

ГОД. XVI.

# ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 34.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Излази за време бављења позоришне дружине у Н. Саду свагда са даву сваке представе, иначе сваког месеца по један пут на по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страну 60 новч. месечно.

## ГЛУМАЧКИ КАРАКТЕРИ.

Стара је и позната ствар: песнику је као материјал дата реч, вајару мрамор и бронза, живописцу боја и платно, музичару говор тонова; али глумац нема друга материјала, којим ће стварати идеале, него своје рођено месо и крв — он има себе сама. Да оствари какву мисао, да изнесе какву представу, да прикаже слику каквога човека, глумац мора то да учини својом рођеном особом. Он мора своју особу — самог себе да измучи, мора да се кочопери, да се пренемаже, да се криви, преврће и окреће; он је самом себи гласовир, гуди на својим рођеним струнама, гњечи сама себе као глину, реже длетом себе и слика се сам.

Дански песник Ерик Бег (Bögh) прича о неком сликару, који је сликао карикатуре, да је пред огледалом извртао и кривио своје лице, докле најпосле неје више могао да распозна свој природни израз на лицу. Тад јадник, кад је куд излазио, морао је с тога да тражи и узме на се свој најфинији израз лица; али то му је после дужег времена постало несносно, те је једног лепог јутра одсекао себи врат, да се опрости свога искривљеног лица, које је на место свога првобитног лица добио.

Несрећа тога човека пружа нам слику о највећој опасности, која глумцу као човеку прети — о опасности, да самог себе изгуби. Поменути дански песник објашњује то овим примером.

Био некад неки знатан глумац, који је о прстену свом зачитао своју заручницу да му каже: у којој улоги јој се нај-

боље свидио. Она му по кратком размишљању одговори: „У улоги Карла Мора.“ „Добро дакле“, кликне уметник, — „онда ћеш ме од сад увек видити као Карла Мора.“

Девојка се препаде и замоли га искрено, да он буде вазда само оно што је сај собом. Али шта је он одговорио?

„Не, драга душо, останимо при Карлу Мору! То је карактер, што га скроз до најмањих ситница познајем; а на против сама моја особа — то је улога, коју већ више година нисам имао у репертоару, а стало би ме ужасна труда, да је на ново научим.“

Из тога излази: Кад глумац, вршећи свој позив, напушта своју рођену индивидуалност ради тога, да преузме другу или десет и двадесет других, то онда значи по каткад то напуштање, да се одриче свога личног достојанства или да пориче своје човечанско достојанство.

Такве метаморфозе, такви преображаји остављају своје трагове на рачун карактера, и то се већ даје разазнати при површном посматрању какве четице глумца кад се састану на проби или при „чаши пива.“ Један од њих хоће да се покаже да је духовит; други, који је педанат, бира згодне изразе; који је јовијалац, тражи да изазове веселост и смех; брњавац прича незнатне приповести; многозналица износи своју мудрост; ћуталица не ће да троши речи; свађалица и сплеткаш све једнако изазива и насрће, а плашљивац се страхи, да се не комироматује; у кратко речено — сваки ти то глумује, по својој струци и улоги.

Али кад се цео глумачки сталеж узме оштрије на око, види се, да су им се карактери у позорничкој атмосфери покварили, види се, да су им се особине њихова карактера иза кулиса окужиле.

Да изнесемо који од тих злих духови.

Ту вам је демон злобе са посестрицом, фуријом мржње. О, како су се обоје поверљиво угњездили у „царству шминке“, како се инкогнито појављују, или као оно отровне змије пузе или у заједници вребају!

(Наставиће се.)

## О ЕТИКЕЦИЈИ.

(Свршетак.)

Лако се може представити, да је етикеција, која тежи, да друштвена разлика буде што видљивија, давала повода многобројној распри. Изасланици две немачке кнезевине, који су имали да регулишу неко спорно питање, нису никако могли доћи до споразума само с тога, што заступници мање државе нису хтели звати заступнике већих држава „екселенцијама.“ Међу дипломатским заступницима подизало се опет много прашине због ранга. Год. 1661 дошло је у Лондон због тога између шпанског и француског посланика до насиља. О питању, да ли на бечком двору припада првенство руском или француском посланику, малте још год. 1808. није дошло до сукоба међу Француском и Аустријом. И ако је овај спор довршен без проливања крви, то је ипак потрошено необично много мастила, јер се дugo време дописивало између Беча и Париза, док на послетку није легао овај спор о праву првенства.

Први самртни удар претрпила је етикеција у Француској год. 1789, када су се заступници трећег сталежа у уставотворној скупштини усудили, да метну капе на главу у присуству племства и вишег свештенства. У свету, где титуле не имајаху вишне никакве вредности, где се сви људи сматраху као браћа, морало је пропасти и царство етикеције. И овај се процес тако основно взвршио; да, у доба кад је Наполеон основао царство, даме његовог двора не познаваху вишне правила етикеције старога доба. Ал' се на

скоро то промени и етикеција је славила праву оргију под царством. Наполеон није могао без ње да живи. Доцније кад је он без круне, као прогнаник живео на Елби, она му је служила као средство, да сам себе вара о правом положају и да њеном помоћу представи оно, што у истини није постајало.

Могло би се далеко отићи са описивањем свих појединости етикеције и утицаја, који ова врши скоро на сваком пољу животних прилика. Нема ничега у нас, што не би било потчињено њеној власти. Како треба пити, јести и облачiti се, све је то регулисано параграфима етикеције. Поред тога етикеција регулише још и начин међусобног поздрављања код људи. У раније доба би, н. пр. била повреда етикеције, кад би каква боље ситуисана грађанска жена примила посете а да нема на кажи прсту канаринку. Што сада изгледа неучтиво, у XVI. веку је у Енглеској била навика валано васпитаног центалмена. Њему је н. пр. етикеција допуштала, да при уласку у кућу пољуби домаћицу.

У историји ове луде ствари — етикеције, доказано је, да је она у западне земље дошла са истока и да је у својој новој отаџбини чинила већа чуда, но у старој. Довољно је илустровати само једним јединим примером њену превласт над људима, па да се докаже, да у свету мора постојати нов ред ствари, па да је нестане. Али је ипак њена моћ јако опала од велике револуције француске. Она је

престала да буде моћан деспот, и у ограниченој мери, у којој она врши своју

владавину, њој се данас никако не шири место, што га има у друштву.

## И И С Т И К И.

### СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(Александра. Драма у 4 чина, од Рихарда Фоса.)

Ко је дне 4. децембра ову драму видео на нашој позорници, одмах се могао домислити, да је то по оцу сестра „Еви“, не оној билијској Еви, већ драми „Еви“, о којој сам опширније проговорио у 27. и 28. броју овога листа. Обе те сестре носе у себи кличу исте болести: психопатолошку рану, психолошку невероватност од почетка па до краја, коју нам њихов отац, Фос, није могао на естетски ни психолошки оправдани начин разјаснити. Ако сам већ „Еву“ морао посве осудити, то за „Александру“ морам управо одлучно рећи, да је она право драмско недоноше, каково се рађа у нездравом поднебљу, у блазираним у моралном погледу опасно окуженим круговима, какови су, богу хвала, нашем свету јошт непознати и одвратни. У „Еви“ сам барем могао приметити добру технику, док „Александра“ и у том погледу храмље, јер је њезина техника вишег епска, него драмска.

Епска техника разликује се од драмске по-главито у том, да нас увађа одмах „in medias res“. Пред нама је једна слика, на полак већ готова; мало по мало та слика бива нам све јаснија тиме, да нам писац у згодно време тумачи њену прошлост и помиче саму радњу уз тако зване „ретардирајуће моменте“, којима је задаћа, да заустављају пребрези ток радње, у будућност; вештина епскога песника састоји се у том, да нам ни прерано, ни прекасно не унесе у ток радње светло из прошлости. Посве друкчије стоји ствар са драмском техником. У драми већ у почетку нема инкогнита, те је задаћа експозицији упознати нас, ако баш не са свима а оно барем са главним особама драмске радње, те се редовно сме само оно у главном разплести на крају, што се у почетку драме заплело.

Ко није опазио, да је писац „Александре“ употребио у својој драми већ у почетку место драмске, епску технику. Александра излази пред нас са главним делом свога живота, носећи на својим леђима седам година тешке тамнице, коју је морала претрпiti не ради каковога криминалнога чина, већ ради једнога криминалнога хтења. Пре свега криминалистичке јунакиње и криминалистички породи у споју не смеју бити

предметом драми; а онда само хтење није предмет ни криминалистици, која прогони чине са намером, а не намеру без чина. Тако је већ сам ексадус „Александре“ у сваком смислу погрешан. — Александра (г. Љукићка) хоће да се освети свому заводнику Ервину (г. Спасић) тиме, што га жели до тога довести, да је он, који ју је напустио, те не зна шта се с њом у седам година све догодило, узме за жену, а онда му открије тајну, да је била седам година у тамници, јер је хтела да удави незаконито чедо њихове младеначке љубави. У истину психопатолошка лудорија, којој већ од почетка не верујемо. У осталом мисао та није ни нова. Већ пре неколико година обрадио ју је један француски романописац, да како много згодније.

(Српшиће се.)

### П О З О Р И Ш Т Е.

(Шекспир на француској позорници.) Ма да Французи нису Бог зна какви пријатељи туђих драма, као ни у опште туђе литературе (изузетак, у последње време, чини руска књижевност), ипак је Лежандр превео на француски језик Шекспирову комедију: „Много вике ни за што,“ те је држана у париским позориштима. Но преводилац је, удељавајући дело за француску позорницу, тако га преиначио, да се публици није много допало. Као што изгледа, и сам Шекспир, кад би устао, не би многа места у овакој преводи познао. Скоро још пре тридесет година изнео је сије ове красне комедије на француску позорницу Берлиоз, као либрето своје опере.

У последње су време Французи почели преводити и Ибсенова позоришна дела.

(Толстојеве драме.) Толстојеве драме пуштају се сада већ и на руске позорнице. Тако, на пример, питање о дозволи приказивања његовога комада: „Шлодови цивилизације“, које се вазда протезало, довршено је тиме, што је допуштено, да се може представљати у Александровом позоришту. До сад је овај комад игран само у провинцији, и то су га представљали сами дилетантимеђу собом, а у ужем кругу. У Петрограду се давао први пут у октобру. Улоге су биле подељене најбољим глумцима.

# СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

24. ПРЕДСТАВА.

У ПРЕТИПЛАТИ 15.

У НОВОМЕ САДУ У СРЕДУ 11. ДЕЦЕМБРА 1891.

## МАРИЈА СТЈУАРТОВА.

Жалосна игра у 5 чинова, од Ф. Шилера, превео С. Д. К. — Редитељ: Миљковић.

### ОСОБЕ:

Краљица Јелисавета . . . . .	Д. Ружићка
Марија Стјуартова . . . . .	С. Вујићка
Гроф Лестер . . . . .	Миљковић
Гроф Шрусбери . . . . .	Жикић
Барон Борли . . . . .	Лукић
Витез Палет . . . . .	Васиљевић
Мортимер . . . . .	Спасић
Ана Кенедијева . . . . .	Ј. Добриновићка
Белијевр . . . . .	Марковић
Окељ . . . . .	Рајковић
Мелвиљ . . . . .	Т. Станковић
Маргарита . . . . .	З. Стефановића
Бургоин . . . . .	Илић
Паж . . . . .	Станковић

Краљичина стражка, пажеви, ловци.

Војничка музика петроварадинске пешачке пуковније бр. 70. свираће ове комаде:  
1. „Изложбена корачница“, од Хорнија. — 2. „Air composé par le roi Louis XIII.“ —  
3. Фантазија из опере: „Норма“, од Белинија. — „Gnaden-Aria“, из опере: „Роберт ћаво“, од Мајербера. — 5. „Du hörst wie durch die Tannen.“ Песма, од Шанца.

У четвртак 12. децембра: „Еј људи што се не жените!“ Шаљива игра у 4 чина, од Јулија Розена, за српску позорницу удесио А. Јовановић — Муша.

Улазнице могу се добити у позоришној писарници од 9—12 пре и од 3—5 са хата по сле подне, а у вече на каси.

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК ОКО 10 САХАТА.