

У НОВОМЕ САДУ У УТОРАК, 4. ДЕЦЕМБРА 1901.

ГОД. XXVI.

ПОЗОРИШТЕ

БРОЈ 34

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

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

ТВОРИЈА МОДЕРНЕ ДРАМЕ.

Написао Макс Буркхард, преводи А. Лукић.

(Наставак.)

Али осим тога, што драматичару узеше монолог, претрпео је још једну штету, а то је: „говор у страну“. Пређе је од песника зависило, шта ће које од лица на позорници чути од онога, шта се на позорници говори, а шта не. Од песника је зависило, да сваког појединца сваког тренутка учини за толико глувим, колико је њему драго. И слепим, дакако. Мајер је само требао рећи: „Сад ћу се сакрити, да ме Милер не види“, па да се спусти у какву наслоњачу или да се завије у какав столски застирач — и кад би Милер ушао, не би Мајера видео, и ако га сва публика види, и ако му пола главе и трбуха вире из наслоњаче, а читаве ноге испод застирача. Милер је од једном постао слеп, и то само за Мајера слеп; јер све је друго видео, само Мајера не. Исто је тако Милер за Мајера био глув. Дакле је Милер, као оно војвода Глостер, своју намеру, да ће бити зликовац, гласно саопћио зидовима, док је разлагао, какве ће све пакости починити Мајеру и с каквим ће лукавством невесту му Лизу или Резу, Марију или Сузану одмамити. Мајер под застирачем или у наслоњачи могао је у исто време пропраћати све изјаве с најзгоднијим примедбама, као: „Ao, ниткове један!“ „Добро, те знам!“ „Завараћу ја теби траг“, и тако даље. Но не само да је скривени Мајер могао држати говоре, а да га Милер не чује, него је у сваком друштву било могућно, да неко по све гласно тако, да га и на четвртој галерији чују, о свом старешини, који до њега стоји рекне: „Магаре једно“, и др. Требало је само да нападне главу мало косо према публици, а

ушима да укаже на „магаре“ и сва је публика одмах знала: „Аха, то не сме чути магаре“ — и оно доиста и није чуло. Дакако, ни најмодернија драма није могла бити без ове конвенције, ако је у њој било друшевних призора, и. пр. какав састанак, соаре, у општо где је више лица окупљено на позорници. Јер тада бар њих десетина говоре у исти мах. И кад би се то хтело природно извести, слушалац би чуо само вику, а ни речи не би разумео. Отуда наизменце једни тек маркирају говор, а само они гласно говоре, чије говоре по реду треба чути. Овде мора редитељ помоћи и све тако удесити, да се не опази празнина, која по иужди постаје.

Али се конзеквије начела истинитости по начину говора јављају и у другом правцу. У истини скоро нико не говори чистим књижевним језиком, а најмање у такозваним „нижим редовима“. Но како баш ови играју знатну улогу у модерној драми, наречја су поплавила позорницу. Берлински, шлески, а у аустријских драматичара наравно аустријски дијалекти. Није да је дијалекат истом у модерну драму заведен. Ерен Хуг Евен у „Веселим женама Виндзорским“ већ говори неизопаченим дијалектом, па и Бирх-Пфајферка је добро знала, да се дијалектом могу постићи успеси на позорници. Отуда се она није ни мало устезала, да у „Цврчу“ говори књижевним немачким језиком, али у „Селу и граду“ морали су сељаци Лоренц и Варвара „швалчати“ по милој вољи публике. Анценгрубер је већ дубље захватио у ову ствар. Његови сељаци вазда говоре дија-

лектом, а само се образовани служе књижевним језиком. Само што је његов дијалекат фантастички дијалекат, који се нигде не говори. Ово важи и о драматизованим причама Фрица Рајтера, и о комадима, где се говори као Вилбрантов „Јован Олерих“.

Али се с дијалектима отишло тако далеко, да их готово нико ипје разумео; најзад удашише у дијалекат и лица, која иначе говоре књижевним језиком. Са дијалектом нак нагрну и безброј најтравијалнијих и најгрубљих израза, као и помесних пошалица. Неко време и пр морало се у сваком берлинском комаду бар једаред чути реч „марво“; а од како је „Бјарне П. Холмсен“ (Дрво и Сан) у виду новеле завео „свети Бимбам“, кога је Хауптман драматизовао, овог „светог Бимбама“ није смело фалити у комаду ни једног млађег драматичара оба пола. Затим дође испрекидани, одсечни начин говора, као што се често у животу чује, те по томе и у драми добро пристаје. Ово је без сумње била благодетна реакција против шаблоне, која је пређе владала, против просте лепорекости, лажног патоса и шупљих тирада, против смишљеног пледирања каквог закерала француских конверзационих комада. Али се наравно и у тому претеривало. Који су пређе бесмислено по шаблони старога стила радили, направили и од новог стила шаблону за своје сиромаштво мисли, и што је неко био мање даровит, тим је већма захватао со-качког блата. Па како су се људи сумњивог дара у свом натуралистичком заносу кадшто тривијално, грубо и простачки изражавали, многи су тај њихов простачлук и тривијалност сматрали за доказ даровитости.

Али је оваквих назора и пређе бивало. Читав натурализам није ништа ново: он је вазда био у заседи као благодетна реакција против таште естетске уметности. Само што му постулати никада нису били теоретски тако логично и оштро развијени, као потоњих деценија, где је дошло до потпуне ревизије теорије о појединим обличима уметности. Један иеријод натурализма био је за време Stürmer-а и Dräger-а, па и тада су многи побркали простачлук у изразу са природношћу и генијалношћу. Прелиставамо ли „Примедбе о позоришту“ од Јакова Михаила Рајхолда Ленца, много ћемо што-шта наћи, што нас подсећа на теорију модерне драматике. Ово је тим значајније, што је Ленц био један од најдаровитијих међу тадањим савременицима, који је дуже времена био у тако тесном додиру с Гетеом, да су неке његове драме као и „Примедбе о позоришту“, кад су угледале света, многи и самом Гетеу приписивали. Наши модерни писци, као што је познато, траже психолошку дубљину у карактера и заступају становиште, да у радњи није главно „шта“, него чиста природност. У том смислу већ Ленц (целокупна дела, Тик, II. стр. 212.) устаје против трдње Аристotelове, да је „прича основа (принцип) а подједним и душа трагедији“, те изјављује, како се нешто више тражи, да се нека фигура са исто толико тачности и истинитости изложи, с колико је генијалност сазнаје, него десет година бактања с каквим идејлом лепоте, који ће најзад само онај уметник за то држати, који га је изумео.

(Свршиће се.)

ХИСТКИЈА.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(„Епидемија“, драма у четири чина, од М. И. Расудова, с руског превела Зорка Добриновића.) (Свршистак.)

Тенденцији, тому једином, што је без приговора добро у „Епидемији“, као да је све остало морало подлећи, што драму чини дра-

мом. Да не идем даље, остаћу код карактера. Узећу их редом по списку. Ординцев је, рекох већ, ведар весељак, али као млад муж или је бесавесник или шмољан, кад „прави прилике“ рођеној својој жени. Иларија Георгијевна треба да је у основи непокварена добра женска душа, а у ствари јој после не знам крсног имена.

Види се да жали жртву своје, свакако донекле и оправстви, кокетерије, но од куд јој права, после мужевље смрти, којој је донекле и она крила, бацити се у крило срамоте и тек онда од куд јој права, тражити милости у Карељина? Карељин, најпре безбрежан младић отворена духа а после, док длан о длан, претензиван осветник свога душевнога мира, који је нарушила, баш ако ће човек истину да каже, са свим безазлена кокетерија. Какав ли му то ред у свету даје права, да за ансенцију среће, коју је себи он имао милост засновати у својој уобразиљи поводом обична tête à tête-a, убија и ваљана друга и недужну жену и најносле и себе? Глафира Николајевна, мати удатој кћери, па милосница човеку, који је презире и ружи, слепа према несрећи свога детета, скоро да човек каже: заводница своје рођене крви — је ли то тип за позорницу? Доктор Кузњецов, према цркви и државном закону нежења, према свету и друштву затуцан моралиста, проповеда на сва уста мржњу на жене а у ствари је око врбе венчан дрвендека, који се не срами стењати у окових, које може раскинути а да не увреди ни цркву ни државни закон а ваљда ни милосницу а најмање још себе! Остаје још Порхалов. Горе га назвах салонским лавом. Козје ноге онде значе, да је он то по свом мишљењу, још јасније: хоће да је то. Но Расудов се у том не слаже с њим, па за то га је и начинио карикатуром, блесаном, идијотом. И сад се још морам вратити Иљи. Нетретна се удовица баца у наручје ето том недонашчету?

Што F. Sch., фељтониста бечке *Neue Freie Presse* пре недељу дана у подлиску броја 13392. рече за карактере у најновијој Халбовој драми „Haus Rosenhagen“, да су то zwischen den entschiedensten Widersprüchen pendelnde Figuren, и сувише се згодно даје применити на ликове у Расудовљевој „Епидемији“ а да би човек и за час био у недоумици, да ли да их окарактерише том карактеристиком.

Ако сам икад за двадесет и четири године имао прилике изрећи, да се овом или оном српском уметнику дивим, никад ми можда није испло тако од срца, као у овај мах, кад имам да констатујем, да су главни приказивачи „Епидемије“ сад у четвртак 29. новембра о.

г. показали ремек истинске прионулости и за најнезахвалније задатке. Чисто се бојим рећи, али је фактично истина, да су они паметним приказом ублажили многу несугласицу, коју је Расудов унео у своје ликове. Пре свију је дабогме ту Милка Марковићка као Иља. Од првих, рекао бих: несвесних зачетака зрелом чувству женствености кроз све фазе најразноврснијих афекција на до очајне ресигнације — сваки крок, свака стона, сваки педаљ: уметница по божјој милости! Софија Вујићка имала је можда још тежи задатак као Глафира Николајевна а решила га је сјајно. Ко је још у снази да тако глуми, том не треба дugo и дugo јoш да дођe т. зв. *représentation de retraite*. За Спасићева Карељина и Васиљевићева Ординцева није ваљда ни потребно истицати да су били у најпозданијим рукама. Та у том су жанру Спасић и Васиљевић данас најчврши стубови репертоару. Него за Стојановића и Матејића неправда би била прећутати, да су овом приликом еклатантније но икад до сад доказали, да су се својски прилагодили ансамблу у нашем народном позоришту и да су на путу, да попут својих старијих другова буду некад и стубови репертоару и дика заводу. Џоле апатичнији глумац проклињао би Расудова, што Порхалову у четвртом чину досуди оно стојање у страни и ван акције, а Стојановић је у смислу улоге и доследно неодређеним обрисима тога апартнога карактера паметно испунио и ту празнину. И Матејић је баш изненадио са неколико снажних појената.

„Епидемија“ је дала уживања, али не сама собом, као преситим бојама замазана сатира, него игром приказивача, које је довела на позорницу. Г.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(Ред позоришних представа.)

У уторак, 4. (17.) децембра, први пут: „Крив“. Драма у 3 чина, од Рихарда Фоса, превели др. Жарко Миладиновић и Милена Миладиновићка.

У четвртак, 6. (19.) децембра; „Балканска царица“. Драма у 3 чина, с певањем, написао Никола I., с одобрењем песниковим за позорницу удесио А. Хаџић, музика од Х. Дубека.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

24. Представа. У ДУНЂЕРСКОВОМ ПОЗОРИШТУ. У претплати 15.

У Новом Саду, у уторак, 4. (17.) децембра 1901.

■ ПРВИ ПУТ: ■

К Р И В.

Драма у 3 чина, од Рихарда Фоса, превели др. Жарко Миладиновић и Милена Миладиновићка.

Редитељ: Спасић.

ОСОВЕ:

Херберт, државни тужилац Матејић.
Клуг, управитељ казнионе — Душановић.
Плем. Ајлен, асесор — Ботић.
Тома Лер — — — — Лукић.
Марта, жена Лерова — — С. Бакаловићка.
Карло, њихова деца — — Спасић.
Јулка, — — З. Добриновићка.
Густав Бергер — — — Стојановић.

Адолф Крамер — — — — Николић.
Виљем Шмит — — — — Васиљевић.
Гернлајн, тамничар — — Бакаловић.
Милосрдна сестра — — — Л. Вујичићева.
Послужитељ — — — — Илић.
Жандар — — — — Слука.
Подворник — — — — Шикопарија.

Играчи, становници из предграђа: Место радње: Велики северни немачки град. Време: садашњост.

Свирачки збор ц. и кр. 70. пешачке пуковније иетроварадинске свираче ове комаде: 1. Фучик;
„Il soldato“. Марш. — 2. Дубек: „Јабука“. Увертира. — 3. Шинијл: „На криву путу“.
Потпури.

У четвртак, 6. (19.) децембра: „Балканска ћариџа“. Драма у 3 чина, с певањем, написао
Никола Љ., с одобрењем песниковим за позорницу удесио А. Хаџић, музика од Х. Дубека.

УЛАЗНЕ ЦЕНЕ: Ложа у партеру: 11 круна. — Ложа у I. спрату: 10 круна. — Седиште у I—II. реду: 2 круне, 40 потура,
— Седиште у III—VI. реду: 2 круне. — Седиште у VII—XL реду: 1 круна 60 пот. — Седиште у XII. реду: 1 круна
20 пот. — Седиште на балкону у I. реду: 2 круне, 40 пот. — Седиште на балкону у II. реду: 1 круна, 60. пот. — Седиште
на балкону у III—IV. реду: 1 круна. — Седиште на галерији у I. реду: 80 пот. — Седиште на галерији у II. реду:
60 пот. — Стојање у партеру: 80 пот. — Стојање на I. галерији: 60 пот. — Стојање на II. галерији: 40 пот. — Ђаџа
и војници до наредника: 40 потура.

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

Шочетак тачно у $7\frac{1}{2}$ а свршетак после 10 сахата.