

*Divna Vuksanović*

## TEATAR SKRIVENOG BOGA

*I budući da priroda i sADBina nikad nisu bile tako stravično bez duše kao danas, jer duše ljudi nikad nisu tako samotno gazile svojim napuštenim putevima, zato se opet možemo nadati tragediji...*

*Derd Lukač*

Goldmanov (Goldman) pokušaj promišljanja prirode tragedije, ostvaren na primerima Rasinovog (Racine) dramskog stvaralaštva (koje nalazi teorijsku potporu u radovima Paskala /Pascal/, Kanta /Kant/, a u interpretativnom smislu i, znatno kasnije, Đerđa Lukača /Lukacs/) zasnovan je na objašnjenju i razumevanju jedne "globalne značenjske strukture" koju autor naziva "tragičnom vizijom (sveta)". Istovremeno, tragična struktura sveta, proistekla iz ove naročite vizije koja svoje stvaralačke snage dosledno odmerava u Rasinovim komadima od *Andromuhe*, preko *Britanika* i *Berenike*, sve do *Fedre*, odgovara ideji "skrivenog boga", tj. ideji jednog kontroverznog entiteta, na tragički način prisutnog i odsutnog u modernom svetu. Pod ovom strukturom, dakle, Goldman razume različite fenomene kolektivne svesti jednog vremena, čiji su istaknuti duhovni predstavnici, pored ostalih, Blez Paskal, Imanuel Kant i Žan Rasin.

Studija slučaja, kao glavna metoda koju Goldman koristi povodom istraživanja fenomena tragedije i tragičkog u knjizi *Skriveni Bog*, primenljiva je, pri tom, kako zaključuje sam autor, isključivo na pomenute stvaraoce, iako bi se docnije moglo pokazati da su njeni rezultati od značajne koristi u proučavanju vladajuće "misli", te nemačke i francuske književnosti XVII i XVIII veka,<sup>1</sup> i konačno savremenog teatra, koji inklinira tragediji.

1 U ovom kontekstu Goldmana pominje i Hans-Diter Gelfert (Gelfert) u svojoj studiji o teoriji i istoriji tragedije. Jedna od osnovnih teza ove knjige zasnovana je upravo na strukturalizmu goldmanovskog tipa. Gelfert, naime, veruje da je u svakom pojedinačnom, empirijskom slučaju (koje upravo Goldman ispituje), tzv. "tragička struktura" drama "homologna" generalnoj strukturi mišljenja svakog istorijskog perioda. Tragedija je, zapravo, naročito strukturisan istorijski fenomen, koji svojom strukturom odgovara specifičnom socijalnom okruženju u kome se istorijski pojavljuje. Ovo važi univerzalno, bilo da je u pitanju grčka, Šekspirova, francuska ili nemačka tragedija. Detaljnije o ovome vidi u: Hans-Dieter Gelfert, *Die Tragödie. Theorie und Geschichte.*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

Postoje, naime, bar u pogledu strukturalne srodnosti, kako smatra Goldman, nesumnjive veze između filozofskih i literarnih dela određene epohe, kao što su očigledne korespondencije na relaciji: Dekart (Descartes) – Kornej (Corneille), Paskal – Rasin, Šeling (Schelling) – nemački romantizam, Hegel (Hegel) – Gete (Goethe), i dr. O takvoj jednoj relaciji, u kontekstu tragičke vizije sveta i njoj sapripadnih fenomena, susreću se i uzajamno prožimaju Paskalova i Kantova misao, s jedne strane, i Rasinov tragički teatar, s druge.

"Svako veliko književno ili umetničko delo je izraz neke vizije sveta"<sup>2</sup>, nastavlja u istom duhu Goldman, proširujući svoju početnu hipotezu. "Ta vizija sveta predstavlja fenomen kolektivne svesti koja doseže maksimum misaone ili opažajne jasnoće u svesti mislioca ili pesnika."<sup>3</sup> No, u isto vreme, ta vizija je, ukoliko poseduje glavna tragička obeležja, ujedno nedovoljno jasna i na svojevrstan način problematična jer, kako Goldman pascalovski progovara: "Sviše svetlosti pomračuje", ako se, nasuprot istini, postave puki formalizam ili privid.

Osnovni momenti tragične vizije, iz čijeg se pojma supstancialno razvija čitava Rasinova suma tragedija, potiču iz fragmenata Paskalovih *Misli*, i mogu se svesti na kontroverznu sintagmu *Deus absconditus*. Skriveni bog je, naglašava Goldman, za Paskala i *prisutan i odsutan* u samoj stvarnosti; zapravo, za tragičkog čoveka bog je uvek prisutan i uvek odsutan, što, prema njegovom mišljenju, sačinjava srž tragedije, kako u životnom tako i u scenskom smislu reči. Otuda bi se možda moglo izvesti da tragedija pripada redu odabranih dramskih žanrova, tj. da predstavlja onaj žanr koji se odvija na sceni pod budnim okom boga odnosno *sub specie aeternitatis*, ali uz njegovo obespojkovanjuće odsustvo, kako na sceni tako i u sferi samog života.

"Pitanje o mogućnosti tragedije jeste pitanje o bivstvovanju i suštini"<sup>4</sup>, primetiće, u sličnom duhu ali znatno kasnije u odnosu na Paskala, Kanta i Rasina, autor eseja o metafizici tragedije, Đerd Lukač. Osim pojedinih opštih stavova izrečenih povodom tragedije, značajno je ovde navesti da Goldman od Lukača preuzima i ključni tragički filozofem o bogu kao posmatraču: "Drama je igra; igra o čoveku i o sudbini; igra gde je Bog gledalac."<sup>5</sup> Kao posmatrač ili gledalac tragedije, bog se čoveku neposredno ne objavljuje, ali je njegovo "prisustvo" u strukturi tragedije gotovo opipljivo dato, uprkos njegove evidentne odsutnosti iz teksta ili na sceni.

2 Lisjen Goldman, *Skriveni Bog*, BIGZ, Beograd, 1980, str. 100.

3 Isto.

4 Đerd Lukač, *Metafizika tragedije*, u: *Rukovet* br. 11-12, novembar-decembar, Subotica, 1976, str. 623.

5 Isto, str. 620.

"Za Dekarta, Malebranša, Spinozu, Bog pre svega znači red, večnu istinu, instrumentalni svet pristupačan delu i misli pojedinca"<sup>6</sup>, ističe Goldman, kako bi pooštio razliku između novovekovnih racionalista i Paskala "janseniste nad jansenistima", "tvorca dijalektičkog mišljenja" i "prvog filozofa tragedije". Međutim, bog tragičkog poretka, u viđenjima Paskala, Kanta i Rasina<sup>7</sup>, posve je različite prirode: nepristupačan i prisutan istovremeno. Kao gledalac, on je neizostavno prisutan u svakoj radnji tragičkog junaka/junakinje, poput nekakve nesamerljive konstante božanskog pogleda. Skriveni bog, međutim, ne interveniše u samoj radnji, i otuda je tragički junak/junakinja naizgled prepusten/a samom/oj sebi i svojim strašnim sumnjama u njegovo postojanje. Pod pogledom boga, on/ona nije ništa manje podvrgnut/a tragičkoj sudsibini i temeljnem osećanju napuštenosti od boga, kao i užasnom osećanju usamljenosti, karakterističnom, u najopštijem smislu, za svakog tragičkog junaka/junakinju. Posve u duhu Paskalovih *Misli*, čiju glavnu stavku čini fragment 233 koji interpretatori uobičajeno nazivaju "opklada", za njega pitanje o postojanju boga ima jedino težinu opklade (mogućnost klađenja javlja se samo onda kada znanje o nečemu nije izvesno), koja se obavezno "razrešava" "tragičkom krimicom" odabranih junaka/junakinja da pred pogledom boga ispaštaju svoj tragični usud.

Tragički junak/junakinja ne vidi boga koji ga/je posmatra, a ipak posmatrač je uvek već tu. Na isti način, on je i izabrao "svog" junaka/junakinju, u čije se patnje osvedočuje, dok se ovaj/ova, sa svoje strane, odazvao/la njegovom nemuštom "pozivu". U poređenju s bogom novovekovnih racionalista, eksplisira Goldman, "Sasvim je drukčiji Bog tragedije; Paskalov, Rasinov i Kantov Bog. On ne pruža čoveku, kao ni Bog racionalista, nikakvu spoljnu podršku; ali mu ne pruža ni bilo kakvo jemstvo, ni bilo kakvu potvrdu o valjanosti njegovog uma i moći; naprotiv, to je Bog koji zahteva i sudi, Bog koji ne dopušta ni najmanji ustupak..."<sup>8</sup> Skriveni bog je, u stvari, tragički bog, čime se i doslovno potvrđuje strukturalna veza između Paskala (docnije: Kanta) i Rasina.

Ambivalentno prisustvo boga u tragediji, u najširem smislu reči, povlači za sobom i karakterističan odnos tragičara prema svetu, postavljenom nasuprot bogu. Nevidljivi bog-gledalac, primorava tragičnu ličnost da se paradoksalno opredeli prema svetu govoreći u isto vreme afirmativno i negativno spram njega: "Jer trajno i neprekidno prisustvo i odsustvo Boga na čije su se postojanje kladili, pretvara jednostrano i apstraktno odbijanje radikalnih jansenista u

6 Lisjen Goldman, *op.cit.*, str. 121.

7 Pojedini interpretatori Rasinovih tragedija, slično Goldmanovim tumačenjima Paskalovog i Rasinovog tragizma, uočili su izvesnu vezu između Rasinovog jansenizma i njegovog specifičnog odnosa prema tragediji. Vid. o tome, recimo, naveden i stav D.D. Rafaela (Raphael) u: Clifford Leech, *Tragedy in Practice and in Theory*, u: *Tragedy*, Methuen & Co Ltd; Bristol, 1969, ili reprint izdanje iz 1978., str. 18.

8 Lisjen Goldman, *op. cit.*, str. 121.

*intramondenno odbijanje*, a samim tim, u totalno i konkretno odbijanje sveta od strane jednog tragičnog i apsolutnog bića.<sup>9</sup>

Krajnji rezultat ove ambivalencije, potvrđuje, iznova, savremenu sumnju u postojanje boga, kao i "strašnu usamljenost poslednjeg filozofa" – "tragičara" (Niče /Nietzsche/), koji očajnički priziva božanski pogled iz bezdana ništavila, istovremeno ga sumnjičavo odvraćajući od svog raspolučenog "Ja". Refleksivna igra dvojnosti prisustva i odsustva boga u savremenom svetu/teatru, proizvodi jedan sasvim naročiti osećaj savremenog tragizma, koji je u priličnom raskoraku, ali i nepobitnoj sličnosti s panteističkim tragizmom antičkog tipa.

I odista, čitav korpus savremenih "tragedija", u širokom rasponu od rasičnovskog klasicizma sve do beketovske drame apsurda, počiva na ovoj ne-sumnjivoj dvojnosti prisustva i odsustva boga. "I upravo će nas to odsustvo", kako kaže Fuentes (Fuentes), "užasnuti više nego najava našeg nepopravljivog starenja i naše kobne smrti; gledajući u ogledalo, kao i ja, upoznaćeš samo usamljenost, ali veoma mešovitu, jer dok sam umirao, ja sam bio sam zato što nisam video Boga, ali nisam bio sam, ako me shvataš, već okružen materijom, ona me je ponovo uzela, upila me je kao neka džinovska sružva; i biće na koje, prema doktrini ličim, biće koje mi je dalo život prema sopstvenom božanskom liku nije me čekalo na kraju svega da me povede, da me prihvati i uteši, da me prepozna u trenutku kada sam i ja njega prepoznao, da konačno dokaže moje postojanje kroz njegovo..."<sup>10</sup>

Osećaj tragizma s obzirom na relativizovani fakt prisustva i odsustva boga u tragediji/svetu u isto vreme, koji je na sebi svojstven način anticipirao Rasin, kao i filozofski pisci modernog doba – Kant i Paskal, prizivaju ne samo savremeni pristup ovom problemu u sferi svakodnevног života na šta upućuju ne samo latinoamerička fantastika s evropskim ukusom Karlosa Fuentesa, što bi i za aktuelnu teorijsku situaciju bilo odviše egzotično, već i savremena izvođenja teatra koja tematizuju opšte tragičke topose, poput, recimo, novih rediteljskih čitanja Šekspirove (Shakespeare) tragedije, i sl. Da efekat mešanja tragedije svakodnevног života i njene scenske postavke bude još drastičniji, pokazuju mnogobrojni primeri izvođenja uličnih predstava na temelju predložaka klasičnih tragedija, pri čemu se prisustvo božanskog pogleda diskretno ogleda u različitim "oznakama"<sup>11</sup>, kao i u samoj strukturi predstave.

9 *Isto*, str. 138, 139.

10 Karlos Fuentes, *Terra Nostra I*, Prosveta, Narodna knjiga, Književne novine, Rad, Partizanska knjiga, Svetlost, Beograd, 1985, str. 246.

11 Kao odabrani primer, svakako ne slučajno, izdvojili bismo premijerno izvođenje Šekspirove tragedije *Romeo i Julija*, grčkog teatra *Omnia iz Atine* (INFANT, Novi Sad, 28. VII 1999.). Reditečka postavka Antonisa Dijamantisa (Diamantis), čije ime teatra na grčkom znači *oko ili pogled*, vlastiti, savremeni izraz gradi na tragičkom predlošku *Romea i Julije*, multižanrovskim sredstvima ukidajući i održavajući karakterističan tragički ton ove ulične "tehno-rejv" predstave.

Upravo to čini suštinu Rasinove tragedije: bog koji egzistira samo kroz naznake svog prisustva u tragičkoj strukturi predstave. Njegovu ulogu posmatrača, ili presuditelja u tragičkoj situaciji, jansenistička teologija oblikovala je, prema očekivanju, u duhu vlastitog shvatanja boga. U rasinovskim tragedijama bog otuda ima vrlo precizno utvrđen karakter: to je, naglašava Goldman, bog -gledalac,<sup>12</sup> nedostupan svom izabranom tragičkom junaku/junakinji, koji/a se u tragičkoj situaciji orijentiše rukovođen/a nekakvim neodređenim osećajem prisutnosti ili teškog bremena pogleda koji ga/je promatra i o njegovim/njenim postupcima sudi. Pri tom, ovde nije reč o nekakvom prisnom osećaju boga, karakterističnom za antički panteizam ili mistiku, već se tu pre radi o shemi Rasinove tragedije u kojoj je bog uključen jedino kao posmatrač.

U "tragedijama odbijanja", kakva je, na primer *Andromaha* (koja napisletku prerasta u dramu), ili pak *Britanik*, tragički junak uspostavlja odnos *odbijanja* prema svetu, što indirektno određuje i njegov ambivalentni odnos prema bogu, i daje rešenje u tipično jansenističkom duhu. Tragički junak/junakinja, po uzoru na stav svetovnog asketizma, ne prihvata svet (koji od njega/nje, zapravo, preuzima glavnu ulogu) kao što svet ne prihvata njega/nju; on mu je mrzak i odbojan, s njim nije u stanju da uspostavi dijalog.

Struktura spoljnog sveta, kojoj odgovara shema Rasinove tragedije, ne ostavlja tako tragičkom junaku/junakinji prostor za bilo kakav dijalog, ne samo u neposrednom okruženju već i sa samim bogom. Govoreći o strukturi spoljnog sveta u Rasinovim dramama Goldman s pravom ističe: "Ta stvarnost nije ništa drugo do sama struktura tragične vizije, struktura koju je Kant okarakterisao kao 'primat praktičnog uma'. Treba stalno imati u vidu da, u tragičnoj perspektivi, 'poznavanje spoljašnjih stvari neće da me uteši za nepoznavanje morala, ili vreme bola; ali poznavanje ljudskog vladanja uvek će me utešiti za nepoznavanje spoljašnjih stvari.'<sup>13</sup> Samosvest tragičkog junaka/junakinje, koja znači proces dosezanja tragičke svesti, ne spašava, prema očekivanju, od ispaštanja tragičke krivice. Ovde znanje nije praćeno akcijom već patnjom, tragičkim patosom (tj. trpljenjem i strastima) koji vodi u odbijanje sveta, s jedne, i problematičan odnos prema bogu, s druge strane.

Iako se o tome Goldman neposredno ne izjašnjava, karakteristično je još od Eshila, a naročito je to vidljivo u Sofoklovoj (Sofokle) *Antigoni*, pa čak i kod Euripida, koji svojim psihološkim dramama s glavnim ženskim likovima utire put strastvenim junakinjama Rasinovih tragedija, da praktički um pre-

12 Potpuna definicija u originalu glasi: "Et ce dieu a un caractère précis: c'est un dieu *spectateur*, qui regarde, qui exige et juge, mais qui ne révèle jamais à l'homme ce qu'il doit faire." Lucien Goldman, "Structure de la tragédie racinienne", u: *Le théâtre tragique* (réunies et présentées par Jean Jacquot), éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1970, str. 255.

13 Lisjen Goldman, *Skriveni Bog*, str. 474.

uzima vodeću ulogu u tragediji u odnosu na noseći lik tragedije. On se, pri tom, pojavljuje u dva svoja bitno neodvojiva vida: bilo kao politički, ili kao etički um. Njegova funkcija je, shodno Kantu, regulativna tj. usmeravajuće obavezujuća u odnosu na delanje tragičkog junaka /junakinje koji/a nastoji da, jednom nogom participira u božanskom, noumenalnom svetu, dok je drugom duboko zagazio/la u realne probleme ovozemaljskog života.

Pisane u duhu Paskalovih i Kantovih misli, nije slučajno što Rasinove tragedije, već svojom immanentnom strukturom, ističu primat *etike* (ili *etikopolitike*) nad *estetikom*. Ovaj primat je, prema Goldmanovom mišljenju, od ključnog značaja za konstituisanje celokupne tragičke misli, koja potom rezultira razvijenom tragedijom kao literarno-scenskim žanrom. Svojom strukturom tragedija bitno potvrđuje supremaciju etosa (moral i običajnost) nad njenom estetskom komponentom. Interpretativnu poziciju koje se konsekventno drži Goldman najbolje ilustruje sledeće zapažanje. Na pitanje postavljeno u Kantovom maniru: "Sta treba da činim?", nasuprot stoičkim<sup>14</sup> i drugim rešenjima, jedini *moralni* odgovor, tvrdi Goldman, pruža tragička misao.<sup>15</sup>

Tragedija, dakle, potvrđuje primat morala nad svim ostalim vrednostima, uključujući i estetičke kanone (naročito njih!), na kojima je kao žanr zasnovana. Ali, Rasinova tragedija, pokazalo se, upravo zbog ovakvih protivrečnosti koje u sebi intrinsično nosi, pati od jednog upadljivog unutarnjeg sukoba između forme (estetički momenat) i sadržaja (etički momenat). Ova diskrepancija odgovara stanovištu koje je, prema Goldmanovom iskazu, nesvesno zauzeo Paskal premajući teren za Rasinove tragedije u odnosu na estetiku koju svojim delom zastupa: a to je dijalektičko, umesto klasičnog estetičkog stanovišta.

Ako je tragedija i definisana kao potraga za bogom, usled njegove otvorene nedostupnosti u konstelacijama odnosa Rasinovih komada, ona ne odustaje od primata etičke nad estetičkom supstancom. Tragički etos, bez obzira da li vodi poreklo iz antičkog ili modernog vremena, nužno se podvrgava ovoj opštoj zakonitosti žanra, a to vodi ka jednoj vrlo određenoj strukturi dramskog pisanja i mišljenja koja počiva na tragičkoj viziji sveta. Ova vizija utkana je direktno u jezik tragedije sa kojim zajednički čini tzv. tragičku perspektivu.

Otuda sastavne elemente gotovo svih rasinovskih tragedija čini trougao odnosa: bog, svet i čovek;<sup>16</sup> nemi bog u čije postojanje tragički junak/junakinja ekstremno sumnja, svet koji s indignacijom odbacuje, i od koga se samotno

<sup>14</sup> Za razliku od Goldmana, koji etičku supstancu Rasinovih tragedija ne vidi u duhu stoičke filozofije, već ih uzajamno suprotstavlja, pojedini interpretatori potpuno su suprotnog gledišta, pronalazeći u Rasinovim tragedijama očigledne uticaje stoicizma. Upor., na primer, Dominique Secretan: *French Classicism: a climax*, u: *Classicism*, Methuen & Co Ltd, London, 1973, str. 36.

<sup>15</sup> Lisjen Goldman, *Skriveni Bog*, str. 395.

<sup>16</sup> Upor. *isto*, str. 453.

skriva,<sup>17</sup> i čovek koji se neprestano koleba u odnosu prema svetu i bogu, kojima se nikad ne približava i čije prisustvo u isto vreme i priznaje i, kao mogućnost odriče. Ovi strukturalni elementi tvore, čak i po cenu estetskih problema (kao sa horom, recimo) i radikalnijih "povreda" komada, ono po čemu je rasinovska tragedija zaista moderna tragedija.

Takođe, ono po čemu je tragedija tragična, u tekstovima svih tragičara do današnjih dana pa i u dramama samog Rasina, pokazuje se kao odsustvo dimenzije budućnosti. Da bi se ovo razumelo, dimenziju budućnosti trebalo bi direktno dovesti u vezu sa skrivenim bogom, tj. njegovom regulativnom idejom (što je paradox koji direktno vodi u tragizam, kao čista nemogućnost dostizanja boga u praktičkom a ne samo u spekulativnom smislu reči). Ali, bog praktički deluje, kroz postupke odabranih likova koji ga time i u odsustvu potvrđuju. Skriveni bog je dijalektični fenomen, slično Rasinovoj tragediji, i konцепцији na kojoj ona počiva.<sup>18</sup>

To, ujedno, znači i dijalektičnost ključnih odnosa na kojima se temelji čitava struktura Rasinove tragedije, što Goldman najefektnije ilustruje na dramama kao što su: *Bajazit*, *Mitridat* i *Ifigenija*. "U stvari, trijada Bog-Čovek-Svet, koju smo izdvojili jer je smatramo suštinom tragičnog univerzuma, sačinjava celinu, strukturu u kojoj promena jednog elementa neophodno povlači za sobom, ukoliko se želi izbeći nekoherentnost i estetski neuspeh, odgovarajuću promenu drugih dvaju elemenata. Tako je nemi i skriveni Bog iz tragedije, iako *odsutan*, jer nikad nije dao junaku nikakav savet, nikakav mig o tome na koji način treba da deluje i živi kako bi razlikovao svoje vrednosti, bio ipak *uvek i prisutan* u univerzumu drame, i to u *svesti tog istog junaka* u obliku apsolutnog zahteva za čistotom i totalitetom koji se ne mogu ostvariti u materijalnom životu. To prisustvo međutim prestaje čim sam junak omalovaži stvarnost zahteva njegove svesti delujući suprotno sopstvenim vrednostima ili, jednostavno, mireći se sa svetom. U takvoj situaciji bogovi mogu da steknu neku dramsku realnost samo kao spoljašnji bogovi, nosioci providenja, kao u *Ifigeniji*, ili pak kažnjavajući

17 "Nerešivi" estetski problem "prebacivanja" hora (svet, narod, zajednica) iz antičkih u Rasinove moderne tragedije Goldman analoški povezuje s problemom odsustva boga kako iz radnje, tako i sa scene. Pošto tragičkog junaka/junakinju od sveta odvaja nepremostiva provalja slična onoj koja zjapi prema nedostiživom, skrivenom bogu, na osnovu ove činjenice Goldman poistovećuje prirodu ovog dvostrukog "odsustva" (jer je tragična ličnost u modernoj drami apsolutno nezainteresovana za svet, kao i obratno, iz čega proističe njihovo potpuno uzajamno otuđenje) i, štaviše, zaključuje da su "u rasinovskoj tragediji Bog i narod potpuno podudarni" po tome što mogu sve, ali i što, hipotetički, svojim prisustvom ukidaju tragediju. Upor. *isto*, str. 472, 473.

18 "Jedna od osobina tragične vizije je", tvrdi Goldman, "*odsustvo budućnosti*. Na vremenskom planu, ona zna samo za *sadašnjost i večnost*. Zbog toga kod Paskala dijalektika, koja će kod Hegela i Marks-a postati istorijska, mora da se usredsredi na samu sadašnjost i postane čisto strukturalna." Prema našem mišljenju, strukturalna dijalektičnost, odnos forme i sadržaja, kao i tretiranje vremena u Rasinovim tragedijama savršeno se uklapaju u ovu viziju. Vid. *isto*, str. 414.

greške, otelotvorujući pravdu i poredak kao u *Bajazitu*, ukoliko spajanje junaka i sveta u pravoj istorijskoj drami ne ukine svaku transcendenciju, poistovećujući društveni život sa božanstvom (*Mitridat*). Otud je shvatljivo što tragični i skriveni bogovi iz *Britanika* i *Berenike* postaju dramski bogovi pravde i osvete u *Bajazitu*.<sup>19</sup> Iz ovog podužeg Goldmanovog citata zaista se vidi mogućnost prelaska iz tragične u dramsku konstelaciju odnosa, promenom samo jednog, ali, doduše, glavnog elementa dramske strukture – uloge boga. Ukoliko, naime, bog pređe iz transcendencije u imanenciju, izigrana je čitava tragička struktura drame i ona prelazi u jednu vrstu sakralnih komada.

Zaključak koji bi iz svega ovoga trebalo da sledi, jeste da moderna tragedija, koju ovom prilikom zastupa Rasinovo dramsko stvaralaštvo, kao i u antičkim vremenima, zahteva tragičkog junaka/junakinju (čovek), tragičku situaciju (svet), i tragični moral (preko koga se uspostavlja odnos prema bogu, odnosno postulira skriveni bog). Karakteristični odnos prema bogu, prisutnom i odsutnom u svetu, u stanju je da uspostavi, međutim, samo izabrani lik u tragediji, i to na temelju vlastitih, ambivalentnih osećaja koja ga postavljaju u podvostručenu ulogu: skeptika i vernika istovremeno, odnosno, preciznije formulisano, u agnostiku (u kantovskoj upotrebi ovog pojma). Bog je, pri tom, jedna vrsta voajera, prikrivenog učesnika u tragičkom dogadanju.

Međutim, ova svedenost uloge boga na percepciju tragičkog toka drame, ne znači, u isto vreme, da je za "pojavu" boga u Rasinovim dramama ostavljen nekakav apstraktни prostor, ispunjen sumnjama i delovanjem tragičkog junaka /junakinje. Naprotiv, skriveni bog je, za Goldmana, krucijalni pojam na osnovu koga se gradi moderna tragička struktura drame, odnosno njen paradoksalni univerzum koji će se razrešiti tek u komadima savremenog doba, poput Becketove (Beckett) drame: *Čekajući Godoa*.

*Divna Vuksanović*

### THE THEATRE OF A HIDDEN GOD

#### Summary

The text analyses Goldman's interpretation of Racine's tragedies (for example *Phedra*, etc.) as a form of modern tragedy with a special relation to the God. Namely, in his book *A Hidden God* Goldman analyses the basic connections between Pascal's views and Kant's religious "theory" of God, and relations of this theory to Racine's main tragedies. In fact, in most of Racine's tragedies, God is at the same time present and nonpresent in the global structure of the plays. The whole reflection, through Goldman's point of view, means that the phenomenology of 'a hidden God' is the most important thing for the construction of modern Racinian tragedy.

19 *Isto*, str. 490, 491.