

У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 12. МАРТА 1895.

ГОД. XX

ПОЗОРИШТЕ

БРОЈ 23.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

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

ГЛУМАЦ.

Окружен људском злобом и вечне правде славом,
Он савња слатке снове, пред увек горком јавом.
Талију вечно слави. У њеном сјајном храму,
Побожно, с вољом, служи у пркос ниском сраму,
Истину зборећ саму.
У боним грудма крије ужасни печат туге —
И с вољом увек игра, забавља игром — друге!
Васиона је њему његова бина мала,
А цљесак само хвала!

Царева крунисаних са скинтром и порфиром;
Проејака пздрпаних; песника с јасном лиром,

И карактера светлог и ниске, тамне душе.
С његових уста редом њине се речи чуше.
Он туђе речи збори, ал' свој им живот даје
И сјајној богињи служи докле га светом траје.
А онда очи склапа. И јекну смртна звона
Талија лавор-венец спушта са свога трона
На мртво, бледо чело!
И он свршава тако; смрћу живота bona
Умр'о је врли глумац и с њим његово дело!...

Монаково.

Бранислав.

О НОВОМ СТИЛУ У ГЛУМАЧКОЈ УМЕТНОСТИ.

Славно познати глумац Јоџа Савић, сада главни редитељ кр. дворских позоришта у Монакову, написао је на немачком језику веома занимљиву расправу: „О новом стилу у глумачкој уметности“.

Надамо се да ћемо угодити нашем позоришном свету, ако донесемо ту расправу у преводу.

Идеализам, символизам, — реализам, натурализам — једна ствар, а многа имена. Као да сваки запста знатни песник, сваки прави глумац све то не оличава заједно. Зар Шекспир, велики мајstor, није уједно идеалиста, символиста, реализта и натуралиста? Може ли бити реалистичнијих особа него што су неки из „Разбојника“, или што су стари Милер и његова жена, или стари коморник, црнац Мула Хасан, или убице Деверу и Магданалд, у пркос стихова? Би ли који од „новијих“ могао сликати реалије и натуралистичније него што је то чинио Гете? У „Гецу:“ Аделанду и судију Зелбиду и бунтовне сељаке. У „Фаусту:“ Мефисто, Марта Швертлајн, Лисхен на бунару, а поред ње Грехтен? Није ли већина

особа Лесингових баш реалистична у најбољем смислу? Није ли код Клајста, поред „Кетхен“ и „Принца Хомбуршкога“ и „Сеоски кмет Адам“? Може ли опет, у пркос стихова, бити реалистичнијих дела него што су „Краљ Оскар“ или „Јеврејка из Толеда“ од Грилпарцера? Тако су и други песници, као Ото Лудвиг и Фридрих Хебел, створили знатна дела најразличитијих праваца. Поред „Наследнога шумара“ стоје „Макавејци“ и „Анђео Аугсбуршки“ поред „Марије Магдалене“ стоји „Гигес.“ Није ли и Вилбрант поред „Књери господина Фабрицијуса“ написао „Мајстора из Палмире“? Тако морају и прави глумци своје умење толико да рашире, да су у стању савладати оба или управо све правце. То су стари глумци збила урадили, а од млађих и новијих чине то они, који што знају. Стари Екхоф био је мајstor у високим и највишим трагедијама, чак и у александријцима, али прави мајstor а не декламатор, и исто тако вештачки и за чудо природно, дакле натуралистички, представљао је слике из правога живота. У оно време јамачно га нико није називао добрым идеалистом или

добрим реалистом, већ просто, на просто добрым глумцем. Тиме је све речено. То је умео и Шредер, умео и Анишц. Зар се староме мајстору Анишцу није требало дивити у оба праваца? Ко је, на пример, видео старога Лашона као Вајлера у „Наследноме чувару“ или идеалисту Леве-а као Шпигелберга, тај је доживео нешто узвишене у реалистички глумачке игре. А Лашон дошао је из Гетеове школе у Беч. Да се под Гетеовом управом по кад кад у Вајмару играло реалистично, реалистично до крајности, такође нам је познато. Старим глумцима биле су слободне тешке ствари нарочито у комичноме представљању. — Да поменемо само једнога од новијих: зар Сонентал поред својих идеалних особа, које изазивају чуђења у свих нас, не игра Фабрицијус и старога Рислерса са јаком реалистичном бојом? Када бих овде могао бити опирнији, радо бих у овоме смислу из ближе изнео вештачку уметност Мајкснера, Левинскога, Баумајстера и многога од бечких вештака, који су у новије време дошли до одличног значаја. Дакле не само идеалистично или само реалистично, већ час једно час друго, по некад и обоје заједно, како то кад песник хоће а захте човек, који се представља. Јер није део човека за се, већ цео, укупни човек, предмет наше вештине, како песникове тако и приказивачеве. За то се она и зове представљање људи. Па и човек је многоструко развијен, он није увек само реалиста, натуралиста, материјалиста или идеалиста; он је час једно час друго час разнолик у истимах у најзаплетенијој мешавини и најнесталнијој промењивости, према томе колико су на њега утецали рођење, васпитање, образовање, околина, судбина и различне прилике. Што бисмо дакле у напред поделили човека за песништво и глумачку вештину у разне делове, само да би припадао једној школи, једноме правцу? Ако глумац хоће да је Протеј, мора као он бити у стању да на себи покаже све промене; за Протеја нема раскрснице као ни за Херкула. Специјализање у нашој вештини с тога за мене увек значи назадак у технички, у оштети уменју глумца. Берлинци према томе не би требало да тврде, да су пронашли правац у глумачкој вештини. Они играју комаде, које добијају за играње, а ови имају особе мањом реалистичне — да ли случајно или не,

не ћемо овде даље расправљати — они се уче да само своје специјално поље вештачки савладају и одиграју своје комаде, своје задатке, своје улоге добро и занимљиво. То је право и то тако треба да буде. Али они и њихови пријатељи не би требали да нам на сплу доказују, да је дакле њихов начин представљања у будућности једини. Идеалне прилике класичне књижевности живе још у срцу свега народа, и захтевају своје играње са позорнице. Новији даровити песници, као Линднер, Нисел, Грајф, Шак, Хајзе, Вилденбраух, Бултхаупт и други, ма колико да су различни међу собом, теже за класичарима и брину се о томе, да не изумре идеални правац.

Шта дакле да се ради? Треба ли идеалне особе представљати реалистички или натуралистички? Тако званим природним, али управо трезвеним тоном? Управо са рукама у цеповицима, или како ми једном рече пок. др. Ферстер, „hemdärmelig“ (без капута, у рукама од кошуље)? То се пак збиља неће захтевати. Ако се захте, жртвују се пропасти узвишене и дивне духовне тековине наше књижевности. Збиља је одвратно гледати, како се Ифтенија или Текла, Поза или Орест, трагично играју у шупљем и натегнутоме патосу — то је врло одвратно — али исто је тако одвратно и гађно слушати, да се ове идеалне особе играју без крви и полета, без осећаја и одушевљења иуким конверсационим тоном без достојанства, како је сада у велико настала мода. То је сушта безумност. И ако је могућна ова безумност, трајно могућна — онда је за навек решена пропаст великога и дивнога дела наше вештине. Али Кајнц? Кајнц је реалиста, а игра Карлоса заносно!? Са свим. Кајнц је чувени говорни техничар и има заносан темпераменат. Техника и темпераменат су били моћни чиниоци у царству вештине. Али откуда је то, да Кајнц, „реалиста“ у „Карлосу“ и у „Јеврејци из Толеда“, били дивно заносно игра, а да њему, реалисти није некако најсрђеније испала модерна реалистична особа Вили-а Јанкота у „Содомову крају“? То би тек реалиста требао најбоље да уме. Види се да теорички закључак свде преостаје. Кајнц према томе није реалиста, већ глумац, који је до врхунца развио своју особеност, своју индивидуалност. То би требало да учине сви глумци, па

би било добро. Али велики део данашњих глумца много теорише; сваки хоће да покаже да што зна, да је добро образован. Толико доктора још никад нисмо имали међу глумцима, колико сада. Знање је добро, образовање такође, али умјење је боље и више. Уметност долази од умети, а уметник је умелац, а не зналац. Глумци не би требало да се мешају у теоријску препирку, те своје снаге тиме умарaju. Они би требало да узвисе своју моћ осећања, а да удубе своју моћ уображења, да изоштре посматрање и гледање, да доведу на највиши ступањ развијатка својих средстава представљање т. ј. своју технику, па онда могу оно, што су посматрали, познati непосредно

и успешно и могу представљати свакога човека, припадао он ма коме — изму. Онда су представљачи људи у највишем смислу. За то и не могу веровати у апсолутни натуралистички развијак глумачке вештине; он би исто тако, као и апсолутни идеалистички, на скоро постао једнострани, пун манира и неприродности, тако, да би се обожици, присталици апсолутнога идеализма као и апсолутнога реализма, на скоро морало довинкнути: „Стани, пријатељу, врати се, сувише си био обузет — изом, па се мораши опет вратити природи. Naturam expellas furca, tamen usque recurret. (Прпроду истерај бичем, ипак ће се опет вратити). А стил? Па да: le style c'est l'homme. Стил је човек и прпрод.“

Л И С Т И К И.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ,

(„Брачна срећа,“ шаљива игра у три чина, од Албина Валабрега, превео с француског С. Матавуљ.)

Опискурно име пишчево — нема га ни у Брокхаузу ни у Шамеру па чак ни у Борнимилерову „Biographisches Schriftsteller-Lexicon der Gegenwart“ — зацело није могло намамити Матавуља, да сриску преводну позоришну књижевност обогати занимљивим и здравим приновком. Па да шта онда? Ништа друго не остаје до ли предмет и обрада. Па је ли предмет у тој „Брачној срећи“ такав, какав захтевају за *pravu* комедију, којој је смер *ridendo dicere verum?* Релативно можда и јесте! Но ни Паризије не верујем да ће наћи да је довољно амизантан а нашем свету овде баш је са свим плитак. Остало би дакле још обрада. Та свакако одаје умешну руку, која уме да завезује и стеже појаке чворове. Но кад дреши — ваљда клоне од напорна завезивања и стезања — олабави, па да би спасла своју част мора још једаред да се ушне свом снагом и ту се онда не може човек довољно да научди, како се од вешта мајстора наједаред створи — невежа. Како да то Матавуљ није опазио?

Приерија би — да не рекнем: тартифирија — била рећи, да је предмет у „Брачној срећи“ претерано пикантан па чак и непристојан. Но да има у „Брачној срећи“ пикантерија, које нешто и

сувише ограбу те и роваше фини тон, то мора рећи и ко је у том погледу мало либералнији. А најмлађи брачни пар — по рувету слуга и слушкиња — као да је нашао специјално ужијавање у том, да спасе пикантерије, како се не би „изгубиле у жагору“. Ту се — видиш ти њих! — тој красној чељади размахнула амбиција па се бани добро раскалашили. А боље би било да су ту били мало мање амбицијозни. Било би то боље и по њих и по српску позорницу, од које они као да су прегли да створе *café chantant*. Ја бар не памтим, да се икад нико на српској позорници још тако подбочивао и да је тако значајно жмиркао, тао та Тавернијевићина собарица.

„Брачна срећа“ никако се не може поздравити као добитак за наше позориште те јој вала, свакако учтиво, али и одлучно, одздравити à Dieu! Pas au revoir!

Г.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

Ред позоришних представа.

У уторак 14. (26.) марта, први пут: „Позоришно дело“. Награђена шаљива игра у 5 чинова. Написала Е. Хенлејева, превео Сава Петровић.

У четвртак 16. (28.) марта: „Отело“. Трагедија у 5 чинова. Написао В. Шекспир, превели Г. Геришић и А. Хацић, за српску позорницу удесио А. Хацић.

Издаје управа срп. нар. позоришта.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

23. Представа. У ДУНЂЕРСКОВОМ ПОЗОРИШТУ. Ван претплате.

У Новоме Саду, у недељу 12. (24.) марта 1895.

по други пут:

ЂИДО.

Слика из сеоског живота у 5 чинова, с певањем и играњем, написали Ј. Веселиновић и Д. Брзак, музика од Д. Јенка. — Редитељ: Добриновић.

ОСОБЕ:

| | | |
|--------------------------|---------------|---------------|
| Маринко, | — | Лукић. |
| Станојло, | богати сељаци | Васиљевић. |
| Андрija, | — | Душановић. |
| Здравко, син Маринков | — | Спасић. |
| Максим, син Андријин | — | Добриновић. |
| Милић, пријатељ Здравков | — | Марковић. |
| Богдан, брат Станојлов | — | * * * |
| Јован, | одборници | Илић. |
| Петар | — | * * |
| Радослав, кмет | — | Жикић. |
| Поп | — | Николић. |
| Учителј | — | * * |
| Вукоман, пандур | — | * * |
| Павлија, жена Маринкова | — | М. Тодосићка. |

Догађа се у Мачви. I. чин: на прелу. — II. чин: пред судницом. — III. чин: у кући Маринковој и на ливади. — IV. чин: у воћњаку Станојловом. — V. чин: у кући Маринковој.

Време садашњост.

| | | |
|------------------------------|---------|------------------|
| Живана, жена Маринковог сина | — | М. Марковићка. |
| Марица, жена Андријина | — | К. Жикићка. |
| Љубица кћи Станојлова | — | З. Ђуршићева. |
| Петра, њена другарица | — | Т. Лукићка. |
| Први | — | Тодосић. |
| Други | момак | Стефановић. |
| Трећи | — | Бакаловић. |
| Шрва | — | Ј. Весићева. |
| Друга | девојка | Љ. Душановићка. |
| Трећа | — | Д. Туцаковићева. |
| Четврта | — | Д. Весићева. |
| Срески писар | — | * * |
| Сељани и сељанке. | | |

Војнички свирачки збор 70. варадинске пешачке пуковније свираће ове комаде: 1. Увод у оперету: „Јабука,“ од Х. Дубека. — 2. „Словенске песме,“ Смеса, од Ј. Шуберта. — 3. „Весела је Србадија,“ од Х. Дубека. — 4. „Пркос.“ Коло. — 5. „Черго моја, чергице!“

Улазнице могу се добити у књижари Браће М. Поповића од 9—12 сахата пре подне и од 3—5 сахата после подне у позоришту и после на каси.

Ко од наших поштованих претплатника жели своју ложу или своја места и за ову представу задржати, нека изволи ту намеру своју изјавити у књижари браће М. Поповића најдуже до 11 сахата пре подне. Претплатници добијају ложу своју или места своја по претплатној цени.

Почетак тачно у $7\frac{1}{2}$ свршетак у $10\frac{1}{2}$ сахата.