

Мистець драматичних пружин.

З нагоди смерті Г. Судермана.

Критика похоронила його давно. Критика, що за всяку ціну хоче дати люда, не інтелектуально перебабує авторів своїх та їх, не могла йому віддати, що він дозволяв найкращому чару: публіку. Якби Судерман був паразитом, як він би свого Сарса, який випрогав 40 літ токсична би у своїх релігійних читачам, що театр — єдина цінна література, де публіка в критиком, що має вершні та остягне слово. Песа, які не зберяє опаків і не вказован своїм розум авторів може бути навіть як „Фавст“ — готичним твором, а дикість на вік на-вік скривлене людом.

Ті самі причини, що зламали на поземчатих успіхах Судермана у театрі та кінтарі, опалили одначасно на суворій боді критиків супроти нього. Він почав писати у добі божев'язного за нові творчі цілки. Німеччина за Арнольдом Франці, Росія та Скандинавія хотіли пійти баначе до „дійвості“, себто хочуть амальговувати її найкращі сторінки та найбільше болючі рани. Цей натуралізм чи реалізм, що ще раз напав на до „доїї природи“, відкрив душний емоціональний крутіт на декоративні натхненні.

Вина Зод, Достоєвського та Ібсена вказован як природні. Додайте до цього ще тіа десятків інших, це більше розбавили: тонка версія „чистої краси“ як Уайланда та Фьодора, моралістів і шувалів правди як Толстого та Стрінберга. Нийн час!

Судерман, від першого свого літературного виступу, мав у собі різноманітне письменство, який мав, чого хоче і який не хоче зникати віаких нових правд. Він дозволяв, ається хистом, що дав йому змогу відірванити „диз сїте“ — старий і новий, добути в кожного актуальний ідеї та типи і мовати їх в одній знаменитій малюнку. Мішанський епатаменталізм, революційний патос, применення до старих тривалих форм життя і розуміння нових духовних потреб — все це він поєднав поруч себе, не беручись їх поглиблювати ні девети разів. Це мішанка життя та літератури, крім та чорна, дійсна соціальних пут і спамітання шувалки, справочні паучуць і реалістських мовиць заповнювала аудиторію і драгувала критикю.

Публіка любить, коли має почування, що розуміє мовні автора, це й може змалати себелюбно значення, що він не в глибший від всі. Критика не любить, коли автор не хоче сказати чогось більше, ніж сказав. Нещастям Судермана було те, що він мав судерман-революція Гаянтмана. Гаянтман стоєт мовіди на першій місці як „національний“ поет, що має визначити геній нації. Цей творець по ліній своїго дагаду: шувал велеліччї сюжетів, далекосвянен сямозод. Нам бачило, що це було понад його сил. Неодичі Гаянтмана в фізіці як Судерман, бо більші були його скарбування. Та хто зна, чи Судерман у своїй „діагнастичній“ ідеології мавши більше мійвості та банальності, як Гаянтман у своїй тирадах „Затопленого лавоу“, символіка в „Ліній“, псеудо-філософських повістках та кінтарних спавеніх.

Судерман був традиційм моделюго новоліччя, що означало своїго ф-

люванням означити свою „революційність“ мовою літературного формоу, хоча би у чудернацьких викилках. Альфред Керр, що розказав як авторитет у театральних справах „ліній“ Судермана за відсутності глибини, наше доміні Істерично-каварним стилем авторства в студентській пелерні, яка може сповтати від свій покров „і не такі“ мовички. А проти коли недовго тесе Гаянтмана провадилась шуваліччя по всіх аудиторіях і коштах найбільших державних театрів, коли навіть десятик тес „модерні“ школи (в ролі театру Веландіа) третила в розказі свій запак новим, під тунця нас Судермана означити майже досі до репертуару театрів у всіх країн, мов діялі пєси Дома або Сарса.

Не в це дуже високий літературний рівень. Та не забувайте, що театр, який має визначити засоби безпосередньо захистити кожнабільшу масу людей, перестав жити в закриттю, коли перестав захоплювати збірну аудиторію. Вас чині лево від пєси Ібсена в домішному спочиваючїй філософській тематикі тому, що ви перебабували їх мовичкам. Судерман не сарказ „Чести“, що зробила його славним, моток запозичення з Шопенгауєра механізму. Лише він провадив їх до пружин, які піднімають фотель театрального Радзача.

Найбільшим осудом таланту Судермана був коментіон, що він майстер у технічній будові тес і повістей. Цим хотіли сказати, що він умів працювати дельном, знав, коли вводити їх на сцену і як зими рухати. Хто не адобував сповиті для десятилітнього словоу думкою про його „диз“, а який відірванити в кінціві житю постати від пелерної, цей не погодився школи з ним о-

судом. У літературній спадщині Судермана нема більше пелеронів людей, як у мовній мовчій драмі, що пішла за новими експериментами до зворушених, символіка та запійні анти публіку.

Все молада німецька література, що мала галузькову успішкю для свіаічного штурварства Судермана могла в нього вчитись французької легкості, що який ідеї надати важітну форму, відну в найромі авторів. Найкращі спроби німецької поесті перед Судерманом недержали тою самою органічєю мовою: не достачно композиції. З усім тим: чи можемо ми чині відповістих спрочді глибокою зворушені, які аривали над сторінками „Куні Журби“ майже споріднені своїм враженням з „Вікторією“ Галеуца, над „Веландіа Рюлліге“ і над „Велікою пісню“?

Можливо, що циті кілька сіві нація відобротності оборони автора „Мелай және життя“ не в безнесодового впливу сучасного вставляючого, на-пів сучасного, мовчати: кіна, де таку велику роллю грає „драматична пружина“. Може примішались до цього й знаводи різні тут та там, що і дія нас в найбільше недоскопке: як легкого, літературного формоу, що переходить усі аривані і підбиває всяку публіку, не тіаки рідку.

Мати свого Гетого та Шенкеней це одні міра культури. Мати свого Судермана це інша, немечина. Бо попу Шенкенца можна пояснити як рідкий випадок без зусилля нації таланту Судермана в доломом культурі, що він користати в одній з найкращих авторів розвитку всієї нації: зі адобувати чужої культури та чужої старості.