

Субота, 1895. год. 155

У НОВОМЕ САДУ У СРЕДУ 1. ЈАНУАРА 1892.

ГОД. XVII.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 1.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Излази за време бављења позоришне дружине у Н. Саду свака представа, виначе сваког месеца по један пут на по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страну 60 новч. месечно. —

ОДЕТ О ПЉЕСКАЊУ У ПОЗОРИШТУ.

У 16. броју овога листа од прошле године била је већ реч о том предмету, ал' неће бити сувишно, ако и ово саопштимо нашим читаоцима, као кратку историју пљескања, а уједно и као допуну оном пређашњем чланку.

Као што сви живи створови требају ваздуха и светlosti, тако и уметници приказивачи потребују тапшање или пљескање за свој живот — на даскама, или позорници. Вредно је чути, шта у том погледу вели знаменити уметник Теодор Деринг (Döring): „Ја морам што чути, кад хоћу да добро играм,“ — показујући пантимиски тапшање. „То се, вели, не сме узети као сујета или славољубље; јер заглавца је то животни елеменат.“ А Гумпрехт, Фини овај музички критичар, има право, кад каже, да тапшање, као знак допадања, није само нека милост, коју публика чини уметницаја, да тиме угађа и ласка њиховој сујети, већ то је управо одговор, који уметници с правом могу тражити и захтевати од публике, кад су своју дужност потпуно учинили.“

Има различитих начана, како публика исказује своју радост и признање глумцима или певачима, кад су се особито показали у својој вештој игри. Најпростији и најприроднији је начин тапшање или пљескање рукама, као што то чине деца и прости, природни људи; то је уједно и најприкладнија начин. Тако исказано допадање без сумње је естетичније и отменије, него ли пуста вика и лупање ногама и штаповима.

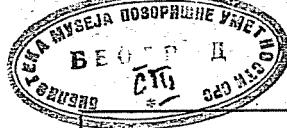
Португацији имају три степена да искажу своје допадање у позоришту: прво

је пљескање рукама као и код нас; друго је довикување „браво;“ а трећи или највиши ступањ одушевљења показује публика, кад устане са својих седишта и маше цепним марамама.

На сваки начин има највише вредности само оно допадање, које слушаоци и гледаоци исказују од своје воље и од срца, али никако оно, које сујетни уметници у поједијним приликама сами себи наручују код ввесних људи, којима је то занат. То је што Французи зову „клак“ (claque), а људи тога заната зову се „клакери“ (claqueurs), тапшачи.

Тај обичај „клакерства“ прешао је од Француза и у друге земље. У Француској се ова установа од више десетина година амо формално одомаћила и утврдила. У париским позориштима имају клакери своја одређена седишта, понајвише под лустерима, или што ми зовемо полиелејима, те отуд су их и прозвали „chevaliers du lustre“, т. ј. каваљери испод лустера, понајвише зову „Romains“ (Римљани); а то ће по свој прелици бити вељда отуд, што је онај судуди римски цар Нерон имао чатаву наручену гарду плаћених тапшача, који су га тапшањем одвише хиљада руку поздрављали, када је јавно ступао на позорницу као певач или рецитатор.

Тек од скора се напло у старој и пронајој вароши римској Херкулану интересантних бележака, које нам дају објашњења о римском позоришту. Отуд имамо особито тачне податке о томе, како су Римљани својим глумцима исказивали своје допадање. Из почетка је то било, баш као



и у нас, без сваке мере и реда; касније се завео неки извесни постепени ред, по којем би публика изјављивала глумцима своје веће или мање допадање. Најслабије допадање исказивало се пуцкањем великог средњег прста и палца; други степен беше, кад се опруженим прстима десне руке ударало о прсте леве руке, што је издавало звук, као кад се земљано посуђе удара једно о друго; с тога се таково тапшање и звало *testae* (лонци, препови). Трећи степен допадања звао се *imbris*, када се, као и у нас, ударало длан о длан, а у четвртом степену, *bombus*, ударало се испуњеним длановима један о други. Највећи пак знак допадања био је, кад су гледаоци глумцима махали врхом од своје тоге.

Француски „клакери“ дају се поштено наплатити за своје тапшање према постепености, а у томе их упућује њихов стални вођа или поглавица, који свагда присуствује у главним пробама; том приликом он себи забележи она места у дотичном позоришном комаду, код којих је особито пљескање нужно, а то они зову „*porter les effets*.“

Вођа клакера даје својим потчињенима на знање, кад и где треба тапшати, почевши од највишег мрмљања, до оног највећег тапшања допадљивости (*grand jeu*), које наличи правом оркану. Множина клакера седи у великом полуокругу, а вођа им се налази у средишту; поједини клакери опет поделе се међу публиком, такозвани „самци“ (*s'litaires*). Они имају на добивен знак или се смејати (*rieurs*), или плакати (*pleureurs*), те по томе и своју околину гледалаца морају својим вештим удешавањем навести или на смеј или на плач.

Најчувенији вођа клакера у Паризу био је неки Пер Давид из велике опере,

који је у својој деведесет првој години умро г. 1883. Његов наследник, Фурније, који је умро 1890., оставил је имање више од милијон франака, но он је као вођа клакера имао после осим код велике опере још и код шест других позоришта, а уједно је трговао и са позоришним улазницама.

Код нас на великим позориштима није клакерство тако развијено, и ако и тамо има тапшача. На мањим позориштима у провинцији обично су својевољни тапшачи људи млађи, који се за ову или ону лепу младу глумицу одушевљавају. Оваки тапшачи добијају само слободне улазнице и чине своју дужност „изљубави према уметности“. А како у тапшању не знају шта је доста, то они често својом невештином покваре и најбоље ефекте и расположење остale публике.

Као што, дакле, рекосмо с почетка, оно својевољно тапшање што иде од срца, то је најприкладније, јер тиме се најбоље одликују глумци. А они венци и букети цвећа, који су напред купљени и што се бацају на позорницу, а требали би да замењују пљескање, боље да су ређи, него ли што сад бива.

Што се најпосле тиче изазивања глумаца, то га не можемо никако одобрити, јер кvari сваку театралну илузију, а особито ако се забива при отвореној позорници, као што је већ речено у овом листу.

Исто тако оно изазивање: „На ново!“ („da capo“) не можемо одобравати, и велимо, да је једино тапшање, најприкладнији начин одобравања, што је већ знао и римски цар Август, за кога веле, да је умирући говорио својим пријатељима, нека тапшу, што је своју улогу у животу тако добро одиграо.

Ф. О.

ИСТИКИ

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

(Дојчин Петар. Драмски спев у три одељка, написао Милан Савић. Приказан 21. децембра.)

Када год читам, да ће се у нашем позоришту приказати који изврни домаћи комад, полазим у позориште с двоструким осећајем: осећајем

радости, какву побуђује угодна и срцу мила реткост, и осећајем страха и неизвесности хоће ли чедо наше домаће музе бити онако топло примљено, како треба да се веселимо домаћим комадима, те хоће ли то чедо нашега домаћега писца моći издржати праведну и објективну критику. Овај пут пошао сам у позориште веселим срдем и мирном душом, јер сам тај комад нашега даровитога и заслужнога књижевника и критичара читao у „Летопису Матице Српске“ и у посебном издању, те сам драге воље усвојио похвални суд матичних рецензената о том комаду; а како је Савић познат као добар познавалац драмске теорије, као писац угlaђена укуса и познавалац наших позоришних прилика: нисам ни часка сумњао, да ће приказ „Дојчин Петар“ потпуно успети, као што је и у души свакога, који га је пре читao, оставио врло пријатан, хармоничан утисак. И комад је потпуно успео, како то доказује поновљени бурни аплаус публике и мало не једногласно мњење оних, који имају и права и спреме, да о том створе себи прави, објективни суд. Писац је постигао оно, што је хтео, а то је довољно.

Пресуђујући „Дојчина Петра“, не треба ни на час да заборавимо, да је писац хтео написати драмску слику, драмски спев, а не драму, пак тако треба да се критичар такође креће у том оквиру. Ко би ту драмску слику пресуђивао по строгој теорији драме, тај би управо тако прошао, као онај, ко би оцењивао баладу по правилима драме и новелу по правилима епа, јер је до бра балада: драма „en sihiat“¹, те драмска слика и балада стоје некако у истом односују са драмом, погледом на правила о драмској јединствености и градуацији, као и новела са романом, тим епом у прози, погледом на правила епскога сликања. Оно, што је заједничко драми и драмској слици, даде се најбоље изразити оном изреком школастичке дијалектике: „minus in majori, non minus in minori continere debetur“, т. ј. драмска слика узима своја правила једино из арсенала за теорију драме, али ако се и креће у оквиру тих правила, не мора се баш свих тих правила држати.

Да то правило пропутумачимо у самом драмском спеву: „Дојчин Петру“.

Да је „Дојчин Петар“ драма, морали бисмо најпре разбирати, је ли то прикладан предмет за драму, т. ј. је ли то такав предмет, који у себи носи: целовитост, генезу, диспозицију и расплет некога драмски занимивога догађаја, који се развија сукцесивно градуацијом, која све рости до посвемашњега расплета. Да је „Дојчин Петар“ драма, морали бисмо питати за генезу и коначни свршетак Дојчинов и његове љубави.

Драмска слика не треба да нам слика нео догађај од почетка до краја, већ нам може пре-

доћити у виду садашњости радњу једнога момента тога догађаја, те престати тамо, где се свршује занимање за развјитак радње тога момента. Може то даље бити и једна идилична сличица у драмској форми, т. ј. та идилична слика нам се не приповеда, већ нам се приказује: радња спољна и душевна оних особа, које ту одличну слику сачињавају. Таква је исторична идила у драмској форми и „Дојчин Петар“, те је као таква потпуно успела.

Сама радња тече јасно, заплет је природан, напетост није, да тако речем, грозничаво нервозна, већ устрајна и хармонична, и престаје тамо, где и наше занимање престаје. Ми смо посве задовољни са удесом свију особа, које у тој слици судељују, а нашом душом се прелива неко хармонично задовољство, а писац више није ни хтео.

„Дојчин Петар“ требао је да сачува онај дојам, који у нашој души побуђује позната народна песма: „Вино пије Дојчин Петар, варадински бан,“ по којој је писац своју драмску слику израдио, пропутумачив тој песми њену душу, њезин узрочни савез „pehium causalem.“ Оквир и дојам те песме требао је да остане исти: пак то је и остао, а то је права вештина пишчева.

(Свршиће се.)

(Недељни ред позоришних представа.)

У среду 1. јануара 1892: „Звонар богородичине цркве“. Романтична драма у 5 чинова са предигром. По Виктор Иговом роману „Notre Dame de Paris“ прерадила Шарлота Бирх-Пфајфера, с немачког превео Ј. Торђевић.

(Госпођица Вела Нигринова, члан кр. срп. народног позоришта у Београду, излази на позорницу први пут као гост у улози „Есмералде“.)

У четвртак 2. јануара: „Господар од ковница“. Позоришна игра у 4 чина а 5 слика, написао Жорж Оне, превео М. Ђ. Глишић.

(Госпођица Вела Нигринова, члан кр. срп. народног позоришта у Београду, други пут као гост у улози „Кларе“.)

У суботу 4. јануара „Фауст“. Трагедија у 5 чинова, написао Гете, превео др. М. Савић. За српску позорницу удеоио А. Хаџић.

(Госпођица Вела Нигринова, члан кр. срп. нар. позоришта у Београду, претпоследњи пут као гост у улози „Грете“)

У недељу 5. јануара по други пут: „Наш пријатељ Некљужев“. Комедија у 5 чинова а 6 слика, од А. Ивановића Паљма, с руског превео Славко Св. Милетић.

(Госпођица Вела Нигринова, члан кр. срп. нар. позоришта у Београду, последњи пут као гост у улози „Наташе“.)

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

35. ПРЕДСТАВА:

ВАН ПРЕТИЛАТЕ.

У НОВОМЕ САДУ У СРЕДУ 1. ЈАНУАРА 1892.

ЗВОНАР БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ.

Романтична драма у 5 чинова, са предигром, по Виктор Иговом роману *Notre-Dame de Paris*, прерадила Шарлота Бирх-Шфајферка, с немачког превео Ј. Ђорђевић. — Редитељ: Миљковић.

ОСОБЕ У ПРЕДИГРИ:

Жервеза,	сезанке из	Д. Ружићка
Мадлене,	Епернеја	С. Бакаловићка
Фаншета,		С. Миљковићка
Флерета, Жервезино дете		С. Миљковићева
Николет, Мадленено дете		*
Понс, сеоски кмет		*
Цигански арамбаша		Жикић
Његова жена		Васиљевић
	Стражари, народ, цигани.	Жикићка.

ОСОБЕ У ДРАМИ:

Клод Фрело, архиђакон богородичине цркве у Паризу	Ружић
Квазимедо, звонар бенородичине цркве	Миљковић
Феб од Шатонера, млад племић	Марковић
Стотиник краљевих вајамника	Бакаловић
Пјер Гревгоар } ђаци	Стефановић
Жан Флетри }	Т. Станковић
Ударда	Ј. Добриновићка
Кроло, циганин	Васиљевић
Судија	Рајковић
Наредник краљевске страже	Илић
Жервеза	Д. Ружићка
Мадлена	С. Бакаловићка
Ренард, трговскиња	С. Миљковићка
Есмералда	В. Нигринова.
	Народ, војници, цигани.

Госпођица Вела Нигринова, члан кр. српског народног позоришта у Београду, излази на позорницу овде први пут као гост у улози Есмералде.

Војничка музика петроварадинске пешачке пуковније бр. 70. свираће ове комаде:
1. „Завичај“ од Станковића. — 2. „Die Herschauf.“ Marsch-Potpourri, од Сајферта.
3. „Mein Österreich.“ Фантазија од Розенкранца. — 4. „Пролеће се буди.“ Идила, од Баха.
5. „Lola Beeth.“ Гавота, од Фала. — 6. „Двојев“, из „Сеоског лоле“, од Д. Јенка.

У четвртак 2. јануара: „Господар од ковнице.“ Позоришна игра у 4 чина, а 5 слика, написао Ђорђ Оне, превео М. Ђ. Глишић. (Г. Вела Нигринова по други пут као гост у улози Кларе.)

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК ОКО 10 САХАТА.