

ГОДИНА III.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 48.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЌИЋ.

ИЗЛАЗИ ЧЕТИРИ ПУТА НА НЕДЕЉУ НА ПО ТАБАКА. — СТОЈИ ЗА НОВИ САД 40. А НА СТРАНУ 60 НОВ. МЕСЕЧНО. — ЗА ОГЛАСИ
НАПЛАЋУЈЕ СЕ ОД ЈЕДНЕ ВРСТЕ 3 НОВ. И 30 ЗА ЖИГ СВАКИ ПУТ.

ТРАГЕДИЈА И КОМЕДИЈА.

(Наставак.)

Средство, које су употребљавали стари да им драма постигне намеру своју, била је једина страст. Страст, која је у особи, што ради долазила у сукоб са промислом, са судбином (фатумом), с авторитетом, који све притискује, чини јој криво и каје ову кривицу или смрћу јунака, или потчињавањем под авторитет, под судбину. Људска страст, која у борби са божанским законом пада, била је у старој трагедији средство, којим се у срцима савременака страх и сажаљење будило и чистило. Тиме је на позорници чињено право богоугодно дело, служена је права божија служба у другоме облику. За то је стара држава неговала своје позориште као политичко-религијозни завод за изобраавање народа. Што се у особама које раде страст слободније појављивала, што се она с већим правом одупирала окорелом закону: то је ова служба божанска више потресала, била је од више утицаја и целиходнија, и чистила је у срцима јелинским страх и сажаљење, јер је оном, који нема страха и сажаљења, показивала, да сваки онај, који вређа богове, бива кажњен, и да човек у животу врло лако и нехотице срџбу божију на себе и на друге може навући, да је дакле безбрижном нужно имати страха и сажаљења; с друге је пак стране оне, који има савише страха и сажаљења, доказивала, да су сви други, и најбољи, као и он судбини подложни и да претерани страх и сажаљење тако исто слабо чува од судбине, да јој шта више још пре у чељусти одводи! Овако мишљење, које је пробијало цео живот у старих, давало им је ону достојанствену мирноћу, ону озбиљну веру и ону веселост, која се за свој удес није нити савише нити мало бринула, него се у сваком по-

ложају заодевала врлином. Борба људске страсти противу вечитих богова провлачи се као првен конац кроз целу класичку драму, као што је у целом старом веку човек за тим тежио, да се ослободи испод јарма судбине, па да постане слободан. Аристотео дакле за то даје толику вредност доброме цртању драматичних карактера, што је њему страст једино средство, којим се трагичка кривица, трагичка радња и њена цел постижава. Разноликост људских страсти била је према једноликости судбине у толико важнија, што је могућном чинила разноликост и живост у радњи. Јелини нису држали за нужно, да представе целог потпуног човека, него само страст, која је у њему оличена, дакле оно, што је опозицију, што је борбу дизало противу судбине. Човек је у њих оруђе своје страсти, која се бори против спољних прилика, која се обманује и која радњу извршује. Добрим карактером зову стари онога човека, у коме је страст живо нацртана.

Стари је век дакле страшћу постижавао трагичку намеру; трагичку идеју не познаје он, као што за њу не зна ни Аристотео. Не треба казати да стари за њу знају! Неги веле да је њихова идеја ово: Човек самртни са својом вољом и својим осећајима не може се уклонити при највећој пажњи божијој наредби. То је по себи идеја, али то није посебна уметничка идеја, него је то општа идеја целог њиховог времена, то је њихова вера, то је морална претпоставка њиховог живота и свију њихових грађанских установа. Што пак као општа основа целе епохе важи, што је већ цео живот прострујало, што је постало фактом, чињеницом: то није посебна идеја у смислу уметничког дела,

и што свету као једнака основа служи, престаје бити особита, једина цел појединој уметничкој врсти. То би било тако исто, као кад би наше хришћанство, које је основа нашег васцелог доцнијег светског животног поретка, дакле и наше драме, као особиту идеју драме хтели означити. То је пак јасно као сунце, да идеја једне ствари мора бити само њена и ничија више.

Друго доба, које смо назвали шекспировим и лесинговим, такођер узима страст и само њу, а никад идеју као средство за вишу уметничку цел.

Хришћанска вера донела нам је бога љубави и спасења. Ми знамо, да и најповаренији човек може да се поправи и покаје, те да се помири с богом и човештвом, да би с оне стране гроба био учесником Божије милости. Али драматско уметништво не може потребовати ово небеско измирење, јер оно има посла само са земљом. Али спаситељ је човека из чељусту предопредељења („Клетве законске“ вели Библија) ишчупао и начинио га слободним, те га упутио, да сам образује свој карактер. По што је тиме сваки постао љубимцем, сликом и приликом Божијом, био је у једно кадар, да управља својом судбом, и да сам одговара за своја дела. Ослобођењем људске природе, ослободила се и страст људска, а у драмама трагичка и комичка страст. Код старих је, при свој великој, уметничкој разлици, страст ова у свима драмама имала нешто заједничкога, а то је била опозиција, противљење судбини. То је чинило, те је трагичка страст била у старих гигантска, разумна, и у њојзи је било подстрека и љуте срџбе противу невидљивих силедија, који светом владају. Код старих није могло бити, да у трагичку кривицу падне сам по себи трагички јунак н. п. лакоумношћу (као Егмонт), љубоморношћу (као Отело), охолостћу, љубављу или мржњом. Страст морала се огрешити о богове, а не о самога носиоца страсти. С тога су карактери старе драме за нас бољи, а по мишљењу старих били су они безбожнији од наших. Где се старе страсти појављују у драми, ту су оне само облик огорченог, угушеног осећања слободе, које се одушире у њетачу, судбини, за љубав своју или других, те тиме упада у кривицу. Фатум, судбина као морални закон постала је услед хришћанског закона сувишна и немогућа. Овај морални закон, ова узда човечија, од сад је у њега

самог унесена. Он носи у себи слободну меру своје среће и несреће, он је сам своја судбина; а у старих је морални закон ван њих дежао. Ма да су наши трагички јунаци у гдеком обзиру дивови, јер не пркосе небу и боговима, инак су они слободнији, свестранији карактери, већи им је обим и јаче потресају него у старих. У колико мање имају оне тајанствене дивске снаге, у толико је величанственија њихова људска природа, која се сама са собом бори. Доказа томе даје Шекспир, и упоређење Лира и Идина. Тиме, што све страсти, или бар разнолике ступају у борбу, није човек више тако једностран као у старих, него је свестран, карактер му се у свој бујности развија. С тога нама није толико стало до догађаја као код старих, него више до карактера. У нас зависи догађај од карактера, а код старих је са свим противно.

У доба шекспирово и лесингово, а то је доба драме хришћанске до Лесинга, била је дакле страст једино средство уметничке цели. Али место трагичког сукоба страсти са судбином, која се поља утиче, код нас се трагички сукоб страсти меће у груди јунакове; ту се само људске страсти међу собом боре. Јунак се одушире својој свести, или се одушире страст једнога човека сличној, или противној страсти других људи. Шекспир није никад цртао трагичку идеју, него увек трагичку страст или погрешку срца. Све заблуде његових јунака долазе из дубљине срца, а не духа. Трагичка идеја пак може понићи само из заблуде духа, а никад из грешне страсти, никад из срца, што је у заблуди, осим ако би се страст називала идејом, а идеја страшћу, те тако се појмови побркали. Како би чудно било, кад би се казало: трагичка идеја Отелда трагичка је страст љубоморе. Онда би била и топла љубав идеја а привидна побожност била би страст! Љубомора, љубав, завист, мрзост, охолост, то су страсти; устезање, превртљивост, брзоплетост, кукавичлук, погрешке су, које могу имати трагичка удиска, али освајање света, ослобођење народа, лажна побожност, триљивост, јесу трагичке или комичке идеје. Са свим је све једно, истина не у обзиру фабуне и радње, али у обзиру идеје саме по себи, која страст идеју јунакову подушире. Код Шекспира нема нигде такве идеје као што је употребљује за средство драматске

цели Корњел (у Поликту), Кребилон и Молијер (у Тартифу.) Он познаје само страсти или погрешке срца и држи се у томе са свим аристотеловим начела.

И Лесинг стоји у својој драматургији на аристотеловом земљишту. Он је ваљаност аристотелових уметничких правила за нашу целу данашњу драму доказао и појетнику тако протумачио, да није више нужде о њојзи речи трошити. Нису само Шекспир и Лесинг по науци аристотеловој сматрали страст као средство драматичке уметне цели, него су и Гете и Шилер то чинили у свима својим делима.

Последња три првака немачке позоришне уметности стоје већ на граници новог доба, у ком већ нису саму трагичку страст сматрали као средство, којим се страх и сажаљење буди, него су већ и у трагичкој идеји тако средство назирани. Већ Натана руководи идеја триљивости, ма да се она овде не узима као средство трагичке цели. Ова идеја толеранције (триљивости) у Натану имада је у себи (у времену богословске борбе) много тенденције, али је ову време потрло, а заостала је сама чиста, светла идеја. У „Теду“, у „Разбојницима“, у „Гецу“, у „Сплетци и љубави“, у „Дон Карлосу“, у „Девизи орлеанској“ влада трагичка идеја, а страст само пристаје уза њу; у „Егмонт“, „Валенштајну“, „Клавигу“, „Марији Стјуартовој“, „Емилији Галотијевој“, „Ифигенији“, „Девизи Месинској“ поглавито страст или погрешка постизава трагичку цел. Ови прваци на пољу немачке појезије доказали су својим делима, да се може крајна драма написати по старим правилима, али они доказиваху, да и идеја у многим случајевима има своје велико уметничко право.

Последње доба шлегел-тиково или боље рећи солгерово устало је противу аристотелове и лесингове драматургије, истина не полемишући, али свом својом суштином, и не ће да зна за аристотелову намеру трагедије: буђење и чишћење страха и сажаљења, него поставља у место тога другу намеру и друго средство. Солгер, филозоф романтичног доба, зна само за идеју и сматра је као кажипут уметништву. Он узима да је свакој драматској уметности једина намера, да докаже да је идеја, која особе у драми руководи, бесконачна и истинита,

Солгер вели у својој естетици: „Трагичка лепота у томе је, што је она као облик, појављивање, противна божанској идеји, чистоме бићу; што лепота при прелазном спајању обојих, по што је ништава, пропасти, у ништа се мора преобратити; али што се у истом тренутку, при пропадању обоје појави као очитовање божијег делања, идеје“. Даље вели: „У трагичкоме пропада сама идеја, сама лепота, а не проста појава. Пропадајући баш указује се као чиста, божанска идеја, која се очитује, када пропада оно, што је у њој прелазно, привремено.“ Још даље говори: „У трагичкоме пропада идеја када постаје појавом. Не пропада само оно, што је привремено, него баш оно, што је највише, најилемениције у нама, јер идеја не може постајати, а да није противност. Најпосле каже; „Опредељење човечије, по коме учествује у ономе, што је најузвишеније (у божанској идеји), а ипак мора да опстоји на свету, буди прави трагички осећај, привезујући човека за земљу и за земаљско биће.“

(Свршиће се.)

С Д И С Т И Њ И

П О З О Р И Ш Т Е, ви 31301 в
* (Српско позориште у Пожези.) Српско позориште под управом Ђорђа Пелеша даје сада представе у Пожези, и као што нам отуда јављају, тамошњи свет јако полази позориште. У позоришној дружини Ђ. Пелеша има 15 мушких а 5 женских чланова. Међу мушкима је и Никола Рашић, који је пре тога као шаливчина народног позоришта наш свет више пута развеселио Друштво ће се бавити у Пожези до нове године, а после ће да иде у Пакрац. Сретно да Бог да!

* (Енглеско позориште.) Енглеска драматска књижевност развија се веома слабо. Као да су Шекспир и Шеридан потрошило сву драматску снагу енглеског народа. Број француских позоришта расте све то више, а и талијанска је опера у највећем јеку. Веома је ретко, да који Енглец напише драму. Као нове спомињу се „Сотонина жена“, опера, „Churchmause“ (црквени миш,) лаврија, и „Карло I.“ историчка драма.

Издаје управа српског народног позоришта

