

ГОДИНА III.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 49.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЏИЋ.

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.)

У комици важи код Солгера исто што и у трагедији, само у противноме смислу као и иначе што се све оно, што важи о трагичкој страсти и идеји, и на комичку протегнути може, само у обртноме значењу.

Из горњих речи солгерових као и из целе научне зграде његове излази, да је задатак драматској уметности: представити неумрлу људску природу у борби са самртности, противност идеалности и реалности, и да је трагичност у томе, што човек са својим несамртним бићем мора подлећи самртности, да би вечност идеје, да би божанственост у човеку била спасена. Мит треба да увидимо, да у трагедији човек баш услед својих најбољих особина мора пропасти.

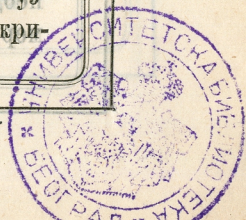
Да разбијемо овом солгеровом уметничком закону људску, и да га примером растумачимо.

По Солгеру и романтицима мора се у драматском уметничком делу увек представити, како се виша мисао бори противу ниске садашности. По Солгеру намера је трагедији представити, како није можно извршити мисао, за којом се иде, како је ова мисао тако узвишена, да је појединац, ма и главу своју заложно, никад не може остварити, и да се баш тиме доказује висина и вечитост мисли. Пропаћу јунака пропада за време и мисао, јер се још не да извести, али чиста, непомућена мисао траје непрестано, јер је вечита и узвишена над свима временима; она вазда траје, непроменљива је у променљивом времену, и докле све прецветава, она је вавек у цвету.

Можда ће пример све ово најбоље расветлити.

Јунак хоће да ослободи свет! Потпуна људска слобода је вечита идеја. Јунак хоће да оствари ову идеју, па се бори противу ропства; он скида јарам, у који је силеција народ му метнуо, и задобијајући слободу народу, остварујући своју идеју, нада, јер други сматрају остваривање слободе као ропство! Другим речима: поједини човек не може судбом света располагати; идеја слободе људског рода тако је узвишена, да јој нема границе облика нити особите епохе; она траје вечито, кроз сва времена, до послетка, она бива све већа, није дакле никад готова. Пропаћ јунака је повод, који идеју слободног људства вечитом прави, који јој придаје највишу, идејалну особину. Слобода је идеја, јер је бесконачна и неисцрпљива, али у једно и прелазна, општа појава, која живи у појединцима. Без тога двојног живота свака је идеја једнострана, није светска идеја.

Солгер вели још да и страст може бити идеја. Али није тако. Свака страст је бесконачна као и идеја, то је истина; али страст, била добра или рђава, скрива у себи већ кривицу, јер кривица, погрешка, опачина, злочинство, тамо је, где је страсно, неумерено, или сувише благо голубије срце. Баш тај сувишак или мањак у осећају зове се — страст. Умерених страсти нема. Ко има сувише или мало осећаја, тај је већ по себи крив, пре него што заиста учини погрешку. Ко има страсти, тај већ није прав; крив је пак онај, којим овлада силна, потпуна страст људска. Идеја пак никад није по себи већ кривица, јер како може бити кривица бесконачна, идејална, божанствена страна наше природе, како може бити криво оно, што нас уздиже над обичним светом? Само јунак чини кри-



вицу, хотећи да оствари надземаљску идеју на земљи, а заборављајући бесконачност њезину. Пропању јунаковом упознаје се права природа идејина.

Ова главна разлика, по којој у страсти увек има кривице, а у идеји је никад нема, чини, те оба ова појма одстоје један од другог као небо од земље, и нико неће пасти на ум, да трагичку страст назива трагичком идејом или обратном.

Ко би пак хтео тврдити, да се само трагичка страст а не и трагичка идеја узима као средство трагичке или комичке цели у драми? Није ли свет чистих, бесконачних, вечитих идеја неопцењиво благо за уметност. Зар нисмо дужни благодарни бити романтицима, поглавито Солгеру? Зар нисмо захвални звезди преходници њиховој, Шилеру, што нам је открио свет идејала?

На послетку да се запитамо оно исто, што смо и у почетку: које средство песник узима као згодније и како га узима? Гледа ли он у страсти или у идеји најсигурније уметничко средство, којим страх и сажаљење буди, или он на изменце бира час идеју а час страст, по томе, каква је материја, или како он осећа. Или он узима у једно исто доба страст и идеју као уметничко средство?

Ту важи ово правило: треба узети саму страст или страст и идеју тако спојену, да једна другу пробија, или да једна изгледа као нужна последица друге. Ако се већ идеја и страст споје, те делају као трагичко средство, то је боље, да страст превлађује идеју него обратно. Идеја са а без страсти нема ни какве живости, ма била како узвишена,

Можда ће ко рећи: Трагичка је страст и кад ко страсно остварује идеју, кад се у пркос свима препрекама ње држи. Није тако! Тврда, непоколебива воља, одлучност, није страст, него је само нужна особина свакога, који има у себи неке тежње, без које особине не може остварити идеју. Ова воља није страст, но може прећи у беснило; али увек мора придобијати права страст н. пр. гњев, љубав, честољубље, охолост и сличне страсти. Сама идеја, као што није кривица, тако и не буди страха нити сажаљења нити смеја, тек кад јој се придружи страст, добије идеја ону неододиву снагу, која постизава трагичку намеру. Кад би се идеја идејом чистила, па кад

би то чишћење била трагичка намера! Али идеја је по себи већ нешто најчистије, трагедија нам баш доказује њезину вечитост и истинитост. Страх и сажаљење треба пречистити, и то су страсти, које се могу само представљеном страсти сигурније пречистити, него ли бестрасном идејом. Идеја подстиче већ по себи одушевљење, али не увек, не у свима и у једнакој мери; али где се страст појављује, подстиче она увек све и у једнакој мери. И одушевљење је нека врста страсти, али није апсолутна, једноставна страст, као љубав мржња, и т. д. него је у њој спојено највеће дивљење и најдубља чежња, дакле једна особина разума а друга осећања људског, које обе узимају на се облике страсти. Одудшевљење по себи није трагичко нити комичко, није стално, као што мора бити свака страст, оно је изненадни, највиши осећај радости, што нити може бацити у кривицу, нити може пробудити страх и сажаљење.

Идеја је без сумње нешто најчистије, она са своје висине подстиче одушевљење, она је покретница, она је искра божаствена у човештву. Али за то, што је тако висока и бесконачна, апстрактна је, чисто је духовна, и била би сама у драми врло недраматична, особе, које раде, биле би онаки узор, какви су мученици којима се истина треба да чудимо, али они нису људи, него нека виша суштаства, па им се за то по највише не чудимо.

Страст није тако чиста, јер је знак неумерености, она не буди одушевљење, не постоји у људству као целина, него у свима појединим људима. Страст има увек у себи земаљску, прелазну, чулну страну, она је срце, које целу радњу напаја крвљу животном. Али за то је страст дубља, већма задобија за се и већма троши него ли идеја вечита је, као и она, и на највишем ступњу је исто тако чиста, али има таку дивску, демонску снагу, да је једнака свемоћној сили природиној. Она је драматичнија, по себи је већ трагична или комична, и где се од идеје захтева, да учини трагички утисак, не може без страсти опетати, или ако и постоји, тај опетанак ће бити привидан.

Да се постигне намера трагедије и комедије, највише уметничко средство је за то страст, целисходно ма и слабије средство је идеја, која се никад не може без страсти остварити; страст

пак може бити без сваке идеје, па ипак буди и чисти страх и сажаљење или смеј.

Да се запитамо најпосле каква морална утиска имају обоје?

Ево кака. Идеје уздижу човека над собом,

одушевљују га, пречишћене страсти поправљају пак људе, те, као земаљски створови, бивају бољи. Чишћењем страха и сажаљења чисте се у свези са страхом и сажаљењем.

По Брахофугу.

С.

Д И С Т И Њ И.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(Министар и свилар.) Бољи избор према пређашњем комаду показао се у другом новом комаду, у позоришној игри „Министру и свилару“ од Скриба, што је приказан у четвртак 28. новембра. Тај комад је управо слика, у којој се огледају политичке особе, што су за живота пишчева стојале на висини онога доба; али и без тога момента што утиче на успех, остаје то занимљив и у својој целини складан комад. Но при свем том једва ће моћи трајна успеха задобити на мањим позорицима, јер га је теже разумети, што му није ту право земљиште, глатки паркет дворски. Основа је комаду неки кобан и данас још у свему нерасветљен догађај у данској повести за време Христијана VII. Тим малоумним владоцем са свим је овладала жена му, која се са своје стране заузима, не баш без нежних осећаја — као што с више стране тврди — за пређашњег дворског лечника Струјенсеја, неког лепог, генијалног, али јако честољубивог човека, те му помаже, да се подигне на највиша државна достојанства и најпосле га прогласи доглавником краљевим. Наравно, да је Струјенсеј, који је имао најбоље намере, али их својом ватреном ревнишћу није могао остварити, — имао доста непријатеља, који су радили на томе, да га сруше. Ту управо тек почиње права радња. Најопаснији непријатељ струјенсејев је властољубива удовица умрлог краља, Марија Јулија, (Маринковићка), која држи да је због њега изгубила сав свој уплив. Даље глатки, вешти министар Ранцау (Рукић), који се такођер осећа потресеним у свом положају, премда се лукаво издаје као да је већ уморен од послова и да би хтео да се одмори од државних брига, али у грудима гаји жарку жељу да поврати свој првањки, дугогодишњи уплив падом мрског Струјенсеја. Овима се још придружи пуковник Колер (Марковић), проста завереничка душа, који ради ђенералског патента чини троструку издају. Краљица и пуковник скују план, да затворе Струјенсеја и све његове присталице на ручку, што ће га давати ратни министар Фалкенсјелд (Зорић) ради претеновања своје кћери Христине (Сајевих) са Гелером (Сајевихем), нећаком министра марине, те да се тако смелим ударом дочепају власти. Краљица повери Ранцаву тај опасни план. Овај из предосторожности не пристаје на њ; но ипак се закључи, да се план изведе, али се необичним неким начином осујети. Ерик (Неделковић), син Буркенстафа (Лукића) богатог свилара у Копенхагну ушао је кришом у кућу ратног министра, код кога је пређе био тајником, у намери, да Гелера, свога

сретног супарника у љубави према Христини, изазове на двобој, али га онази стража, што је опколела кућу, и то одмах јави војном министру. Ерик уђе у одају христинину, која га у самоћи љуби. Због ларме, што је постала услед доласка ериковог, министар ратни подазревајући даде кућу прегледати, и Ерик, не могући више умаћи, излази из собе христинине, и изјави да је он завереник, и ако није био, да не би компромитовао част своје љубавнице. Присутни пуковник Колер држи да му је план сад откривен, и опрости се подазрења тиме, што изда своје сузаверенике. Краљицу осуде на затвор, али она по савету Ранцовљевом, који је међу тим поднео своју оставку, јер није хтео да се потпише на смртну пресуду ерикову, склони краља, да изда наредбу, да се његова жена, краљица Матилда и Струјенсеј затворе. Ранцау принуди Колера, да ту наредбу изврши; и по што се то учини, изнуде од слабог краља другу наредбу, којом се краљица удовица именује сурегенткињом, а Ранцау првим министром. И Колер добије ђенералски патенат, и тако сви троје потпуно задовоље своје честољубље. Ту се завршује комад, а ми још назиремо и то, да ће Ерик постати христинин муж.

Овде смо изнели само кратак извод из тога комада. Било би сувише опширно, да се размрсе сви јако заплетени конци тога комада пуног интриге.

Са приказом само смо условно задовољни. На неким представљачима приметила се нека несигурност у схватању и изведењу улога, и ако се то може извинити због тешкоће истих улога. Међу тим и тога ће по свој прилици нестати, чим се тај комад још који пут узпредставља. Женске приказивачице имају овога пута првенство. Сајевихкина игра била је извршена, а и одело јој лепо. Рукићка била је права грађанска жена и топлим осећањем приказала је матер што љуби. Маринковићки кварно је само нешто слаби глас успех њезине свагда промишљене игре и примерног спољашњег држања.

Од мушких допао се најбоље као и обично Рукић, само бисмо му световали, да пази што више на то, да му глас у тој улози не буде увек доброћудан. Човеку, који хладнокрвно диже револуције, не приличи са свим така доброћудност. Лукић је своју улогу сувише озбиљно схватио Ретко је провиривао из њега сујетан, надувен и стога смешан човек, а таквог му је ваљало приказати. Сајевих и Добриновић (Јован) били су на свом месту, а то се не би дало рећи о осталима, које нисмо овде споменули, премда су и они чинили што су могли, али то је — врло мало било.

Издаје управа српског народног позоришта

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

6. ПРЕДСТАВА.

ВАН ПРЕТПЛАТЕ.

У СЛАВУ ОТВОРАЊА И НА КОРИСТ ВИШЕ ЖЕНСКЕ ШКОЛЕ

У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 1. ДЕЦЕМБРА 1874.

С Е Л О.

ШТА ЋЕ БИТИ НА СЕЛУ:

1. „Смеса народних песама,“ свира позоришни свирачки збор.
2. „Пролог,“ говори професор Милан А. Јовановић.
3. „Дете из облака,“ од Титла, свира позоришни свирачки збор.

Ч Е С Т И Т А М.

Шалџива игра у 1. радњи, с певањем од Косте Трифковића.

О С О Б Е:

Стева Грабић Недељковић.	Софка, собарица Л. Хаџићева.
Мара, жена му Ј. Маринковића.	Јоаким Сапун, берберин Добриновић.
Спира Грабић, стев. стриц Ружић.	Збова се у стану Стеве Грабића ујутру на нову годину.

5. „Ла Скамбурга,“ свира позоришни свирачки збор.
6. „Народне песме,“ пева Љ. Зорићева уз пратњу свирачког збора позоришног,
7. „Монте Христо,“ свира позоришни свирачки збор.
8. „Лаку ноћ,“ од А. Милчиноског, певају Л. и Б. Хаџићева уз пратњу свирачког збора позоришног.
9. „Арија“ из „Набукодоносора,“ свира позоришни свирачки збор.
10. „Вечерњи снев,“ од Хорејшка, певају Л. и Б. Хаџићева, Сајевић и В. Марковић.

Улазна је цена 80 н. од особе, а галерија 30 н. а. вр.

Према родољубивој цели примају се и добровољни прилози са највећом захвалношћу.

Улазнице се продају у писарници позоришној (стану матичином) од 9—12 пре подне и од 3—5 сахата после подне, а после на каси.

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК У 10 САХАТА.