

У НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ, 1. ДЕЦЕМБРА 1901.

ГОД. XXVI.

ПОЗОРИШТЕ

БРОЈ 32

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Излази за време бављења позоришне дружине у Н. Саду свака о дану сваке представе, иначе сваког месеца по један пут на по табака. — Стоји за Нови Сад 80 п. л на страну 1. кр. 20 п. месечно. —

ТЕОРИЈА МОДЕРНЕ ДРАМЕ.

Написао Макс Буркхард, преводи А. Лукић.

(Наставак.)

Рђав је читав данашњи свет, све је лаж. Управо овако стоји ствар: да буде срећан, човеку је потребна лаж. „Животна лаж“ као животна потреба, онаква, какву нам Ибсен износи у „Дивљој Патци“, најужаснија је „истина“, коју нам је драма могла пружити“.

Али се истина у модерној драми својим захтевима не ограничава само на садржину; као уметничка теорија, она обухвата и вештачки облик, сву колику технику драме. Истина се захтевала од радње, истински су требали бити карактери. Последица томе била је пре свега то, да су извесне шаблонске радње и извесне шаблонске фигуре бар за неко време напуштене; љубавне и удавбене шаљиве игре са својим стереотипним током, затим расејани професор и брњави слуга, намигуја собарица и пакосна пунница, поручник заводник и стидљиви асесор, па онда она глупа Ћурка, на чију је улогу осуђена била немачка девојка у немачкој шаљivoј игри.

Али се нагон за истином није само на томе зауставио. Све је требало бити истинито, и у комаду, и на позорници, а све непистинито ваљало је одбацити, бар по могућности.

Позорница не може са свим истинита бити. Не само за то, што се на њој у истини не убија, што краљеви нису краљеви, нити су куварице куварице, што зидови и дрвеће нису то, већ премазамо платно, што је оружје од дрвета а отров шећерна вода, него што свакој одји недостаје бар четврти зид, а предео се не пружа даље

од шаптаонице. Али сав реализам у опреми комада чисто је спољни сурогат, који се може и изоставити, а да се реализму у песништву не нахуди. Не жели се обманјивање гледалаца у тој мери, да, као онај сељачки момак у старој шаљivoј игри, тражи интригана после представе, да га издевета; хоће се само то, да се гледаоцу не чини, као да му се нешто представља, што се није могло дододити.

Како се истицање поједињих одсека неда избећи, многи су покушавали, да бар назив „акат“ обиђу, као што су изоставили стара имена: позоришна игра, жалосна игра, шаљива игра. Држало се за неприродно истицање нарочитог поентирања приликом „одласка“ какве главне фигуре, на крају радње и на крају комада. Овде се сукобио овај нормални постулат са постулатом веризма: комад треба да је одсек из живота, да се састоји само из „догађаја“ из живота. Отуда су радње где којег веристичког комада, шта више често и читави комади, налик на псе, којима је одрезан реп, те сам би Бог знао, за што се на мах прекидају. Овде су као узор послужила очевидно и дела руских новелиста. Што је тамо словенска особина, а гдешто и техничка неспретност, сматрало се за вештачки смрт, те се верно подражавало. А који су увидели, да се са оваквим одсечним свршетцима германштина никада не ће можи опријатељити, заменише прећашњи, вештачки смишљен свршетак радње и комада неодређеним наговештајем. Начин је овај у толико бољи, што песник не мора исказати своју намеру, што трајно подстиче

гледаоце и онда, кад је комад већ у велико готов, да размишља о намери песникој, и што се најзад песнику не може близу доћи: јер он није ништа одређено рекао.

Мајстор оваквог „свршавања“ је Ибсен. Дакако, њему нису биле од потребе спољне користи, које овакав завршетак пружа драматичару. Али је ново начело тим потребније било многим другима. Оно им је уштедило труд око размишљања, да пронађу какву мисао и да је спроведу: управо, оно им је дало могућности, да буду драматичари. По све обична будалаштина и глупост могла се на тај начин издавати за дубокоумље, баш као што и извесну теорију лирике многи злоупотребљавају, те је тако не један модерни „Лиричар“ био у стању своје прве стилистичне покушаје штампати као дубокоумне песме, и ако у њима гамижу реченице без смисла, тако,

(Наставиће се).

да је тек интелигентан и маштом богат читалац, помоћу нарочитих речи, усклика и слова кадар унети у њих нешто смисла и за разлику од самог „песника“, мислити при том на нешто. У опшће је то један закон у развитку моде. Отуда модне појаве, као кринолин, непристојни Cul de Paris, без кога је још пре једно педесет година било немогуће појавити се пристојном женскињу; па онда енглеске грдосије од ципела, високи напети рукави, шипке на челу, и т. д. Сви ваља тако да изгледају, као да су у свију велике ноге, отечен врат или гура, ниско чело и др. Јер мода треба да је таква, да подједнако покрива како недостатак, тако и сувишак.

Нико да се не усуди завршити драму логично јасно: то је природна жеља оних, којима то не иде од руке; отуда се нејасан свршетак кроз дуже време држао за литерарни постулат у драматици.

ХИСТИКИ.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

„Мадам Сан-Жен“. Комедија у 4 чина, написали В. Сарду и Моро, превео Н.)

Када је ова комедија била први пут приказана у Паризу, стадоше јој приговарати империјалистички кругови, да јој је сврха изнети пред свет и изврћи смеху слабости највећега Француза. Критичари разделише се у две групе. Једни стадоше упозоравати на драматику и тежњу за сензацијама и на сувине ситничарску улогу Наполеону у том комаду. У тој комедији управо да и нема јединствене радње и никакова целовита сижета, осим улоге графа Најперга; а улога Мадам Сан-Жен да је невероватна па да човек не може себи створити никакве праве илузије.

Али те приговоре у брзо опровергле критичари друге струје. Они стадоше доказивати, да оне слабости великога Наполеона, што се у тој комедији износе на позорницу, ни пошто не умаљују праве величине великога војсковође и организатора. Ако је он и био ванредан ћеније, није зато престао бити са-

мртни човек. Ако су смели јунаци Омирових епопеја плакати, зашто не би било дозвољено, да се призна, да је велики Бонапарт био као Корзиканац љубоморан, као редовно његови земљаци? Защто да се не изнесе без икакове претеране карикатуре на позорницу његова невоља с његовим лакомисленим и надутим сестрама? Наполеон остаје и после тих призора симпатичан, шта више оно нешто људских слабости чине нам га некуд и ближим и симпатичнијим. У осталом ни Сарду ни Моро нису ништа намерице измислили, да Наполеона понизе или озлобласе. Животопис великога францескога императора данас је свакому изображеному човеку мало не у свим потанкостима познат. Ко не зна, да је он био и силовит и нагао, и славохленан и љубоморан? Ко не зна, да је имао великих непријатеља са својим шурацима и сестрама, тако, да је једном изјавио, да му оне задају више бриге и непријатеље, него ли све остale агенде царевања?

Није било Сарду-у и Моро-у до тога, да карикирају Наполеона Бонапарту, већ да створе

у улози Мадам Сан-Жен тип сјајне францеске жене из најшиших францеских слојева, жене духовите, енергичне, патриотичне, наивне и честите. Таковој жени одаје пошту и сам велики Бонапарта; такова жена у многом је омотујила преизбора Францеске у време велике револуције крајем осамнаестога и почетком деветнаестога столећа.

Та комедија је управо гlorификација веће вредности племенитине срца и духа демократије, него ли је аристократство по пореклу, које је и довело неиплеменитином срца и душе до велике револуције, до саране старих предрасуда о плавој крви и до препорода човечанства у духу идеја слободе, братства и једнакости. „Мадам Сан-Жен“ је карактерна комедија, где се хвале врлине демократије али и жигону погрешке и симпатије, надутост и разметање парвенија.

Док је још трајала борба међу критичарима, преведена је та комедија на стране језике, славила је своје врсти тријумфе на францеским позорницама, да се ти тријумфи наставе по целој Европи. „Мадам Сан-Жен“ постаде у брзо уза све своје недостатке најпопуларнијом комедијом, а њена главна јунакиња најпознатијим и свуда највећом симпатијом примљеним тином.

Толико о самом комаду, који је овде код нас у Новом Саду дне 27. новембра (10. децембра) по други пут с највећим успехом приказан.

Видео сам више уметница у улози Мадам Сан-Жен, али отворено и искрено изјављујем овако шта добро замишљено и одлично извешено у свим моментима, еволуцијама и ниансама, као што је то био приказ гђе Милке Марковићке, нисам видео. Та улога као да је створена за њу. Она је једнако била природна и симпатична у моментима наивности, нежности, енергичности, пркоса и простодушности. Нигде није претерала, ниједну прту није сувише на штету друге истакла; све је у њеном приказу складна, хармонична, природна целина, како су писци и замислили ту улогу.

Неке приказивачице те улоге бирају само по једну доминантну прту у приказу те симпатичне жене, а то је погрешно: она је складна, хармонична персонификација и наивне простодушности и узвишене ионосе и верности и

нежности и одважности и духовитости и племенитине срца, — здрава, једра Францескиња из ширих народних слојева, којој ни усјленост спољашње дресуре не може избрисати њено право, природно обележје.

Наша даровита уметница проникла је у све ниансе те улоге и управо их је бриљантно приказала. Српско народно позориште може се поносити таковом уметничком снагом, таковим приказом те и других главнијих улога у том комаду.

Сретан је био избор г. Лукића за улогу Наполеона Бонапарте. Он је добро погодио маску и изврено приказао нервозност говора и геста великога Корзиканца, његову енергичну, насиљну ћуд, његово славохлешње и његову слабости самртника у извесним моментима по родничког скромног живота.

Да ми се не одуњи овај реферат, не ћу да се упуштам у оцену приказа осталих улога; доста је, да речем, да је публика била са свима те вечери задовољна, да та представа у појединостима и у ансамблу, а такође и у римској режији и тоалете служи на част и управи и уметницима.

Посебице инак морам још споменути врло успели приказ г. Димића у улози Фүшеа и г. Спасића у улози маршала Лефевра.

Представа комедије „Мадам Сан-Жен“ дне 27. новембра један је доказ, како лепих уметничких талената има у нашој вредној позоришној дружини и колико се настоји, да према скромним приликама мезимче овостраног Српства одговори захтевима времена и великим позиву.

Ј. Хр.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(Ред позоришних представа.)

У суботу, 1. (14.) децембра, први пут: „Медвед“. Шаљива игра у 1 чину, написао А. Чехов, с руског превео Сава Петровић. — За тим, први пут; „Тако ти је то у свету, дете моје“. Комедија у 2 чина, написао Ђ. Галина, с талијанског превео Г. Р.

У недељу, 2. (15.) децембра: „Бидо“. Слика из сеоског живота у 5 чинова, с певањем и играњем, написали Ј. Веселиновић и Ђ. Брзак, музика од Ђ. Јенка.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

22. Представа. У ДУНЂЕРСКОВОМ ПОЗОРИШТУ. У претплати 14.

У Новом Саду, у суботу, 1. (14.) децембра 1901.

ПРВИ ПУТ:

МЕДВЕД.

Шаљива игра у 1 чину, написао А. Чехов, с руског превео Сава Петровић. — Редитељ: Спасић.

ОСОВЕ:

Јелена Ивановна Погова, властелинка, удовица — — — Т. Лукићка.

Григорије Степановић Смирнов, тобијски пуковник у миру Добриновић.

Лука, стари слуга код Погове — — — — — Ботић.

Слуге.

Збива се у дочекаоници у дворцу удовице Погове.

ЗА ТИМ:

Тако ти је то у свету, дете моје.

Комедија у 2 чина, написао Ђ. Галина, с талијанског превео Г. Р.

ОСОВЕ:

Антонио — — — — — Данић.

Ђулија, његова нећака — С. Бакаловићка.

Маријета, њена кћи — З. Добриновићка.

Ђавини — — — — — Николић.

Алберто — — — — — Васиљевић.

Професор — — — — — Душановић.

Лујица — — — — — К. Виловчевица.

Збива се у кући Антонијевој. — Време: Садашњост.

У недељу, 2. (15.) децембра: „Бидо“. Слика из сеоског живота у 5 чинова, с певањем и играњем, написали Ј. Веселиновић и Д. Брзак, музика од Д. Јенка.

Улазнице могу се добити обдан у књижарници браће М. Поповића, а у вече од 7 сата на каси.

Почетак тачно у $7\frac{1}{2}$, свршетак око 10 са сата.