

Оригинални научни рад

Ана М. ЗЕЧЕВИЋ*

Музичка школа „Јосип Славенски“ Београд

ДРАМСКО У ДЕЛУ ЛАЗЕ КОСТИЋА**

Айсџиракџи: У раду ће бити приказани Костићеви књижевни узор, почев од оних у античком позоришту, преко Шекспирове књижевности, до уметности двадесетог века. Указаће се на то да је Лаза Костић живео и стварао у периоду романтизма и касније, што је утицало на то да његов књижевни опус изађе из оквира романтичарских тема и стила писања, и да дотакне модерније токове у писању. Анализираће се идеје и теме које су инспирисале и окупирале Костића. Основни циљ овог текста биће да се терминолошки класификују драмски елементи у Костићевом књижевном ткиву, односно начини на које је драматизовао поезију или драмске комаде.

Кључне речи: Костић, драма, драмско, драматично, комедија, поезија, музичко, песма, лирско, епско.

УВОД

Стваралачким опредељењима и укупним уметничким, научним и културним деловањем, опус Лазе Костића (1841–1910) указује на битне карактеристике 19. века, у ширем духовном контексту, као и на спој традиције и модерничког на прелазу двају векова (19. и 20), у ужем контексту посматрано. С једне стране, Костић је црпео идеје из свакодневних збивања, користећи актуелне теме о борби за слободу, о правди, потом о љубави, појавама у природи. С друге стране посматрано, Костићеву књижевност, пре свега поезију, карактеришу евидентне језичке иновације – неологизми, разноликост ритмичких стопа, јампски третман поетског текста, различите комбинације стилских фигура и многих других новина због којих се Костићева поезија сматрала у његово време иновативном, али је из истих разлога често и оспоравана.

Нема сумње да је Костићев стваралачки опус у извесној мери резултат тадашњег књижевног стила, да је својим књижевним и филозофским делом

* anazecevic@gmail.com

** Овај рад део је докторске дисертације под називом *Драмско и музичко у делу Лазе Костића*. Приложен је одломак из Првог дела дисертације – *Драмско у делу Лазе Костића*, а то су: уводно поглавље, као и одељак 2 и део одељка 3.

прешао оквире романтизма и позног романтизма, о чему исцрпно говоре књижевни историчари и теоретичари. Костић (1880, 1884) је у својим филозофским и естетичким делима – *Основа лејоше у свешћу са особитиим осврћом на српске народне њесме* и *Основно начело. Кријички увод у оишћу филозофију*, прокламовао враћање хеленској култури и традицији, разматрао Дарвинове теорије о постанку човека и света, те се окренуо немачким филозофским величинама Канту и Хегелу, а у књижевном опусу се угледао на Шекспирово дело – приликом обликовања драме, драматуршке разраде и у поетском третману текста.

Раздобље у којем је живео и стварао Костић обухвата у већој мери књижевни правац романтизма у српској књижевности, али залази и у поље српског реализма и модернизма. До сада су теоретичари књижевности нудили различите ставове о периодизацији стилских формација у српској књижевности.¹ Ни један од њих нема у свему прихватаљиву периодизацију поменутих формација.² Међутим, заједничко мишљење већине књижевних теоретичара и историчара је то да српски романтизам у књижевности има две фазе: фазу неразвијеног романтизма – предромантизам, и фазу развијеног романтизма, чији је припадник био и Лаза Костић, и чије поетско дело дело чини најважнију карику репрезентативних токова српске књижевности друге половине 19. и прве деценије 20. века.³

Лаза Костић је својим филозофско-естетичким ставовима све појаве у васиони сврстао у тзв. процесе укрштаја, полазећи од Хераклитове мисли да је „противно корисно, и да из разноликог најлепши склад постаје и да све произилази из борбе“ (Костић 1880: 8). Поводом тога, књижевни теоретичар Драгиша Живковић пише да је Костић, попут свих великих романтичара, био „и песник и теоретичар песништва, који је упоредо изграђивао и своју поетику и своју поезију и који је, једини међу српским песницима свога доба, стварао поезију филозофског смера и ерудитске фактуре“ (Живковић 2006: 238). Практично, Костић је своју поезију градио на елементима

1 Веома прецизну поделу жанрова у српској књижевности 18. и 19. века дао је Милорад Павић, у књизи *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Такође су о истој теми исцрпно писали и Јован Деретић у књизи *Историја српске књижевности*, и Миодраг Поповић, у три књиге *Историја српске књижевности* – посебно у делу *Романтизам*.

2 Српска књижевност 19. века одвија се тзв. скоковитим развојем, јер ни једна стилска формација није развијена до краја, него долази до прожимања стилских формација, као што су, по реду: класицизам, предромантизам, романтизам, реализам, и на крају модернизам. Књижевни теоретичари нису на исти начин сврставали српске писце према поменутих стилским формацијама. Поједини писци, по својим делима, припадали су бар двама правцима – предромантизму и романтизму, а неки, као Костић, отишли су и даље.

3 Велики број корисних података пронашли смо у *Сабраним делима* Лазе Костића, Матица српска, Нови Сад, 1989–1991.

народне песме, али ју је унапредио сазнањима која је потражио у делима класичне грчке и римске књижевности, потом у делима великих европских стваралаца – Петрарке, Дантеа, Шекспира, Гетеа, Шилера, Пушкина, Бајрона, Љермонтова, Хајнеа и Игоа.

У своју поезију Костић уводи нове изразе, неологизме (нпр. „вилованка“, „плетисанка“) и упечатљиво користи метафору. Један од његових најпознатијих следбеника у развоју српске поезије, Бранко Миљковић, у есеју посвећеном Жилу Сипервјелу, записао је следећу констатацију, ослањајући се на Костићево стваралачко искуство: „Метафора је као раскршће. Она води на све стране“ (Миљковић 1972: 169). Костић метафорама упливава у свет симбола, ствара ирационалну слику жељене представе, дотиче читаочеву имагинацију и интуицију. Метафорама, комбинацијама стилских фигура, као и неологизмима, он с једне стране креира оригиналан поетски језик који чини песму звучно занимљивом, а с друге стране, подтекстом који се изражава кроз мисаоно слојевите поетске слике, драматизује садржај песме.

Књижевни историчар и теоретичар Душан Иванић каже да се Костић, оригиналном применом метафоре у свом опусу, одвојио од романтичарских тековина његовог времена, да је тиме желео да текст приближи „умножавању смисла, почев од игре речима“, и да је из такве песничке праксе проишла и „Костићева теорија заноса – трећег стања: то је у основи теорија метафоричког говора, јер је поменуто стање душевно (имагинативно), а јава и сан су *живчана, мождана* стања“. Иванић додаје да чак и „када песник тврди да пјесма настаје из срца, Костић тај процес предочава у дискурзивним и метафоричким сликама (*Посијанак њесме*), као што га у свом *Основном начелу* преноси на аксиолошки ниво уметничких творевина, на васељенско начело укрштаја или на симетрију романске и словенске културе, лијевог и десног крила европске просвјете“ (Иванић 2011: 18–19), и додаје Костићеве речи да се песма преноси „у отворено небо савршенства, у висине плодно тло укрштене заједнице, тек ће узлетјети кад се оба крила [...] изравнају развитком“ (према Костић 1880: 34).

ОДНОС ЛАЗЕ КОСТИЋА ПРЕМА ДРАМИ КАО КЊИЖЕВНОЈ И ПОЗОРИШНОЈ ФОРМИ

Позоришна уметност привукла је пажњу младог Костића још у студентским данима. Пре него што је почео да пише драме, као двадесетогодишњак, студент, активно је глумио у Будиму. Играо је чак четири улоге: доктора Станислава у комаду *Пријатељи* Лазара Лазаревића, потом улогу Мишића у комаду *Тврдица* – у Будиму и на гостовању у Новом Саду 1861. године, и ролу Василија у *Покондиреној њикви* Јована Стерије Поповића, као и малу

улогу Званичника у Палариковом комаду *Инкојнијо*. Две деценије касније, 1884. године, Костић је заиграо и на сцени Цетиња, где је играо Војводу Лала у драми *Балканска царица* Николе Првог Петровића Његоша. О овоме пуно детаља и интересантних података износи Зоран Максимовић у прилогу *Поеџика њозорја Лазе Косџића* (Максимовић 2011: 11–13). Постојале су две позоришне групе – Ђорђа К. Протића и Ђуре С. Протића. У књизи *Петар Кочић на сцени Народној њозоришџија Рејублице Срџске Позоришџије код Срба* (Кецман 2009: 48), нашли смо податак да је дружина Ђорђа К. Протића прва приказала драму *Балканска царица* на Цетињу 1884. године.

С друге стране, управник Српског народног позоришта у Новом Саду, Јован Ђорђевић, упутио је позив српским интелектуалцима да преводе инострану драмску дела и тиме обезбеде репертоар за тек настало позориште. Како је био полиглота, те читао драме у оригиналу на више различитих језика (то су: српски, грчки, латински, немачки, мађарски, енглески, француски, италијански, руски), Костић се латио превођења једног дела Молијерове драме *Тарџиф* (што није изведено), а потом је превео са француског језика комад Скриба и Лемоана *Жена шџо кроз њрозор скаче* (1862), који је Српско народно позориште често са успехом изводило. На овом месту требало би истаћи да су Шекспирове драме *Краљ Лир* и *Ромео и Јулија* у Србији први пут поменуте 1825. године у *Српском леџојису*. О Шекспировом утицају на српско позориште теоретичар Зоран Пауновић пише да је „приметно његово посредно присуство, на нашој позорници у Стеријиној драми *Милош Обилић*, у којој неколики призори уочљиво подсећају на оне из *Макбета*“ (Пауновић 2017: 137). Он такође подвлачи чињеницу да су у то време „увођење Шекспира у српску књижевност доживљавали као својеврстан чин родољубља, као важан корак у дугом низу корака којима је недавно ослобођена нација настојала да пронађе себи место у контексту европске културе“ (2017: 136).

Стога није чудо што су поводом тристагодишњице Шекспировог рођења др Јован Андрејевић и Лаза Костић превели са енглеског језика прве две сцене првог чина Шекспирове драме *Ричард Трећи*. На дан прославе Шекспировог јубилеја публика је имала прилике да види и чује Бенедиксову једночинку *Пркос* у преводу Ј. Андрејевића, увертиру из оперете *Љубавни најџијак* Жака Офенбаха, као и увертиру из Росинијеве опере *Виљем Тел*. Изведене су композиције Гаетана Доницетија и Адолфа Лифкеа. Предстаљен је и припремљен одломак из драме *Ричард Трећи*, а Лаза Костић је рецитовао своју песму *Ејилој*, посвећену Шекспиру. Манифестација поводом Шекспировог јубилеја имала је великог успеха, о чему постоје и нотни написи. О томе сведочи текст Владете Поповића: „Шекспир у Србији“ (Поповић 1926: 440). Касније, 1865. године, Костић је са енглеског језика превео трагедију *Ромео и Јулија* у целини, те је она изведена у априлу месецу.

Ово је прво дело које је преведено са оригинала и штампано на српском језику, и то у часопису *Позоришће* 1876. године (Антоније Хаџић је мистично интервенисао у преводу). Осим овога, одломак из драме *Краљ Лир*, који је Костић такође превео, представљен је у СНП-у 1873. године, а драма *Хамлеј* је у целини одиграна тек 1896. године. Поводом тристагодишњице Шекспировог рођења, др Јован Андрејевић и Лаза Костић латили су се превођења са енглеског језика – прве две сцене првог чина Шекспирове драме *Ричард Трећи* (до тада је у целини било преведено само дело *Млејачки шр-іовац*, и то са немачког језика – превод Јована Петровића, 1863).

Костић је желео да учествује у националном, културном препороду свог народа, преводећи позната страна дела, али је желео и да покаже да је надарен писац националне драме, и то ће учинити 1866. године, када објављује своју прву драму *Максим Црнојевић*. Године 1882. Костић објављује још једну трагедију – *Пера Сејединац* и њоме доказује да је врстан драмски писац.

На основу реченог може се закључити да је европска књижевна баштина представљала узор младом Костићу. Но, трагајући за сопственим стваралачким језиком, оним који би био примерен у борби за његове политичке и уметничке идеале, Костић се окреће ранијем искуству – античкој драми и шекспировској традицији и то прожима фолклором са српског тла, из српске народне књижевности.

Почетну инспирацију у стварању сопствених позоришних дела Костић је пронашао у епским творевинама, пре свега у епским песама. Пишући драму *Максим Црнојевић*, он је посегао за песмом старца Милије, за његовом исконском песмом о „људској коби, прекорачењу древне норме, губитку мере и нарушавању обредно-ритуалне матрице, па тиме и везе са светим“ (Поповић В. 1926: 7), а што „постаје драма емотивних конфликта, трагичног и баладичног, мимоилажења ликова, и, пре свега, сложено, провокативно дело о коби маске. Ту образину, личину, чувиду Костићеви јунаци не могу скинути“ (1926: 7). Представа *Максим Црнојевић* је у СНП-у доживела велики успех, а Костића су прозвали, „наш Шекспир“ (Младеновић 1963: 38–41).

У години оснивања Српског народног позоришта у Новом Саду (1861), Лаза Костић певао је револуционарне песме. Млади двадесетогодишњак тражио је свој пут да се бори против ропства српског народа. Нашао га је у драмама и песамама. Написао је две трагедије: *Максим Црнојевић* и *Пера Сејединац*, као и две комедије: *Окујација* и *Гордана*. Трагедијама је писац оживљавао српску историју и традицију, док је комедијама желео да створи и утврди сопствени језик у овоме жанру и да се наметне и у другим земљама, као што су Француска и Немачка, о чему занимљиво пише Љиљана Пешикан Љуштановић (2011: 5–9).

ДРАМАТИЧНО У ДРАМАМА ЛАЗЕ КОСТИЋА

Руководећи се античким коренима уметности, као и делима Шекспира, Шилера и других светских књижевних узора, а трагајући за сопственим уметничким језиком, Лаза Костић се бавио драмом као формом прикладном за испољавање суштина, било на нивоу националног књижевног стваралаштва, било на нивоу интернационалног књижевног стваралаштва. Писац полази од драме из времена грчке трагедије, имајући у виду Аристотелову концепцију драме. У то време она је представљала збирни назив за трагедију и комедију, као литерарне комаде чије су форме биле веома практичне, једноставне, прилагођене брзој реализацији, без већих припрема.⁴ У савременом тумачењу, драма је врста књижевног рода, форма писања чији садржај може, а и не мора, да се постави на позорницу.⁵ А Лаза Костић је тежио томе да његове драме садрже све драмске елементе који су неопходни да дело буде драматично, односно интересантно и довољно пријемчиво да се изведе сценски (баш као што је и Костић често рецитовао своје стихове јавно).

Драма у себи садржи сопствену енергију, унутрашњи набој, који делује на појединца већ као читани текст. Суштинску одредницу драме из времена грчке трагедије најбоље је изразио Хегел (према Мисаиловић 2000) дефиницијом да *стијара драма*⁶ „представља оно што је унутарње и његово реализовање у спољње“. Под „унутарњим“ се мисли на латентни набој драмске радње, док се под „спољним“ подразумева како латентни набој тако и начин на који је он пласиран у сâмом тексту драме, а потом и сцена, тј. визуелни опис драме. Ову мисао прецизира драматург Миленко Мисаиловић, додајући да „драма садржи двојство *драмској*: невидљиви набој или притајено јединство супротности (као суштину) и пражњење суштине посредством супротности сукобљавања“ (2000: 261–282), чиме истиче да се оно „унутарње“ у драми реализује кроз „спољну“ драму, односно драмски текст са одређеним, конкретним темама и кроз одређену литерарну форму. Тиме је потврђено да драма може да делује на појединца који је чита – *драма за читање* (*Lesegrama*). Стога драматург и редитељ Јосип Кулунџић сажето каже да је „драма – мисао изражена у акцији“ (1996: 134).

Драматично у драми, према разматрањима теоретичара драме, везује се пре свега за психолошки профил драмских ликова и њихово креирање драмског тока, с једне стране, као и за начин усвајања тј. доживљавања тог драмског тока од стране реципијента, с друге стране.

4 Чини се да је овде ипак потребно претпоставити да је постојала нека врста сценарија.

5 У књижевној генологији постоје књижевни родови и књижевне врсте. Три су књижевна рода: епика, лирика и драма.

6 Ова синтагма подразумева првенствено старогрчку драму, мада се не мора нужно на њу и ограничити – она се може применити и на све касније драме које не одступају управо од дефиниције која је дата у наведеном Хегеловом цитату.

„Драматично је начин испољавања неког збивања или појаве, природно својство неког процеса, а драмско је у вези са драмом као литерарном врстом.“ У вези са појмом *драматично* још се наводи да је „недефинисани стил драматике онај који се јавља и постоји, али се не може јасно одредити или дефинисати због својих унутарњих противречности; због њих је и неводљив на једно обележје, тенденцију или правац“ (Мисаиловић 2000: 263).

Пратећи светске трендове у позоришној уметности, Костић је желео да напише драму која ће бити по свом садржају актуелна, и која ће га приказати и као умешног позоришног писца и драматурга, оног који уме да изврши „*лијерарну драматизацију* на позоришну праксу [...]“ (Кулунџић 1996: 5). Он се трудио да нађе занимљиву идеју и постави тему драме, разради драмске карактере, осмисли ток драмске радње и све то разради различитим драматуршким средствима, пре свега дијалогом, монологом и драмским мотивима.

Иако у класичном позоришту ипак постоји разлика у тумачењу и поставци идеје и теме дела, заједнички став свих позоришних теоретичара класичне позоришне уметности гласи – идеја је почетна мисао која заокупља писца, односно либретисту, и инспирише га да од ње касније створи неку конкретну причу. Идеја је апстрактан квалитет који води аутора у стварању његовог дела. Идеја је и почетна инспирација писца, и разлог појединих догађаја, и њихов резултат. Као и тема, тако и идеја може бити комплексна, слојевита. Идеја је став аутора о нечему што треба да буде јединствено за цео драмски комад.⁷ Међутим, аналитичко читање дела не подразумева одмах и усвајање пишчеве идеје. Кроз то читање могу се видети различити углови посматрања ствари. За разлику од апстрактности идеје драме, тема поседује квалитет конкретног, јер ту постоје протагонисти идеје. Тема је оно „о чему је реч“ – како то обично људи кажу када желе да сазнају конкретан *садржај* драмске радње, односно његов заплет (Зечевић 2009: 10–12).

Лаза Костић је сматрао да драму не чини дијалог, него уметничка обрада која се темељи на следећим елементима:

- да драма има веома истакнуту, узвишену основну идеју,
- да је драмски ток трагичног склопа,
- да су главни драмски карактери психолошки истинито – уверљиво приказани,
- да се борба у сукобима моралних супротности попела до кулминације драмског сукоба (Радовић 1983: 211), односно,
- да постоји у драмском току сцена препуна драматичног набоја, који лако може да ескалира и у сукоб и да се претвори у драмско збивање врхунског интезитета.

7 Драмска идеја дела не мора увек бити у складу са животном стварношћу.

Компаратиста Миодраг Радовић у својој обимној монографији *Лаза Костић и свейска књижевност* даје пуно података о Костићевом ставу према креирању драме, и истиче да у сâмој обради драмског сизжаа Костић разликује уметничку и занатску страну (1983: 211). Како Радовић наводи, недостаци у том обликовању могу бити:

- недовољно надахнуће (кад песник пева сâм),
- недовољно осмишљен план драмске радње,
- крња мотивација (кад драмска радња и драмски карактери немају логично изведен развој),
- погрешни психолошки изводи (психологија ликова ваља да проистиче природно и уверљиво из сплета мотивација, склопа догађаја и карактера).

Осим тога, драмски писац мора познавати врсте и начине функционирања сценографије, осветљења, сценске ефекте и друге техничке могућности у раду позоришне сцене. Тако је Костић прогласио за недрамско дело и Гетеовог *Фауст*а и *Балканску царицу* Николе Првог, па и Његошев *Горски вијенац*. Сâм Костић се, пишући своју прву трагедију, *Максим Црнојевић*, трудио да различитим драмским средствима створи идеалан позоришни комад – занимљиву причу историјског садржаја, коју је употпунио песмом, игром и мелодијом језика која је у рангу Шекспирових сонета. Супротстављајући две културе – црногорску и млетачку, Костић је тежио да кроз јампски стих, описе околине (сцену) и обичаје (песму и коло) створи драмски контраст. Он је дијалозима вешто заплео драмску радњу, створио је више вербалних сукоба – драмских конфликта, од којих су неки прерасли у оружани сукоб и ескалирали у смртни исход.

ЗАКЉУЧАК

Имајући у виду Костићево добро познавање европске књижевне баштине, античког позоришта, Шекспирове драме, као и српског народног стваралаштва, може се закључити да је он имао довољно снажна теоријска упоришта приликом стварања свог опуса. Његова поезија је у великој мери заснована на драмском – на драмским елементима које писац уводи кроз песничке и поетске слике да би описао жељену атмосферу. Он развија одабране драмске теме и мотиве, било преко конкретне, спољашње радње, било преко унутрашње радње, што доводи до драматичности која се огледа у коначном односу догађајних и асоцијативних низова. Може се закључити да је Костићева поезија, у мањој или већој мери, посебно метрички организована и римована прича, а да су неки од наведених примера песама и поема препуни драмског набоја и прави су представници драмског у његовом поетском опусу (нпр. *Дужде се жени*, *Пролог за 'Горски вијенац'*, *Santa Maria*

gella Salute). Стога се елементи *грамској* и *драмајичној* могу сагледати кроз тематско-мотивски, језички и стилски ниво изградње дела, а техничке доминанте видне су у бројним оствареним паралелизмима књижевних родова, врста и жанрова.

Лаза Костић је у драмама такође веома умешно владао драмским елементима. Јасно је поставио мизансцен, пантомимско деловање и монолог, дијалоге и ситуације, уз коментаре у дидаскалијама. Драмску радњу тумаче појединачни ликови, понекад и колективни. О карактеру главног лика драме углавном у потпуности сазнајемо из његових поступака, док о неким другим ликовима највише сазнајемо из приче о њима. Костић развија дијалоге из којих следе разне драматичне ситуације, а све то поткрепљује дидаскалијама у оквирима писане драме. Од почетка уводи драмске ликове поступно, додељујући сваком лику посебан мотив који га покреће на одређени поступак и тиме одређује његову судбину.

ИЗВОРИ

- Костић 1880: Лаза Костић. *Основа лейојие у свејиу са особийим осврјиом на срјске народне йесме*. Књига 121. Нови Сад: Летопис Матице српске, 8.
- Костић 1989–1991: Лаза Костић. *Сабрана дела Лазе Костића*. Младен Лесковац (ур.). Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 2002: Јован Деретић. *Исјорија срјске књижевносји*. Треће проширено издање. Београд: Просвета.
- Живковић 2006. Драгиша Живковић (ур.). „Општи поглед на поезију Лазе Костића“. *Лаза Костић, Изабрана дела (Песме, драме, есеји)*. Београд: Драганић, 238.
- Зечевић 2009: Ана М. Зечевић. *Веа драмајурике улоје и музичкој облика хорова у ойерама Пејтра Коњовића* (магистарски рад). Београд: Факултет музичких уметности (рад је написан и укоричен 2008, а одбрањен 2009. године).
- Иванић 2011: Душан Иванић. „Рани Лаза Костић – свемоћ метафоре“. *Лаза Костић 1841–1910–2010*. Српска академија наука и уметности. Научни скупови – књига СХХХИИ, Одељење језика и књижевности – књига 23. Београд: Српска академија наука и уметности, 18–19.
- Ивановић 1962: Радомир В. Ивановић. „Лаза Телечки – скица за студију“. *Зборник Музеја за йозоришину умейносји СР Србије*. Св. I. Београд: Музеј за позоришну уметност СР Србије, 255–259.
- Кецман 2009: Лука Кецман. *Пејтар Кочић на сцени Народној йозоришњи Републике Срјске*. Бања Лука: Арт принт, 48.
- Кулунџић 1996: Јосип Кулунџић. *Примери из йехнике драме (йредавања Јосија Кулунџића)*. Београд: Скрипта интернационал и Академија уметности, 5, 134.
- Максимовић 2011: Зоран Максимовић. „Поетика позорја Лазе Костића“. *Свеске Мајице срјске*. Бр. 52, Серија уметности, св. 13. Нови Сад: Матица српска, 11–13.

- Миленковић 1972: Димитрије Миленковић и Вице Петровић (ур.). *Сабрана дела Бранка Миљковића*, у четири књиге, књига 4. Ниш: Градина, 169.
- Мисаиловић 2000: Миленко Мисаиловић. *Креативна драматургија (Увод у филозофију позоришне уметности)*. Том II. Нови Сад: Прометеј, 261–282.
- Мицковић 1986: Слободан Мицковић. *Поетске идеје у поезији Блажа Конеској*. Скопље: Наша књига.
- Младеновић 1963: Живомир Младеновић. „Трагедија Максим Црнојевић и њен рукопис“. *Зборник историје књижевности*. Књ. 4. Београд: Одељење литературе и језика Српске академије наука и уметности, 38–41.
- Павић 1983: Милорад Павић. *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и њедромантизма*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Пауновић 2017: Зоран Пауновић. „Шекспир и Лаза Костић“. *Глас*. Српска академија наука и уметности, CDXXVII, Одељење језика и књижевности, књига 30. Београд: Српска академија наука и уметности, 136–137.
- Пешикан Љуштановић 2011: Љиљана Пешикан Љуштановић. „Театар Лазе Костића међу јавом и мед сном“. *Свеске Мајице српске*. Бр. 52, Серија уметности, св. 13. Нови Сад: Матица српска, 5–9.
- Поповић 1968–1972: Миодраг Поповић. Три књиге *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
- Поповић 1926: Владета Поповић. „Шекспир у Србији“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија, књ. XVIII, бр. 6. Нови Сад: Српски књижевни гласник, 440.
- Радовић 1983: Миодраг Радовић. *Лаза Костић и свјетска књижевност*. Београд: Delta Press, 211.
- Шуваковић 2002: Мишко Шуваковић. *ТКХ – Часопис за теорију извођачких уметности*, број 3 – април, Београд: ТКХ, 6, 413, 414, 420.

Ana M. ZEČEVIĆ

DRAMATIC IN THE WORK OF LAZA KOSTIĆ

SUMMARY

With the essay *Dramatic in the Work of Laza Kostić*, the author is presenting and, at the same time explaining, the occurrence of drama and dramatic in the literary works of Laza Kostić (both poetry and prose), as well as his personal understanding of art in general. Laza Kostić wrote about all these in his work about philosophy and aesthetics. The objective of this essay is to highlight, for the first time, that Laza Kostić was an original innovator in arts, aesthetics, politics, as well as being a prominent critic and translator. The author is also presenting to her readers the highest level of Kostić's knowledge of drama theory and history, as well as popularity of his writing for theatre, his literature, music and art in general from the time when he was alive until today.

Key words: Kostić, drama, dramatic, dramatical, comedy, poetry, music, poem, lyric, epic.