

Dr Aleksandra Gojkov-Rajić

Učiteljski fakultet Beograd

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje

vaspitača „Mihailo Palov“ Vršac

UDK: 371.95

ISBN 978-86-7372-148-4, 17 (2012), p.412-428

Originalan naučni rad

DAROVITOST I ETIČNOST U NEMAČKOJ DRAMU 19. VEKA

Rezime: O moralnosti i sistemu vrednosti u 19. veku dobra slika se može steći sagledavanjem književnih dela, a posebno drama tog vremena. Na nemačkom govornom području pozorište je u 19. veku smatrano vrstom narodne i, kao što je posebno isticano, škole morala, te je stoga stalno bilo pod budnim okom vlasti, a ova oblast podležala je mnogo oštrijim pravilima cenzure od svih ostalih oblasti umetnosti, što svedoči o značaju koji je ovoj oblasti pripisivan. U tom smislu na umu treba imati i da je ono u 19. veku imalo drugačiji status nego što je to danas. Za razliku od današnjeg vremena mnoštva medija putem kojih se informacije i zabava nude na svakom koraku, a pozorište predstavlja samo jedan od vidova umetničkog izraza, rezervisan, moglo bi se reći, pre za kulturnu elitu, nego za široke mase, u 19. veku je pozorište imalo puno širi spektar. Pored onog umetnički uzvišenog, koji i danas ima, ono je u to vreme trebalo i da obrazuje, donekle informiše, ali i da zabavi šire narodne mase, te se na nemačkom govornom području diferenciralo nekoliko tipova pozorišta koji su se posvećivali specifičnim oblastima: dok su se dvorska pozorišta, kao Burgteatar u Beču, posvećivala negovanju umetnosti i za elitu izvodila umetnička dela velikih pisaca, u takozvanim narodnim pozorištima izvođena su izuzetno popularna, umetnički manje zahtevna, dela danas potisnutih i često zaboravljenih autora. No, u smislu uticaja na gledaoce, zanimljiva su baš ova pozorišta i u njima izvođeni komadi, jer su oni dosežali puno dalje od onih izvedenih pred malobrojnog publikom dvorskih pozorišta. Iz tog razloga je pažnja u ovom radu usmerena baš na njih, odnosno na dela najuspešnijeg i najboljeg predstavnika narodnog pozorišta Nestroja koji se u svakom pogledu, kako kao pisac, tako i kao izvođač, može smatrati darovitim. U radu se, analiziranjem Nestrojevih komada, koje je sve bez ostatka kvalifikovao kao lakrdije, dolazi do stavova i viđenja etike ovog pisca koji bi se slobodno mogao nazvati genijalnim stvaraočem za scenu narodnog pozorišta.

Ključne reči: moralne vrednosti, nemačka drama 19. veka, narodno pozorište, Nestroj.

U toku 19. veka pozorište je imalo puno drugačiji status i ulogu nego danas. U to vreme je, za razliku od danas, pored novina, predstavljalo jedan od retkih medija za prenos informacija, te mu je u skladu sa tim i od strane vlasti posvećivana veća pažnja. Tako se, pri praćenju razvoja pozorišne umetnosti na nemačkom

govornom području, nailazi na više zvaničnih dokumenata kojima je regulisano osnivanje i rad pozorišta, precizirano ko može biti upravnik pozorišta ili direktor putujuće pozorišne trupe i u kojim se objektima može šta i kada izvoditi.

U periodu posle Francuske revolucije, u Austrijskom carstvu su pooštrene mere pozorišne cenzure. Ove mere bile su uperene protiv dela koja su na bilo koji način govorila o buntu, prevratu ili revoluciji. "Pozorište postaje sve više poseban policijski poligon."¹ Iz dana u dan rasla je količina akata vezanih za pozorišnu aktivnost objavljenih od strane vlasti kojih se obavezno moralo pridržavati. Bilo je tu instrukcija za pozorišta, naredbi, dekreta, poverljivih akata, spiskova dela koja se mogu izvoditi i onih koja se ne mogu izvoditi i niz dodataka za svaki već postojeći akt, a policija, administracija, kler, civilne i školske vlasti su pažljivo odabirale fabule, slike, reči i misli koje se smeju distribuirati podanicima.² Baveći se ovim problemom, A. Ujes kaže: "Dvor je strogo određivao sve dimenzije pozorišne delatnosti, pokušavajući da svoju volju i svoju univerzalnu formu nametne svim delovima šarenolikog Carstva, dok su brojne provincije Carstva težile upravo suprotnim ciljevima: želele su da pitanja svojih nacionalnih, jezičkih, verskih i drugih sloboda nametnu kao osnovna pitanja egzistencije i kao osnovnu platformu za bilo kakvo zajedništvo. Dvor je posedovao, i stalno je usavršavao, instrumente i sredstva prinude, a život u provincijama se na stotinu načina dovijao da nadraste i natkrili krute kabinetske sheme i propise vladajućih krugova."³ Posebno eksplicitna bila je 1796. godine objavljena brošura pod naslovom *Instrukcija za pozorišne poduzetnike u malim gradovima* u kojoj se govori da je pozorište škola morala i da se mogu prikazivati samo ona dela koja, u krajnjoj liniji, služe tom cilju.⁴ Sva dela morala su se najpre poslati vlastima na odobrenje, a u predstavama je bilo zabranjeno svako parodiranje, "ekstemporiranje" i izražavanje bilo kakvih dvosmislenosti u govoru i mimici.

¹ Grupa autora: *Narodno pozorište „Sterija“ u Vršcu od 1945. do 1975. godine, s osvrtom na razvoj pozorišne kulture Vršca od njenih početaka do 1944. godine*, Novi Sad – Vršac, 1980, str. 204.

² Julius Marx: *Die österreichische Zensur im Vormärz*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien, 1959.

³ Grupa autora: *Narodno pozorište „Sterija“ u Vršcu od 1945. do 1975. godine, s osvrtom na razvoj pozorišne kulture Vršca od njenih početaka do 1944. godine*, str. 205.

⁴ Felix Milleker: *Geschichte des deutschen Theaters im Banat*, Wrschatz, 1937, str. 9-15.

Period između 1849. i 1861. godine se u istoriji Austrijske carevine naziva periodom Bahovog apsolutizma, a ime je dobio po Aleksandru Bahu [Bach], ministru unutrašnjih dela koji, prema Ekmečiću, u oblasti pozorišne umetnosti i delatnosti gradi najperfidniji sistem pozorišne cenzure služeći se iskustvima svog prethodnika, Meterniha.⁵ Temeljno se kontrolišu sve institucije javne delatnosti, a pozorište i njegova delatnost se posebno usklađuje sa osnovnim političkim ciljevima Monarhije. Već na prvim sednicama Ministarskog saveta nove vlade, nalazi se i tačka o regulisanju pozorišnog pitanja. Tako se na sednici Ministarskog saveta od 7. augusta 1850. godine pod tačkom 13 nalazi zahtev koji se odnosi na uvođenje obavezne cenzure i zaključuje se da je uvođenje cenzure neophodno. Uskoro (1850) je doneta i Pozorišna uredba [Theater-Ordnung], popularno nazvana Bahov Pozorišni zakon, koja, uz manje izmene, važi sve do raspada Carevine 1918. godine. Prvi član ove uredbe glasi: "Pozorišne predstave bilo koje vrste mogu se, po pravilu, prikazivati samo u pozorišnim zgradama ili u tu svrhu iznajmljenim salama od strane zakupnika, koji su za tu priliku obezbedili dozvolu, a koja glasi na njihovo ime"⁶

Još je važnija instrukcija za primenu Uredbe, odnosno "Zakona" (od 25. XI 1850) u kojoj su veoma detaljno opisani ciljevi i smisao Uredbe i bliže navedeni uslovi u kojima se može odvijati pozorišna delatnost, sa napomenom na kraju instrukcije: "Organi državne bezbednosti su ovlašćeni da prisustvuju ne samo predstavama, nego i generalnim probama, kako bi na vreme mogli da skrenu pažnju na režiju, kostime, plesove, grupisanje na sceni i način muzičke pratnje."⁷ U ovoj se instrukciji posebna pažnja poklanja "političkim i moralnim osobinama" lica kojima se može izdati dozvola da budu upravnici, direktori ili principal stalnih ili putujućih pozorišta. Ovakav izbor bio je veoma složen i dugotrajan proces. Svaki podnosilac zahteva je proveravan, za njega je morao neko da garantuje i stalno je morao da dokazuje svoju lojalnost Dvoru. Samo zaslužni ljudi sa dokazima, ordenjem, titulama, priznanjima i odlikovanjima mogli su da postanu direktori značajnijih pozorišta u carevini.⁸

⁵ Milorad Ekmečić: *Preobražaji društva u prvoj polovini XIX veka. Istorija Jugoslavije*, Prosveta, Beograd 1972, str. 227.

⁶ Ernst Mayerhofer: *Handbuch für den politischen Verwaltungsdienst. Buch IV*, Wien, 1898, str. 1324-1383.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

Od 1852. godine nova zgrada pozorišta se mogla podići samo uz dozvolu lično njegovog carskog veličanstva. Letnje pozornice, takozvane "arene", bile su izuzete od ovog pravila, jer su smatrane privremenim objektima od drvenog materijala.⁹

Praćenje istorije i zbivanja u pozorištima Austrougarske carevine pokazuje da je vlast s pravom pozornici pridavala ovakav značaj i u njoj videla potencijalnu opasnost, jer je pozorište, kao mesto javnog okupljanja većih grupa, često služilo za iznošenje izvesnih stavova, a njegova scena kao neka vrsta govornice sa koje su masi prenošena mišljenja, stavovi i ideje. Ovo dobro ilustruje primer bečkog autora i kompletnog pozorišnog stvaraoca Nestroja, koji je zbog svojih „ispada“ na sceni često imao problema sa vlastima. Ovaj autor izuzetno popularnih lakrdija je cenzorima predavao besprekorne, prečišćene tekstove, a uveče je na pozornici iznosio ono što mu je stvarno „ležalo na srcu“ i što je, prema reakcijama se da zaključiti, oduševljavalo publiku.

Pored pomenutog, značajnu razliku u odnosu na današnju poziciju pozorišta predstavlja i činjenica da je u 19. veku, pored kulturne i institucije umetnosti, ono predstavljalo i vid zabave, što se uočava i u podeli na dvorska i narodna pozorišta, odnosno na ona sa višim umetničkim zahtevima i ona koja je trebalo da pruže zabavu. Upravo ta, takozvana narodna, pozorišta, dopirala su do širih slojeva društva i služila su kao medij za prenošenje određenih stavova i ideja, te tako i za vaspitavanje narodnih masa u nekom smislu, budući da su služila i za formiranje sistema vrednosti publike, jer su u komadima isticane moralne vrednosti, odnosno kritikovano ono što je loše. Za sagledavanje sistema vrednosti upravo kroz ono što se na sceni ironično, pa čak i sarkastično potencira, skrećući time na negativne pojave pažnju bez i trunke poučavanja, čime je spretno izbegavao opasnost da bude doživljen kao dosadni učitelj kao posebno pogodno ističe se delo već pomenutog velikana bečke narodne scene, Nestroja.

Budući da je namera ovog rada da poveže darovitost i etičnost, najpre ćemo u osnovnim crtama skicirati ovog neosporno darovitog autora.. Johan Nepomuk Nestroj [Johann Nepomuk Nestroy] (1802-1862), bečki Aristofan, najpoznatiji reprezentant bečkog narodnog pozorišta i skeptični cinik oštrog jezika, rođen je kao sin pravnik u Beču. Iako nezainteresovan, studirao je prava, da bi se kasnije priključio pozorišnom životu kao operski pevač, glumac i pisac. Od 1854. do 1860. godine Nestroj je bio upravnik

⁹ Ibid.

Karlteatra u bečkom predgrađu, koji je bio najvažnija pozornica u ondašnjem predgrađu Beča.

Kada je o ovom autoru reč, u literaturi se nailazi na različite ocene njegove ličnosti, a, shodno tome, i na različita tumačenja njegovog dela. Ove procene se grubo mogu podeliti u dve grupe: na istoričare književnosti, koji se trude da budu objektivni, i one koji ga nazivaju rođenim zlobnikom, koji u svakome i u svemu vidi samo ono loše. „Sa đavolskim njuhom je svuda izvlačio ono nisko, životinjsko i ordinarno.“¹⁰ Razlog za ovako oštre osude i opaske na Nestroyev račun, verovatno treba tražiti u njegovim izjavama, na primer „O svakom čoveku mislim najlošije, čak i o sebi, a retko sam se prevario.“ i u njegovom oštrom jeziku, kojim je peckao sve oko sebe. Bečko društvo, koje je o sebi imalo lepu sliku, u svojim komadima je prikazivao sa puno ironije i podsmeha, a kolegama se zamerio mnogim parodijama njihovih popularnih dela, na primer parodijom Hebelove *Judit*. Ne iznenađuje onda to što je Hebel o njemu rekao: „Ako je on samo pomirisao ružu, onda ona smrdi.“ U svakom slučaju, dela ovog autora nikoga nisu ostavila ravnodušnim i ni do danas nisu pala u zaborav. Nestroyevi komadi se i danas mogu videti na pozornici, a u Beču se organizuje neka vrsta Nestroyevog pozorja. Udubljivanjem u život i delo ovog autora, nameću se paralele sa Jovanom Sterijom Popovićem, koji se, takođe, nije ustezao, ili je, možda, to smatrao svojom obavezom, da svojim sunarodnicima kaže istinu u lice, ne bi li ih možda naveo da se poprave.

Nestroju se u literaturi pripisuje niz karakteristika, naziva se neobuzdanim bizarnim genijem žive mašte i oštrog pogleda za ljudske slabosti; mogu se pročitati različite kritike, procene i mišljenja, ali mu svi priznaju osobenost i izdvajaju ga na posebno mesto konstatujući da kao pojava nadrašta epohu u kojoj stvara i da bi bilo nepravedno ukalupiti ga u okvire koje je prevazišao.

Jedna od najčešćih karakteristika na koju se nailazi kada je o Nestroju reč je ogorčenost. Ako se izuzmu ekstremno negativna mišljenja o njemu, koja ga predstavljaju kao zlog i pakosnog čoveka, koji samo čeka čemu će da se naruga, preovlađuje mišljenje da ova ogorčenost proizilazi iz njegovog neobično realističnog i kritičkog posmatranja i sagledavanja ljudi i društva i njegovog shvatanja ljudi i društva, kao zlih i nesposobnih za bilo kakav razvoj i popravljanje. Ovakvo pesimističko shvatanje

¹⁰ Meyer, Richard M.: *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Georg Bondi Verlag, Berlin, str.122.

uočljivo je u svim njegovim delima, koja otuda dobijaju svoju poznatu oštrinu i satiričnost.

Ovaj svoj osnovni stav Nestroj je uz pomoć neiscrpne, bujne mašte umeo tako da formuliše i razradi, da on nikada nije postao šema ili formula. Kada je o ovom piscu reč, svi govore o vrhuncu Bidermajera, neki autor smatraju da je u Nestrojevom stvaralaštvu, koje istovremeno sadrži plebejsku so i materijal Plautinove lakrdije, Bidermajer dostigao svoj vrhunac, dok drugi, njemu manje naklonjeni, smatraju da je on uništio bečku narodnu komediju preobrativši je iz vesele, opuštene šaljivosti u satiru.

Klasični predstavnici narodne bečke komedije, Bojerle i Rajmund su, zapravo, svaki na svoj način ublažavali ili idealizovali stvarnost, jedan u raspuštenoj komici, drugi u muzikalnim bajkama; obojica su izbegavala da se suoče sa činjenicom koliko su ljudi sitni, te su to ublažavali šaljivim poentama ili pokušavali da zaborave u snu. Nestroj, pak, obdaren ili proklet baš takvom oštrinom sagledavanja sveta oko sebe, izlazi iz ovih okvira i stvara bespoštedno satirična dela. On otkriva večitu ljudsku osrednjost, a gorčinu na kraju prevazilazi svečanom bizarnošću i začaranom vrteškom situacija, iznenađenja, tipova ljudi i pirueta situacija.¹¹

Nestroj, ipak, nije pisac surove realnosti i otvorenog kritikovanja društva. To bi njegovim komadima oduzelo draž i privlačnost za publiku. Njegovi likovi „stalno su blizu toga da otkriju голу istinu, a konačno nestaju u dimu veselog kolorita i snažne karikature.“¹²

U Nestrojevim komedijama pojavljuje se čitav repertoar likova bečke narodne komedije. Tu su sobarice, pedantski birokrati, lukave sluge, prevareni muževi i časni, opasni očevi. Piščeva naklonost uočljiva je prema osobama nižeg sloja. On iskreno saoseća sa problemima i teškoćama pristojne sirotinje, otkrivajući time svoje stavove i moralna načela.

Sve što je o ovom autoru napisano u skorije vreme, te je time i realnije sagledavanje njegovog rada i dela bez upliva ličnih emocija, ukazuje na njegovu darovitost za oblast kojoj se posvetio. Oni koji su se njegovim delom bavili smatraju da se, iako je najpre postao poznat kao imitator Rajmunda, a kasnije i kao njegov parodista, time ne iscrpljuje veličina i Nestrojevo delo. Kod njega se svet vila sudara sa socijalnim odnosima i lošim ponašanjem, veoma realno i na sasvim drugačiji način nego kod Rajmunda.

¹¹ Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1988, str. 85.

¹² *ibid*, str. 86.

Ironična i sirovo živa lakrdija u njegovim komadima dobija kompleksniji društveni i umetnički sadržaj. Vremenom su glavni noseći elementi Nestrojevog dela postali veristički humor i bezobzirna ironija. Nestroj je svoje bogato poznavanje ljudi, a posebno Bečlija, i njihovih mana, predstavio u nizu komada koji se, pod francuskim uticajem, produbljuju u humorom prikrivene sociokritičke komade. Suočivši bečko građanstvo samo sa sobom, on mu je skinuo masku. Satira društva dala je njegovom humoru oštrinu, a idila je u njegovim komadima ironična panorama vremena.¹³ Ako se izuzme njihova pozorišna vrednost, ova dela imaju neizmeran značaj kao dokumenti stvarnog života. Nestroj je bio obdaren neobično oštrim pogledom za psihologiju, a krakterisao se nesentimentalnom i bezobzirom ljubavlju prema istini, koja je kroz šalu, vic, komiku bespoštedno pokazivala sve rane i bol pod divno veselom odorom Beča. „Ovaj autor je suvereno vladao magijom reči, svaka metafora mu je imala izvornu slikovitost, namerno je razodevao svaku lažnu frazu, raspolagao je svim mogućnostima šaljivosti reči, nije se dao ograničiti pravilima gramatike, ali je apsolutno vladao jezikom i u svoju svrhu vrednovao neiscrpnu višeznačnost bečkog vokabulara.“¹⁴ Nestrojev odnos s jezikom bio je virtuoзна igra. Nestroj je bio virtuoз u mešanju štimunga i tonova, majstor rukovanja smešno-agresivnih igara i bockanja rečima, dijaloške igre jezikom što je, takođe, spadalo u bečku tradiciju.¹⁵

Mišljenje je da su Nestrojeva dela ogledalo čitavog habsburškog društva, od koga on pojedine aspekte stavlja pod lupu i prikazuje na sceni.¹⁶ Očigledno je, međutim, da njegovo stvaralaštvo nije samo ogledalo habsburškog društva. Njihovo opstajanje na sceni i prikazivanje i danas, dvesto godina kasnije u sasvim promenjenim uslovima, jasno govore o tome da je Nestroj uočavao i obrađivao opštije probleme, koji nadrastaju svoj istorijski i prostorni kontekst.

Nestroj je kao glumac bio poznat po svojoj sklonosti da improvizuje. Cenzuri je najpre na uvid polagao očišćene rukopise, a zatim je u svojoj glumi i u moralnom i političkom smislu daleko izlazio iz okvira cenzurisanog teksta, što ga je uvek iznova

¹³ Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte*, Kröner, Stuttgart, 1968, str. 390.

¹⁴ Alker, Ernst: *Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832-1914)*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1989, str. 159.

¹⁵ Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte*, str. 390.

¹⁶ Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, str. 85.

dovodilo u konflikte sa policijom (zatvor, novčane kazne ...). I ovo je jedan od detalja koji ukazuju na njegovu darovitost, moglo bi se reći i genijalnost u oblasti kojom se bavio, jer samo je izuzetno obdaren čovek mogao na licu mesta stvarati tako veličanstvene „iskrice“ koje bi uvek iznova zadivile publiku.

U Nestrojevim komadima ima manje mašte nego kod Rajmunda, ali utoliko ima više duha. Idealista Rajmund je stvarao iluzije, a Nestroj ih je uništavao sa sarkastičnim smislom za stvarnost. Zato komad-bajka za njega nije bio adekvatna vrsta, već je to bila satirična lakrdija, vrsta koja je sjedinila do tada nepovezane elemente. Dok je Bojerle uveseljavao, a Rajmund znao da ponese, Nestroj deziluzionira, ne osećanjima, nego razumom.¹⁷ Ako je Rajmund usavršio komad za narod, Nestroj je već živeo u prelaznom periodu. U tom smislu on se može uporediti sa Hajneom, a njegov odnos prema bečkom narodnom komadu sa Hajneovim prema romantizmu. Ova dva napredna uma svog vremena uništila su iluzije za koje je osećaj duže bio vezan nego razum i duh, pre svega onu osnovnu iluziju da čovek može da pobegne od političke stvarnosti i da se povuče u carstvo s onu stranu politike, kao i u prekapitalističku idilu.¹⁸

Nestroj i Rajmund su dva autora koja se u literaturi obično pominju zajedno i između kojih se prave poređenja, kako između njihovih ličnosti i života, tako i između njihovog dela. Smatra se da je Rajmund preteča Nestroja i da on predstavlja vrhunac bečke komedije za narod, koju je Nestroj, zatim, prevazišao. Različita su i polazišta sa kojih oni kreću. Rajmund je uvek težio nečem višem i ugledao se na ozbiljne drame. Kako je sam rekao: „Ja sam uvek bio okrenut najviše tragediji“.¹⁹ Dok je Nestroj apsolutno bio zadovoljan žanrom u kome je stvarao. Govoreći o ova dva autora, Lerke fon Zalfeld kaže: Rajmund je naivan, patetičan, prosvetljujući i rezignativan, a Nestroj ironičan, razotkrivajući, drzak i spreman za napad. Između njih postoji još jedna velika razlika. Dok je osećajni Rajmund bio na strani starog i težio nekom stanju iz prošlosti, racionalni Nestroj je bio na strani novog i težio progresu. Dok su gledaoci Rajmundovih komada naučili da se smeškaju kroz suze, kod Nestroja, satirične savesti Beča, oni bivaju

¹⁷ Helbig, Gerhard (izd.): *Das wiener Volkstheater in seinen schönsten Stücken*, in der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1960, str. XXXVIII.

¹⁸ *ibid*, str. XXXIX.

¹⁹ Saalfeld, Lerke von, Kreidt, Dietrich, Rothe, Friedrich: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf., München, 1989, str. 414.

iznenađeni, prepadnuti u svojoj sigurnosti u sebe, udobnosti i ugodnosti. Za ova dva autora je, takođe, karakterističan prilično lični odnos istoričara književnosti prema njima i njihovom delu. To je posebno izraženo u literaturi starijeg datuma, dok se u novijim publikacijama primećuje veća distanciranost i neutralnost. Ovo se, verovatno, može objasniti većom vremenskom distancom i činjenicom da se autori novijih izdanja više bave njihovim delima, a manje njihovom ličnošću i njihovim životima.

Za razliku od Rajmunda, koji je radnju za svoje komade izmišljao sam, radnja Nestrojevih komada često je preuzeta iz književnosti. Njemu nije stalo do same radnje, već gotovo uvek do svrhe i načina obrade. Pritom on u svojim lakrdijama ne teži obaveznom predstavljanju stvarnosti, uprkos ošttrini i zajedljivosti svog humora, kojim je slabije savremenike što je moguće bespoštednije razotkrivao. Njemu je svaka radnja dobra, smo ako nudi mogućnost za komiku i satiru. I ovo govori o velikom Nestrojevom daru, jer samo je takav autor mogao da već viđeno i poznato iznova učini privlačnim, pa, čak, i još privlačnijim. Suština Nestrojeve satirične lakrdije je u njegovom naginjanju preterivanju i karikaturi, koje se ispoljavalo u njegovoj glumi i u njegovom bistrom razumu, koji ga je učinio ne samo najvećim satiričarem austrijske scene, nego mu je omogućio i da najneustrašivije i bez iluzija prozre svoje sugrađane. Smatra se da je i pomenuti čuveni cinizam „O svakom čoveku mislim najlošije, čak i o sebi, a retko sam se prevario“ preterivanje satiričnog karikaturiste, pošto prava karikatura uvek preteruje da bi time izazvala pojačan utisak istine i istovremeno delovala satirično. Nestrojeva preterana satira postaje umerenija tek u kasnijim godinama, postaje više ljudska i zrelija, podsmeħ ponekad postaje humor ne gubeći na jačini.²⁰

Pored nadmoćnog razuma, Nestroj je posedovao i majstorske sposobnosti vladanja jezikom. Njegova umetnost reči se karakteriše neobičnim povezivanjem ošttrine misli i velike slikovitosti. Njegove česte igre rečima pokazuju da kod njega književnost ne nastaje kroz ili pomoću jezika, već izrasta iz njega. Nestroj oslobađa jezik od konvencija i vraća ga izvornosti, jer reči ne doživljava samo kao pojmove, već i u prvobitnom smislu, kao slike, te na taj način postaje majstor jezičke karakteristike. Tako nastaje i prava književnost. „Njegova satira uzima iz jezičkog bogatstva i pogađa u centar ljudskog.“²¹ Ovaj majstor jezičkog

²⁰ Helbig, Gerhard (izd.): *Das wiener Volkstheater in seinen schönsten Stücken*, str. XXXL.

²¹ *ibid*, str. XXXL.

„pronalazaštva“ koristio je mogućnosti jezika do krajnjih granica. Likovi njegovih komedija često imaju takozvana imena koja govore i koja ih ujedno i karakterišu ili pogađaju njihovu suštinu; sve začinjeno izvesnom dozom ironije. Komičnost Nestrojevih komada počiva na upotrebi dijalekta, neobičnoj metaforičnosti, koja uvek proizilazi iz dotične teme, kao i raznovrsnoj radnji koju diktira brzi sled slučajnosti.²²

Kao što je već pomenuto, Nestroj svojom pojavom i delom prevazilazi jedan pravac i epohu, te se i u njegovim delima uočavaju promene i prelazi, kao što je postepeni prelaz od Bidermajera ka realizmu. U njegovom prvom delu *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt* prisutne su još uvek čarolije, ali vilinski svet ovde predstavlja još samo okvir za radnju. U narednim dramama radnja se odvija na zemlji i bavi se ljudskim problemima, između ostalog i ograničenjima pojedinih staleža i socijalnim problemima. U većini njegovih komada na mestu nadzemaljskih sila pojavljuje se neki šaljiv, pametan i spretan lik, koji se ne smiruje do sve ne dovede do harmoničnog kraja.

Kao što su različita mišljenja o ovom autoru, tako se razlikuju i tumačenja njegovog dela. Dok jedni smatraju da je on jednostavno, zbog svoje zajedljivosti i uočavanja mana, morao da ono što mu je u oči palo opiše u komadima, drugi, citirajući njegove reči: „Do lovara se neću penjati, moje stvari treba da se svide, da zabave, ljudi treba da se smeju, a meni priča treba da donese novac, da se i ja smejem, to je cela svrha.“²³, objašnjenje vide samo u dobroj zaradi, odnosno smatraju da je dela pisao prema ukusu publike. Ima autora koji u Nestrojevim delima vide oštru satiru usmerenu prema režimu restauracije u Austriji, te to smatraju političkim angažmanom autora u smislu demokratskog obnavljanja.²⁴ Najverovatnije je da je istina u povezivanju svih ovih mišljenja i faktora. Činjenica je da je autor, koji je živio od pozorišta, bio usmeren da piše prema ukusu publike ako je želeo da zaradi dovoljno za život, no, autor, koga se ništa sem toga nije ticalo, se sigurno ne bi izlagao opasnostima da ima problema sa cenzurom i vlastima, kakve je imao Nestroj, a da bi stvorio ovako

²² Krywalski, Dieter i Beimdick, Walter (izd.): *Werk und Wirkung. Fünfzehn Jahrhunderte deutscher Dichtung*, Oldenbourg Verlag, München, 1993, str. 307.

²³ Saalfeld, Lerke von, Kreidt, Dietrich, Rothe, Friedrich: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, str. 414.

²⁴ Krywalski, Dieter i Beimdick, Walter (izd.): *Werk und Wirkung. Fünfzehn Jahrhunderte deutscher Dichtung*, str. 307.

uspešna satirična i ironična dela, koja su onima koji su se u njima prepoznali sigurno bila neprijatna, svakako mu je bio potreban „njih“ i izuzetan dar opažanja problema u svojoj okolini.

Nestroj je bio poznat po svom neobuzdanom improvizovanju na sceni i zbog toga su ga se mnogi plašili. Zbog ovog improvizovanja je više puta došao i u konflikt sa cenzurom. On karikira kako preživljenu feudalnu klasu, tako i bezobzirno građanstvo u usponu. Nestroj saoseća i simpatije jednostavne ljude i podsmeva se njihovoj strašljivosti. Lerke fon Zalfeld smatra da on izaziva publiku da se smeje sopstvenoj mizeriji i ne pokazuje nikakav respekt prema visokoj pozorišnoj umetnosti.²⁵

Ključ Nestrojeve popularnosti, verovatno, treba tražiti baš u tome da njegova dela pažljivom posmatraču, sociologu, psihologu ili estetičaru mogu biti isto toliko zanimljiva kao i najneobrazovanijem posmatraču, koga interesuje samo zabava. Iako mu je naizgled, a on je to svojom pomenutom izjavom i potencirao, bilo stalo samo do toga da dobrom zabavom u pozorište privuče publiku i sebi obezbedi dobru zaradu, u tome se nikako ne iscrpljuje Nestrojevo delo. Posmatrajući ga danas, pre bi se moglo reći da je to bio još jedan od Nestrojevih manevara da publici zađe „iza leđa“, te da je potom kritikom iznenadi usred opuštenog smeha. U svim Nestrojevim komadima se čitaocu paralelno nameću dve stvari: smeh i kritika. Pri čitanju njegovih komada ne može se potisnuti utisak da je imao potrebu da sa scene otvoreno progovori o događajima i situaciji u svom okruženju. Iako je zajedno sa ostalim autorima komada za narodno pozorište dugo zanemarivan, Nestroj je na polju etike i vaspitanja uradio, verovatno, više nego neki autori čija se imena u istoriji književnosti kotiraju puno više od njegovog. Nestrojevi stavovi i moralna načela jasno se mogu pročitati iz svakog njegovog komada kojima je pored zabave autor želeo i da dopre do svoje publike i da je, skrećući joj pažnju na negativne primere, navede na pozitivne promene. Vodeći se tom namerom, ovaj „filozof koji se smejao“ je kao sredstvo za objavljivanje svojih istina izabrao najtrivijalniji oblik pozorišne književnosti, a duboke i gorke istine upakovao u najšaljivije reči i rečenice²⁶, što je svakako dokaz njegove darovitosti.

Pošto bi detaljnije razrađivanje ove teme zahtevalo puno veći prostor, u ovom radu će biti istaknuti samo neki od etičkih problema kojima se u svojim komadima ovaj vrsni autor bavio. U

²⁵ Saalfeld, Lerke von, Kreidt, Dietrich, Rothe, Friedrich: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, str. 415.

²⁶ Alker, Ernst: *Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832-1914)*, str. 162.

tom smislu se posebno ističu: „prodaja kćeri“, odnosno potraga prezaduženih očeva za zetovima koji će otplatiti njihove dugove, doterivanje devojaka da „ulove“ muža, izveštačenost i kindurenje savremenih „gospođica“, rasipnički mentalitet građanskih porodica, loše vaspitanje, lažni prijatelji, bračni problemi, skorojevići, ljudi „pobesnili“ od lagodnog života ...

Svi Nestroyevi komadi imaju veoma jednostavnu fabulu, u većini slučajeva reč je o dvoje ljubavnika ometano od roditelja, tutora, hausmajstora, službenika i ostalih, manje ili više blesavo predstavljenih osoba koje treba respektovati, zavisi od pomoći nekoga ko ne krije svoje poreklo od Hansvursta i Kašperla. Ovom virtuozu komike na sceni odgovarao je svaki zaplet koji je mogao da bogatiji ga svojim idejama, koje su prosto izvirale iz njega, učini zabavnim i smešnim, ali i da kroz njega, bilo komikom situacije, bilo kroz izjave likova ukaže na probleme, žacne, te i pouči ne postavši pritom dosadan. Za tu svrhu su mu posebno odgovarale u ondašnjim komadima veoma omiljene umetnute pesme u kojima se direktno obraćao publici baveći se naizgled „čudnim stvarima“ kao što su, na primer, različiti oblici „trgovine“, u kontekstu kojih se posmatra udaja devojaka, čiji su očevi u dugovima, koje neko treba da namiri i ostali problemi u vezi sa udajom i brakom ili razne „lude ideje“, kao što je priča o mužu koji zanemaruje svoju ženu, a od nje još drsko traži da u njegovom prisustvu bude vesela, o sujetnoj majci koja pada na trik lukavog udvarača svoje ćerke i, dobivši po koji kompliment, umišlja da mu se sviđa više od ćerke, o mužu koji nije ljubomoran na navodnog rođaka svoje žene, o sinu od dvanaest godina koji ne svira klavir i o raznim „muzičarima“ za čiji se koncert ulaznica plaća skoro isto koliko i za Listov, kao i o zaljubljenom čoveku s malom platom, koji sebe ubeđuje da će porodica već nekako preživeti. U jednoj od tih pesama autor se naizgled čudi stvarima koje ne priliče, a ipak se često događaju. Budući da pesme u Nestroyevim komadima imaju funkciju kritike i direktnog skretanja pažnje publici na sve ono što bi u okruženju trebalo korigovati, one podsećaju na takozvane songove u Brehtovim komadima.

Iz brojnih primera, za koje ovde nema dovoljno prostora, može se zaključiti da je ovaj veoma talentovani pozorišni umetnik imao fino isprofilisan sistem vrednosti koji se i danas može pročitati iz njegovih komada. Najviše mesto u tom sistemu vrednosti zauzimali su iskrenost, poštenje, odanost, spremnost da se za nekog žrtvuje, ali i prirodnost i autentičnost, što se može uočiti na nizu primera iz Nestroyevih komada. u svakom od njih autor na

svakom koraku pušta svoje žaoke, kojih pošteđeni ostaju samo određeni likovi koje krase pomenute osobine. To se potvrđuje u svim komadima, bilo da je reč o stolarskom pomoćniku Lajmu, koji se nesebično žrtvuje za svoju voljenu i na sebe prima njoj namenjen udarac, poštenoj i iskrenoj seljančici Kati ili crvenokosoj gušćarici Salome, koja jedina iskreno voli Titusa takvog kakav jeste. Pored pomenutog, iz Nestrojevih komada jasno je da nije odobravao tlačenje i ponižavanje, te tako oni koji na početku kao Roza, Salome i Kati moraju da trpe poniženja i uvrede, u skladu sa onim da će poslednji biti prvi, kod Nestroja na kraju bivaju nagrađeni. U istom pravcu ide i radnja u Nestrojevim socijalnim ili političkim komadima u kojima autor jasno pokazuje svoju naklonost ka jednostavnom i poštenom nižem staležu i kritiku onom višem.

Kao pandan pomenutim vrlinama, u Nestrojevim komadima se prikazuje i široka lepeza osobina i oblika ponašanja koje je smatrao nepoželjnim i na koje je u tom smislu skretao pažnju. pored već pomenute „trgovine“ kćerima, lakomislenih uobraženih majki, žena koje su spremne na sve i svašta samo da bi se bogato udale, ovde treba pomenuti i neiskrene karijeriste, koji se uspinju na društvenoj lestvici uz pomoć veza stečenih laskanjem i lažnim udvaranjem, lakomislene udovice, koje se otimaju za zgodnog mladića, prenakindurene i izveštačene devojkice, bez ikakvih unutrašnjih vrednosti, lažne prijatelje koji su tu samo u dobru, dok se nešto može dobiti, a kada nastupe problemi, prvi okreću leđa, neiskrene ljude, pa čak i supružnike koji svojim prikrivanjem umalo nisu uništili svoj brak, kao i ljude koji su kao Lips i Vajnberl od bezbrižnog i lagodnog života zaboravili šta su problemi, pa ih sami stvaraju. Na spisku, po Nestrojevoj proceni, negativnih osobina našla se i sklonost ljudi ka krađi, varanju, preteranom uživanju u piću i neodgovornom životu, kao i preterana sigurnost i uobraženost, a njegov oštri sud nisu izbegli ni novopečeni bogataši, odnosno skorojevići.

Detaljnije prikazivanje Nestrojevih stavova iziskivalo bi bavljenje svakim od komada ponaosob, budući da u njegovim delima iz skoro svake rečenice viri po neka ironična primedba, opomena ili sarkazam. U tom smislu se može zaključiti da je ovaj daroviti dramski umetnik imao posebno istančan osećaj za etičnost, kao i da se nije libio da svoj položaj na sceni iskoristi da svoja zapažanja i saopšti publici. Posmatrano sa današnje tačke gledišta, može se zaključiti da uočeni sitem vrednosti u teoriji i danas važi, ali da se u životu, kao što je to i u Nestrojevim komadima slučaj,

veoma često krši, što verovatno i jeste ono što ih i danas, posle skoro dva veka, uprkos svim promenama, još uvek čini aktuelnima.

Upoređivanje sa današnjim stanjem ukazuje i na još jednu paralelu. Iako je danas pozorištu izmenjena kako funkcija, tako i ciljna grupa, slični oblici zabave još uvek postoje, samo što su se u skladu sa svojom željom da dopru do što šire publike preorijentisali na drugi savremeniji medij, televiziju, koja danas dopire u sve domove. Paralela se pored po zabavnosti i širini ciljne grupe može povući i po pitanju ironičnost, satiričnosti, pa i sarkazma, ali i po pitanju umetničkog nivoa i vrednosti. U tom smislu je situacija na polju komično-zabavnih emisija veoma slična onoj u narodnom pozorištu 19. veka. Ovim emisijama se često osporava bilo kakva estetska i umetnička vrednost, a na račun njihovog nivoa se upućuju različite negativne opaske. Njihova prisutnost, a često navođenje delova i šala posebno, svedoče međutim o tome da one često pogađaju suštinu. U veoma sličnom, moglo bi se, čak, reći i istom položaju bilo je svojevremeno i narodno pozorište iz koga su u međuvremenu neki komadi preživeli sud vremena, te danas polako dolaze do zasluženog priznanja. Na čelu ove grupe autora komada za narodno pozorište kao jedan od najtalentovanijih nalazi se Johan nepomuk Nestroj, čija dela predstavljaju dokument vremena u kom su nastala.

Literatura:

- Alker, Ernst: *Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832-1914)*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1989.
- Bauer, Roger: *Wienerisches und Europäisches in den Komödien Johann Nestroys* In. Mainusch, Herbert (Hg.): *Europäische Komödie*, Darmstadt, 1990.
- Cersowsky, Peter: *Johann Nestroy oder Nix als philosophische Mussenzen. Eine Einführung*, München, 1992.
- Deutsch-Schreiner, Evelyn: *Der verhinderte Satiriker. Aspekte zu Nestroy im Wiederaufbau*, *Nestroyana* 14, 1994.
- Ekmečić, Milorad: *Preobražaji društva u prvoj polovini XIX veka. Istorija Jugoslavije*, Prosveta, Beograd 1972.
- Grupa autora: *Narodno pozorište „Sterija“ u Vršcu od 1945. do 1975. godine, s osvrtom na razvoj pozorišne kulture Vršca od njenih početaka do 1944. godine*, Novi Sad – Vršac, 1980.

- Haider-Pregler, Hilde: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufs theaters im 18. Jahrhundert*, Wien, München, 1980.
- Hein, Jürgen (Hg.): *Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*, München, 1989.
- Hein, Jürgen: *Das Wiener Volkstheater*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1997.
- Hein, Jürgen: *Johann Nestroy*, Stuttgart, 1990.
- Herles, Helmut: *J. N. Nestroy „Der Talisman“. Von der ersten Notiz zum vollendeten Werk. Mit bisher unveröffentlichten Handschriften*. München, 1974.
- Hüttner, Johann: *Johann Nestroy im Theaterbetrieb seiner Zeit. Maske und Kothurn* 23, 1977.
- Hüttner, Johann: *Volk sucht sein Theater, Theater suchen ihr Publikum: Das Dilemma des Wiener Volkstheaters im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts*. In: Valentin, Jean-Marie (Hg.): *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830-1880*, Bern u. a., 1988.
- Jansen, Peter K.: *Johann Nepomuk Nestroys skeptische Utopie. Märchen und Wirklichkeit in „der Talisman“*, Jb. D. Dt. Schiller-Ges. 24, (1980).
- Krywalski, Dieter i Beimdick, Walter (izd.): *Werk und Wirkung. Fünfzehn Jahrhunderte deutscher Dichtung*, Oldenbourg Verlag, München, 1993.
- Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1988.
- Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte*, Kröner, Stuttgart, 1968.
- Marx, Julius: *Die österreichische Zensur im Vormärz*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien, 1959.
- Matt, Peter von: *Nestroys Panik*. In: Ders.: *Das Schicksal der Phantasie. Studien zur detuschen Literatur*, München u. Wien, 1994.
- Mayerhofer, Ernst: *Handbuch für den politischen Verwaltungsdienst. Buch IV*, Wien, 1898.
- Meyer, Richard M.: *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Georg Bondi Verlag, Berlin.
- Milleker, Felix: *Geschichte des deutschen Theaters im Banat*, Wrschatz, 1937.
- Nestroy, Johan Nepomuk: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Briefe*, hrsg. von Jürgen Hein, Deuticke, Wien, 1977.
- Nestroy, Johann: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy, Johann: *Der Talisman*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy, Johann: *Der Zerrissene*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.

- Nestroy, Johann: *Einen Jux will er sich machen*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy, Johann: *Eulenspiegel*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy, Johann: *Frühere Verhältnisse*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy, Johann: *Nagerl und Handschuh*, Wiener'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin und Leipzig, o. J.
- Nestroy. *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab*. Herausgegeben vom Österreichischen Theatermuseum, Wien, 2000.
- Nestroyana. *Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft*, Heft 3-4. (2010).
- Saalfeld, Lerke von, Kreidt, Dietrich, Rothe, Friedrich: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf., München, 1989.

Aleksandra Gojkov-Rajić

Teacher Training Faculty Belgrade

Preschool Teacher Training College "Mihailo Palov" Vršac

rajis@nadlanu.com

GIFTEDNESS AND ETHICS IN 19TH CENTURY GERMAN DRAMA

Theatre in the 19th century was considered a type of folk school of moral and as such it was always in the spotlight and of great importance for the authorities. This was the reason why this field was subjected to much more severe rules of censorship than other artistic areas. Such a situation opens up possibility for us to, according to the example of this field, consider the system of values of the mentioned period, i.e. to point to what was supported as positive, what was tolerated and what was marked as a negative appearance, to come to an end.

When considering the situation what has to be born in mind is that the theatre in 19th century used to have a status different from today. Unlike the present period, when the abundance of media offer information and entertainment at every step, and theatre represents only one form of artistic expression which is, it could be said, reserved for the cultural elite, rather than broader public, in 19th century theatre had broader spectre. Apart from what is artistically sublime, what theatre is nowadays, at the time the theatre was supposed to educate, to an extent inform, as well as to entertain broader public. In this sense, several types of theatres were differentiated in German language dedicated to specific fields: while court theatres, like Burg Theatre in Vienna, were dedicated to nurture art and perform artistic plays of great writers for the elite, in the so called folk theatres, very popular, artistically less demanding plays were performed, written by the authors today forgotten, usually not even mentioned by the history of literature. Nevertheless, in regard to the influence they had on the audience, these are the theatres that are interesting, as well as the plays performed there, having in mind that they reached much further than those performed for a little number of observers in court theatres. Apart from this, it is necessary to mention that it is not possible to make clear distinction between the two types of theatres in regard to their audience, having in mind that those belonging to the elite also used to go to folk theatres when they wanted entertainment.

A German theatre existed in Vrsac in 19th century than, having in mind the circumstances, like other theatres in smaller towns, had to unite all the domains covered by numerous stages in greater centres. As a consequence, its repertoire represents a specific mixture of various theatre plays of their time: ranging from those artistically acknowledge and today performed, like, for example Schiele's and Grilpazer's plays, to those completely forgotten at the time popular that should have entertained the audience and fill the theatre budget. Therefore the repertoire of the theatre serves as a sample according to which moral values are considered in the paper with the attempt at reconstructing the system of values of the time and consider universal values striven for by the civil Europe of the time.

Key words: moral values, German drama in 19th century, folk theatre, Vrsac town theatre.

