



С 77 - 9

НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ 30. НОВЕМБРА 1874.

УДОК НАЧОДОДО РИДОВА У ИДИОМУ ОДНОМУ ДОМОДО
ГОДИНА III. ПОДГОДИВАНИЈА ВОДОДО САДУ У СУБОТУ 30. НОВЕМБРА 1874.
УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ. ПОДГОДИВАНИЈА ВОДОДО САДУ У СУБОТУ 30. НОВЕМБРА 1874.

ПОЗОРИШТЕ

БРОЈ 48.

ИЗЛАЗИ ЧЕТИРИ пута на недељу па по таваѓа. — Стоти за нови од 40. а па старцу 60. нов. м. се чио. — За огласи викенд и викендници папирају се од једне врсте 3 нов. и 30 за жене слачи пут, а још свеједно.

Лидод за викенд од викенд викенд аник телефон и факсон. — Свеједно ако отишиши и овака изашаја ће ти у ханчути јеши.

ТРАГЕДИЈА И КОМЕДИЈА.

(Наставак) — приступији и када је искрен и ложају заодеваја врлином. Борба људске страсти против његових богојава провлачи се као први конак кроз целу класичку драму, као што је у целом старом веку човек заједничко, да се ослободи испод јарма судбине, па да постане слободан. Аристотел дакле за то даје толику вредност доброме пратњије драматичних карактера, што је њему страст једино средство, којим се трагичка кривица, трагичка радња и њена цељ постизала. Разноликост људских страсти била је према једнозначности судбине у толико важнија, што је могућном чинила разноликост и живот у радњи. Јелини пису држали за нужно, да представе целиог човека, него само страст, која је у њему олицетона, дакле онда, што је опозицију, што је борбу дизало против судбине. Човек је у њих оруђе своје страсти, која се бори против спољних прилика, која се обманује и која ради изврштује. Добрим карактером зовут стари људи човека, у коме је страст живот наштрана.

Стари је веќ дакле страшну постизао трагичку намеру, трагичку идеју не познаје он, као што за њу не зна ни Аристотел у промену. Ше треба газади да стари за њу знају! Неки вели да је њихова идеја ово: Човек самртни са својом волом и својим осећајима не може се уклонити при највећој пажњи божијој паредби. То је по себи идеја, али то није посебна уметничка идеја, него је то једна 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 предструјало, што је постало фактом, чијенијом! То није посебна идеја у смислу уметничког дела,

Средство, које су употребљавали стари да им драма постигне намеру своју, била је једина страст. Страст, која је у особи, што ради долазила у скоб са промислом, са судбином (фатумом), са авторитетом, који све притискује, чини јој криво и гаје ову кривицу или смрћу јунака, или потчинавањем под авторитет, под судбину. Јудска страст, која у борби са божанским законом нада, била је у старој трагедији средство, којим секом у срцима свремењака страх и сажаљење будило и чистило. Тиме је на позорници чињено право богоугодно дело, службена је права божија служба у другом облику. За то је стара држава неговала своје позориште као политичко-религијозни завод за из образовања на рода. Што се у особама тоје раде страст слободније појављивала, што се она с већим правом одупирала обрелом закону: то је ова служба божанска вишег потресата, била је од више утицаја и целиснога, и чистила је у срцима јелинским страх и сажаљење, јер је онома, који тема страха и сажаљења, показивала, да сваки онај који врећа богоје, бива камбен, и да чој већ у животу врло лако и нехотиће срцбу божију на себе и на друге може најути, да је дакле безбрижном нутно имати страха и сажаљења; с друге је пак стране онога, који има сувише страха и сажаљења, доказивала, да су сви други, и најбољи, гад и он судбите подложни и да претерани страх и сажаљење тало исто слабо чува од судбине, да јој шта више још пре уочијути одводи! Овако мишљење, које је пробијало цео живот у старих, давало им је ону достојанствену мирину, ону озбиљну веру и ону весељост, која се за свој удејтијешти сувише нати мало бринула, него се у сваком по-

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

Друго доба, које смо назвали Шекспировим и лесинговим, такођер узима страст и само њу, а никад идеју као средство за вицу уметничку цели.

Хришћанска вера донела нам је бога љубави и спасења. Ми знајмо, да и најпокваренији човек може да се исправи и покаже, те да се помири с богом и новештвом, да би с оне стране пребацпо учесником божије милости. Али драматичко уметништво не може подредовати ово небеско измирење, јер оно има посла само са земљом. Али спаситељ је човека из чељусти предопредељења („Клетве законске“ вели библија) и чини паоги значини га слободним, те га упутио да сам образује свој карактер. Пошто је тиме сваки постао љубимцем, спасом и приликом божијом, био је уједно гадар, 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 својој великој уметничкој разлици, страст оваку свима драмама имала нешто заједничкога, а то је била опозиција, противљење судбини. То је чинило, да је трагичка страст била у старих гигантична, разумна, и у њоји је било подстрека и љуте срћбе противу невидљивих сileција, који светом владају. Код старих није могло бити, да у трагичну кривицу падне сам по себи трагични јунак, и да, лако, умношћу (као Егмонт), љубоморношћу (као Отело), охолошћу, љубављу или мржњом. Страси морада се отрешити о богове, а не о самара 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 одупире љутетији, судбини, за љубав своју или других, те тиме упада у кривицу. Фатум, судбина, као морални закон, постала је услед хришћанског загона, сувишна и немогућа. Овај морални закон, ова узда новачија, од сад је у њега

самог унесена. Он ћоси у себи слободну меру своје среће и несреће, он је сам своја судбина; а у старих је морални закон ван њих тежао. Ма да су наши трагички јунаци у гдеком обизиру дивови, јер не пркосе небу и боговима, и да су они слободнији, свестранији карактери, већи им је обим и јаче потресају него у старијим. У колико мање имају они тајanstvene дивске snage, у толико је величанственја њихова људска природа, која се сама са собом бори. Доказа томе даје Шекспир, и упоређење Лира и Идии. Тиме, што све страсти, или бар разнобојне ступају у борбу, није човек више тако једностран, као у старијим, него је свестран карактер му се у свој бујности развија. С тога најма чиније толикостало довољаја, даје код старих, него више до карактера. У нас зависи довољаја од карактера, а код старих је са свим противној иницијатиница убо јефта и овица јој. У доба Шекспирова и Лесингова, а то је доба драме хришћанске до Лесинга, била је дакле страст једино средство уметничке цели. Али место трагичког сукоба страсти са судбином, која је јој још утиче, код нас се трагички сукоб страсти меће у груди јунакове; ту се само људске страсти међу собом боре. Јунак се одупире својој свести, или се одупире страсти једнога, повећа сличној, или противној страсти других људи. Шекспир чиније никако претаја традицију идеје, него увек трагичку страсть или погрешку срца. Све заблуде његових јунака долазе из дубљине срца, а не духа. Трагичка идеја пај може понижи само из заблуде духа, а никад из грешне страсти, никад из срца, што је у заблуди, осим ако би се страсти из срца, чиније трагична идеја, а идеја страшћу, те тако се називала идејом, а идеја страшћу, те тако се називала идејом. Као би чудно било, кад би се казало: трагична идеја, отела трагичка је страсть љубоморе. Онда би била и тона, љубав идеја, а привидна побожност била би страсти. Љубомора, љубав, завист, мрзост, охолост, то су страсти; устезање, превртљивост, брезпетост, трагичнији, погрешнији су, које могу имати трагичка јунака, али освајање света, ослобођење народа, дакна побожност, трпљивост, јесу трагичне или комичке идеје. Са свим је све једно, истине не у обизиру фабуле и радије, али у обизиру идеје, same по себи, која страсти идеју јунакову подупире. Код Шекспира нема, никде тако идеје као што је употребљује за средство драматске

цели Корњељ (у Шолијекту), Крабиљон и Молијер (у Тартифу.) Он познаје само страсти или погрешке људи и држи се у томе са свим аристотеловим начела.

И Лесинг стоји у својој драматургији на аристотеловом земљишту. Он је вељаност аристотелових уметничких правила за нашу целу данашњу драму доказао и појетику тако противично, да није више нужде о њој речи трошити. Нису само Шекспир и Лесинг по научи аристотеловој смјерали страст као средство драматичке уметне цели, него су и Гете и Шиллер то чинили у свима својим делима.

Последња три првака немачке позоришне уметности стоје већ на граници новога доба, у ком већ нису само трагичку страст сматрали као средство, којим се страх и сажаљење буди, него су већ и у трагичкој идеји тако средство назирали. Већ Наташа руководи идеја трпљивости, ма да се она овде не узима као средство трагичке цели. Ова идеја толеранције (трпљивости) у Наташу имала је у себи (у времену богословске борбе) много тенденције, али је ову време потрло, а заостала је сама чиста, светла идеја. У „Телу“, у „Разбојницима“, у „Генцу“, у „Сплетци и љубави“, у „Дон Карлосу“, у „Девици орлеанској“ влада трагичка идеја, а страст само пристаје узашу; у „Егмонту“, „Валенштајну“, „Клавику“, „Марији Стјуартовој“, „Емилији Галотијевој“, „Ифигенији“, „Девици Месинској“ поглавито страст или погрешка постизава трагичку цел. Ови прваци на пољу немачке појезије доказали су својим делима, да се може красна 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 солтерово устало је противу аристотелове и лесингове драматургије, истина не полемишуби, али свом својом суштином, и неће да зна за аристотелову намеру трагедије: буђење и испићење страха и сажаљења, него поставља у место тога другу намеру и друго средство. Солтер, филозоф романтичног доба, зна само за идеју и сматра је као касинут уметничтву. Он узима да је свакој драматској уметности једини намера, да докаже да је идеја, која особе у драми руководи, бескорочна и истина.

Солтер вели у својој естетици: „Трагичка лепота у томе је, што је она као облик, појављивање, противна божанској идеји, чистом бићу; што лепота при прелазном спајању обојих, по што је иницијатива, пропasti, у иницијати се мора преобрратити; 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 праста 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 било оно, што је највише, најлеменије у нама, јер идеја не може постајати, а да иније 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) ако ли замислиши видојни вјакији (Свршиће се) ако ли замислиши видојни вјакији

ДАМСТИЋ

— 6 — до и види оди 21 — до (коинциденти)

ПОЗОРИШТЕ, вијеконије *
* (Српско позориште у Пожези.) Српско позориште под управом Ђорђа Пелеша даје сада представе у Пожези, и као што јам отуда јављају, тамошњи свет, јако, популарни позориште. У позоришној дружини је Пелеша има 15 мушких а 5 женских чланова. Међу мушкима је и Никола Рашић, који је пре тога као шаљивчина народнога позоришта наш свет више пута развеселио Друштво ће се бавити у Пожези до нове године, а после ће да иде у Пакрац. Срећно 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 позоришних радњи, све то више, а и талијанска је опера у највећем јесу. Веома је ретко, да који Енглез напише драму. Као нове спомињу се „Сотонина жена“, опера, „Churchmouse“ (прквени миш), лакрија, и „Карло I“ историчка драма.

Издаје управа српског народног позоришта

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

5. ПРЕДСТАВА

У ПРЕДЛАТИ 3.

У НОВОМЕСАДУ У СУБОТУ 30. НОВЕМБРА 1874.

ВРУСИИ ВОРОТАТЬСЯ

ШАКИВА ИГРА У 4 ПИНА, НАПИСАО В. САРДУ, О ФРАНЦУСКОЕМ ПРЕВЕО М. И. СТОЈАНОВИЋ

шкота и његови синови, али и његова жена Јулија, његова кћи од прве жене.

Село, на ком ће суделовати српска народна новорицна дружина и певачко друштво.

БОЛУЈУ: Ј. ПОПОВИЋЕВА, М. НЕДЕЉКОВИЋА,

Улаџнице се продају у писарници позоришној (стану матичном) од 9—12 пре подне и од 3—5

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК У 10 САХАТА.