



У НОВОМЕ САДУ У УТОРАК 31. ДЕЦЕМБРА 1874.

CIV-g

жри царевицей от цар Петар: възпитан е
във върхън Императорския кадетски колед-
ГОДИНА III. ЗОДИАК
жеск и във върхън Императорския кадетски колед-

ПОЗОР ИНТЕРНЕТ

УРЕЂУЈЕ

ИЗЛАЗИ ЧЕТИРИ ПУТА НА НЕДВЛУКУ, ПО ТАБАКА. — СТОЈИ
ОД СПИРНУЋЕВСКОГ ПАРФЕМА, НАПЛАТУЈЕ ОВОД, ЈЕДНЕ ВРЕДОС-
СЛАНЕ ПРАЗНАВАЖИСА И ВХОДСТВО ОДЛУДИЛИ ВРЕДОСЛОДОС-
СЛАНЕ ПРАЗНАВАЖИСА И ВХОДСТВО ОДЛУДИЛИ ВРЕДОСЛОДОС-
О ШАЛЬИ

Већ је једанпут у листу овом речено, али не никади поновити, да је комедија, или шаљива игра, представљање шаљивог, веселог догађаја, који смеј изазива.

Намера је комедији, да, изазивајући у гледаоцу смјеј, то јест 'ону особину, помоћу које му ствари смешне изгледају,' ову пречисти, на моралну, разумну меру сведе и да је јачом учини. Којим средством трагедија постизава мету своју, већ је растумачено. Она је постизава страшћу или идејом, коју страст подупире.

По комедија треба да изазове смеј и да га
поменутим начином пречисти.

Шта је пак смеј? Ми га називамо особином људском. Он то јесте, јер што год се на човеку примети, то је његова особина. Он пак има разних, безбројних особина. Имаде особина разума, имаде телесних и чулних особина. Ове су или навике или способности. Назвали ми смеј чулном особином, на-виком, или узели је у илеменитијем смислу, па јој дали име душевне особине, у свакој прилици је он нехотичан, недодъљив.

Ко спаси што заиста је комично, смешно, мора се с места смејати, ма му не ишло од воље, ма како озбиљан био, осим ако ствар није једноставна, смешна. Смејање као и плачење урођено нам је, ми му се не можемо уклонити као ни љубави, тузи, гњеву, охолости или неповерењу. Смејање је страсти, али није као све друге страсти, сродна страху и сажаљењу, него је њихово налиће.

Ко се смеје, од тога је исто тако далеко страх као и сажаљење, и ако је ово двоје позитиван, то је смеј негативан. Електрицитет наше душе. Ако се у комедији смеј сам собом пречишћује, то се онда у њој извесна страст сама собом чисти, али страст, која је противна трагичкој страсти.

Једина, по себи већ комичка страст је смеј.
Као што су даље све друге страсти и погрешке са страхом и сажалењем сродне, због чега су страшне и пуне сажалења; тако су све страсти и погрешке и смеју сродне, даље смејаше. Свака страст, и сам смеј, то ми већ знаамо, може изазвати страх и сажалење, свака страст, даље и страх и сажалење може бити и смешница. То може бити и свака идеја као средство комичке цели. На како?

„Од узвишега вдох смешнога само је један корак“ — вели писник. Потој да је тако што Свака страст као идеја има на обе стране своје крајности, које се при прелазу из трагичности у смешност додирују. Још једна линија Гибен може у своме трагичком облику страхи сажаљење изазивати, тако исто па пример идеја једнакости може и у своме комичком облику побудити јак смеј. Но не треба чистити, на разумну меру свести и јачати само смешне страсти или погрешке, него пре свега њихову основу и цел: само смејање, људску особиту, или боље речи страст, којој ствари смешне изгледају.

Пословица каже: „Смеје се ко луд.“ Али није само онај луд, који се сувише смеје, него и онај, који мисли, да се ни чему не треба смејати. И оскудница и сувишност крајности су, и комедији је баш намера, да их на разумну меру свеле.

Бизе вели: „Оно што је смешно средсреда е комедији.“ Ту се разуме она смешност, која је гадна, сама себи противуречна, пакарађена. И страст је, као нешто неумерено, гадна, с тога комедија, чистећи смеј, као и другу страст, обоје води на праву меру, меру лепоте. Већ из ога, што је она, што је смешно сродно гадноме, иди се, да је смеј страст, коју треба чистити, аложити.

Како пак права шаљива игра страст смејања на праву меру своди, тако да се ми не смејемо сувише, пак мало, да ништа не исмејамо, него да се смејемо ономе, што је заиста смешно?

Она то чини представљајући нам, да ништа на свету није тако одвећ смешно, да нема и своју озбиљну страну, да се дакле чувамо исмејаш; а тако исто, да ништа није тако озбиљно, а да не може и смешно постати, дакле у највећој, најуокоченијој озбиљности, смешни бикамо.

Ми се смејемо само оној озбиљности, која је смешна, или оној смешности, која хоће да је озбиљна. Озбиљности, која се само у озбиљном облику показује, правој лудости, која лудим начином излази на видик, смеје се само пеизображен, луд човек, или дете, које ништа не мисли. Права узрока плакању даје нам само оно, што нам бол, а смејању оно, што нам радост причињава. Смејати се од срца, смејати се с тога, што нам је душа ведра и весела, морално је уживање душе наше, али је неописана мука, када се само наше тело, наша лешница смеје, када се само наша прева, наша марамица потресе, и то још кајвом год простотом или будалапитином.

Уметничка, лепа шаљива игра јача и изазива у нама свесну меру чисте веселости, која ведрим, као сунце јасним очима посматра световај, учећи нас да поред све невоље и муке, ипак овај живот волимо, и да из сваке заблуде уверења приходимо, да и из смешних и грешних особина просијава бесконечно опредељење човечије!

Овај најупутарњији духовни резултат шаљиве игре са свим се подудара са резултатом жалосне игре, то су у неку руку два пута, пут суза и радости, који нас воде једној цели: задовољству и досгојанственој умерености у сви-

ма приликама живота! За то је шаљива игра рођена сестра жалосној игри! Резултат остаје исти, било то да страст или идеја буди смеш у шаљivoј игри. Солгер вели: „Ако се у одношајима и неприликама обичнога живота идеја и пак неизгуби, то постаје комично.“

Када се идеја, узор у обичним људима појављује, те ови пропадају да би идеја слободна постала, то је онда трагичан резултат, чија је последица чишћење страха и самаљења; када пак хоће обични људи да се узвисе до идејала, узора, те се пониже, то је комичан резултат. У обе прилике показује се, да је живот без узора несносан, и да су узори без живота немогући. У правој шаљivoј игри смеје нам се срце, кличе нам душа, улагриди тресе нам се само трбух.

Где смеј није моралан, где не иде од срца, ту није веселости, ту није шаљиве игре, па ма чуно било будалаштица. Треба ли још наводити примера за праву комедију? Праве шаљиве игре су: „Угробена горонада“, „Дона Дијана“ и „Пером“ од Сигмунда Шлезингера.

Казаће се, да многа од позоришних дела, која данас важе као шаљиве игре и која имају шаљивих призори, не испуњавају намеру своју.

Ми велимо, да то чину праве шаљиве игре, него или су позоришне игре са призорима и карактерима шаљивих игара, или чину ни шаљиве игре ни лагриди, него стоје да размеђују једне и друге. Да се писац, који шаљиву игру пише, мора на ову околност обзирати, те да мора заблу и карактере у шаљivoј игри тако удесити и извести, разуме се само по себи, као и то, да се комичка идеја ни замислити не може без комичке страсти.

По Брахтоглу.

ШТА ЈЕ У ДРАМИ ИДЕЈА, ШТА ЛИ ЈЕ ТЕНДЕНЦИЈА?

(Српштак.)

Да паведемо један пример. Немачкој су одавна Французи претили, да ће упасти у њу. Њој је далје претила опасност, да ће покорена, подјармљена бити. Овај тренутак и нехотице подстакне у песнику осећај о томе, како је независност узвишене и дивне, како људи за њом чезну, и тако је никад са свим постигнути не могу. Он ову вечиту, светску идеју независности у жало-

спој игри изнесе на видик, и може том приликом све оне горке, ватрене осећаје и назоре, који у том тренутку немачки народ погређу, јунаку и околину му у уста метати. Његова трагичка идеја ће бити и остати светска идеја, ма да у онај мањи као тенденција изгледа. Песник може од ње створити бесмртно дело.

Ако би пак други песник у исто време, када

Немцима опасност од Француза прети, написао драму противу Француза и њиховог „тлоара“ (славољубља) пртајући може бити првога Наполеона, његово тлачење и освајање, набрајајући јаде и борбе Немаца, с намером, да подстакне срђбу и борбу противу последника бонапартина, противу синовца му Наполеона III., и да овога у једно на опасне последице освајачких намера му опомене: то така драма може велико ликоваше, велику одважност и уздаље изазвати, она може ласкати народној сујети, али она испаљ, ма каквим даром написана била, носи на себи жиг најобичније тенденцијозности. Ако је та драма данас написана, а сутра нека је Наполеон III. умръ, па је нико не ће ни гледати. То је проклетиња — тенденције!

Има писаца, који се не ће с овим ретцима слагати; има доста и политичара, који би хтели да позорницу начиње поприштем њихове борбе, распостирачијом њихове науке, и о њој зији тако нико суде, да јој тиме пошту учинити, реформисати је и „народном позорници“ мисле направити. Коме је воља, пега се држи овога мњења.

Уметништву не ће тиме учинити користи. Само онај народ, који нема зреле политичке, којега је друштвени живот на исконе ступњу, којем су јавни интереси вишег играчка него ли озбиљна радња и забава, воли просту тенденцијозност на позорници. Развијен народ ратосиља се драматика, који хоће да му са позорнице овако попују. Права народна драма није представљање радње, која у партеру и на галерији подстиче осећаје, што их сваки прави син свога времена већ по себи у грудима таји. Народна драма је представљање радње, у којој народ, дакле и појединци, јер они чине народ, свој људски и морални живот, своје врлине и мане, своје мисли и осећаје, своју радост и жалост описане, на видик изнесене види, те познајући себе, поштује и облагорођује себе сама. Таке су народне драме скоро све шекспирове, шиллерове и гетејеве драме. У огледалу ових драма гледа сваки народ, гледа људство себе сама. Оваки народни песници треба да буду сви песници, а не дасу политички агенти, који се скривају за — позорнице кулисе!

По Брахфоглу

с.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(„Звонар богословичине цркве“) приказан је па нашој позорници 26. децембра први, а 27. децембра други пут. Тај „Звонар“ не заслужује управо тог имена у овом оblickу, у ком га нам је наша управа приказала. У лојалном жару скраћивања и брисања, који се с обзиром па 5 аката са предигром у опште само похвалити може, избрисала је наша управа, како нам се чини, једну појаву, без које се овај комад не би могао звати „Звонар богословичине цркве“, већ би се морао звати „Есмералда“ или „Циганка“ — или ма како другаче. Но тоби још била пажња на веља. Најжалостије је, што је тим управа примила извештачу „Позоришта“, да публици против своје најбоље поље исприповеда догађај, што је основа роману Виктора Ига и овој Бирх-Пфајферкијој погревици, а те би га дужности иначе опростило дводневно засебничко приказивање те нове позоришне музаре, што је два вечера напунила засушиле позоришне ведрице.

Једна лепа спрота жена у Епереју, коју је господин муж оставио, има једно лепо женско дете. То дете украду Цигани, а место њега оставе јој циганску наказу. Предигра. После 15 година смо у Паризу, покладе су. Она жена, Жервеза (Ружићка) постала је испосница у једној решетком закованој ћелији на гревској пијаци у Паризу,

и ту је нађу и познаду њене сељанке и јаве јој, да је наследила велико имање. Она само проклиње цигане и милује циганицу свог детета. Напије лепа циганска прачица Есмералда (Сајевићка), игра пароду проси мистиње и чини чини, за њом архијакон Клод Фрело (Ружић) несрбани и Феб шатоперски (Сајевић) срећни јој љубавник, и овај уговори с њоме побјаске састалас, али онај чује то и вребаће их. Народ се даље весели и хоће да бира „покладног лудог папу“, ал' тај мора бити најнаказнији. Напију па Квазимода (Недељковић), „звонара богословичине цркве“, патакну му на главу луду капу и да га понесу, ал' напије војничка стражака те нога „звонара“ привежу за пеленгир. Међу тим причају за њега, да га је једна жене из Епереја оставила па вратима „богословичине цркве“, а архијакон та је прихватио и одгојио, мада је био свакакав; дакле он је опоценији цигански изметче. У то напије па њега Есмералда, па напији једног од мужа Квазимода, а архијакон Клод опрости га срамоте и муке. Састања Есмералде са Фебом, који је води својој дојилјији Ударци (Ј. Поповићева), а гони их певијен Клод. Жене се упренастају од Циганке, Феб хоће да се окаже Есмералдом, те да иду у другу земљу, у том га Клод убоде мучки одостраг и утеше.

(Свршиће се.)

Издаје управа српског народног позоришта

