



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

**ФИГУРА ОЦА У ИСТОРИЈСКОЈ ДРАМИ СРПСКОГ
ПРЕДРОМАНТИЗМА И РОМАНТИЗМА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Радослав Ераковић Кандидат: мр Жана Пејановић

Нови Сад, 2018. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Žana Pejanović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof.dr Radoslav Eraković
Naslov rada: NR	Figura oca u istorijskoj drami srpskog predromantizma i romantizma
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2018.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / referenci) 12/319/154
Naučna oblast: NO	Srpska književnost
Naučna disciplina: ND	Srpska književnost
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Istorijska drama, figura oca, predromantizam, romantizam, istorija, narodna književnost
UDK	821.163.41-2.09
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Predmet istraživanja doktorske disertacije jeste figura oca u istorijskoj drami srpskog predromantizma i romantizma. Namera istraživanja je da na osnovu obimnog korpusa dramskih tekstova izvrši temeljna analiza drama u kojima je identifikovana figura oca kao i da se pruži pregled likova koji se javljaju u ovoj ulozi. Istraživački rad će biti usmeren na proučavanje i dopunu rezultata dosadašnjih analiza uloge muških likova. Uspostaviće se primerena tipologija glavnih i epizodnih likova koji se u istorijskim dramama srpskog predromantizma i romantizma pojavljuju u ulozi oca. Polazište disertacije je istorijska drama i figura oca kao njen nezaobilazni deo. Početna pretpostavka je da je psihološka uverljivost nastupa pojedinih junaka posledica porodičnih prilika, a ne istorijskih događaja. Težište istraživačkog rada je prikazivanje junaka čija autoritativna priroda dovodi do sukoba, otuđenja od porodice i samootuđenja. Doktorska disertacija bi trebala podstaći neka nova pitanja i odgovore kao i nova proučavanja istorijske drame.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	19.5.2011.
Datum odbrane: DO	

<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: član: član:</p>
---	--

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Žana Pejanović
Mentor: MN	Prof.dr Radoslav Eraković, professor
Title: TI	
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(chapter/pages/pictures/charts/references/attach ments) 12/319/154
Scientific field SF	Serbian literature
Scientific discipline SD	Serbian literature
Subject, Key words SKW	historical drama,a figure of a father,Preromanticism,Romanticism, history,folk literature
UC	821.163.41-2.09
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	<p>The subject of the doctoral thesis research is the figure of a father in the historical drama of Serbian Preromanticism and Romanticism. Based on the large corpus of drama texts, the intention of this research is to do a thorough analysis of dramas where the figure of a father has been identified as well as to present a review of characters appearing in this role. The research work will be aimed on studying and completing the results of the previous analysis of male characters. An appropriate typology of main and episodic characters which appeared in historical dramas of Serbian Preromanticism and Romanticism in the roles of a father,will be established. A starting point of the thesis is the historical drama and the figure of a father as its unavoidable part. The initial assumption is that the psychologically stringent appearance of some heroes is the consequence of family events and not of the historical ones.The centre of the research work is a presentation of the heroes whose authoritative nature leads to conflict, alienation from the family and self alienation, too. The doctoral thesis should induce some new questions and answers as well as a new studying of historical drama.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	19. 5. 2011.

Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

Садржај

1. Увод	3
2. Историјска драма: општи преглед	8
3. Смрт Уроша Петог Стефана Стефановића	18
3.1. Фигура оца у драми Стефана Стефановића Смрт Уроша Петог.....	42
4. Народна поезија-полазиште и исходниште драмског стваралаштва Атанасија Николића ..	45
4.1. Женидба цара Душана	47
4.2. Краљевић Марко и Арапин	48
4.3. Драгутин, краљ српски	52
4.4. Краљевић Марко и Вуча ђенерал	62
4.5. Зиданье Скадра на Бојани	67
4.6. Фигура оца у драмама Атанасија Николића	70
5. Стваралаштво Матије Бана: између народне поезије и историје	72
5.1. Драмски назори Матије Бана	72
5.2. Мејрима или Бошњаци	77
5.3. Смрт Уроша Петог	88
5.4. Краљ Вукашин	93
5.5. Цар Лазар или Пропаст на Косову	98
5.6. Милијенко и Добрила	105
5.7. Смрт кнеза Доброслава	110
5.8. Кнез Никола Зрињски	115
5.9. Маројица Кабога	120
5.10. Марта Посадница или Пад Великог Новгорода	123
5.11. Фигура оца у делима Матије Бана	128
6. Очеви који су изневерили очекивања патријархалне заједнице у драмама Симе Милутиновића Сарајлије	130
6. 1. Дика црногорска (1835)	135

6. 2. Трагедија Обилић (1837)	153
6. 3. Трагедија српског господара и војда Карађорђа (1847)	162
6. 4. Фигура оца у драмама Симе Милутиновића Сарајлије	174
7. Идеализовани и дискредитовани очеви у драмама Ђуре Јакшића	178
7.1. Сеоба Србаља	179
7.2. Јелисавета, кнегиња црногорска	188
7.3. Станоје Главаш	204
7.4. Фигура оца у драмама Ђуре Јакшића	210
8. О лошим очевима и добрим родољубима у драмама Лазе Костића	213
8.1. Максим Црнојевић	214
8.2. Пера Сегединац	239
8.3. Фигура оца у драмама Лазе Костића	249
9. Сурова очинска љубав у драмама Драгутина Илића	252
9.1. Краљ Вукашин (1880)	257
9.2. Саул (1906)	267
9.3. Фигура оца у драмама Драгутина Илића	282
10. Судбина (последњег) оца у антиутопијској визији будућности Драгутина Илића После милијон година (1889)	285
10.1. Фигура оца у драми Драгутина Илића После милијон година – крај једне (патријархалне) епохе	299
11. Закључак	301
12. Литература	308
12.1. Примарна литература	308
12.2. Секундарна литература	311
12.3. Речници	319

1. Увод

Рађање и развој модерног српског позоришта нераскидиво су повезани с жанром историјске драме, која је свој рецепцијски и естетски врхунац доживела управо током периода предромантизма и романтизма. Због тога је разумљиво зашто се велики број наших књижевних историчара и театролога бавио нашим историјским драмама, односно многобројним остварењима насталим у оквиру жанра, чија нас хетерогеност обавезује да нагласимо како ће термин „историјска драма“ у овом раду бити коришћен у најшире схваћеном (књижевнотеоријском) облику. Приликом овог истраживања коришћен је велики корпус драмских текстова познатих и мање познатих аутора, од почетка до краја XIX века. Уметничка вредност њихових дела је била предмет оспоравања, што их чини привлачним за даље књижевно изучавање. Изузетно је важно да се текстови маргинализованих аутора укључе у равноправно изучавање. Дела ових аутора била су предмет вишегодишњих истраживања па нам је данас омогућено да заокружимо слику о овим драматичарима који су оставили дубок траг у нашој култури. Морамо нагласити да смо се за анализу фигуре оца определили јер нам је омогућила да превазиђемо тематске и жанровске разлике између две врло значајне епохе у историји српске књижевности (предромантизам и романтизам), чиме је нашем раду обезбеђен задовољавајући (иницијални) ниво проблемске хомогености. Сматрамо да ћемо кроз фигуру оца додатно анализирати драмска дела ових аутора као и начин на који су они размишљали о овој врло важној теми.

Као што смо већ нагласили предмет истраживања докторске дисертације је фигура оца у историјској драми српског предромантизма и романтизма. На основу великог корпуса драмских дела издвојићемо и анализираћемо јунаке који се јављају у улози очева. Истраживачки рад је посебно усмерен ка репрезентативним драмама чија ће тематска структура послужити као полазна тачка у анализи статуса ликова чија је драмска суштина релевантна за наш рад.

Фигура оца је инспиративна и честа тема у драмама предромантичара и романтичара, чак и када су у питању само епизодни ликови. Истраживањем ће бити показано колико су ликови очева битни за дете, колико утичу на његово одрастање,

формирање у зрелу личност и колико отац утиче на живот и одлуке своје деце. Покушаћемо да објаснимо зашто је фигура оца толико значајна за ове писце. Проблемско тежиште текста је однос очева и синова, али су анализирани и односи очева и кћерки. Текстови драмских писаца из XIX века нам сугеришу да је отац покретач живота у дому и развоју деце, он је незаменљива фигура у правилном одрастању и развоју детета. У складу са захтевима патријархалне друштвене матрице, из које су потицали и ондашњи драмски аутори, очеви који су заштитнички настројени и присутни у животу својих синова, који знају да успоставе границе у њиховом понашању, који не скривају своје слабе стране и проблеме, доприносе правилном развоју својих потомака. Они се идентификују са својим синовима, као што се и синови идентификују са својим очевима. Синови од очева усвајају трајне моделе понашања које касније примењују у свом животу и користе када и сами постану очеви. Због тога је изузетно важно какав је однос оца и сина, како комуницирају, као и какву поруку син добија од очевог понашања. Сигурна, емотивна веза оца и сина обезбеђује добар однос и правилан развој детета. Главни проблем очева је што имају превелика очекивања од својих синова и због тога се односи највише кваре. Очеви и синови се најчешће сукобљавају око власти, али није добро када су и један и други непопустљиви и не могу да пронађу заједнички језик. (Краљ Вукашин и Марко се сукобљавају због питања власти у бројним књижевним делима: *Смрт Уроша Петог Стефана Стефановића*, *Краљ Вукашин*, *Смрт Уроша Петог Матије Бана* и *Краљ Вукашин Драгутина Илића*).

У књижевним делима значајних српских драмских писаца која су заснована на историји присутни су многобројни јунаци који се јављају у улози фигуре оца, првенствено се мисли на драме Стефана Стефановића, Атанасија Николића, Матије Бана, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Симе Милутиновића Сарајлије и Драгутина Илића. Ми смо се за ову тему определили и због тога што сматрамо да значај фигуре оца није довољно истакнут у постојећој књижевноисторијској литератури. Фигура оца у историјској драми српског предромантизма и романтизма до данашњих дана је остала неправедно маргинализована. Стога је један од циљева овог доктората скретање пажње на фигуру оца у нади да ће у ближој будућности она постати предмет додатних истраживања. У дисертацији ће бити тумачене фигуре очева које су познате и непознате историји односно ликови који су настали на основу историјског предлошка као и они који су настали

искључиво захваљујући пишевој имагинацији. Рад треба да покаже како се фигура оца доживљавала код различитих аутора и како се мењао њен значај. Дисертација се симболички завршава са Натаном, трагичним ликом из антиутопијске драме Драгутина Илића *После милион година*, којем је додељена улога последњег оца на планети Земљи.

Иако је историјска драма била један од водећих жанрова у XIX веку, многобројне историјске драме прекрио је заборав и до данашњих дана су остале на маргини научних проучавања, због чега је један од циљева доктората да се заборављена драмска дела ревалоризују.

Хронолошко проучавање српске историјске драме требало би да покаже трансформације у начину приказивања фигуре оца и њену поступну деградацију у драмама ствараним у периоду предромантизма и романтизма који обухвата читав век. Цар Лазар и краљ Вукашин Мрњавчевић су фигуре оца које се најчешће јављају у српској драмској књижевности предромантизма и романтизма. Ови драмски ликови су доживљавали велике преображаје у начину обликовања. Њихову судбину је могуће пратити у многобројним драмским остварењима овога периода.

Истраживачки напор је усмерен и према циљу да се утврди у којој мери су се аутори драма, при обликовању фигуре оца, ослањали на аутентичне историјске податке и народну традицију.

Резултат истраживања требало би да буде рад, који ће, из синхронијске и дијахронијске перспективе, приказати преглед свих фигура очева у наведеним драмама српског предромантизма и романтизма. Оваквим приступом, наглашава се значај фигуре оца као недовољно истраженог тематског обележја, па чак и специфичног психолошког феномена у деветнаестовековним драмским *сочиненијима*. Рад би требало да буде добар подстицај за даља проучавања српске историјске драме.

У другом делу доктората, истраживачки рад је усмерен на дијахронијски преглед развоја српске историјске драме предромантизма и романтизма, уз посебан осврт на нашу иницијалну претпоставку да би баријере између две стилске формације требало сасвим занемарити, првенствено због тога што је тешко уочити чак и разлике у језику којим говоре јунаци попут Стефановићевог и Илићевог краља Вукашина, а управо је језички аспект у *Предромантизму* Милорада Павића био означен као значајна *differentia specifica* између предромантизма (славеносрпски и „стандардни“ српски језик). Проблемско

тежиште је стављено на саму историјску драму, њене карактеристике и на ауторе који су се бавили писањем историјских драма у предромантизму и романтизму. Морамо нагласити да се стваралаштво Јована Стерије Поповића није нашло у средишту нашег истраживања првенствено због његовог изразито класицистичког сензибилитета, који је много уочљивији у Стеријиним *жалосним позорјима*, него у комедиографском делу његовог богатог опуса. У трећем делу доктората дат је приказ драме Стефана Стефановића *Смрт Уроша Петог*. Истраживачка пажња је усмерена на Вукашина Мрњавчевића и цара Душана Силног који су приказани као доминантне и деспотске личности. У четвртом делу доктората дат је резултат истраживања драма Атанасија Николић *Женидба цара Душана; Краљевић Марко и Арапин; Драгутин, краљ србски; Краљевић Марко и Вуча ђенерал и Зидање Скадра на Бојани*. Истраживањем ће бити приказане две изразите фигуре оца - Урош из драме *Драгутин, краљ српски* и Вуча ђенерал из драме *Краљевић Марко и Вуча ђенерал*). Атанасије Николић није приказивао ауторитативне очеве, више су га привлачили брижни и добронамерни очеви. У петом делу доктората дат је приказ драма Матије Бана *Мејрима или Бошњаци; Смрт Уроша петог; Краљ Вукашин; Цар Лазар или Пропаст на Косову; Милијенко и Добрила; Смрт кнеза Доброслава; Јан Хус; Кобна тајна; Таковски устанак; Ускрс српске државе; Ванда, краљица Леишка; Кнез Никола Зрињски; Маројица Кабога и Марта Посадница или Пад Великог Новгорода*. У делу овог аутора фигура оца је представљена као блага и као деспотска, али је отац ипак чешће приказан као ауторитативни заштитник породице. Најизразитије фигуре оца су Али-паша, Новко, Југ Богдан и Доброслав. У шестом поглављу дат је приказ драма Симе Милутиновића Сарајлије *Трагедија војда Карађорђа; Дика црногорска и Трагедија Обилић*. У драмама овог аутора нарочито је интересанан бан Иван из *Дике црногорске*, Вујице и Милоша из *Трагедије војда Карађорђа* и цара Лазара из *Трагедије Обилић*. У седмом делу доктората дат је приказ драма Ђуре Јакшића *Сеоба Србаља; Јелисавета, кнегиња црногорска и Станоје Главаш*. У делу овог аутора су нарочито упечатљиви ликови Драгоша (*Сеоба Србаља*) и Радоша (*Јелисавета, кнегиња црногорска*). Драгош је представљен као благ, праведан и попустљив отац, док се Радошева љубав мора заслужити, условна је и постоји само док су му деца апсолутно послушна и покорна. У осмом делу доктората дат је приказ драма Лазе Костића *Максим Црнојевић и Пера Сегединац*. У раду су анализирани три изразите фигуре оца, Иво Црнојевић и Дужде од Млетака у драми *Максим Црнојевић* и

Пера Сегединац у драми *Пера Сегединац*. Опус Лазе Костића представља трајну вредност наше литературе због књижевноуметничке вредности дела, њихових тема и изразитих ликова. У деветом поглављу дат је приказ драма Драгутина Илића *Краљ Вукашин*, *Саул* и *После милијон година*. У драмама овог аутора су нарочито значајне фигуре Саула (*Саул*) и цара Душана (*Краљ Вукашин*). Посебно проблемско тежиште се ставља на лик последњег оца Натана (*После милијон година*) у десетом поглављу.

У оквиру сваког поглавља анализиране су фигуре очева, јер смо у нашем раду такође кренули од претпоставке да је сценска и психолошка уверљивост наступа одређених јунака много више последица драматичних породичних, а не преломних историјских догађаја, у чије су средиште смештени ликови српских средњовековних владара и племића, као и однос очева и њихове деце. Једанаесто, завршно поглавље је закључак дисертације.

Ови српски драматичари, без обзира у којој су мери, приликом обликовања фигуре оца, користили историју и народну књижевност, сваки понаособ је своје јунаке обележио својим властитим уметничким печатом. Драмски живот ових јунака је јединствен, а они се сврставају у круг представника најзначајнијих мушких драмских фигура, икада створених у српској књижевности.

Временска дистанца нам нуди данас могућност да ове историјске драме сагледамо објективније и да укажемо на неке њихове одлике које су до сада биле мање уочљиве. Ово је прилика да историјске драме читамо поново, али на један нови начин, кроз фигуру оца, што ће нам омогућити да се у нашем раду много више посветимо приватном животу јунака, чије су сценске судбине претвориле историјску драму у један од најпопуларнијих жанрова у српској књижевности XIX века.

2. Историјска драма: општи преглед

Као што смо назначили у уводном поглављу, термин „историјска драма“ употребљаваћемо у најширем могућем значењу, како бисмо избегли Сциле и Харибде савремених театролошких класификација, која нам не пружају сасвим поуздан одговор на питање где је, на пример, граница између „чисте“ историјске драме и мелодраме. Дефинисање жанра историјске драме није нимало једноставно, као што је није ни лако разликовати од трагедије и мелодраме јер имају велики број сличних особина. Ђерђ Лукач је у својој студији *Историја развоја модерне драме* (Лукач, 1978:23) написао следеће:

Драма је књижевно дело које у некој окупљеној маси жели да постигне непосредно и снажно деловање приказивањем збивања међу људима.

Тања Поповић у *Речнику књижевних термина* (Поповић, 2007:155) наводи да је драма:

Општи термин за све врсте драмске књижевности у којима глумац представља фиктивне или историјске личности, опонашајући говор и деловање протагониста драме пред присутном или одсутном публиком (нпр. радиодрама), тј. дела намењена сцени и извођењу.

Књижевни и позоришни историчари сматрају да је драма текст који је намењен извођењу па пажњу поклањају њеном сценском извођењу, а не њеним књижевним вредностима. Тања Поповић у истом делу (Поповић, 2007:155) сматра:

Историјска драма је драмско дело које приказује догађаје и личности који су, потпуно или делимично, већ описани и забележени у историји.

Сагласни смо са ставом Марте Фрајнд (Фрајнд, 1996: 65) о историјској драми која наводи следеће:

Историјска драма била би она драма која узима причу о догађајима и личностима из прошлости, непосредно из историографије или већ интерпретирану и измењену у националним легендама или опитијим митовима, па онда путем обраде, засноване на извесној националној, политичкој или друштвеној идеји, тој причи даје облик осмишљеног драмског заплета и тиме појединачно претаче у опште, историографско у историјско и поетско.

Историјске драме заслужују пажњу због свог дугог присуства у традицији од антике до данас. У српској књижевности се пишу и изводе на позорницама већ више од двеста педесет година и ретки су српски драмски писци који се нису окушали у овом жанру који је био на своме врхунцу у времену од касних двадесетих до касних осамдесетих година XIX века. Сви значајни догађаји српске историје почев од немањихког периода до тема из релативно блиске прошлости (Пера Сегединац и др.) су приказани у историјским драмама. Зорица Несторовић (Несторовић, 2016:263) наводи неколико класификација различитих аутора. Урлих Вајсштајн дели историјску драму на: дела која развијају одређене теме из прошлости по слободној вољи аутора који из историје узима грађу као из неког рудника; дела у којима се историја сагледава и тумачи са извесног историјског гледишта; дела у којима се грађа користи не би ли се потврдило извесно историјско-филозофско становиште и дела која почивају на маскирању савремених политичких односа извесним догађајима из прошлости. Иста ауторка (Несторовић, 2016:265) наводи и поделу Херберта Линденбергера који разликује доживљај историје као трагедије, као церемоније и као панораме. Овај аутор говори и о *драми о мученику*, *драми о завери* и *драми о тиранину*. Писац историјске драме је за Х. Линденбергера аутор који се труди да потпуније превлада јаз између живота и књижевности него писци осталих драмских облика зато што се служи чињеницама и преко њих жели да се приближи реалности. Марта Фрајнд разликује *драме слављења* (оне које величају један историјски тренутак, чин или личност), *драме преиспитивања* (које те исте појаве посматрају критички), *државотворну историјску драму* и *пропагандну историјску драму*.

Историја је интерпретација историографских чињеница. Писац историјске драме жели да допуни и исправи званичну историју јер има своје виђење историје и њега жели да презентује читаоцима. Сматра да је његов доживљај прошлости једини, прави и исправан. Старија српска историјска драма користи теме из историје средњег века, а новија из ренесансе. Писци предромантизма и романтизма инспирацију налазе у личностима и дешавањима античке историје и мита. Писац у њима тражи тренутке који могу да послуже као најбољи пример друштвених дилема које жели да реши у делу. Моменти из прошлости се понављају у садашњости, тензије и проблеми су исти само је историјски тренутак промењен. Историјска драма мора да се посматра у контексту

друштва у коме настаје или у коме се обнавља. Она историју приказује као сликовиту прошлост, као легенду, као важан друштвени процес у коме се испољавају особине појединца и заједнице. Марта Фрајнд (Фрајнд, 1996:13-18) износи констатацију са којом се у начелу слажемо:

Тежња за тумачењем и осмишљавањем догађаја и ликова који су обухваћени историографским предтекстом има код писаца историјских драма два јасно наглашена изворишта.Једно извориште јесте слика реалности, истине, чињенице, коју је историографски предтекст већ наметнуо писцу у тренутку када је одабрао предмет радње своје драме из ближе или даље прошлости.друго извориште, други фактор усмеравања историјске драме, њена необично велика зависност од тренутка у коме настаје и од историјских, политичких и националних потреба средина за коју се пише, или пред којом се изводи.

Предромантичарска и романтичарска драма је на самом свом почетку приказивала српску прошлост тако да је читалац могао да из трагичних догађаја извуче поуку за будућност. Да ли је публика заиста извлачила било какву поуку из сценских приказа митских и историјских догађаја, од старовековних Атињана до Срба окупљеној у београдској Ђумрукани, питање је на које је немогуће добити поуздан одговор. Драма је упућивала на страдања која су стигла народ због лоших процена њених владара у прошлости. Са појавом романтизма све више се славила прошлост. Ово је још један разлог због чега се Стеријин „горки патриотизам“ у жалосним позорјима није уклапао у нашу иницијалну идеју о високом степену тематско–мотивске хомогености предромантизма и романтизма, барем када је у питању развој националног позоришта. Истицани су хероји о којима се писало у суперлативу и њихова велика дела, а издаје су ублаживане и о издајцима се ћутало. Бољи аутори су у драмама проговорили да прошлост није била тако сјајна као што је било представљено у већини дела. Обновљена је идеја националне прошлости виђене кроз сјај средњовековних легенди која се свесно или несвесно упоређује са савременим светом. Већина романтичарских драма је данас заборављена. Писали су је Шилер, Бихнер, Иго. Код словенских народа и у Немачкој, романтичарска драма добила је посебан значај и најчешће је била историјска јер је то највише одговарало начину живота и размишљању писаца и тадашње публике (Фрајнд 1987, 14-16).

Сви наши значајни драмски аутори XIX века су имали класично образовање па је код њих постојала жеља да се драмско стваралаштво развија на темељној теоријској основи. Познавање савременог позоришта и представа које су се у то време изводиле у

свету било је важно за писце историјске драме. Свест о потреби попуњавања репертора домаћим драмским делима био је важан подстицај за писање дела. Репертоар се састојао углавном од Стеријиних и Трифковићевих комедија и комедија из народног живота са певањем.

Писац историјских драма узима историјске чињенице и не удаљава се много од њих. Његове личности су углавном историјске. (Вукашин Мрњавчевић, Марко Краљевић, Урош Нејаки, цар Лазар и др.) Суштина његовог дела је историјска истина. Њему је најважније да изложи своје виђење неког догађаја или неке значајне личности, да изложи ставове о друштвеним проблемима или ставове своје публике јер жели да гледаоце потстакне на размишљања о прошлости и садашњости.

Аутори су понекад били склони да прихвате народно предање или легенду пре него историјске чињенице. Понекад ће покушати изнова да историју протумаче на најбољи могући начин. То подразумева њихово тумачење и интерпретацију историјских догађаја. То се дешава у друштвима која имају богату усмену књижевност. Усмено предање може да буде толико јако да потпуно потисне историјске чињенице јер народна песма живи у народу, преноси се с колена на колена, иде од уста до уста, неприметно постаје једина истина и живи паралелно са историјском истином.(драме које су за тему имале Косовски бој, нпр. *Цар Лазар или Пропаст на Косову* Матије Бана)

Писац ће понекад уклапати историју у политичку идеју која влада у том моменту, или у нову политичку идеју којом писац жели, користећи своје дело да измени свет. Политичка мисао је неизбежна у историјској драми и има утицај на њену композицију и на њен живот на позорници. Драма постаје ефикасно средство за манипулисање људима захваљујући позоришту. Примаоци гледајући дело на сцени полако усвајају мисли које су изговорене на њој, оне почињу да се развијају у њима. Позориште као апсолутна новина у животу људи тога времена је било погодно за такво нешто. Током XIX века историја као предмет драмског дела постаје све више материјал који се могао одлично политички употребљавати, али и злоупотребљавати.

Марта Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* наводи да је карактеристично да се историјска драма пише и изводи, много чешће у одређеним периодима историје једног народа него у другим. Изводи се у време када су људи нарочито осетљиви, када им прети непријатељ и када је потребна подршка њиховом

самопоуздању и националном идентитету. Она се јавља с времена на време у европској култури од ренесансе до данас. Још у антици се појављују комади са историјском тематиком који се нису много разликовали од трагедија. Античка драма бавила се превасходно митом и легендама, а историјске личности које су се у трагедијама појављивале и догађаји у којима су оне учествовале, најчешће нису били довољни да се природа жанра промени до те мере да од трагедије постане историјска драма. Историјску компоненту налазимо данас највише у Софокловој *Антигони*. Једина античка драма за коју би се са сигурношћу могло рећи да припада овом жанру јесте Есхилова *Персијанци*.

Историјска драма почиње да се ствара као жанр од тренутка када средњовековна култура почиње да уступа пред урбаном, националном. Термин историјска драма најчешће се везује за драме настале у Енглеској крајем XVI века као што су елизабетанска драма. Ова врста драма у то време постиже велику популарност. Њих одликују слабо повезани догађаји, поуке, као и склоност ка спектаклу. Најчешћи извор историјских драма су Холиншедове *Хронике*. Марло из њих преузима грађу за *Едварда II* (1592), прву значајну историјску драму, а после ње ће уследити седам Шекспирових комада који приказују енглеске владаре из доба ратова Црвене и Беле Руже. Највишим уметничким достигнућима се сматрају *Ричард II*, *Ричард III*, *Хенри IV* и *Хенри V*. Процват историјске драме као посебног жанра остварује се у Енглеској деведесетих година XVI века овим Шекспировим циклусом драма. У историјске драме се убрајају и каснији комади са историјским темама из XVII и XVIII века настали у Енглеској, Француској и Шпанији. Шекспировим драмама подршку су пружили Гете и Шилер. Поновни успон историјска драма доживљава у Немачкој крајем XVIII века, када их пишу Гете и Шилер. Њихови, као и Шекспирови комади, постаће узор за теорију и стваралаштво романтичарских песника. Ове драме су успоставиле модел историјске драме, који је одиграо велику улогу у развоју жанра у познијим периодима. Шекспиров утицај на историјску драму XIX века довео је до тога да је историјска драма остала у Енглеској и у осталим европским земљама на скромном нивоу (Фрајнд 1996, 22-28). Са појавом предромантизма жанр историјске драме отпочео је да се развија у Немачкој крајем XVIII века. Пун замах је добио у романтизму у свим европским земљама, највише елемената у нашим историјским драмама је производ утицаја Шилера и Шекспира. Српска историјска драма је део европске романтичарске драме. Историјска драма је приказивала савремене политичке идеје и проблеме, а

историјска мелодрама претерана осећања и невероватне заплете. Ово су такође одлике и великог броја српских романтичарских остварења, попут Костићевог *Максима Црнојевића*, у којем неумерност јунака у расплету егзистира на бизарној граници „узвишене драме“ и трифковићевског водвиља. У делима овога периода су постојали елементи романтизма, барока, класицизма и просветитељства. Романтизам у књижевности извукао је у први план неке од елемената на којима се заснива историјска драма и дао јој низ тематских подстицаја. Један од њих била је и идеја националне прошлости виђене кроз средњовековне легенде и спектакуларне догађаје.

Српској историјској драми XIX века је недостајало позориште јер театар до пред крај века показује незаинтересованост за драмску форму. Јавља се подела на „драму као предмет читања“ и „театар као место забаве“ (Фрајнд,1996:29). Са скандинавском реалистичком драмом и облицима који су из ње произишли Европа је на крају XIX века добила драму-књижевни текст. Позориште није имало одговарајуће услове за развој трагедије, поетске драме или историјске драме. Најважнији су односи историјске драме са трагедијом, мелодрамом, драмом, а може се појавити и у вези са комедијом, сатиром, фарсом и другим видовима драме. Историјска драма има већу популарност у друштвеним срединама у које спада и наша, у којима позориште и драма представљају вид друштвеног и политичког изражавања. У таквим ситуацијама драма жели да уметнички обликује неке националне, политичке или друштвене идеје које су у том тренутку нарочито значајне за национални идентитет народа. По Аристотеловом мишљењу, свака трагедија која се бавила владарима је била историјска, а то је став који смо били спремни да у потпуности усвојимо, за разлику од теоријских промишљања савремених театролога. Историјска драма је ову обавезу задржала много дуже од трагедије. Граница између историјске драме и трагедије је најосетљивија. Заједничке особине трагедије и историјске драме имају дубоке историјске и теоријске корене. Историја је оно што се заиста догодило, што је чињеница, а трагедија оно што је могуће, материја коју писац може уобличити како жели.

Стефан Стефановић, Матија Бан и Лаза Костић су славили нацију, историјску личност или политичку идеју. Постојала је жеља за срећним завршетком. Очекивало се да добро увек победи, и да изузетни појединци доживе тријумф над негативцима који су требали да доживе пропаст. Историјска драма и трагедија подразумевају опис некаквог битног преокрета у судбини главног јунака, нације или идеје коју овај представља.

Историјску драму са трагедијом повезује друштвени положај и историјски значај личности које су носиоци радње и у једном и у другом жанру и потреба за катарзом. Оно што се лицима догађа мора имати извесног утицаја на живот заједнице којој она припадају или за поколења која долазе иза њих. Катарза се постиже трагичним крајем главног јунака, преокретом одговарајуће снаге и утицаја на ток драмске радње или историје описане у њој. Сложени однос између јунака и заједнице је основа садржаја радње трагедије и историјске драме. У трагедији је појединац у центру пишчевих интересовања. Заједница се налази у другом плану. Јунак се њој повинује, или долази у сукоб са њом, може и да је мења својим жртвовањем, а његов доживљај заједнице и сукоба са њом је оно што се у трагедији испитује. За писца историјске драме појединац, јунак радње је представник некога или нечега. Прави јунак историјске драме је увек нација или група, политичка, религиозна или филозофска идеја те је лик подређен тој идеји. Од гледаоца трагедије се очекује да преиспита своја друштвена схватања, национална и политичка убеђења и свој однос према другим људима, кроз посматрање, прихватање или одбацивање судбине трагичног јунака чији живот прати у представи.

Најзначајнији проблем историјске драме је како дефинисати, задржати и освојити власт (*Драгутин, краљ српски* Атанасија Николића, *Смрт Уроша Петог* Стефана Стефановића, *Краљ Вукашин* Матије Бана и др.). У историјској драми, родољубиво, ослободилачко или револуционарно осећање је средиште интересовања и основни принцип композиције драмског дела коме је подређено све остало. Историјска драма је жанр који се гради око једног или више препознатљивих историјских догађаја или ликова. Историјска драма се концентрише на склоп догађаја и приказује историјски догађај онако како се десио. Често се јављају различите верзије једног истог догађаја. Бројни су разлози који доводе до тога.

Историјска драма узима причу о догађајима и личностима из прошлости, из историјских текстова или већ измењену у националним легендама, па онда путем обраде, тој причи даје облик. Она треба да укаже на вечитост и понављање извесних аспеката проблема владања и људске заједнице. Прошлост се открива у садашњости и садашњост у прошлости. Важни догађаји у историји одређивали су теме историјских драма. Најчешће су приказивани Немањин покушај да створи уједињену и стабилну српску средњовековну краљевину, Јован Суботић је описао Немањин успон у драми *Немања* (1863), Душаново

царство као идеал такве заједнице, распад те заједнице у време Уроша и Вукашина због неслоге великаша, Косовска битка као уништење те заједнице, први и други српски устанак и њено поновно конституисање. Комади о историји Срба или других словенских народа до Немањиних времена користили су податке из старих летописа и хроника и из историјских списа. Дrame о Душану, Урошу, Вукашину и Косовској битки, ослањале су се првенствено на причу из народне епике. У драмама које су говориле о хајдучком отпору Турцима и о првом и другом устанку, политичке преокупације и народна песма имале су далеко већи удео од чињеница. Утицај легенде је био најснажнији у драмама које су описивале пораз на Косову и онима које су говориле о Немањи. Истицано је Немањино светитељство, наглашавано је Лазарево опредељивање за царство небеско које је оправдавало пораз српске војске на Косову, а средишна сцена свих драма које су говориле о Косовској битки била је кнежева вечера. Сведоци и чувари историјског памћења народа били су народни певачи. Историјска драма наследила је слику прошлости и од ње је веома ретко одступала. Народна епика је често одређивала тему историјске драме, њен облик, заплет и слику главних јунака. Епика је захтевала присуство носилаца главне радње, које је легенда већ развила у хероје или у негативце. Њихове карактерне особине нису се могле много мењати да не поремете формирану слику коју је створила народна песма (Фрајнд 1996, 80-81). Косовска легенда је једна од најчешћих тема у српској историјској драми. Постојао је утврђен образац које су морале да поштују све наше драме о Косовском боју. Он је био непроменљив због дубине трауме коју су догађаји на Косову 1389. и њихове последице проузроковали у националној и уметничкој свести народа и због историјских прилика које су онемогућавале да се траума залечи. У најстарији круг драма о Косовском боју спадају пераштански рукопис *Бој кнеза Лазара* (прва пол. осамнаестог века), *Трагедију Обилић* Симе Милутиновића Сарајлије (1828) и *Милош Обилић* Јована Стерије Поповића (1828). Након тога јављају се драме Матије Бана *Цар Лазар* (1858), Јована Суботића *Милош Обилић* (1864) и Милоша Цветића *Лазар* (1889).

Историјска збивања која су уништавала историјски материјал, споменике и документе доприносила су непоузданости историографије. Деловањем легенде и политике постепено је настајала паралелна историја у нашој народној поезији и у историјским списима. Постојала су два начина тумачења историје. У једном су деловали историјски списи који су приказивали чињенице на начин „прикладан политичким и идеолошким

схватањима оних који су их писали“. У другом су деловала „политичка опредељења драмских писаца и публике која је желела и тражила да у историјској драми нађе потврду својих снова и амбиција“ (Фрајнд 1996, 80).

Крајем XIX и почетком XX века јављају се трагедије и драме у којима се наглашава психологија личности (Драгутин Илић). Појављују се и драме које се претварају у спектакл и у понављање ранијих историјских драма (Цветић, Шапчанин). Друга тенденција је победила и довела до постепеног гашења историјске драме на почетку XX века.

Репертоари наших позоришта деветнаестог века били су засновани на преведеној драми чији квалитет није био висок. Наша историјска драма требала је да буди народни дух и да гледаоцима пружа дела која би умањила негативне утицаје преводне драме. Како се домаћи репертоар богатио другим комадима, она је полако пала у заборав. Развој или опадање жанра историјске драме прате успони и падови у процесу настајања позоришних центара код Срба. Рашко В. Јовановић у књизи *Pozorište i drama* (Јовановић, 1984:347-348) наводи да је романтизам у позоришној уметности изражавао претежно протестна и ослободилачка стремљења уметника, чије је стваралаштво било прожето револуционарно-демократским и ослободилачким идејама. Романтичари су налазили теме и јунаке у прошлости, у жељи да некадашње подвиге пројектују на савременост. Глумци су својим тумачењима формирали тип хероја-побуњеника који неустрашиво устаје против владајуће неправде и нечовечности у свету. У историјско-легендарној прошлости наши драмски писци проналазе обрасце понашања и ликове-узоре којима посредују одређену врсту патриотске идеологије. Српски драмски писци који стварају под окриљем предромантичарске и романтичарске поетике, историјске догађаје бирају у контексту њихове репрезентативности за оно историјско гледиште које је дубоко уроњено у национални тип патриотизма. То потврђује и њихов одабир драмских протагониста. Предромантичари и романтичари своју пажњу усмеравају превасходно на српску прошлост, уводећи теме и из историје нашег XVIII и XIX века. Предромантичари и романтичари бирају оне догађаје на основу којих ће моћи да драмски представе трагичку кривицу. Код предромантичара и романтичара носилац драмске структуре је јунак, а нашу истраживачку пажњу привукао је посебан тип јунака, чија је истакнута функција у патријархално устројеној заједници (отац-господар) пружила нашим писцима

(стваралачку) слободу да створе широк спектар позитивних и негативних ликова, најчешће неспутаних историјском фактографијом, а понекад ни усменом традицијом.

3. *Смрт Уроша Петог Стефана Стефановића*

Стефан Стефановић (1806-1826) је зачетник модерне трагедије код Срба. *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* је прва оригинална историјска драма у српској књижевности. У драми су присутни мелодрамски моменти. Само дело је писано јединственим стилем и уједначеним језиком. Због неких слободних сцена и алузија на калуђерски живот митрополит Стеван Стратимировић је забранио њено извођење.

Историчари наше књижевности неправедно заборављају Стефана Стефановића, који је својом трагедијом први указао пут нашој драми. Јован Грчић Миленко, Андра Гавриловић и Тихомир Остојић га једва помињу, а Јован Скерлић и Стојан Новаковић га прећуткују. Славко Леовац у *Портретима српских писаца XIX века* наводи да се Стефановићево дело може мерити са најбољим таквим драмским делима у српској књижевности XIX века. Милорад Павић у *Историји српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам у Стефановићевој драми* уочава сентименталистички дух, оријентални колорит, помало русовштине, много националне историје и народне песме, утицаје немачке романтике и Шекспира. Јован Деретић у *Историји српске књижевности* истиче да су Стефановићеве песме и трагедије написане добрим народним језиком и да је *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* једна од најбољих српских трагедија XIX века.

С. Стефановић је годину дана пред смрт написао и уз помоћ Атанасија Николића и његових аматера извео 1825. историјску драму *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* која је и хронолошки и квалитетом испред Стеријине прве драме. Замислио ју је као ужасно-жалосну игру са ретким певаним нумерама.

Драма *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* није сасвим оригинално Стефановићево дело. На њему су радили и његови вршњаци и школски другови Јован Рајић и Лазар Лазаревић. По Рајићевом казивању највећи део те драме је Стефановићев. Вероватно су му другови приликом читања рукописа давали примедбе и савете. Лазар Лазаревић је могао давати Стефановићу савете поводом архитектонике и повезивања сцена (Ковачевић, 1949:149). Стефан Стефановић је имао развијен осећај за атмосферу, за детаље, сценске ефекте, реч и језик.

Рашко В. Јовановић у свом делу *Позориште и драма* (Јовановић, 1984:141) наводи да ниједна наша историјска драма није тако сигурно конструисана као ова трагедија, у којој радња произилази логично једна из друге. Сама трагедија је била преопширна, имала је лабаву композицију, била је исувише сентиментална, са више непотребних епизода и анегдота, у њој има динамичног заплета, врло ефектне радње и узбудљивих сукоба. Скоро свака сцена у комаду има сценску вредност. Комичне сцене су уткане у трагичну материју. Често се јављају предуги драмски дијалози и монолози. Завршетак скоро сваког чина је дат с неким посебним сценским ефектом који оставља снажан утисак и припрема гледаоце за наредне сцене. У делу се осећа култура у избору предмета, целој композицији и обради трагедије. Комад је логично повезан.

Томандл Миховил у својој књизи *Српско позориште у Војводини I (1736-1868)* наводи да је С. Стефановић вешт у конструкцији, спретан да начини заплет, да сигурно води радњу. Милан Савић наводи Шилера и Шекспира као Стефановићеве узоре које је читао у немачком преводу. У његовом делу нема директних позајмица из Шилерових драма мада тон и поједина места својом снагом и зрелошћу подсећају на Шилера. Сен цара Душана која се јавља Урошу можда води порекло из *Хамлета*. Овај мотив је врло стар. Још га је Есхил употребио у „Персијанцима“. Једно време био је опште место у трагедијама (Ковачевић, 1949:152-153). Стефановић је слабије приказао личности. Вукашина је замислио с акцентима шекспировских јунака, налик на Магбета. Урош који понекад подсећа на Хамлета, дат је изразито, али су остале личности, Марко, Арсојевић, Југ Богдан, Јелисавета и Роксандра бледе и без довољних нијанси. Занимљива је обрада Јелисаветиног и Угљешиног лика. Угљеша је на почетку неприметан, али у трећем и четвртом чину постаје фигура части и поштења. Сасвим споредне личности у епизодама су понекад занимљиве. Његове личности се поклапају са утиском који о њима добијамо из народне песме. Ликови су доследни у свом развоју, целовити су и реални без обзира да ли су главни или споредни. У њих је унео дах стварнога живота и дочарао нам прошлост.

Трагедија се заснива на сукобу између Уроша, легитимног наследника царства и Вукашина, његовог намесника који тежи да узурпира престо. Мотив борбе за власт, неслога међу српским великашима, један је од централних мотива српске књижевности XVIII и XIX века. У прошлости му се придавало много више важности, а доминира и у народној поезији. Мотив о последњем Немањићу обрађивали су Козачински, Рајић и

Матија Бан (*Смрт Уроша Петог и Краљ Вукашин*), Драгутин Илић и други. Стефановић га је највише савладао и најбоље обрадио. Користио је неке делове из песме *Почетак буне против дахија*. Савремени догађаји из Стефановићевог времена као што су догађаји из првог и другог српског устанка, сурове борбе око власти, као и разна нечовештва, пронашли су места у овој драми.

Један од квалитета Стефановићевог дела је опширан, језгровит и зрео, израз. Узори и извори Стефановићеви су Калдерон, сентиментализам, Рајићева *Историја, Траедокомедија* Козачинског, Архимандритова *Трагедија*, Прокоповичеве *Каже* и Вукове народне песме. Могући извор овој драми је Качићев *Разговор угодни*, у којем се налази песма *Писма од Вукашина и краља Уроша* (Миљинчевић 1953:71). Народне мудрости, узречице и изреке уграђивао је у правом часу у ликове и у ситуације. Придавао је посебну важност очевој клетви, светој правди и небеским силама чијим је присуством и завршио драму. У драми се јављају и елементи народне песме, житија светих и народне традиције, а дело је и лексикон култова. Стефановић је био песник друштвених норми и правила, а домовина је за њега била слобода и дужност. Стефан Стефановић Србина доживљава као зборник врлина, а Немањићи и Царство су светиња за њега (Ерчић, 1987:17).

Стефан Стефановић је врло истанчан психолог и мајстор трагичке атмосфере а његово дело је испуњено узвишеном трагиком. Аутор ју је носио у себи и она је производ његове генијалности. Све од избора мотива до зрелости стила и обраде говори о томе да је Стефановић био изузетан трагичар.

Стефан Стефановић је писао драму *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* за позоришну публику свога доба. Дело је играно у целини, онакво какво је написано. Дело има родољубиви карактер: у свим сукобима који потресају српско царство постоје високи подвизи јунаштва и љубави. Само дело је трагедија карактера, а у карактерима Уроша и Вукашина лежи кривица за пад српског царства. Урош је сањалица, наиван у својим жељама, склон забавама и лагодном животу док је Вукашин немилосрдно амбициозан, лукав и осветољубив. На почетку, чини се да ће се радња трагедије развијати само у оквиру интрига што их плете Вукашин око Уроша. Вукашин и Никола Арсојевић смишљају своје зле планове. Урош хоће да се ослободи своје слабости и улази у државне послове. Одмах греша, јер крунише за краља Вукашина, дотле ласкавог и нежног пријатеља. Постепено се развија и драматичан сукоб Вукашина и његових савезника са

нормама. Ту борбу је Стефановић успело дао у трећем чину своје трагедије, где је приказао Вукашинова настојања да разори традицију која му смета да се дочепу царског престола (Леовац, 1978 :62).

Стефан Стефановић са својом трагедијом остаје узор, по времену кад је писао и по самој књижевној вредности свога дела заслужује значајно место у историји српске књижевности. *Смрт Уроша Петог, последњег цара српскога* је самостално и оригинално дело. Ово дело је прва значајна трагедија у српској књижевности, која може да се мери с делима Стерије, Ђуре Јакшића и Лазе Костића. Дуго је сматрана најуспелијом драмом са тематиком из српске историје и била веома популарна и цењена.

И у народној епској песми *Смрт Душанова*, као и у Стефановићевој драми, цар Душан оставља свог сина Уроша у аманет Вукашину уз јасно изражену жељу да царује уместо Уроша седам година, али да осме Урошу преда престо.

*Погледује српски цар- Стјепане,
погледује сву редом господу,
погледује, паке проговара:
„Мили куме, Вукашине краље,
аманет ти моја царевина!
И аманет сви моји градови!
И аманет све моје војводе
по свој мојој редом царевини!
И аманет тој нејак Урошу
у колјевци од четрест дана!
Царуј, куме, за седам година,
осме подај мојему Урошу!“ (Караџић, 1969:119,120)*

(...)
*он царова шеснаест година;
колико је зулум поставио:
што ношаше раја сиротиња,
што ношаше од свиле хаљине,
тад обуче сукнене хаљине.
Млади Урош соја господскога
довати се снаге и памети,
па дозива стару своју мајку:
„Мати моја, царице Роксанда,
дај ми, мајко, комад љеба бабов!“
Стара њему мајка говорила:
„ Чујеш ли ме, мој млади Урошу!
има љеба, но је у другога,
баши у кума Вукашина краља:
каде ти је бабо починуо,
на самрти царство наручио
баши на кума Вукашина краља:*

*да царује за седам година,
осме тебе да предаде царство;
он царује шеснаест година. “(Караџић, 1969:120,121)*

На самом почетку драме у стиховима певача Теофила се види слика Србије која чека да се у Урошу пробуди Душан. Након Душанове смрти, Србија носи терет његовог греха.

*Пробуди се, Немањићу,
Господско колено!
Терај дремеж са очију
Време је дошло.
Гледај,
Гледај,
Погледај,
На истоку чека тебе да се огрне. (Стефановић 1951:28)
Змијевидна грома стрела
Небо мрачно пресеца,
Бурно оркан ветром тресе
Из корена јестество,
Горда јела онде пада,
С њоме храст поносити.
Сад у зверки срце стрепи,
У густоме дрктајући
Крије с лака птичица.
Све сад стрепи од беснила
Разјарена јестества.
Само једна мати тужи,
Не дркће у серцу свом,
Горком тугом измучена
Беснило то не види,
Већ облива гроб сузама
Славна господара свог.
Зашто оде тако брзо,
Зашто остави Србију?
Зашто зађе тако брзо,
Сунце њено, Душане?
О, оди, дико наша мила,
И у сину оживи! (Стефановић, 1951:31)*

Цео први чин догађа се дан пре сабора властеле на којем треба да се реши питање власти. Вукашин је врло динамична личност. Подстицан великашом Николом Арсојевићем он гази пред собом све оне који му се нађу на путу ка царској круни. Покретач свих његових акција је страст за влашћу која код њега постоји од почетка, али током радње његова жеља постаје све јаснија, да би доживела свој врхунац у завршним

сценама драме, и довела га до злочина. Он је злочинац, агресивна личност. Представљен је као честољубив, безобзиран, лукав, неумољив, прорачунат, притворан. Стефановић га не приказује само негативно, већ велича његову велику храброст и лично јунаштво. Вукашин презире сваку врсту слабости, а највише презире Уроша. Доживљава га као слабића који му је једина препрека, па жели да га и психички сломи. Што Урош више попушта, Вукашин све више и јаче насрће на њега, да га понизи и уништи психички и физички.

Вукашин одбија све добронамерне савете великаша, Угљеше и Марка који покушавају да га уразуме. Једино шта прихвата су Арсојевићева ласкања, мада и њега доживљава као кукавицу и подлаца. Арсојевић је отворен, проицљив, лукав и води смишљено Вукашина у злочин. Вукашин је представљен као грандиозна личност. Прешао је дуг пут, од колибе до убице. Био је веран Душану, волео је Уроша и био је велики јунак. Мучи га раздор у себи, његова окрутност, његова дволичност, и његово узурпирање власти. Народ којим влада зове „пузећи робови“ и „мрави“. Смета му што га прост народ исмева (Ерчић, 1987:19-20). Представљен је као жртва сопственог злочиначког порива. Он је негативан јунак, владар који на недостојан начин узима власт. Сам почетак драме показује Вукашинов карактер, његове намере и планове. Цела драма је велики Вукашинов портрет. Његов лик Стефановић је занимљиво замислио и у већој мери успело остварио. Вукашин напада традицију српског народа, али преживљава колебања због тога. Све усамљенији, уз све утицајнијег Арсојевића, Вукашин постаје веома опасан и за своје савезнике (Леовац, 1978:62).

Већ у другој сцени Стефан Стефановић приказује Урошев лик. Представља га као нежног, наивног младића, без воље и одлучности. Он је врло пасиван, сањалица. Драмски писац га слика конституцијом и психом неспособног за владара. Жељан је смеха, радости, игре. Он тражи оца у Вукашину. Урош током драме сазрева, али недовољно да би изменио трагичне догађаје. Племенит, благородан и лаковеран Урош предуго не схвата какву игру игра Мрњавчевић. Сматра га верним пријатељем, другом, братом, поочимом све до самога краја када схвата шта Вукашин намерава. Марко Краљевић и Југ Богдан одиграли су пресудну улогу у Урошевом долажењу себи. Урош није дете, нејак и слаб владар већ је зрео човек и цар, ноћу се проводи, а дању спава. Он жели да заувек стоји загрљен с Јелисаветом, да поданике чини срећним и да слуша песме о себи. Он је несамоствалан и сентименталан човек (Ерчић, 1987:20-21). Урош је цар коме је легално припала очева

круна. Јунаци драме о њему говоре као о добром, благом, мудрому и нејаком. У Урошу треба да се пробуди Душан, утемељитељ српске државе. Урошеви поступци не утичу само на њега, већ и на његов народ. Он жели да изађе из сенке свог оца. Оно што би требало да буде Божији благослов, за њега постаје клетва. Решио је да спаси српство заложивши живот зарад очишћења од греха који почива на души његовог оца. Он не мари за своје порекло, али је свестан сопствене немогућности да буде цар попут оца мада на њега физички изразито подсећа. Он мора бити њему налик по својим поступцима, уколико жели да буде достојан потомак лозе. На самом почетку драме Урош спава. Писац уводи мотив живота као сна, а то ово дело повезује са Калдероновом драмом *Живот је сан* (Несторовић, 2007:54). Урош жели да је живот сан. Урошева приврженост Вукашину почива на чињеници да га је Вукашину на старање поверио отац. Тек када му Вукашин каже да се убије, Урош напослетку схвата да је преварен. При Урошевом формирању изостао је утицај оца, али је Вукашин заузео то место и на тај начин добио Урошеву наклоност те му постао замена за оца. Урош инсистира на томе да га Вукашин ословљава са *сине*, а он му се често обраћа са *оче* и *поочиме* (Несторовић, 2007:58). Лажни отац открива своје право лице, а сазнање о Вукашиновој жељи га узнемирава и он се предаје тузи.

Почетак трагедије, први приказ у првом чину приказује и одаје нам одмах карактер краља Вукашина. Призор је у двору цара Уроша. Улазе нагло Вукашин и Никола Арсојевић. Арсојевић је веома подмукао човек. Урош је био сумњичав кад се споменуло да се овај унапреди у срдара. Арсојевић саопштава Вукашину, да се појавио Плакида, некадашњи срдар и главни противник Вукашинов, кога је требао убити, али се онај спасао. Арсојевић поново тражи дозволу да убије Плакиду и Вукашин му је даје. Цео призор, као и први чин, догађа се дан пре сабора, који ће по својим последицама бити кобан по Уроша.

Други призор уводи нас у велику собу, украшену сликама српских краљева из лозе Немањића. Зора је, Урош је целу ноћ банчио, те сад спава на дивану, покрај њега седи његова жена Јелисавета, мало даље седи стари певач Теофил. Јелисавета, нежно тепа Урошу и не би да га Теофил пробуди који сматра да би требало да се већ једном Урош тргне, јер у земљи није све онако, како му се говори. Јелисавета напослетку буди Уроша. Он се тргне кад чује Теофилов уздах и затим песму како у Србији све уздише и жали за Душаном због Вукашинових дела. На зачуђено Урошево питање одговара Теофил, да га је

народ научио тој песми тугујући на гробу његовог оца Душана. Урош је непријатно изненађен, али Јелисавета га теши и он у њеном загрљају налази утеху. Вукашин позива Уроша у лов у Шар планину. Урош је благ, млад, питом, нема ни трунке своје воље, даје се лако завести и такав је до смрти. Он је пасиван лик. У трећем приказу је представљен дијалог Вукашина и Уроша.

Вукашин (уђе, узверено гледи их подуго, сад приступи Урошу, дрмне га за раме): Уроше, сине, пробуди се!

Урош: О, ти си, оче Вукашине? Добро ми дошао, ти ћеш ми тугу растерати.

Вукашин: Откад тебе туга мучити поче, Уроше?...-Ходи, сине, чека те дружина, чека те весели Војновић, да похитимо веселој Шари планини.

(...)

Урош(весело): Идите, мисли немиле, покрај мене стоји верна љуба, а верна пријатеља грлим!...(Стефановић, 1951:33)

Четврти је приказ пољски предео око манастира св. Варваре. Ту су: удовица Душанова, царица Роксандра, срдари Богдан, Мирко, Алтоман, Лазар и други, договарају се како да се ослободе Вукашиновог насиља. Мирко би одмах кренуо мачем, али стари Богдан саветује, да Роксандра, утиче на Уроша, како би сутрашњи сабор био кобан по Вукашина. Том се приликом упознајемо ближе с Вукашиновим карактером кроз опис срдара Мирка, а исто о њему говоре и други срдари. Вукашин се променио од када га је Душан поставио за намесника. Долази Плакида, чије је дворе Вукашин спалио и опљачкао. Он диже свој глас против Вукашина и сви му обећавају помоћ, а царица му доводи кћер Милицу, за коју је мислио да је погинула. У петом приказу је дат дијалог Плакиде и Роксандре. Плакида за смрт свог сина Милана сматра одговорним Вукашина.

Плакида:... О, дај ми, Боже, да то још дочекам да угледа око моје пониженог убицу мога Милана.(Клоне.)

(...)

Плакида: ... пођох очевини, похитах моме Ориду да у околини домаћих још живота овог парче што ми остаје мирно уживам. Дођох Ориду, Љубица ме веселим поздравом, Милица ме топлим пољупцем дочека.

Роксандра (пресече му реч): Милица ти је кћи, Плакида, Милица се зове?

Плакида: Милица, царице госпо, добро и красно дете. Та ми је знала копље бацати, та ми је знала витлати као прави јунак, али и та погибе! (Очајно.) Сад се сам пребијам.

Роксандра: Нећеш се пребијати, нећеш неизвесну смрт Милице твоје оплакивати. Срећни старче, велика те радост чека, она је овде.

Плакида: Где, где царице, казуј ако Бога знаш! Моја Милица, моја дика жива! О, Боже, срећан сам ти! О, води ме, царице, води ме онамо где је моја Милица да овим очима видим да ми је Милица моја жива.

Роксандра: Остани ту, ја ћу ти је довести. (Оде.)

Плакида: О, браћо моја, како ми се данас лепо сунце родило, данас ми је праве среће сунце огрануло! Брате Богдане, оди да у наручјим твојим сузе радости излијем! (Обгрли га.) О, сила је ово за мене старца! (Лазару полако): Лазаре, брате, никад ти се ја заплакао нисам, сад ми сузе лете. (Стефановић, 1951:41-43)

За наше истраживање је значајан сусрет Милице и Плакиде у шестом приказу. Отац Милицу назива „јарким сунцем“ и „рођеним чедом“. Отац је мислио да је његова кћерка убијена, па је овај сусрет лековит за њега. Његове ране су неизлечите, он кћери саопштава да је изгубила мајку и брата и додаје:

Плакида: ...Отри сузе, буди јуначкиња као што си ми до данас била!

Милица: И бићу, родитељу мили, ниси ти мене у свили и кадифи неговао; ниси девојку пустио да девојка остане. Као дете морала сам тешко копље бацати, мачем борити се, женске прси морала сам панциром тајити. Што није јестество хотело то си ти учинио, хвала ти, родитељу. Суза моја лети преко образа, но јуначка је ова десница да је обрисати може.

Плакида (гордо): Погледајте је, јунаци, па подржати би се могла ова с каквим јунаком из Душанових времена. Сад можете видети како сам вам срећан био у моме Ориду с овом кћерју и дичним и поносним сином. Љуба ми је верна, чистим и верним срцем тако је занимала моју душу да сам наскоро заборавио и Вукашина и његове грозне претеће речи. Као у неком лепом сну летели су ми дани срећна живота. Често бих изван себе у радости повикао: Боже мили, има ли срећнијег од мене мужа на овоме свету? Но срећа, немила и завидљива царица људи, не даде да дуго у овом слатком сну мога још кратког живота време одморим, посла грома, и тај ме страшним јеком својим из мога сна пробуди, посла крваву ноћ, која ми све готово сахрани што ми, најмилије на овоме свету било.(Стефан Стефановић 1951:43-45)

Плакида приповеда своју жалосну судбину, а у том га погоди Арсојевићева стрела, он падне мртав у Миличино наручје. У тај мах дође Марко Краљевић, сви посумњају на њега, као сина Вукашиновог, само Милица не. Марко јој приступи и заклиње се, да ће Плакиду осветити. С Марковим доласком завршава се први чин. Други чин почиње сабором. Српска се властела искупила у „Народној соби“ и чека Урошев долазак. Непријатељство и мржња показују се јасно: с једне стране престола стоји Вукашин с браћом, с Гојком и Угљешом, с друге остали срдари Алтоман, Богдан, Лазар, Мирко и други. Из њиховог разговора види се да је Вукашин свестан својих врлина и своје снаге. Душан му је предао царство, да управља њим, док Урош не порасте.

За наше истраживање је значајан други приказ. Урош долази у царском оделу, за њим иду многи срдари и Арсојевић. Великаши оптужују Вукашина, али је Урош тако уверен у пријатељство и оданост Вукашинову, да се наљути на њих. Долази до непријатних речи, властела се буни и с протестом напушта дворану.

Урош: ... Још у овој горници гледите тугу за великим Душаном, он нам оде баш кад га највише требамо. Ни данас још нису се извори суза осушили јер из срца синовљева теку спомену очиним. Немојте срцу примити ако вас хладно поздравља јер кад вас види, онда се сећа шта је изгубио.

(...)

Урош (у ватри устане с тугом): ...Шта је сиромаш могу што сам за Душаном на престол овај сео? Тешки је и претешки овај терет за мене, како ћу га понети кад ми ви не помажете? Ако љубав олакшава, верујте, не би било терета кога ја не бих понети могао! Зашто тако хладнокрвно? Зашто сте туђини са мном? Зашто не изађе један од вас, и не рекне: Царе господине, ово не чиниш добро, већ овако! Братски бих га послушао, на ове млађане прси бих га пригрлио да му душе моје половину поклоним. Но нема ни једног! (Хладно.) Све се то у потаји крије, само из мумлања види се худа и слепа пакост зависти. Све вас редом гледим, познајем оне борове с којима је Душан цели свет задрмао, верне пријатеље себи задобио, благом их земаљским обогатио, сину у јединцу да би их пријатеље оставио. (Стефановић, 1951:53-56)

Урош Вукашина доживљава као „десно крило“, он се њиме и његовим поступцима поноси. Осећа тугу јер су властела и народ против Вукашина који му је обећао верност.

Урош: .. но доста, сви су Немањићи веру награђивали, њихов сам потомак, показашу свету ко сам! (Узме круну.) Овом те круном красим, збаци име срдарско! Поноси се , сине српски, круна те дичи Немањића, краљ и друг си ми царевине! Овим те мачем опасујем , еве ти силе и власти царске, брани Србију као што си до данас! Овим те оделом огрћем, љубави и милости моје знаке, са мном си раван, и овима си господар. Од данас његова реч моја је, и ко је не послуша, строгом суду нек се нада. Идите, заборавају да сте пријатељи мога оца били, већ као слуге гледају вас. Идите!(Стефановић, 1951:53-56)

Урош загрли Вукашина и моли га, да га одсад зове сином, али уједно га моли, да и властели буде брат. Те речи вређају Вукашина и он се на тренутак наљути, али убрзо ублажава своје речи. Њихов разговор се наставља у трећем призору.

Урош (загрли Вукашина): Брате од данас! Благо мени да ти могу чим год вратити за живот. Вукашин (хладно): А наново беснећој зависти предао бољара! Боље би било да сам у потаји остао твој Вукашин.

Урош: Заборава, молим те њих! Буди са мном, Вукашине и немој ми више оно ропско име- Царе господине- давати, већ сине!-јер кад ми оно рекнеш, онда гледам оне робове преда мном. Њима остави тајити на срцу друго, а језиком друго пред царем говорити.

(...)

Вукашин (гордо): Кад си ми царевину предао, то дај је мени у руке. Видео си какви људи државине наше имају, познао си пакост њихову. Будним оком пазићемо.

Урош:То ћеш ти најбоље, твоје око најдаље види, у твоје их руке ја предајем.

Вукашин: Та од данас немој ни твојим очима веровати, а камоли свету. Ватром се коров из запуштена поља чупа, тако ако чујеш тужбе на Вукашина од свију страна, буди им глув. Добро би срце страдало да им ти судија будеш, каменита срца мора судија бити спровођу бољара ових.

Урош (молећивим гласом):Ал немој опет каменита срца бити; боље је буди им колико можеш брат.

Вукашин (расрђено): Иди, ти си права жена, најбоље би било да си где у намастиру да прашташ и да се молиш за своје грехове! Ниси их видео како су теби као цару упорни били, како је говорио

Мирко, а ти ћутиш, нећеш да се отргнеш од тог ропства у које те та твоја доброта бацила, још иштеш да им брат будем!

Урош: Не, поочиме, знаш, верни су негда били, а оца су мог пријатељи. Немој се срдити, ја по срцу говорим.

Вукашин (као ублажено): Добро, кад си то рекао, сад се сећам с ким говорим. Остави срце твоје на страну данас и буди Душан, но шта ћу ја више да говорим, поверио си ми царевину, за њу ћу ја пред тобом и пред Богом одговарати, а ти се весели, сваки ће те дан ново весеље забављати, само остави царевину јер та доброта смета. Доста пута ускупим кад ми дођеш зановетати; остати код твоје младости, а кад ти се уздопадне царовати, буди цар! Ја ћу те онда слушати, а ти мене сад као оца; збогом остај, зову ме послови царевине! (Оде гордо.)

Урош (сам гледа подуго за њим жалостиво): О Боже! Зашто тој мудрој глави не даде друго срце, па да је свет обожава. (Стефан Стефановић 1951:57-59)

Разговор Урошев с Роксандром у четвртном призору оставља велики утисак. Сва љубав синовљева и сва слабост младићева изражава се ту, као и понос Душанове удовице и зевња за сином. Урошу као да постаје јасније да је погрешно што је Вукашину уступио власт. Схвата колико је велики губитак за породицу и државу Душанова смрт. Осећа да нема подршку властеле коју је његов славни отац имао. Постао је свестан људске зависти на коју га је отац упозоравао. Роксандра замера сину због његове наивности и безграничног поверења у Вукашина, сматра да је њен син изгубљен јер нема поверења у њене речи.

Урош: остави Вукашина, он нек царује, ми ћемо весело живети, а ја ћу негде док будем.....

Роксандра (презирујући): То теби зар њему вуче? То зар не да ти се очи отворе. (Урош посрамљено гледи у земљу.) Сад видим јадна кога сам родила. О! Душане, Душане, где си да видиш сина!

Роксандра: ... Зауздај неситу жељу Вукашина све ка себи чупати што је твој отац верним друговима поклонιο да му се име спомиње!... Младу још децу терај да се мачем титра, верне ћеш негда и јуначке војнике добити с којима ћеш свет затрести и Душан ће у теби живети. ... У теби ватра гори славног оца, не дај да се угаси, већ пламеном нека букти, да ти се дух и срце на том пламену грије; нека свет увиди да не лаже Србин: ивер од кладе далеко не пада.

Урош (руку јој ухвати): Мати, какво ми чувство будиш? О, лепо је то Душан бити но тешко је, мати!

Роксандра: теби није, сине, на по пута си: срце то које те дичи, још полу Душана имај, славан си!...

Урош (весело):... И он ми је, мати говорио, да с оружјем браним очевину, али то не могу, не, мати! Крваво позорје рата не могу очима гледати. И да се мрачним пословима царевине предам, звао ме је. Омражено ми је и то у души закопати се у мрачне послове,...

Роксандра (обгрли га):...јер те сад видим лепа, добра Уроша, млада Душана.

Урош (у восхићенију):... и кажи да Вукашина љубиш, јер њега син твој љуби. (Она се тргне)... Мати, послушај ме, Урош те моли, Душан те моли да му пријатеље љубиш, коме је јединца на самртном часу поверио. Мудра је оно глава била, мати, будним је оком увидео коме ће сина нејака поверити те да ми и није сраштено с његовим, Вукашина опет морам љубити јер ми је света реч мога оца. (Стефановић, 1951: 67)

Урош је предајом краљевске власти осудио себе на трагичку кривицу, јер је из својих руку дао власт ономе, који је најопаснији по њега. Кад касније криви Вукашина, што му ради о глави треба да криви самог себе, јер му је он дао нож у руке. Урош не схвата да у земљи не могу бити два равноправна господара.

Вукашин је дошао до онога за чим је тежио и тренутно је задовољан. Арсојевић наставља своју манипулацију и наводи Вукашина да пожели да га прогласе за цара. У Вукашину тежња за царском круном све више јача. У петом и шестом приказу Вукашин жели да управља царством, а да Урош буде само фиктивни владар. Арсојевић буди у Вукашину мисао о злочину. Веома је интересантан Вукашинов монолог у петом приказу из којег сазнајемо да он сматра да он има подједнако право да влада као и Урош. Верује да бољи јунак треба да буде на трону, а то што неко припада светородној лози Немањића није посебна предност:

Вукашин: Зар није Душан био земаљски полубог, на глас његов онде се диже нов Призрен у лепоти својој, а онде на миг ока његовог падају Неродимљи стотинама. Дриће Турчин и Татарин од самог имена Душан, цели свет пали му тамјан! А он само на престолу седећи гледа рађајуће се сунце позорје, гледа ширину коју зраком осунчава и уздише што није он на земљи што је Бог на небу. И то хтеде Душан, но смрт га прехити. Зашто дакле не би и Вукашин даље за њим похитио, та и Вукашин је с њиме затресивао градове, у његовом венцу доста стручњака има које му је Вукашин набрао. И он зар да се диви ропски Душану? Ко је Душан? Немањић? Каква је светиња у том имену? Никакву другу не види око моје него ону коју му је слепа и луда простота дала... Ту у мени ја осећам, гордо погледам пара моз! Не видим га јер је Душан затворио гроб, а ја један остадох. ... О, душманину мом не желим шта би они мени ради, та волели би данас видети Вукашина на прагу њиховом у издрпаницама кору хлеба просећа са сузом на бледом лицу, него вечно насеље у рају. Парче по парче кидали би ме, вечној срамоти предавајући име код потомства! То би и Урош са мном делио да судба допусти сад: бљујући ватру и омразу ричући одоше и Немањића више не гледе, у моје га руке дадоше. Охо! У добре сте га руке предали, он може и отспавати тај сан да је цар био. (Поћути.) Немањић, Урош, чудна имена, шта ми је до тога, од шта је и зашто је, кад за оно није: какво право њему даје само једно празно име Немањић? Да на престолу српском дрема? А мене, кога је сам Бог зато створио да царујем! Зар ропски да се пред дететом клањам? ... Спавај, Уроше, грли Јелисавету, певај песме, даји сиротињи новац, а и сузу из твог доброг срца! Ја ћу царовати и то тако царовати да ме се свет боји, нека стрепи роб од свога господара, нека осети да је за ропство рођен. Но рећи ћеш љубав? Љубав мојих робова? Шта ће ми та? ... оћу поразити ваше неваљале душе, опет ћете пузити пред Мрњавчевићем!... (Стефан Стефановић 1951:68,69)

Вукашин у шестом приказу разговара са Арсојевићем који га полако и сигурно окреће против Уроша и уводи у злочин. Вукашин покушава да се избори са својим страстима, али власт га све више привлачи и у њему се полако буди мржња према Урошу.

Вукашин (замишљено у себи): Колико га више слушам, то ми се све већма и већма очи отварају. (Седнувши, јасно.) Да, да, Никола, сад тек видим на чему сам, дао ми је круну јер му је тешка још данас, а сутра ће рећи: Иди откуд си дошао! (Подбочи се на једну руку.) Урошева је љубав кратко пролеће.

(...)

Вукашин (немирно по соби ходи): ... дуго је сањао да је цар, данас нека позна господара кога је мислио да је пузећи слуга.(Ходе брзо и ватрено по соби). Шта ја пред њим да црвеним? По читаве дане његово мажење да слушам, он да ми заповеда? Једно дете које од самог имена рат држиће, Вукашину да заповеда? Од ког цели восток стрепи? Никад ни до века, с њиме нека осуши цвет лозе Немањине! Доста су ропски држали стењућу Србију у јарму! Доста су само они под ведрим небом сијали, време је да и други једанпут дође, и другима је то право човечанство дало. (Сад стане, погледи Арсојевића подуго замишљен, па онда немирно.) Ал опет, Никола, видиш, круна, њу није ни један у Србији осим Немањића носио, ја сам први који сам из колибе до ње дошао, Никола!... Кажу ми само, може ли Србин заборавити Немањића, да опрости Мрњавчевићу што га је с престола турио?... А слогом је Србин свет затресао, лако ће и Вукашина стерати. (Стефан Стефановић 1951: 72-74)

Вукашин је одлучио да уклони Уроша. У трећем чину, у првом призору, Вукашин се због тога сукобио са сином. Марко се супротставља оцу, али га и даље зове својим родитељем. Он Србију више не препознаје, јер је она бледа сенка некадашње немањићке државе. Крв се по њој пролива, сиротиња проси. Марко упозорава оца, да постоји неко ко све види и који ће једнога дана свима судити.

Вукашин: Сасвим си ми туђин постао, Марко, како си ми од дугог скитања по свету на праг очиних дворова ногом стао. Некад као оцу поверени син кад би ми год дошао поздрав јутрењи желећи, није ти та маглуштина никад на челу била, која ти је данас. Твоји погледи беже од ока мога! Или можда друго тебе забавља што ја не морам знати? Где те видим по читаве дане? Све око Уроша, све с њиме тајне говорне гледаш, зар он ти данас све срце пуни да ти је цео свет мртав? Зар може тако син оца заборавити? Нисам се томе никад надао да ће Марко за оца свог заборавити!

Марко: Нисам тебе, живог ми Бога, заборавио, краљу Вукашине, ал опет ми опрости да сам ти туђин у твојем двору јер сам се у туђу земљу вратио.

Вукашин: ... Не познајеш зар више Вукашина оца твога који те је, слабо и малено дете на рукама држећи, као зеницу ока бранио? Србију зар не познајеш?

Марко: О, и данас ти љубим ту Србију ако је и не познајем, и данас још тражим она мила места срећног детињства мога, краљу Вукашине! Нестала су, не видим више што сам некад душом и срцем обожавао. (Уздихући.) Ах! велике су промене настале.

Вукашин: Тражиш можда Душана? Оплакиваш Србију сироту што је таквог господара и оца изгубила? (Мало потсмешљиво.) Жали ту сироту, и ја ћу с тобом, што Душана нема. (Стефановић 1951:79)

(...)

Вукашин: Није тебе мати за то родила да с простаком један терет носиш; не видиш зар круну на глави очиној? За кога је твој отац дању ноћом знојећи се круну добио, него за тебе? У теби народ гледи подмлађавајућа се Душана!... и ја се надам да сам Душана родио, и да сам Душану ову круну добио. ...Али сад ево нове и страшне буре; сам онај који ми је ову круну на главу метнуо, тај ми сам завиди и он ме поче гонити. ...

Марко: О, самостворитељу, ти ми очи отвори, у двору царском гледим цара, пролива горке сузе: тужи на Вукашина, а Вукашин исповеда да га добри и безазлени Урош гони! (Стефановић 1951:80)

Марко моли Вукашина да се уразуми јер народ у њему гледа ђавола, а сматра да га је Бог оставио. Вукашин хвата свој мач, а Марко му саопштава да ће заборавити да му је икад био син и да је и њега преварио као и Уроша и народ. Вукашин доживљава Маркове речи као врло строге и неправедне.

Вукашин: ...време је да познаш оца, а и отац да види шта се од сина надати може. (Строго.) Тај Урош Немањић што по читав дан у смрдљивом дремежу на престолу зева, нити шта мари, нити је рођен за престол, зашто да спава на граници славе човеческе, одакле ми могао Вукашин као звезда Даница целом свету светлети. Шта да ме плаши? Име ваљда Немањића?

Марко: ...опомени се ко је Урош, сети се да је љубимче Душаново, оног славног оца који нас је из колибе у царске дворове довео.

Вукашин: ...Ко ме је из колибе довео? Душан, је ли? Ја сам њему био веран слуга, враћајући мило за драго. Јесам ли то што и сину дужан? Ко је Урош? Отвори очи једанпут, и видећеш једно слабо дериште. Не слушај, море, само кипеће срце, и ако га слушаши, то и памет послушај: памет руши градове, памет диже их гордо до неба, памет помаже јунаку на престол! Да слушам срце?

(...)

Вукашин: ... Зар ја сасвим срце не слушам ако му отимам престола? Не зна он цену његову, а може по читаве дане певати и веселити се с дружином својом! Ко му брани по читаве дане грлити лепу Јелисавету? То он жели, на част сваком своје, а ја моје хоћу, а то је круна.

Марко: Круна је твоја? А ко ти је даде, Вукашине?

Вукашин(гордо): Ова десна рука- а ко Немањићу?

Марко: Србин даде му, Србин хоће да му је Немањић господар. Шта му се ти намећеш, на кога мрзи он из срца из душе?

(...)

Марко (пресече му реч): Шта? Ти мислиш, ја ћу на тај престол сести кога је неправда добила. ...Правду божју зар да заборавим?...

Вукашин (подуго га гледа): То је дакле твој Бог? (Громовито.) Послушај да ти ја кажем какав Бог нада мном лебди: све је дато човеку, може роб, а може свету господар бити. Осећам ватру која ме пали да свету господар будем. То је мој Бог!

Марко (хладно): Но ја мудријег и праведнијег имам који ме учи шта сам човечеству, шта ли оцу дужан. Да, краљу Вукашине, служи твој Богу, дај му крваве жртве неситог славољубија, а ја ћу мом из чистог срца благодарити да сам те познао ко си!

Вукашин (стоји као окамењен): .. Проклети сине! (Стефановић 1951:86-87)

После свађе, Марко одлази љут и кад после наиђе Урош, Вукашинов се гнев излије на њега. Овај приказ је психолошки један од најјачих у трагедији: што жртва више попушта своје будућем крвнику, убица је све више мрзи. Урош клоне, очајава и помишља да побегне, али нема где јер је све увредио. (Ковачевић 1949,142). Вукашин не поштује Уроша. Ова сцена је веома потресна. Урош тражи његову љубав, пријатељство, а добија само мржњу и бес. Урош га дечије моли и преклиње. Жели да сазна зашто се променио,

али одговора нема. Вукашин је већ одлучио шта хоће, само још није решио кад и како? У разговору са сином избија његова жеља на површину да буде цар. Марко је одлучно против тога. У другом призору разговарају Урош и Вукашин.

Урош (умилним гласом): Како те не бих знао, добри брате, кад те у срцу моме носим, кудгод идем с тобом се само забављам, и тебе славна и добра Вукашина гледам, ти си ми души мојој храна. О зашто си ми тако хладан? Шта сам ти учинио? Немој мрзети на посинка Уроша, видиш да је сирота, од целог света остављен. Мати, и сама мати оружава десницу своју на сина, заборава да је жена, крвавим ратом руши Србију. Сви су срдари невере, само ти остаде верни брат и пријатељ, а данас хоћеш и ти да ме заборавиш. О, Боже мој, тога ме само ударца сачувај, јер онда бих невољна сирота био.

Вукашин: Лепо ти те речи стоје, притворна змијо, можеш цели свет, само мене нећеш у потаји ранити. ... Не видим те како пузиш; могао си до данас, отсад нећеш, јер, хвала Богу истинома да сам се пробудио да ти тај отровни језик ишчупати могу.

Урош: Јесам ли те укоре заслужио, Вукашине? Јесам ли ту бољу заслужио? (Погледи на небо.) О, самостворитељу, чујеш ли га? Ја притворна змија, Вукашине? Тебе, мили поочиме, ја за срце ранити желим? Ја који сам с мене скинуо што ми је дед и отац и цела Србија славе поклонила, тебе красећи, а сам као гола и слаба трска у беснујућем таласу стојим, јер на мене подиже сву Србију што сам Мрњавчевића круном искитио.

Вукашин (пресече му реч): Ти мене, Мрњавчевића круном искитио? Ко си ти, дијете, да ти Мрњавчевића на престол попети можеш; јеси л ти купио престол да га поклонити можеш ком хоћеш? Не стидиш се то рећи, дијете? Ова је десна рука мени задобила оно што сваки јунак може ако хоће. Данас сам ја добио, сутра ће онај оном отети, ако те твоје памети буде. Чујеш, престани и сновати да си цар, јер може те то на странпутице крваве довести. На што те сузе сваки дан? Шта ће помоћи ако се сваки дан сваком худом богаљу тужиш да ти је Вукашин неблагодаран. отворићу јуначкој Србадији путове по којима ће доћи слободи својој, да сам себи бира јунака коме ће поверити срећу и славу царевине своје, не да мора трпити овакове (презирући показује руком на Уроша) на престолу царевине своје, који од самог имена мач грозећи се дремају повоздан на престолу.

Вукашин: (Пружи му нож.) С овим у срце, па ударцем само једним и мени и теби скини крвава непријатеља с врата! Што се не пробудиш? Можда те преварила надежда? Мислио си, ево купих круном роба, он ће место мене царовати, а ја ћу од зоре до зоре у певању проводити дане живота мога, а док се и тога наситим, рећи ћу: иди робе, драгокупе, откуд си дошао, од данас ја хоћу да сам цар.

Урош (згрозивши се, устане са столице): Шта ће мени крвави нож тај, Вукашине?

Вукашин: Шта ће, а на што да живиш? Скини, море, јуначки ту тугу са срца, вечни сан наведи на очи твоје да не гледиш Вукашина! (Стефановић, 1951:92-93)

Урош не може да поверује шта Вукашин тражи од њега. Обраћа му се као поочиму, подсећа га на дане детињства које су заједно проводили, на мајку и на оца Душана. Такође га опомиње да му је поверио све што је имао. Моли га да му опрости ако је нешто несвесно грешио. Вукашин на ове његове речи додаје:

Умри! Да у теби нестане Немањић и да мирно царовати могу! (Оде брзо.) (Стефановић 1951:88-93)

Вукашин још зазире од тога, да огреши руке и сам убије цара. Нуди му да се убије сам и Урош тек сад схвата шта Вукашин жели. У његовој души настаје обрт, он почиње да сумња у своју царску моћ и у своју личну сигурност. И кад му је све то јасно, почиње да се брине за себе и за своју власт. Интересантан је Урошев монолог у трећем призору.

Урош (гледати за њим жалостиво): Где си ми, мило и срећно време детињства мог, кад сам задовољан био с човечанством судећи по невиности срца мога?(...) Никаква надежда, добра и блага кћи небесна, не облеће сироту (с тугом) јер ме је Вукашин издао; срце које је за њим гинуло, хладно прободено. (Тужећи.) Тако остављен, рањен љуто за срце, тражим помоћ, тражим на све стране, нигде је не видим. Збогом ми пошло врло лепо човештво! Збогом, о срећо живота мога; ви, снови лепе будућности. Урош вам престаје љубимац бити! (Покрије лице руком и поћути.) овом лепом свету, красном позорју божества, дођох добрим и пријатељским срцем; анђела гледим у човеку;... Дође Вукашин, доби дете добротом, доби младића јуначким погледом: пријатеља и друга гледим; у њему само живим, њега погледам као звезду Даницу живота мога. Отера пријатеље мога оца јер попреко гледе на мога Вукашина, саму матер натера да заборави да је мати јер син лудо не слуша савете њене, само на Вукашина пази да се не замери; бојажљиво погледа хоће ли му веран пријатељ остати, а он- о, Боже мој, пружа ми нож, заповеда да га у ово љубеће срце забодем. – Вели ми да умрем, куд сад да се скренем? Ко ме ћу да се поверим? Цели је свет заборавио цара свога, последњи слуга у овом двору не гледи у мени цара већ једну сироту од свију остављену. Онај ме жали, овај подсмевајући гледи Немањића, јер такав им је господар. Сви су ме оставили, нема душе која би ме оплакивала! (...) И Вукашин је заборавио шта је мени дужан, давно је и онај заборавио да је слуга био. - Шта? Зар свету на подсмеј давати? Нећу, ма знао га (узме нож) у срце забости, свету се показати да сам преварен!... (Стефановић 1951: 93-95)

Марко је млад јунак, чистих осећања и тврде вере. Он је целовита личност, делује сасвим стваран, мада се разликује од Марка из народног предања. Његов лик је представљен као спој историје и легенде из народне поезије. Љубав са Плакидином ћерком појачава сукоб између Марка и Вукашина. Милица је девојка јунак. Марку је једино и одговарала таква девојка. Он осећа патријархални стид када је са њом. Марко је правдољубив, заступник је легитимности царства. Он стоји чврсто уз Уроша. Својом одлучношћу и снагом надокнађује Урошеву слабост, храбри и њега на отпор. Вукашинове наговештаје, попут оних у песми *Урош и Мрњавчевићи* да ће њему припасти Вукашинова круна одбија с гађењем.

*Благо мене до бога милога,
ето мене мога сина Марка:
он ће казати на мене је царство,
од оца ће останути сину.“*

(...)

А мој бабо, Вукашине краљу,

*мало л ти је твоје краљевине?
мало л ти је – остала ти пушта!-
већ с о туђе отимате царство!
(...)*

*Видите ли, бог вас не видио:
књига каже на Урошу царство!
Од оца је остануло сину,
ђетету је од кољена царство;
њему царство царе наручио
на самрти кад је починуо. (Караџић 1969:124,125)*

Марко Краљевић је приказан као изузетно племенит јунак, пријатељ и заљубљени млади човек, који стаје на Урошеву страну, против свог оца Вукашина, због старе и ради будуће српске славе (Леовац 1978,62). Марков лик се од других ликова ове трагедије истиче својом животношћу. Марко износи став драмског писца о своме времену: „Неправда, злоба, несита жеља злата, то су божества којима се свет клања“.

Пети приказ један од најупечатљивијих у трагедији јер је у њему дата критика цркве и њених припадника. У сцени је приказан пољски предео око манастира Аранђелског, где је сахрањен Душан. Види се и његов споменик. Намесник Теодосије пожурује слуге, јер очекује Вукашина с пратњом, монах Јеврем долази у походе.. Писац је приказао људске односе, страсти и слабости и калуђерску дволичност. Унео је шалу и хумор у једну тако атипичну средину. Слуге се шале и подругљиво спомињу име Вукашиново, а намесник Теодосије непрестано стрепи, да их ко не чује, те грди слуге иако је и сам против Вукашина.

Јеврем: ... Србија ће у крви пливати, јер је син руком својом убио родитеља!

Јеврем: ... Но, дај Боже, да његов син буде срећан - суза и клетва очина до Бога иду. И ја оца мога нисам могао разумети. ...

(...)

Јеврем: Знаш ли ти, оче намесниче, шта је син са оцем чинио? Из Призрена бежао му је отац у Неродимљу, из Неродимља у Петрич, из Петрича у Звечан. Још отац у Звечану, а син се крунише. Наједанпут дође глас: умро Стефан, и баш умре Стефан, оче намесниче? Да, да; умрети и морати умрети- врло је далеко једно од другог, Силу је онде крвавога сакривено у зидинама звечанским. (Пије.) Да нам Бог опрости, сви смо људи, сваки може поклизнути- али тако!... Бог ће судити. Шта ћу много да ти говорим: сину је преуگو живио отац! А мој можда или чији други отац довео га је змијинским језиком да оцу укине живот, а клетва очина и четврто колена вија. Зато није Урош цар, зато ћемо и ми скоро дочекати крваво ропство. (Стефановић 1951:106-107)

Ваома је важан шести приказ у коме се Вукашин руга Урошу који је поред Душанове хумке. Заповеда намеснику да поред гроба подигне ћелију за Уроша.

Урош: О, Угљеша, а сад га гадни гроб не да на видело дана, баш данас кад Србија за њим највише уздише, сузе лијући на гробу му. О, Боже мој, Боже!

Вукашин (потсмешљиво, гордо): Јеси л и ти од те Србије која за њим уздише, горке сузе лијући му на гробу?

Урош: Јесам, краљу Вукашине, и проливаћу му на гробу обилно донде догод у овом јадном свету дишем. (На гроб руком показује.) О, онде моја дика и одбрана лежи сарањена. (Оде гробу, обгрли га).

Вукашин: А нашто сузама гроб му обливати, царевићу? Лак је и прелак пут њему, сарани се, па с њиме си у пољима рајским! За овај си свет већ умро, а никад ни рођен за њега ниси био: света анђелска нема на земљи.

Урош: ...У теби га нисам нашао.

(...)

Вукашин: То ти ја као краљ заповедам, а и молим те, ако си и ти од оне Србије што уздишеш за Душаном, да ћеш једну ћелију за оно младо дете (показујући на Уроша) подићи покрај гроба очина да дању и ноћу за оца се Богу молити може, јер ако код Бога иоле Душаново човечество забележено будне, то он заиста неће вечно насеље у рају добити. Доста га је анатема у гроб оправило.

(...)

Урош (с тугом погледи на небо): Чујеш ли Мрњавчевића, вседержитељу Боже! Нема више надежде, сад видим моју несрећу. (Вукашину.) Бог нек те дуго поживи, Вукашине! Нека ми је срце на поле пукло, буди само Душан Србији, онда ћу ти пузећи роб постати. (Стефановић 1951:106-107)

У седмом призору Урош остаје сам, али ускоро долази Марко Краљевић. Урош се жали Марку. Храбри га и позива да му помогне да одбрани своје право:

Урош (погледи около себе): ... Сам сам, све је побегло од несрећног Уроша! Сам сам с тобом сад, мили родитељу. На твојој хладној гробу тужићу јер и ти си преварен; твоје око је у последње крајеве света невере спазило, неверу око себе пузећу превидјело је, предаде ме пузећој змији коју си у недрама отеческим откривио да те за срце уједе убијајући љубима ти Уроша!- Лебдиш ли невидимо око мене, родитељу? Видиш ли тугу расцепљеног срца; видиш ли, родитељу, како те исмева горди Мрњавчевић. О, ако све то видиш и жалиш јединче, ти пошљи ми анђела да ме утеши. Од свију сам ти створења на овом белом свету остављен, немам човека кому би братски тугу моју излио, који би сузу десницом братском избрисао. Душане, родитељу, послушај ме, пошљи ми анђела смрти, није овај свет за мене, нећу се од њега задркати, оче: с топлим срцем дочекаћу га, немило нека ме разрузи пролеће живота, кратко и тужно, јер овде моја ружа не цвета... (У очајању.)

(...)

Урош (тргне се, полети Марку): О, Марко, брате, ходи брату, помози ми тугу носити. (Загрли га.) О, где си, брате слатки, зашто ми срце моје тако дуго, сиротицу остави?....

Урош: ...Нећу те осудити, Марко. Вукашин је твој отац, твојој ћу спомену сузу излити. (Стефановић 1951: 107-109)

За наше истраживање је веома важан девети призор. За великим столом у трпезарији седе господа и веселе се. Сви се смеју, а Вукашин заповеда Урошу да пева. Урош сав потресен поче певати, али брзо престаје. Вукашин разјарен тргне мач и полети

на Уроша. Ова сцена доноси разрешење и отрежњење. Тек сада Урош схвата да је идеализовао Вукашина и његову љубав.

Вукашин: О, добро ми дошао, Уроше, баш сам те хтео потражити, јер ти имаш анђелски глас, а песме сам ја увек радо слушао.- Дед ми штогод попевај!

Урош: Ја, Вукашине? Остави ме, живого ти Бога, срце ми моје плаче.

(...)

Вукашин: ... Хоћу да имам слугу! Певај, Уроше, ја ти заповедам, твој господар ти заповеда!

Урош (гледи га за дуго, суза му полети; Угљеша се окрене на страну): Ја ћу ти певати, Вукашине, само да ми ти весело будеш. (Почне са сузама у очима.)

Лепо ти је јавор уродио,

Све бисером и драгим каменом,

Залуд њему што је уродио

Када га је јастреб окрунио.

(Згрои се.) Не могу даље! Боже... мом убици! Ти си јастреб, Вукашине, које си ми срце ишчупао!

Вукашин (потргне мач): Ха, дијете, ова је горница гроб слободе твоје!(Полети на њега.)

Урош (бежи к вратма): О, самостворитељу, избави ме! Марко, брате, где си? (Стефановић 1951: 116-117)

У десетом приказу се појави Марко Краљевић, одбрани Уроша и избије Вукашину мач из руке и он побегне. Ово је неизмерно трагичан приказ.

Марко: Не бежи, побратиме! Куд си навалио, Вукашине?

Вукашин: Ха, копилане, не сине, шта ћеш ти овде?

Марко: Да браним невиност и цара мога дођох!

Вукашин (сав у ватри): Та умри, ниједна веро, не сине! (Полети на Марка; овај га с голим мачем дочека, боре се подуго.- Марко избије мач Вукашину из руке; овај као окамењен стоји донекле, онда посрамљен побегне, а други сви укочени стоје. ...)

(...)

Урош: О, побратиме Марко, то ти нећу заборавити!(Стефановић 1951: 117)

Четврти чин је најразвученији у овој драми, испуњен је разговорима Вукашиновим са самим собом, са братом Угљешом, с Арсојевићем. Чин је испуњен последњом борбом поштеног Вукашина с непоштеним, описивањем Маркове љубави, драмским приказом пред двором и снажном сценом између Вукашина и Марка. У говору Вукашина, Угљеше и Марка има доста фамилијарности. Ту драма нема трагедијски тон, већ поприма сасвим друге размере. Има потцењивања, вређања, омаловажавања. Ово је најслабији чин, писац даје Вукашинове монологе како би продубио његов лик и приказао колебања у Вукашиновом походу ка круни. У врло дугом монологу Вукашин нам приказује своју душу и унутрашњу борбу у њој. Себично покушава да оправда своју намеру. Уроша назива стално непријатељем, а не види или неће да види да је ствар обрнута. Тако исто

назива и све оне, који стоје уз Уроша, својим непријатељима. Све ово му је потребно да не би осећао грижу савести. Све више у њему расте гнев. У првом приказу, четвртог чина Вукашин износи следеће:

Пуца ми глава као да се сав пакао у мени залегао, горим, не знам где сам! Све је ућутало у мени што би ме другој стази овог живота позвало, само ме један глас тресе: уби,уби Уроша! Мисли ме маме варајући, престол ми само дичним бојама вајају-оца, Србина, човека сам у мени удавио, ништа није у мени остало, само цар! (...)Србину ћу се наново опет Србин родити, неће мене мој Марко хладним лицем погледати;не, то не могу више, отргнућу завој који ми је очи затварао и онда ћу опет онај лепо свет гледати,(...)Опет је Марко син мој, неће на оца ударати, неће од мене зазирати Србин, поверено братски ће ми руку стискати. (...) о, Боже мој, ниједну душу немам, којој би се братски поверио; имам робова који би тек онда срећни били кад би их Вукашин само једним милостивим погледом погледао, но ропске душе не могу да гледим: Србина, слободна човека тражим који би ми стао као бор необорим пред лицем мојим, истину исповедајући. То је био мој син Марко, но и њега ми отрже тај непријатељ, и он води крвожедне војнике на свога родитеља. – О, зашто ми даде, Боже,таквог сина?Зашто бар мене таква оца над њим постави? Као мало дете сам се веселио кад помислим:мој је Краљевић, мој је Марко! – А данас ме хладном руком затресе судбина,спадоше завоји с очију, и ја познадох, ха, и ја познадох главна непријатеља у сину Марку!Та заборамићу га, имам ја и других синова, и њима могу ја круну стећи,па и да не буде за њих- доста да је видео свет Мрњавчевића на престолу!Име ће његово у познима вековма са страхом спомињати Србин, а ти иди, Марко, брани твог Уроша! Подај на жртву једном дерижету љубав родитеља твога! Куј с њиме проклете намере на главу оца твога: ропско му тешко звожђе преправљај, с којима ћеш оцу слободу оковати! Оштри мача с којим ћеш му прси љубавне пробости! Лети од једног краја света до другог; буди непријатељ Вукашину, чини што хоћеш, ...(Стефановић 1951: 119-122)

Док Угљеша дође, Вукашин заспи. Угљеша хоће да Вукашина одврати од страшне намере, али не може. Вукашину се у сну причинило, да је удавио Уроша, те у буновном стању, кад га Угљеша разбуди, мисли, да га је заиста убио и то и говори брату, а овај, мислећи да је истина, стоји запрепаћен док Вукашин не дође сасвим к себи. Угљеша наговара Вукашина у другом приказу, да одустане од своје намере, али овај неће:

Угљеша (презрително хладно): И то си већ заборавио? Ја ћу ти казати: знам да сам с неким Вукашином пре неколико дана , у једној колиби заједно се по пепелу ваљао, а дође један славан човек кога цели свет силним Стефаном зове, и позва сироту и доведе у златне дворове своје, опаса га срдарским мачем, на самрти предаде царевину и највеће благо своје, јединца Уроша! (Сад громовито.)И тога што није удавио жали Вукашин! (Поћути, очима строгим од главе до ногу мерећи га, сад поверним и пријатељским гласом јер види га у немиру.) О, Вукашине, шта учини да од Бога наћеш- род твој у црно зави јер си му умро онај славни Вукашин! (С раширеним рукама полети му.) Ходи, брате, и опет онај оживи, који си негда био, ходи братским верним наручјима!

(...)

Угљеша:Немој се са тим поносити ко си био, већ погледај ко си данас! Целом си српству страх и чудовиште постао! Ко те љуби? Сам син Марко на тебе оца диже руку- и гледај јунака, сабљу ти избаци! (Стефановић 1951:126-129)

У трећем призору долази Арсојевић. Вукашин га назива верним побратимом и моли га да убију њиховог највећег заједничког непријатеља Уроша:

И то је заслужило оно размажено дершите! О, зашто га није мој мач достигао? Зашто није пао од руке моје, те бих сад мирно у овом двору лишен главна непријатеља господарио. Још зар од тога детета да дркћем? И данас још зар да не могу мирно моју уморену главу на подглавље наслонити? Ха, проклети сине, то ти све учини!

(...)

Вукашин: Ућути, Арсојевићу, ако Бога знаш, зашто ми опет оне туге, оне краве мисли доводиш које ми читаву ноћ мира дале нису? Зар и са сином да се сасвим раставим, сасвим зар да га изгубим? Не могу, Нико. Ах, колико ми се душа отима да те ланце ропства збаци, жели тај завој с очију очупати, који ми не да да видим истину, опет зато не може срце моје да престане само Марку куцати. Веруј ми, Никола, још ме лепа надежда држи и забавља да ћу опет добити сина Марка! И ако ћеш истину, да ти исповедим: круну бих дао да само Краљевића добијем. Све моје речи увређена срца очина и целом свету страшне у ветар лете како се сетим сина Марка, јер је с мојим срцем сраићен, не могу га очупати!

Арсојевић: Мораш га од срца твог очупати, јер је на тебе мач потегао, а и о твојој глави ради!

Вукашин (хладно): Морам га од срца очупати; послушаћу строго заповедајућу судбину, морам се с најмилијом надеждом растати. (Обгрли Арсојевића.) Ти си ми од данас мој Марко.

(...)

Вукашин (подуго ћутећи и попреко га очима гледајући, хладно почне):..очупа ме од сина мога, отрже ме тужећем роду моме, сарани ме човечанству на веки!(Стефановић 1951:130-136)

У петом призору Марко наговештава Урошу да ће га бранити до последње капи крви све док га не врати на трон Немањића. Марко је покидао све везе са Вукашином и Уроша доживљава као оца и брата.

Марко: ... О, побратиме Уроше, ти буди моја надежда, ти све на овом свету: и последњу ћу кап крви дати да тебе на престолу светих Немањића гледим!(...) као Вукашин, зато је и несрећан: син му је туђин постао, и скоро ће га цели свет заборавити! Ја сам већ свезу љубави измеђ мене и њега сасвим раскинуо. (...) Од данас си ми ти отац, од данас ти брат и сестра на овом неверном свету! (Стефановић, 1951:140)

У деветом призору из Марковог монолога дознајемо да је Урош доспео у тамницу, а да је главни кривац за његово затварање краљ Вукашин. Марко одлучује да моли оца да избави Уроша:

Мој Урош у оковима стење, мој Урош у тавници уздише! Јесам ли чуо добро, Боже мили? Вукашин то учини? Дотле га доведе та несита жеља славе? Из средине народа чупа га, отима слободу цару своме. И они гледе да Вукашин цара затвара. О, Србљи, где сте? О, Душане, камо те сад да видиш твоје верне с којима си ти свет затресао? Раскинуо сам свезу између мене и мог оца, но опет ми је туђин Вукашин свето име, још осећам искру љубави у мени. Не могу као непријатељ против њега, целом свету на видiku ићи. Шта? Мача окаљати крвљу очином? Сасвим заборавити оца? Не могу удавити сина у мени, но не могу Србина, не могу пријатеља

верна! (Хода подуго немирно, сад стане и јуначким гласом почне.) Да, да, нити ћу сина нити ћу пријатеља заборавити. Последњи ћу скок учинити и мојој и мога родитеља срећи, све ћу поновити љубави која је мог оца с Урошем везивала. Онда ће Марко срећан бити. О, ви анђели небесни, данас ми помозите, ишчупајте из срца корен свију зала, ишчупајте неситу жељу славу. Семе баците небесне пиенице да проклија срећно, да богате плодове даде, и он да позна која је права срећа на овоме свету. (Оде брзо.) (Стефановић 1951:156-157)

У једанаестом чину Марко моли Вукашина да пусти из тамнице Уроша, моли га и клечи пред њим. Вукашин се смеје, па се отац и син разилазе као највећи противници:

Ко тебе зове овамо? Нисам се надао то омражено лице још једанпут гледати. Говори шта ћеш? Ко те је послао овамо?

Марко: цело српство, родитељу?

Вукашин (пресече му реч): Српство? Родитељу? Страна су ми имена, та говори шта ћеш овде, и то брзо да ми се испред лица мога уклониш.

(...)

Марко: Дакле, баш нећеш да ме разумеш? Нећеш зар да послушаш Србина? То те у име целог Српства питам: ко си ти да ти отмеш слободу Немањића? Ти, његов слуга, последњи некад у његовом двору слуга, ти хоћеш данас да си његов господар? Ко ти даде то право?

Вукашин: Јеси л ти мој судија, проклети човече? Не знаш с ким говориш? Нећу да споменем оца кога си давно ногом погазио: краљ сам, с краљем беседиш! Пази, јуначе, још мој мач зарђао није! Видела је Србија већ једанпут да син оца давити може, но још није оца видела да сина непријатељски убија- пази да и то Србија не дочека.

Марко (у ватри): Неће дочекати, родитељу, остави мача, нека мирно почива на столу, а мене, ево, савијам колена! (Клекне.) Ти кажеш да сам и оца ногом погазио. Је ли то истина, Бог види, но ја ћу радо тај терет на себе примити, само ми ти буди опет отац! (Онај се окрене на страну.) Заборави несрећна времена у којима је син на оца оружје потргао, већ поврати она лепе љубави и слоге. Сад те као син питам: где је Урош? Где стење његова слобода и зашто?

Вукашин: Говори л тако син оцу? Јеси л ти мој судија? Ево ти и ја хладно одговарам: Он је у тамници, и никад више неће изаћи на видело дана!

(...)

Марко: ... Данас ћу видети, хоће л правда ил неправда царовати. (Оде.) (Стефановић 1951: 159-161)

Пети чин почиње у тамници. Урош је окован, тамничар му доноси хлеба и воде, и показује мимиком, како му је жао Уроша. Врата се отворе и Јелисавета улази. Настаје призор пун нежности и очајања, у ком се обоје теше и сву наду полажу у бољу будућност. У тамницу долази и Марко. У другом призору Марко износи своја размишљања о оцу.

Марко: ...Било је некад срећно време кад сам се поносио с Вукашином, целом свету гордо казивао: он је мој отац. То је време прошло, сам је немилком руком тај понос у срцу моме удавио, он је злобном руком моје срце од његовога сасвим очукао. Сирота остадох, овоме (на Уроша показује) срце моје поклоних, у њему од данас тражим оца. (Стефановић 1951:166)

Вукашин је променио своје мишљење о Марку, у трећем призору, петог чина, назива га „проклетим сином“ који ће видети шта увређени отац може. У седмом призору, у равници крај женског манастира се види Плакидин гроб који Милица посипа цвећем и тугује за својим оцем:

Милица (бацајући цвеће на гроб): Вените, децо лепа пролећа, вените на гробу доброга оца! Не могу вас за прси моје женске заденути јер моје радости у овом гробу вену, у овом хладном гробу је моја надежда сва сахрањена. Ништа ми не остаје, него на твом гробу тужити, мој добри родитељу. ... Ах, све је у невреме, мој родитељ у овом хладном гробу лежи, њега не доби једина Милица. Почивај, мирно, родитељу, сузом ти облива гроб Милица, и ако гледиш с небесних висина и видиш тугу Милице твоје, то моли оца небеснога да и мене у вечно насеље теби дозове, јер никога ти сиротица на овом свету немам с ким бих тугу делити могла, који би ми надежду живота разведрити могао! (Полако падне на гроб.) (Стефановић 1951: 182-183)

У деветом призору, у сцени између Душана и Уроша, у жртвовању Урошевом за оца, лежи решење његове судбине. Урош је жртва сопствене кривице и слабости. Јавља се Душанова сена, умиљато гледа сина, јер му мора да исповеди свој грех. Урошу се кроз сан јавља отац и Урош добија прилику за очишћење од греха оцеубиства у лози Немањића, због којег је клетва пала на Србију. Урош сматра да је ова жртва неопходна и он испашта и страда због очевог греха. Драмски писац нам показује да колико је Вукашин злочинац, толико је и Душан. Он је постао оцеубица због своје похлепе за влашћу и не може се смирити док му Урош својим жртвовањем не искупи злочин. У сцени у којој разговарају Душан и Урош, мешају се сан и стварност. Ова сцена представља рушење легенде о Немањићима. Стефан Стефановић види њихова недела, као што их види и народна песма. У драми Душана хвале разни ликови (изузев Вукашина) који је сујетан и истиче да није он дужан само Душану што га је уздигао на високо достојанство, већ је и Душан дужан њему који је своје велико јунаштво свесно заложио за Душанову славу. Урошеви поступци не утичу само на њега, већ и на његов народ. Урош жели да изађе из сенке оца који је проширио територије и обезбедио благостање народу, па се доба његове владавине сматра златним веком Србије. Његове политичке и ратничке способности су засноване на бескрупулозности, срчаности, храбрости и упорности да се у науму успе. Он зна да награђује, али и да строго суди и оштро кажњава. Мотив Душановог оцеубиства које је проузроковало Урошево проклетство, у драму уводи Никола Арсојевић. Душан пробуди Уроша и показује му крвави скиптар. Душан му исповеда, да је убио свог оца и жели да сазна хоће ли се син за њега жртвовати. Душан га пита три пута, а Урош каже да радо

умире за оца. У тај мах страшно загрми и севне, пред Урошевим очима нижу се догађаји све до Милоша Обреновића, а те догађаје Душан прати речима. Душана нестане, а Урош се опрашта са свима, с мајком, са женом и са Марком.

Душан (дође у царском украшенију, скиптар у руци држећи, гледи милостиво Уроша): Како невино дете мирно спава! Заборавио је све туге и невоље. Благо теби, сине, с тим срцем, но не могу те дуго том миру оставити, морам те пробудити, мораш горку и крваву исповед чути, јер скоро, скоро ће се угасити зрак имена Немањићева! Ти умиреш, сине! (Приступи му ближе и метне руку на теме.) Пробуди се, Уроше, царе српски, као тешки камен лежи крвава исповед.

(...)

Душан: Боже мили, несрећан ти је, и сама слатка сна убија му Вукашин! Нигде мира нема. О, Боже, и ја сам свију од ових зала извор. Оче, хоћеш ли кадгод опростити? Хоћу ли кадгод с тобом ја у блаженом насељу рајском души ових терета ослободити? Нисам заслужио, родитељу! Ево мој страшан судија, ево добро дете страшан судија, сва уцвељена Србија мојих зала сведок који се никада потплатити неће да ућути. Сад ћу видети, хоће ли милостив бити овај мој судија! (Пође Урошу и јачим гласом.) Пробуди се, чедо љубимо, твој те отац зове!

Урош (пробуди се, гледа га усплахирено): Шта ћеш са мном? Ко си? Ти си Вукашин, иди, убицо, од мене!

Душан (тихим гласом): Нисам ја твој убица, чедо љубимо, ја сам твој отац! Погледај ме добро, па ћеш познати свога родитеља.

Урош (се сав тресе, укоченим га очима гледи, руке и ноге као окамењене): О, самостворитељу, шта чујем? Шта виде очи моје? Родитељу мили, ти си! Нисам те заборавио, родитељу! Зашто остави блажена рајска места?

(...)

Душан: Бољем животу дођох да те поведем, јер ти ниси за овај бурни свет. Ти Србина братски на топле прси грлиш, он те из потаје ножем убија. Жртва родитељу бићеш, тешки терет лежи на мојој души. ...само ће твоја крв невина моћи, ти ћеш ме са судијом мојим, ти ћеш са оцем помирити! (Сад строго.) Хоћеш ли јунак бити, Уроше, хоћеш ли умрети за твог оца?

Урош (топло): Хоће, родитељу, хоће твој син за тебе радо умрети; да и сто живота има, све ће их до једног теби на жртву радо принети. Води ме сад тако са собом!

Душан (пресече му реч): ... Заборави сад оца, као роба ме свога погледај, јер ти си мој судија, ти си мој духовник који ћеш ми душу моју од терета одлакирати. Моју исповед мораш најпре чути, па онда као јунак реци: овим путем хоћу, другим не могу.

Душан: Ниси ти род издао, Вукашину корман народне среће предао. Ја, ја несрећни, довео сам Вукашина Србији, ...Цели свет мисли, сине да је отац мој у Звечану... О, сине, једва изговорити могу, но морам, строги судија заповеда: ја сам мога родитеља убио. Грозиш се? Грози се, Уроше, ја сам заслужио. Прво сам се ја чудовиште Србији родио! Није кржаве руке очином крвљу до данас Србин имао: ја сам први оцеубица. Сад говори твој суд, тебе ми је судбина за судију дала! Говори, царе Уроше, хоћеш ли умрети за твога родитеља, хоћеш ли души терете одлакирати?

(...)

Урош: Онај судија који над тобом и нада мном лебди, који једним погледом види шта се у мојој души и у моме срцу буну, тај нека ми буде сведок да за тебе радо умрем. (Страшно загрми, севне муња, Урош се тргне.) Шта то би?

Душан (милокрвно): Судија је чуо, љубимо чедо моје, примио је радо жртву твоју, и твој је отац срећан. ... (Стефановић 1951, 186-193)

За наше истраживање је значајан тринаести приказ у којем Марко дознаје од Роксандре да је Вукашин убио Уроша, заклиње се, да ће побратима осветити, макар постао оцеубица. Вукашин убија Арсојевића. Марко хоће да се освети Вукашину, али га Урош спречава у тој намери.

Марко (громовито): Мој отац? Дакле је истина што је моје кукавно срце слутило? Мој отац убица Урошев? То ме ти, самостворитељу, послушај, тебе себи за судију узимам, нећу пузеће створење, човека! Нека ме крвавог оцеубицу погледа, ја ћу крваво да осветим мога цара!

(...)

Марко (тргне се као из сна): Ти си, Вукашине? Добро ми дошао освети мојој! (Хоће на њега да се устреми.)

Урош (га ухвати за skut хаљине и све силе сакупивши јуначким гласом): Марко, брате, опрости-отац је, није он крив!... Оче,видим те, прими дух мој! (Погледи на све унаоколо, кад Вукашина види, а он:) Вукашине, брате .. (слабијим гласом) ја ти ... праштам... проста ... да ти је...крв мо..ја... (Умре.)

(...)

Вукашин (изван себе од очајања згрози се): прашташ? Прашташ... Проклети час када сам руку на тебе дигао... (Стефановић 1951: 200-202)

3.1. Фигура оца у драми Стефана Стефановића Смрт Уроша Петог

Кроз драму се однос Вукашина и Марка стално мења. Одвија се кроз бројне разговоре који постају све мучнији и тежи. Вукашин прво уочава психичке промене на Марку. Запажа да је стално намрштен, да га не гледа у очи, брине га је да ли га је син заборавио. Марко га убеђује у супротно, али му замера за дешавања у Србији. Вукашин га назива проклетим сином, копијаном, па невером. Његова мржња је веома дубока јер говори Марку да умре. То је мржња која разара све, па и најчистије емоције. Вукашин се касније колеба. Не може да прихвати да га Марко гледа хладно и нада се да ће поправити однос са сином. Између њих нема више разумевања, нема толеранције те Вукашин прети Марку да ће га убити. Марко се устреми на Вукашина, али му Урош тражи опроштење за Вукашина, а и сам му прашта сопствену смрт. Марко не поштује свог оца онолико колико то Вукашин очекује и жели од њега. Марко је престао да га цени оног момента када је насрнуо на све оно што је Марку било битно и свето. Вукашин је због неразумне жеље за круном погазио све, људскост, пријатељство, заборавио је на родитељска осећања. Власт му је важнија од свега. Показао је да је танка граница између љубави и мржње. По Вукашину јунак царује, а простота пузи и робује, јер је за то рођена. Вукашин се лоше

односи према народу јер га не интересују народне патње, па се народ окреће против њега. Вукашин је Марку наменио круну. Међутим, Марко не жели круну добијену на такав начин. У Марку се све буну против таквог неправедног оца јер не жели ништа што је стечено на непоштен начин. Марко стаје на страну правде, а против свог оца.

Душан је убио свог оца. Мржња оца према сину је довела до оцеубиства. Али је опет велика љубав Урошева према Душану довела до тога да Урош опрости оцу и да постане свесна жртва да би искупио оца. Урош је двострука жртва. Растао је без оца, али је мислио да је оца пронашао у Вукашину. Волео га је, дао му је круну. Стао је на његову страну, а против своје властеле. Вукашин га је изневерио. Он на почетку има неких осећања према Урошу, али се она касније претварају у мржњу. Душан за своје искупљење жртвује Уроша. Ниједан отац који није изузетно себичан не би тако нешто помислио а поготово тражио од вољеног детета. Урош је два пута издан, једном од поочима, једном од оца. И у једном и у другом је гледао оца, а није га имао ни у једном.

У овој драми приказан је однос Плакиде и Милице. Њих двоје се нежно воле. Изузетно су везани једно за друго. Милица је захвална оцу због начина на који је одгајао. Њихов дом је био пун слоге и љубави. Плакида је био јако срећан у Охриду са женом и децом. Плакида је сматрао да је веома срећан отац и муж. У њиховој породици је владао склад све до момента док није разорена. Ово је нежан идеализован породични однос. Отац воли децу, она га поштују. Њихов однос ништа не ремети. Очева осећања према деци се не мењају, константна су. Након смрти сина има само једну жељу, а то је да Миланов убица буде кажњен. Плакида је приказан као позитиван лик.

Вукашин и Душан су личности које не презају ни од чега зарад власти. Вукашин гази преко свих, преко народа и младића који у њему гледа оца. Душан не може да дочека да његов отац умре да би се докопао круне. Покретач свих њихових акција је моћ. Њихови поступци су уверљиви и психолошки мотивисани. Они су деспотске личности које не презају да жртвују своје синове зарад својих себичних циљева. Марко и Урош су само жртве на њиховом путу. Добри су им само до онога момента док могу добро да их искористе. При првом супротстављању очеви мењају своје понашање према деци која нису апсолутно покорна. Вукашин и Душан су јаки очеви, изузетне, доминантне личности. Представљени су публици као изразити негативци. Храбри су и усмерени на побољшавање личног положаја. Снагом ума уклањају све препреке са свога пута. Врло су

слични, повезује их жеља за влашћу. Никад се не задовољавају постигнутим, већ теже новим изазовима. Живот их је обдарио синовима који не испуњавају њихова очекивања. Марко може да парира Вукашину по телесној и душевној снази, али он није спреман да гази преко лешева зарад себичних циљева. Урош је слаб син који је у сенци свога оца. Та лична слабост и мекоћа карактера га мучи, али колико год да се труди не може да буде попут свога оца. Марко и Урош су разочарење за своје очеве и као такви могу да послуже само као средство за остварење жеља њихових родитеља.

4. Народна поезија – полазиште и исходиште драмског стваралаштва Атанасија Николића

Посматрано из шире културноисторијске перспективе о Атанасију Николићу (1803-1882) се до сада релативно мало писало, с обзиром на његов велики просветни и национални рад. Неке књиге посвећене значајним Србима 19. века га уопште и не наводе, а неке му посвећују недовољно пажње. Први радови који по мало почињу да приказују његово инжењерско, књижевно и политичко дело јављају се крајем 20. века. Био је политичар, књижевник, културни и позоришни радник, први ректор и геометар, професор и инжењер, просветитељ и утемељивач школске славе Свети Сава, урбаниста, управник имања, уредник популарних земљорадничких новина, аутор драма, управник позоришта и глумац, шеф полиције, специјални изасланик и начелник министарства, дворски учитељ и васпитач деце кнеза Милоша. Писао је уџбенике, стручне књиге из пољопривреде, издавао календаре и новине и сарађивао у разним листовима и часописима. Радио је на стварању позоришта у Војводини и Србији; дао је идеју за оснивање Друштва српске словесности, а као начелник Министарства унутрашњих послова допринео је много уређењу Београда. Умро је 26. јуна 1882. у Београду. Вест о његовој смрти доноси већина српских новина и у њима је дат осврт на његов укупни допринос у јавном, културном и књижевном животу. У Николићевом раду уочавају се Доситејеве и идеје просветитељства. Деловао је на пољу општенародног напретка, уздизања, образовања. Био је родољубив човек, који је помагао свом милом роду, како га је често називао. 1846. године је добио одликовање Нишан ифтихар за свој рад.

Шеснаест година након његове смрти, унуци Атанасија Николића објављују трећу збирку *Српских народних приповедака*. Сава Дамјанов је 1989. године у делу *Корени модерне српске фантастике* (Нови Сад, 1988) објавио део забрављене Николићеве приповетке *Вијерни побратим*, као и Предраг Палавестра у својој антологији *Књига српске фантастике XII-XX века* (Београд, 1989). На позив Српског ученог друштва, ондашњег Друштва српске словесности, Николић је започео 1872. да пише своју аутобиографију коју завршава 1875. године. *Биографија верно својом руком написана* је први пут изашла у часопису *Флогистон* где је објављен део рукописа који обухвата период од 1841. године. Академик Милоје Сарић, историчар, објавио је целокупну

аутобиографију 2002. године. Васо Војводић који се бавио истраживањем Николићеве правне и политичке улоге, у својој књизи *У духу Гарашинових идеја* (Београд, 1994) пише о Николићевом другом мемоарском спису *Опис радње по предмету општег споразумевања*. О раду Атанасија Николића у Театру на Ђумруку писали су Гаврило Ковијанић, Милорад Т. Николић и Боривоје Стојковић. Музеј позоришне уметности Србије из Београда је 1997. године објавио драму *Драгутин, краљ српски*. Николићевим драмским стваралаштвом бавио се Божидар Ковачек који је своје научне студије објављивао у периоду од 1985. до 2006. године. О Атанасију Николићу је писала и Зорица Несторовић у студији *Велико доба: Историја развика драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (2016). Пре неколико година је одбрањен магистарски рад Иване Илић на тему *Књижевно дело Атанасија Николића*.

У времену када је стварао Атанасије Николић аутори налазе своје упориште у усменој традицији, у народном богатству, веровању у српску херојску прошлост. Јуначка епска песма им је била изузетно важна. Мноштво српских легенди, историјски важни догађаји постају инспирација за писце. У његовим раним књижевним остварењима видни су утицаји Доситеја Обрадовића, Стефана Стефановића и Јоакима Вујића.

Оригинална књижевна остварења припадају првој фази Николићевог књижевног стваралаштва. У том периоду је неговао књижевно и усмено наслеђе, имао чист израз, мисао и идеју развијајући их у роману, приповеци, мелодрами, календару, алманаху, и то све док је боравио од 1824. до 1838. у Новом Саду. Током друге фазе (1839-1842) у Крагујевцу и Београду је писао драме које су биле покретачи рада Театра на Ђумруку. У трећој фази (1842-1882) је политички ангажован и налази се на угледним позицијама па су за ово време карактеристична дела у којима је педагошка тенденција најизразитија. У периоду од 1859. до 1863. се повлачи из књижевног живота. Његова драмска продуктивност опада, а комади које објављује две године касније, не доносе ништа иновативно.

Драмско стваралаштво Атанасија Николића нашло је своје тематско упориште у српској народној књижевности. Све његове драме, осим мелодраме *Аделаида, алтиска пастирка* (1825), инспирисане су народним песмама на тему славне српске историје. У драмама се придржавао оригиналног тематско-мотивског предлошка, уз обиље фолклорних елемената и сентименталности. Николић је своју креативност исказивао чак и

у избору народне песме коју би „обрадио“, трансформисао у драму и прилагодио сцени. Опробао се, као писац, у жанру пастирске игре, мелодраме, затим трагичним позоришним играма и све су извођене. Најпопуларнији комади били су комади са певањем. Његова оригинална дела никада нису добила позитивну критику за своју уметничку вредност, мада су представе увек биле добро посећене. Београдска позоришна публика била му је врло наклоњена. Николићеви покушаји драматизације народних песама углавном су окарактерисани у српској књижевној критици као неуспели. Најозбиљније критике упутио му је Ђорђе Малетић у свом критичком чланку *Преглед позоришне игре Марко Краљевић и Црни Арапин* објављеном у *Сербском народном листу*. На исти начин говоре и критике непознатог аутора објављене у *Даници* о невеликој вредности *Зидања Раванице*. Критике једино похвално говоре о ангажовању Атанасија Николића на приређивању ђачких представа. Николићево име налазимо у *Грађи за историју српског позоришта* Јована Ђорђевића, међу писцима који обележавају својим драмским стваралаштвом други период, од 1826. до 1861. године. Јован Ђорђевић сматра да је већина драма из овог периода од веће вредности, оригинална и подесна за приказивање на сцени јер их одликује чистији језички стил, сентименталистички тон и предромантичарски дух (Илић, 2009: 61-62).

4.1. Женидба цара Душана

Као што смо назначили у уводу најзначајнији део Николићевог стваралаштва су драме настале по народним песмама: *Женидба цара Душана* (1840), *Краљевић Марко и Арапин* (1841), *Зидање Раванице* (1846), *Зидање Скадра на Бојани* и *Краљевић Марко и Вуча ђенерал* (написане 1859/60, а штампане 1861). Аутор је 1840. године завршио *Женидбу цара Душана*, драму у три чина са певањем, организовао њено приказивање у Крагујевцу. Он је био редитељ, главни глумац и сценограф. Музику је компоновао Јосиф Шлезингер. Драма је била писана у десетерцу. Заједно са музичким тачкама трајала је пуна три сата и изазвала је велико интересовање. Драму су дилетанти успешно извели уочи рођендана кнеза Михаила, а поновили поводом кнежеве славе 1840. Женске улоге су

играли мушкарци, а сам аутор је тумачио улогу цара Душана. Ова представа је била први покушај извођења мелодраме у Србији.

Велики успех ове представе поздравио је и кнез Михаило, који је своје задовољство, признање и захвалност Николићу и дилетантима пренео преко Попечитељства просвештенија, називајући успех подвигом. Према извештају у *Србским новинама* (1840, бр.47. и 52.) комад је био „у песама на форму талијански(х) опера“, а већ приликом другог извођења рецензент га назива опером. Више извођења, изгледа, није било, иако један савременик каже да је било „неколико представа“. Атанасије Николић није даље радио на припремању позоришних представа у Крагујевцу (Stojković, 1977:68-69).

Женидба цара Душана је изгубљена. О драми пише Николић у својој аутобиографији: „То је драма у три чина с певањем. Кад ферије наступе, већ нисам више имао посла са мојим предметима и употребим време на то да сачиним драму у три чина с певањем *Женидба цара Душана*, и ту драму у очи Св. Арханђела Михаила у почаст Књазу представимо у великом ходњику школском. За представљање овога дела изберем лица које из реда чиновничког, које од моји колега па и сам узмем улогу Цара Душана. Одело и декорације скрпимо како се могло и дело буде врло добро и на задовољство Књаза представљено. Мелодије за песме удесим са Капел мајстором Шлезингером, и који су имал певати, науче са Шлезингером појединце, а после пробом више пута цела се представа удеси“ (Николић, 2002:19). Седам лица из драме имали су своје певачке тачке, два пута је хор имао самосталне деонице, а и оркестар је имао интермеца. У овом Николићевом делу јавља се рани зачетак народног комада с певањем.

Историчар позоришта, Павао Циндрић овај Николићев комад посебно истиче, јер је од непроцењивог значаја за историју српског позоришта: „јер је она у ствари значила обнову Крагујевачког позоришта и стварање првог народног казалишта у Србији“ (Илић, 2009: 67-68).

4.2. Краљевић Марко и Арапин

Николић каже да је ову „позоришну игру с песама у три чина“ „сочинио за позоришну представу, по народној песми“. Музику је компоновао Јосиф Шлезингер. Дело

је представљено уочи имендана кнеза Михаила 7/19 новембра, па као друга и трећа представа Театра на Ђумруку 7/19 и 11/23. децембра 1841. У *Новинама сербским* (бр.50. од 1841) се драма само успутно похваљује. У *Сербском народном листу* (1844, бр.44) Ђорђе Малетић са подсмехом говори о драми. Највећи критичар и естетичар оног времена је изненађен да је свако почео писати и огледати се на пољу књижевности и да се свако може назвати писцем. Малетић наводи: „Све што је народно, било добро или зло у звезде се кује“. Сматрао је нечувеним да се песме препевају, а да их многи ствараоци потписују као своје дело, како би се прославили (Илић, 2009: 69). Малетић најоштрије осуђује Николићев метод преношење народне епске песме у драмску форму. По њему Атанасије Николић плагира народну песму, даје недоличан карактер Марку, умеће „којекакве лакрдије“. Малетић је у принципу против народног стваралаштва, па је и против наглашеног националног правца јер му вуковски дух у нашој култури не одговара. Када је тај правац превазиђен, Малетић коригује свој став према Атанасију Николићу. Наводи да је његова драма „постигла своју мету“ јер је јачала дух отпора према Турцима и јер је постигао да „јошт јаче него народна песма распали љубав према старијим јунацима“, па је народна песма „много јачим животом трајала у памети и срцу нашег народа, у дијалозима“. Малетић је опростио Николићу драматуршку невештину, уздигао друштвени значај драме изнад њене уметничке вредности (Ковачек 1991:233). Малетић сматра да Николић не уме да обликује људски карактер, а да нема ни дара за писање. Писац није успео да разликује драму од песме, па је песму препричао. Малетић критикује и сцену смрти Арапина, јер сматра да Марко Краљевић није требао да се побије у хану. Атанасије Николић је одабрао мотиве који су у складу са укусом публике и учинио овај комад популарним. Критичар сведочи да је публика радо гледала ово дело.

Атанасије Николић је од 435 стихова песме *Марко Краљевић и Арапин* у драму унео 402. Узео је стихове из песама *Марко Краљевић и Љутица Богдан* и *Марко Краљевић и кћи краља арапскога*. Унео је и целу лирску песму *Не утони, не закољи* која се у драми нашла као једна од певачких нумера. Од укупно 829 стихова драме 453 је народних. Од шест лица из песме Атанасије Николић је у драму увео само четири. Није довео на позорницу турског цара и царицу, да се не замери Турцима из београдског града. Турске власти су се противиле успостављању српског театра у Београду, па је паша забранио

таква дела у којима се приказују Турци. Атанасије Николић за сабеседника Арапину даје Селим Пашу.

Збивања су на сцени оскудна. У песми се помиње шест особа, код Атанасије Николића постоји њих дванаест. Николић користи музику и песму да би задржао пажњу гледалаца. Последња сцена је оперски замишљена. Њене делове казују сви који су на сцени, а међу њима и Марко. Уношење музике и мелодрамског елемента и сцене са вилама представљају Николићево одступање од песме. У песми је благо хумористично наглашен део који говори о Марку у хану, како пије вино. Његов ханџија Ћир- Пуља је разрађен сценски лик. Драма ће остати дуго на позорници. Играли су је дилетанти у Крагујевцу 1850, омладинци у Београду 1857/58, играо ју је Театар код јелена 1847/48, Српско народно позориште у Новом Саду 1865, па поново омладинци у Београду 1867. На репертоару новосадског позоришта остаће с прекидима пуних тридесет година. 1895. је замењена истоименим комадом Веље Миљковића који ће се одржати до друге деценије XX века. Новинске вести потврђују само прво и последње извођење, а датуме осталих извођења објавио је Петар Волк у публикацији *Писци националног театра*. Јован Грчић је објавио чланак у листу *Позориште* (1885, бр.25) поводом извођења Марка Краљевића и Арапина изражавајући неповољан суд о драмској вредности комада не оспоравајући при том чињеницу да је комад био изузетно пријемчив за публику. Грчић каже: „Николићева јуначка позоришна игра по народној песми удешена и сувише је слаба и невешта работа, а да би још могло бити речи о икаквој вредности.“ Грчић указује на музику у којој се могло уживати и на течне народне десетерце. Овај комад се изводио 1870. године у Новом Саду, а критика се изразила овако: „Комад овај нема никакве драматичне вредности, а што се зато опет светини допада, узрок је Марко Краљевић и песме. Пева ту и Арапин и виле, и Марко Краљевић, ал не питај зашто и да л одговара увек мелодија садржају песме.“ Атанасије Николић народну књижевност посматра као национално благо које треба оставити у оригиналном облику.

Главни јунак Марко је на крају одабран од Бога као јунак који спасава девојку. Марко се жали што му је Бог дао изузетну снагу, али коју нема где показати, нема згодне прилике, да би се за славу српског рода могао жртвовати. Одбацује првобитно царичину молбу да избави девојку. Поклекао је пред обећаним товарима блага које му је понудила девојка, на чијем се детаљисању Атанасије Николић више задржао желећи да лепоту блага

и драгог камења упореди са девојчином лепотом, као и улогу завређене награде. Част и поштење Марка Краљевића може се само пијанцима допасти, тврди Малетић: Арапин иде у сватове, а Марко једнако пије. Николић невешто барата географским појмовима: то је видљиво у сцени када Татари долазе Марку, један из Прилепа, други из Цариграда; или да је испред Стамбола језеро у које девојка намерава да скочи. Погрешно је описивао турске обичаје, што се препознаје у говору црног Арапина, који је окупљао сватове да „сазива кума и девера“. Једино што је оригинално у његовој драми су ликови Ћир Пуља и Сима, Грци али их је изложио подсмеху, јер не знају говорити српски.

Малетић у својој *Грађи за историју српског народног позоришта* (Београд, 1884) има повољније мишљење, правдајући се да је драма за ондашње време и публику била потребна. Николић је тврдио да није имао много времена за разраду драме. Осећање тескобе под Турцима је било снажно, па је „такав комад добро дошао“. *Краљевић Марко и Арапин* један је од оних комада у којима треба тражити клицу распаљене нове мржње према Турцима и нове жеље за ослобођењем. Савремена истраживања потврдила су Малетићев став да драма нема уметничку вредност (Илић, 2009 :68-72).

Николићева позоришна игра започиње уводним појављивањем две виле које песмом казују о страху који хара Стамболом. Црни Арапин је злоупотребио моћ коју су му виле подариле. Атанасије Николић поставља улогу вила као бића са небеса и божијих слуга. Писцу је замерано што није директно описао битку између Марка Краљевића и Арапина него је препричава слуга Сима. У драми у првом дејству, у другом појављењу сазнајемо да Арапин три месеца тиранише Стамбол. Одлучио је да ће престати то да чини ако му цар да кћерку за љубовцу у супротном ће му порушити дворе, из темеља Стамбол порушити, обезглавиће цара и преко његовог крвавог тела ће му одвести кћерку. Цар покушава да добије на времену, па шаље Селим Пашу да са Арапином свадбу уговара. Арапин не пристаје на услове које му преноси Селим Паша и каже да ће се вратити по девојку за петнаест дана.

У другом дејству лик Марка Краљевића је представљен као јунак велике снаге Богом дароване зарад добробити његовог народа, али коју нема прилике да демонстрира. Када му се указала прилика, Марко почиње да се колеба због својих претходних лоших искустава. Црни Арапин три месеца угњетава Стамбол зарад царске кћери, али му је цар због гордости и очинске љубави не даје. Спас виси у великом јунаку, коме се у великој

невољи обраћа са синко и себе ставља у позицију Марковог поочима и добротинитеља нудући му силно благо за спас вољене кћери. Иако је Марко сада у позицији да покаже своје јунаштво, иако му и царица нуди благо и љубав помајке, он их одбија. Када га девојка замоли за спас и понуди још више блага, Марко пристаје и спасава девојку.

Лик цара је маргиналан у делу и недовољно психолошки развијен. Он допушта Арапину три месеца да му растура град и да му терорише грађане. У моменту када Арапин затражи његову кћерку за љубовцу, у цару се буди љубав према кћери и он жели да то спречи. Цар је слабић који се не усуђује да преговара са Арапином, већ шаље посредника. Сматра да ће игнорисањем проблема, он нестати. Царева кћерка нема поверења у оца и у његову моћ да ће је избавити, па се сама обраћа Марку. Не сазнајемо више о њиховом односу.

4.3. Драгутин, краљ српски

Божидар Ковачек је сматрао да је драма *Драгутин, краљ српски* настала 1831. године, позивајући се на податак из Николићеве аутобиографије: „Још пређашњих година, док сам у Новом Саду живио, написао сам трагедију *Драгутин, Краљ србски* у 5 дејства и предао Г. Кости Каулици, моме куму. Његов син Јован ода се на штампарију и ову у Н. Саду отвори и сад ову трагедију на 8-мини на 200 страна штампа и изда“. Ова Ковачекова претпоставка није потврђена. Драма је могла настати после 1829. године. Ако је драма настала 1831. године, онда Николића ваља прикључити тројници писаца Стефановићу, Стерији и Лазару Лазаревићу. У овај период Милорад Павић убраја и Симу Милутиновића Сарајлију. Једино Атанасије Николић у то време десетерцем обликује националну драму. Његово дело је сентименталистичка трагедија, са етичком тенденцијом и просветитељским идејама. У делу су приметни утицаји Стерије, Стефановића, Шилера, а Властимир Ерчић и Душан Михаиловић су у њој нашли утицаје Шекспира. Идејно припада просветитељству, чије су општељудске идеје комбиноване са националним. Атанасије Николић се ослања на израз народне поезије, али не досеже ни језгровитост ни чистоту стиха народне поезије.

Вест о Николићевој драми доноси *Подунавка* у рубрици посвећеној новим издањима. Интересовање за драму *Драгутин, краљ србски* је било велико, највише међу професорима, учитељима и ђацима из Војводине. Књига се могла наћи у књижари Косте Каулиције за 40 крајцара, а продато је преко 800 примерака.

То је једина национална драма која је испевана у десетерцу у трохејском ритму са цезуром иза петог слога и нема риме. Драмска радња је подељена у пет чинова. Појављује се велики број ликова: краљ Урош, његов син Драгутин, Катарина, Драгутинова жена, краљица Јелена, сердар Јакшић, краљев саветник, Здравко Ситничкић, други краљев саветник, војвода Вујица, војводе Арсен, Новак, Гојко и Раде, три сердара, волшебник Владан, Радосава, жена Јакшићева, Јакшићев слуга Добрислав и један курир. Радња је заснована на поступцима краља Драгутина који жели да се дочепа власти. Покретач Драгутинових немира је лукави саветник војвода Вујица који га подстиче на побуну против краља Уроша, уносећи постепено у њега сумњу да до престола пре може доћи његов млађи брат, Милутин. Сличност у овом покретачком поступку налазимо код Стефана Стефановића у драми *Смрт Уроша Петог* и у драмама Матије Бана. Николић прибегава техничком поступку увођења скоротече. То је познато техничко средство још од Шекспира, јер гласоноше прве сазнају за вест, преносе је, а њен садржај утиче на даљи ток драме (Илић, 2009: 79).

За наше истраживање веома је важна друга сцена, у првом дејству из које сазнајемо да Драгутин има слаб карактер и да се на њега може лако утицати. Војвода Вујица Мучевић је то уочио и он покреће сина на оца. Својим сплеткама и слаткоречивошћу буди у њему жељу за круном. Подсећа га да је његов отац обећао мађарском краљу да ће Драгутину дати круну за живота ако му да кћерку за сина. Драгутину не прија овај разговор, али и даље верује да ће отац учинити праву ствар и да ће му предати круну када дође право време за то. Он има поверења у свог оца:

*Неће отац вере погазити,
Неће отац одрећи се речи,
Што је рек'о, то ће одржати;
Он ће мени ту предати круну
Било данас ил' ти било сутра. (Николић, 1997:13)*

Драгутин је свестан да га Мучевић окреће против оца и врло је бесан због тога. У петој сцени за Уроша је Драгутин још увек добро чедо, а у шестој сцени Урош је захвалан Богу што му је дао такве синове:

*Милостивом провиђењу фала, (полагано)
Које ме је тако обдарило,
Које ми је два синчића дало,...)(Николић, 1997:24)*

У даљем току радње, у деветој сцени Вујица наговара Драгутина да користи оружје против оца и да га принуди да му уступи круну. Он је без Драгутиновог знања решио да прогласи Уроша старим и неспособним за краљевске дужности. Драгутин је врло тужан и још увек се двоуми шта да учини:

*У мени се срце замрзнуло,
И мене су оставила чувства.-
Не знам бедан што ћу и како ћу!-
Што ћу Боже створитељу благи?
Да увредим мога оца старог?-
Ах не могу, и опет не могу!- (ћутање) (Николић, 1997:37)*

Вујичин план се не допада Драгутину, јер га мучи осећање кривице, па одлази код свог родитеља, старог краља са молбом да му преда престо и изврши своје обећање. Сматра да је његов отац добар и да ће увидети да ће Драгутин због своје младости лакше носити терет владавине, али краљ ни не жели да га саслуша. Драгутин се пристојно обраћа оцу. Његове речи су понизне и пуне љубави, назива оца милим и моли га да му преда круну јер је отац стар и немоћан. Драгутин не схвата какве све одговорности носи круна:

*Светла круно Српски Владатељу
Мој рођени мили родитељу!
Предај мени круну владатељства
По дужности твога обећања;
Ти си стара и немоћна душа,
Ваља теби уживати мира,
Предај мени бриге и невоље,
Ја сам млађи, носићу их лакше.*

Уроша вређају синовљеве речи, нарочито његова констатација да је он престар за терет власти. Његове речи доживљава као непослух и супротстављање његовој вољи. Срдито одговара сину да га остави на миру и да он још увек може владати:

*Прођи ме се Драгутине сине,
Ако сам ти данас остарио,
Ал' још сине, нисам престарио,
Још ја могу ' вако краљевати,
И у миру земљом управљати.
Није нужде, није ни невоље,
Да ти Круне дајем за живота.(...)
Да с' ућут' о непокорни сине-
Доста о том, остави ме сама. (Николић, 1997:36)*

Урош и даље верује своме сину, у њему и даље постоји нада да Драгутин има добро срце и моли Бога да га врати на прави пут:

*То је дете добра срца било-
Обрати га мили створитељу,
На пут правде, на пут добрих дела.(Николић, 1997:36)*

Цар Урош признаје да је његов син добар, али позива Бога у помоћ и тражи од њега снагу како му син не би скренуо са пута праведника. Док се одлучује о српској будућности и настављању политике са Грцима, Драгутин је очајан, јер му је отац одрекао круну. Жеља му се појачава и доводи га до дилеме: да ли да преотме престо оцеубиством, или да настави да трпи људске прекоре. Не знајући шта да ради, проклиње судбину што га ставља на искушење, свестан грешних мисли, о чему сведочи део из његовог монолога:

*Ово су ти све створења уда,
Све су породи пакла и отрова.
Ово су ти све Сатани сами,
А у лику и људском облику.
Све ји Демон мени дотерао
На услугу и послугу сваку,
Да ме вежу њивим пријатељством,
И адовим услугама сваким;
Да разоре мир у срцу моме,
Да заслепе добре очи моје,
Да замуће бистрину у глави.-
Добро от зла разликоват не знам.-
Такви људи мене окружују,
С таквим се ја мучим створењима. (Николић, 1997: 40-41)*

Лик Владана има функцију пророка. Он има огледало којим ће видети будућност и које му може понудити одговоре на важна питања, али и открити скривене тајне. Он може да види судбину, да види нечију срећу или несрећу. Његово боравиште је далеко у гори,

одело му је од коже дивљих звери (једно овакво биће се јавља код Шилера). Владан се појављује на сцени неприметно, он је пустињак, врач и видовњак, има натприродну моћ да може свуда да буде присутан, да остане непримећен, а да при том све види. Владан може да утиче на људе са даљине и да управља њима, да делује на савест оних који су грешни и издајници. Владан проклиње моћи које поседује (Илић, 2009:81-82).

Описи природе пред залазак сунца и Драгутинов доживљај природе док му се јавља грижа савести представљају шекспировско окружење. Душан Михаиловић у делу *Шекспир и српска драма у XIX веку* (Београд, 1984) тврди да је појава волшебника на сцени „јединствен случај у нашој драматургији“. Даље наводи да постоје елементи из Шекспирових драма у Николићевој драми, претпостављајући да је Николић имао прилике да гледа неке Шекспирове комаде за време школовања у Бечу, иако Николић у *Биографији* то не помиње.

Из сцене сусрета војвода Владимира и Рада сазнаје се да је Владан сишао из горе у град, што један од војвода оцењује као предзнак да ће нешто поћи по злу. Окупљеним војводама Владан наговештава да ће им сабље ускоро зазвекати и крв бити проливена. Војводе образлажу разлоге зашто мисле да Драгутин треба да буде на престолу, виде га као јунака, који је рођен да влада. Његова свита и он желе круну што пре и по сваку цену. Владан зна да ће Драгутин бити на престолу, али тек после смрти свога оца.

Драгутин је слаба личност која по наговору других људи прихвата да почини злочин да би постао краљ, иако је наследник српске круне. Краљевски трон би постао његов чак и кад не би ништа предузимао. Главни подстрекач на злочин је војвода Вујица. На Драгутина утиче и Владан, који у борби за правду постаје толико окрутан, да постаје оличење Драгутинове савести. Драгутинова одлука да влада је неопозива, храбар је, истрајан и доследан у намерама (Илић, 2009: 84).

У другом дејству, у другој сцени видимо Драгутина који је очајан. Пита се зашто је краљевић и краљев син, зашто је судбина навела краља да му обећа круну за живота и зашто је у њему пробудила жељу да види испуњено то обећање. Види пред собом два пута, а ниједан му не одговара. Схвата да не може подносити прекоре, али не жели ни да повреди оца у старости. Нада се да ће му Владан дати одговор.

За наше истраживање је важна пета сцена у којој разочарани Урош Јакшића назива сином:

*Зло се дигли и зло намерили,
'Оће мене стара да узвеле.-
Јеси л' сине Јакшићу јуначе,
Јеси л' другу полу сакупио,
Другу полу, што за мене дише,
Што за мене и за правду живи,
Јеси л' посла' злотвором на сусрет,
Да ме бране, земљу да одбране? (Николић, 1997:75)*

У даљем току драме, у шестој сцени краљ Урош размишља како је чудан људски живот. Сваки човек се радује детету, али нико не зна у шта ће то дете израсти. Он се радовао деци, није знао да ће га син прогонити када остари. Сада је Драгутин за њега „несрећни“ син. Сматра да ће Бог казнити и њега и његово потомство због поступања према оцу и због његових речи да је изгубио памет. У тринаестој сцени Драгутин је за Уроша непријатељ и блудни син те га он проклиње:

*Ја ћу теби сине Драгутине-
Ха проклета имена међ' људима!(...)
Проклет био куд одио сине
Пожелио мира и покоја. –
Невољан ти по хиљаду пута
Невољан ти овај живот био!-
Сладост санка пожелело лепа.-
Злочинства те мучила једнако
И кукавна гробу допратила. (хода по позорју)(...)
Збогом остај Српска круно дична,
Збогом дико владатељства Српска,
Нећеш више моју дичит' главу.
Ти си крвљу дошла Драгутину,
У крви га и остави тужна. (Николић, 1997:84-85)*

Јакшић је одан саветник старог краља Уроша, штити његове интересе, али је забринут над судбином Србије. Стража му је побијена, а ризница опљачкана. Атанасије Николић је овај мотив делимично преузео из народне песме *Јакшићима двори похарани*. Драгутин је сарађивао са тазбином, Мађарима, који му помажу да добије круну, што је уједно у њиховом интересу. Краљ Урош верног и правичног Јакшића назива својим сином јер он остаје уз њега у најтежим тренуцима када га син престолонаследник издаје. У његовом одговору могу се препознати фантастички елементи, којим се изражавају вечна питања о времену, простору и људском трајању. Његов поступак свесног жртвовања за више циљеве би био овенчан на тај начин. Циљ је умрети у борби за отаџбину и одбрану

властитих убеђења (Илић, 2009:85). У четвртом дејству, у четвртој сцени у разговору са својом женом Радосавом, Јакшић поручује да ће свој живот дати за краља, али се истовремено пита о будућности: „И пак шта ће бити напоследку?“. Након тога говори својој жени Радосави да води децу у равне Котаре:

*Чест ми жено не допушта поћи.
Ја сам овде са заклетвом везан
За Уроша остарела Краља
Сва могућна покушати средства.
Јакшићу је част изнад свега.
(...)Проклео бих и децу и тебе
Кад би жено искали од мене,
Да ја бекством с вама из Србије
Заостала лета у старости
Сад срамотом окаљам на веки!(...)
Да ме дужност а заклетве свете
И верности тврдо постојанство
Ка Урошу петом Господару
До тавнога да допрати гроба. (ћутање) (Николић, 1997:95)*

Атанасије Николић је дао упечатљиву слику проклетства коју ће Драгутин носити као своју казну и имати пред очима цео свој живот. Атанасије Николић је на овај начин видео место где се налазе издајници, грешници и крадљивци. Визију подземног света Драгутин ће доживети у последњим тренуцима свога живота, у тренуцима покајања.

*„Када будне на самртном концу,
Све јунаке, што су погинули,
Погинули чрез њега крвника,
Онда скупа угледао иј редом.
А њиове преблажене душе
Са крвавим свећама у руци
На оном те дочекале свету!
Увидио паклене чељусти-
Очајна наслушио се гласа,
Очајни, у аду проклети!
Онда Боже!---
Кад искуси сва ова мучења-
Онда Боже кад с покаје мирно,
Онда и ти опрости му грехе.“ (Николић, 1997)*

Владан изражава жељу да се невере и издајници казне, да их судбина стигне и да не виде ни дан ни ноћ. У драми Бога у помоћ призивају сви верници и неверници. Бога призива краљ Урош за помоћ да му син Драгутин не скрене са пута праведника. Драгутин

такође тражи помоћ од Бога, једино његову помоћ не призива војвода Вујица, јер се он не боји Бога (Илић, 2009:87). Владан ноћу види будућност, тумачи снове, показује догађаје из огледала неправедним војводама, али и правдољубивом Јакшићу и његовој жени. Јавно ће упозорити војводе не би ли одустали од завере јер су жртве обмане и прикривених намера војводе Вујице. Праведним ликовима Владан казује да ће се Богови умилоствити и свему дати срећни исход. Јакшићу и Радосави показује у огледалу Јакшићеву смрт, са намером да их припреми на несрећу. Владанова моћ је паганска. Њему помаже више богова, чија је моћ изузетно јака. Николић често приказује природу да би приказао Драгутиново психичко стање и показао Владанове савезнике: таму, громове, ветрове и муње. Његова моћ је јединствена, јер њом делује и на даљину(Илић, 2009:89).

Смирај природе одговара слици Драгутиновог смирења, јер Драгутина обузима истовремено радост и туга. Престо је његов и он се нашао на челу издајника, али невоље нису ишчезле. Драгутин их наслућује. Оне су неопходне како би преступници и издајници били кажњени. Састаје се са пророком како би му овај прорекао будућност из огледала и решио недоумицу. Пророк Драгутину ништа не открива из огледала већ му даје савет да се покаје, врати оцу престо и растера издајнике око себе иначе ће га стићи казна. У трећем дејству, у трећој сцени, пророк Драгутину показује огледало које одражава слику оца у тешком психолошком стању док проклиње своје дете:

*Теби Владан предсказује тужно,
Што учини ако с' не покајеш! (устаје)
Поглед 'амо, ах погледај само! (показује огледало)
Видиш ли га? Види бедна старца.
Види само како руке шири,
Руке шири, па помоћи тражи!
Видиш ли га гди човечност куне,
Тебе сина гди проклиње свога?
То је отац, твој рођени отац,
Који ти је постојање дао-
И опет си ти човече худи
Свирепо га тако увредио?-
Краљевићу чу ли' мене старца,
Ако т' ова невољности сенка
Не побуди срца каменита.
То си онда на век' недостојан,
Именом се човечјим звати. (Николић, 1997:72)*

Драгутин неће имати мира док год не буде поседовао круну, јер он једноставно мора да заврши започето. Мора да иде даље, па макар ишао ка сигурној смрти.

На страни праведника су само краљ Урош и његов одани Јакшић. Скоротеча препричава ток битке. Драгутинова војска је била моћнија, јер је имала савезнике послате из Мађарске, па је краљева војска брзо потиснута, а многи јунаци су изгубили животе. Драгутин је кренуо ка Призрену, да заузме очев престо, а народ му већ кличе, па старом краљу не преостаје ништа друго него да се удаљи. Војвода Вујица тражи да се казни Јакшић. Радосава неће успети својим сузама да умилостиви краља Драгутина. Јакшићева жена проклиње, док Јакшићу одрубљују главу.

Драгутин је трагични јунак, који чини злодело, али не својом вољом; заведен је слаткоречивим понудама војводе Вујице и поклекао је пред искушењима. Атанасије Николић је свог трагичног јунака одвео у смрт. Сви невини јунаци му излазе пред очи: отац, Јакшић, Здравко Ситничкић и остали, не дају му мира. Драгутин плаћа данак, јер је веровао лошим људима који су му увеличавали лепоту круне. Он се каје под истом том круном која му је донела тешке муке. Протерао је оца, убио Јакшића, а најтеже подноси сукоб са самим собом. Забринуо се за своје родитеље, али прекасно јер му отац умире у тренуцима кад народ поново кличе његово име. Драгутин Вујицу баца у ланце, круну предаје млађем брату, Милутину и одлази на очев гроб где умире (Илић, 2009:90-92).

Душан Михаиловић препознаје елементе из Шекспировог *Краља Лира* у последњој сцени драме *Драгутин, Краљ српски*. Драгутин гоњен грижом савести одлази на гроб свога оца у невреме, пред буру. Он у раздераном оделу, гологлав, дрхтећи, полагаано, плашљиво, корак по корак иде ка гробу очевом:

*Мила сени родитеља мога-
Ти озари моју црну душу-
Ево мене недостојна сина
Пред образом судилишта страшна-
Прости мени несрећноме сину! (руке на очи метнувши)
Суди мене ти судијо прави
По заслуги мојих крвних дела. (дрхтећи иде по гробу и
клоне-падне на гроб, ћутећи)
То је моме срцу олакшање.- (почне копати рукама
Гроб, slabим гласом)
Миле кости мога родитеља-
Да вас видим, и да вас целивам,
Ви ми дајте*

*Души опроштења!-
Ја сам тебе оче увредио-
Твоја клетва већ ме постигнула-
Прости оче!(Николић, 1997:138-139)*

Сердар Арсен несрећним случајем убија свог сина јединца у лову, војвода Вујица је у тамници, али га се народ дочепао те умире у страшним мукама; остали сердари признају своја незаконита дела и доброту старог краља Уроша.

За наше истраживање је важна седамнаеста сцена, у петом дејству када из Владанових речи сазнајемо да је Драгутина стигла очева клетва. Према мишљењу аутора дела непослух детета доводи до Божије казне. Отац је у својој немоћи и бесу изрекао клетву, а нема ништа страшније од очеве клетве:

*То је конач родитељске клетве:
Драгутин је данас завршио,
И отишо' Богу на истину. (Николић, 1997:140)*

Ова Николићева драма се изводила само једном, 15. јуна 1847. године у позоришту „Код Јелена“ у режији Николе Ђурковића.

Драгутин је представљен као врло поводљива личност. Слуша Вујицу и почиње силно да жели круну иако до ње може доћи само ако порази свога оца. Дуго се колеба јер верује да ће му отац дати оно што је обећао, али како жудња у њему јача, он нема стрпљења, нити воље да чека. Погазио је сва најчистија људска осећања и узео оно што је желео. Резултат овог његовог чињења је несрећни отац повучен у Дурач који се још увек нада да ће се у заблуделом сину поново јавити оно његово некадашње добро чедо. Наде је све мање па добри старац умире, а у младом краљу се буди грижа савести која полако почиње да разара његову психу.

Када је Урош схватио да је круна угушила љубав у његовом сину, он се окреће једином верном Јакшићу. Сада њега назива сином јер је једног сина изгубио. Јакшић не жели да напусти Уроша мада је свестан да ће изгубити главу. Он воли своју децу, али је њему част важнија од свега. Своју децу и супругу поверава верном слуги и из тога сазнајемо сву његову љубав и сву његову бригу. Свестан је да ако би издао краља, уз децу би се везивало име нечасног оца и њих би пратио подсмех. Стога им оставља једино што може у аманет част и херојско држање. Јакшић је непоколебљив и чврст карактер. У

његове речи се не сумња и на њега се не може утицати да промени своје мишљење и одлуке.

Урош је брижан отац који жели најбоље за своје синове. Врло пажљиво им бира жене. Води рачуна о сваком детаљу. Радовао се рођењу својих синова, уживао у њиховом детињству и одрастању. Не жели да оптерећује Драгутина круном јер владање земљом и поданицима није лако. Када Драгутин изрази жељу да добије круну, отац се осећа изневерено, он покушава да га одврати од тога, при томе је врло изненађен дрскошћу сина. Супротставља му се све док његова војска није поражена, а онда се повлачи, одустаје од свега па и од сина. Он је благ човек, који се не сукобљава физички са сином. Није ауторитативан стога га син и не поштује, нити поштује његове захтеве. Отац се повукао у Дурач где је због разочарења и туге преминуо. Урош је позитиван лик. Његови поступци су психолошки уверљиви, он поступа у складу са својим душевним стањима и уверењима. Из његовог попустљивог односа према сину је произашао драмски сукоб. Јакшић Уроша цени и поштује као свога поочима, у његом систему вредности, важнија је верност Урошу, него живот са сопственом породицом.

4.4. Краљевић Марко и Вуча ђенерал

На препоруку Јована Хацића Матица српска издаје 1861. године, дело Атанасија Николића *Краљевић Марко и Вуча ђенерал*, уз који је дата ознака да је „позоришна игра у три дејствија по народној песми сачињена“. Позоришна игра је подељена у три чина од којих је први претрпан дешавањима, али је драмска игра, иако оптерећена предугачким описима, поучним коментарима, наравоученијима и монолозима једна од зрелијих Николићевих комада. Брзо измењивање гласника је позајмица из Шекспира, коју је Николић применио као техничко решење у циљу бржег одвијања драмске радње (Илић, 2009: 100).

У драми *Краљевић Марко и Вуча ђенерал* нема ниједног стиха, али има прозе. Атанасије Николић је таквим начином пренео око 130 стихова из песме. Све остало у драми је слаба Николићева проза. Овим поступком је покушао да покаже своју оригиналност, напуштајући „робовање“ народној епској грађи и маниру. Успео је у

настојању да је учини занимљивијом у односу на трагедију *Зидање Скадра на Бојани* коју објављује исте године. Уз сиже Вукове песме Николић је за прву трећину драме користио радњу песме за коју Вук каже: „У другој пјесми, која је управо као почетак овој, пјева се да је отац Топлице Милана био отприје затворен у Варадину, па су ова тројица били отишли да га отму, те и њих (пошто су разбили капију и ушли у град) уватио Вуча Ђенерал“. Ту песму Вук није објавио, нити ју је имао записану, Николић претвара ову Вукову реченицу у 66 страница драме. Николић је сасвим изгубио дух народне поезије. Начинио је драму у којој се преплићу елементи просветитељства и романтизма. Своме времену прилагођава се само у политичкој тенденцији драме. У њој, после многих перипетија, неспоразума и непријатељстава, долази до братимљења српских и мађарских јунака. Две последње сцене сасвим отворено исказују политичку поруку драме. Марко говори: „Мир, љубав и пријатељство међу Србима и Мађарима, дај Боже да се укорени од сад па на век!“ Вуча одговара: „Дај Боже да то одушевљење од оца на сина прелази и никада да се не поколеба.“ Сви хорски узвикују: “Мир, љубав и пријатељство!“ Последње речи у драми су: Марко: „Ти свемогући! Погледај с неба на нас, па утврди међу нама и народима нашим мир и љубав, слогу и пријатељство“ (Ковачек, 1991:242). Николић објављује драму у тренутку када је на видiku споразум са Мађарима.

Једним делом Атанасије Николић је утонуо у народно стваралаштво инспиришући се народном песмом, а други делом дијалоге је обогаћивао народним пословицама које су гушиле текст драме. У текст својих јунака унео је 32 пословице. Пословице имају функцију поенте у јунаковом излагању, а каткад их јунаци међусобно размењују. Атанасије Николић даје поуке кроз драму да човек треба да буде стрпљив, добар, поштен, задовољан са оним што има, да не треба клонути духом без обзира како се људи понашали према нама, треба добро чинити, очекивати награду на небесима, бити задовољан с оним што ти је Бог дао и радовати се када ти нико не завиди.

У драми *Краљевих Марко и Вуча Ђенерал*, у првом дејству, у другом појављењу видимо да Велимир поштује свог оца и извршава његова наређења у потпуности. Док син слепо извршава његове наредбе, отац је задовољан са њим. Вуча је врло опрезан човек који издаје сину заповести. Ако син постави било које питање везано за очеве намере, отац се јако љути јер себе сматра непогрешивим. Велимир понекад мисли да је његов отац чудан јер види опасност и тамо где опасности нема. У првом дејству, у седмој појави Вуча

је смислио план да ухвати три чувена јунака и од Велимира очекује да његову идеју спроведе у дело. Велимир се понекад супротставља очевим заповестима, али Вуча не прихвата његове изговоре. Од сина захтева апсолутну послушност.

Ти знаеш, сине! Шта је послушност воена, и шта је заповест. Ја ти данас заповедам, а од тебе (озбиљно) захтевам, да заповест моју верно испуниш. (Николић, 1861 : 9)
(...)

Ни речи даље. Послушност од тебе захтевам Ником ни речице о томе. У највећој тајности. Одлази одма и извршиј што сам ти заповедио. (Николић, 1861: 9)

За наше истраживање је важно прво дејство и девето појављење где је Ст. Топлица у тамници. Он има само једну жељу, а то је да пише сину и да му јави где се налази да би га он избавио. У првом дејству, у шеснаестом појављењу Топлица М. чита писмо:

Дочепа ме Вуча ђенерале у проклетом граду Варадину, па ме жива у граду увати, и баци ме на дно у тавницу, где ти сине сада цвилим.“- Ала бабо! тешки си мука допануо!- Без јада се избавити нећеш.(...)„Избављај ме сине! Ако Бога знадеш; јер ако ме скоро не избавиш, мене жива нећеш више видети. (Николић, 1861:31,32)

У првој појави, у седамнаестом појављењу Топлица М. је на тешким мукама јер покушава да пронађе начин на који би ослободио свог старог оца из тамнице:

Мили родитељу! Ти у тавници стењеш. Очекујеш можда у муци последњи час овога јаднога живота; али знај, да ја донде мировати нећу док тебе не осветим.- Боже! створитељу света, одржи мога оца још само за који дан у животу, да се увери, како се син за оца бори; да се увери да је љубав синовљева тврђа од Варадина. Удара ћу, борићу се, руши ћу, обара ћу док тебе родитељу не избавим и док се Вучи ђенералу не осветим. Сад Боже! сад укрепи десницу моју; или сад или никад. (Николић, 1861:36)

У првом дејству, у двадесетом појављењу Вуча је љут на сина зато што сумња у заповести. Вуча сматра да је безгрешан и да у његове одлуке не треба сумњати нити их мењати:

*Ти само по скроеном плану изврши.- (Жестоко) Или ти моју заповест доводиш у сумњу?
Владимир
То ми није у мисли било.
Вуча
Не би желио, да на такове мисли дођеш, јер би само искусити могло строгости војног закона.- Чуо си моју заповест, па сад иди.. Оћу тачно да ју извршиш, или ми на очи не иди. (Николић, 1861:39,40)*

У првом дејству, у тридесет првом појављењу Вуча се обраћа сину. Син је у потпуности извршио његове захтеве, те је отац задовољан због тога и грли га, велича његов подвиг. Захваљује му се што му је осветлао образ и поштење. У првом дејству, у тридесет петом појављењу у тавници где је Стари Топлица, уводе у ланцима Милоша од Поцерја, Топлицу Милана и Косанчић Ивана. Стари Топлица схвата да су они доспели у тамницу због његовог писма и осећа велику грижу савести. Син му се обраћа:

Љубав, бабо! Доведе нас у робство.

Ст. Топлица (тужно)

Несрећа, сине! И моје лакоумије.(...)

Ви сте децо на моју посланицу веровали, па дошли да ме избавите. Тако ја сам ваш убица- Прими Боже! душу окајаног грешника, да не гледам ове страдалнике око мене. (Николић, 1861:58)

За наш истраживачки рад је важно треће дејство где се у тамници Краљевића Марка у Прилипу налазе оковани Вуча и Велимир. Вуча је неспокојан јер је његовом кривицом његов син доспео у тамницу. Не може да схвати да је Велимир и даље нежан према њему и да му се обраћа умилним речима:

Немој, сладки родитељу, тако говорити; ако е судбина тако хотела, да ти се ја у невољи нађем, ја ћу то из љубови према-

Вуча (Пресече му реч)

Кое ја нисам достојан.

Велимир (Побуђено)

Родитељу! сладко име, ја би био недостојан син кад не би драговољно с тобом ову судбину делио.

Мени не би тежко било ово робство сносити, кад би само тебе расположенија и трпеливија видио. Молим те,

Умири се: све се то може јошт на добро окренути. (Николић 1861:126)(...)

Милостив е онима, кои милости његове заслужио. (...)Само ме една надежда теши, а та е, ако би се творац на мене смиловао, да на твоју невиност погледи.(...)Учи се сине! из мога живота човеком бити. Учи се праитати, па ћеш и ти милости достојано бити; не тражи освете, па нећеш освети подлећи. (...)Ово су речи несрећнога оца, кои жели да му син бољи од њега буде. (...)Но то ти кажем, запамти моје речи, и имај ји свакад пред очима: имај ј и место мене, место мога несрећног образа пред собом.- То е све, што ти могу дати, ако би ти Бог избављења подарио.(...)

Вуча

Видиш сине! кад би ме данас Краљевић Марко пред себе пустио, ја би на колена пред њега пао, ја би га молио, да само теби невиноме слободу подари, а мене по заслуги у тавници да задржи, да овде скончам; ер би само тако олакшана душа моја наишла.

Велимир

Ако не би било другога спасенија, ја те не би никако оставио, ја би код тебе остао, да ти судбину олакшам. (Николић, 1861:150-151)

Марко Краљевић у двадесет шестом појављењу кроз драмски монолог износи мишљење о свом оцу, краљу Вукашину:

Видим црну неправду, што мој отац чини, али ми е отац; на отца руку дићи, не могу. (...) Тако би се могло рећи, да е мој отац уредним путем и у недостатку наследника до круне дошо: али „отето проклето“. Он е неправедним и крвавим начином круну уграбио и ја се таквом владатељу клањати не могу, ер се боим, да и мене клетва не постигне.- Много се од владатеља иште, а ја све то у моме оцу не налазим. Највеће добродетељи владатеља красе: справедљивост, правичност, милосрдие, благод, а од тога у мога отца ни еднога нема. Ах! Па шта можеш од таквог владатеља очекивати? - (Лагано). Оставимо то судбини и будућности. (Николић, 1861:181)

Главни јунак народних песама је Краљевић Марко. Од њега је народна песма створила митску личност са свим карактеристикама митске личности и у погледу јачине, јунаштва, рођења, живота и смрти. Он је натчовек, физички, психички и етички. Има натчовечанске и натприродне особине. Наша народна песма га слика као што се сликају све јунаци других епоса. Он је велик, јак, наочит, носи огроман буздован, сабљу димискију, копље, самур-калпак, ћурак од курјака, пијаница је са тулумином вина о ункашу; његов коњ Шарац је наткоњ по снази и величини. Марко је пуст и страхан. У вези је са вилама, са натприродним снагама. Физички, психички и на сваки начин одудара од обичног човека. Краљевић Марко дели правду и за њега је везан култ правде, доброте, поштења, чедности. Он пази своју мајку и слуша је, зида цркве и манастире, заштитник је слабих, увређених, сиротиње и раје. За правду дели мегдане са свим могућим силницима, храни сиротињу, бори се против нечовештва. Кад пресуђује, по књигама староставним, на коме је царство, он пресуђује по правди. Пази на женски образ, поштује народне особине, ослобађа робље, убија насилнике, брани хришћанство, укида робовску свадбарину, спасава ћерку турског цара од Арапина. Марко Краљевић има особине људи, али може да изврши и оно што људи не могу. Народни уметник је успео да Марка сјајно одбрани и као потурицу и турскога вазала, а у једној песми успева да га одбрани што се у косовској бици држао неутрално (Недић, 1972:160-165).

Вуча ђенерал је доминантан, строг отац. Он је ауторитативан, патријархални деспот који сматра да се његова реч мора поштовати. Свако питање Велимирово дочекује са љутњом. Он сматра да син све мора беспоговорно да чини. Велимир углавном тако и поступа. Он воли и поштује свог оца, мада је понекад зачуђен неким његовим речима и порукама.

Из драме сазнајемо посредно о односу Марка Краљевића и Вукашина. Марко је љут на оца јер је он присвојио круну на непоштен начин. Марко мрзи неправду, али не

може да иде против свог оца. Сматра да је Вукашин отео Урошу круну и из тог разлога он не може да га поштује. Марко мисли да његов отац није достојан да буде владар јер га не краси правичност, милосрђе и благост. Вукашин је вансценска личност, али утиче на радњу драме и понашање ликова у њој.

Стари Топлица је својом наивношћу утицао да затворе и Милана Топлицу, Милоша од Поцерја и Косанчић Ивана. Милан му је син, а Милош га назива својим поочимом. Милан би све учинио за свога оца, али се стари Топлица ужасно каје што су због њега они завршили у тамници. Милан и Стари Топлица воле један другог. Милан не размишљајући креће да ослободи оца. Стари Топлица је приказан као наиван и непромишљен човек. Он је маргиналан лик у односу на Вучу Ђенерала.

4.5. Зиданье Скадра на Бојани

У *Зиданье Скадра на Бојани* Николић је мање скривао везу са народном песмом. Народни стихови се уклапају директно у драму. Њих је Николић распоредио на три места у драми. У завршници драме има највише народних стихова. Преузео је око сто стихова песме (Ковачек, 1991:243-244).

Атанасију Николићу се учинило да је Вукашинов лик у песми недовољно разрађен, па га је употпунио. Имао је на уму Вукашинов лик из Стефановићеве драме о Урошу Петом. Одступајући од песме, он формира радњу која треба да разобличи Вукашинову улогу у историји. Николић му даје лукавог саветника. Противтежу Вукашиновом злу чини зетска властела Златнокосић, Дољанчић, Ђаковић, Рашковић који смишљају заверу да Вукашина оборе и од њега ослободе земљу. Зазиђивање снахе у драми првенствено служи као доказ Вукашинове безобзирности и суровости. Вила је заступник праведности и Урошеве власти. Николић је успоставио историјски и приватни ток радње. Предивна сцена између Гојка и Гојковице сасвим је осиромашена. Чедна и смерна патријархалност младе Гојковице уопште не постоји у драми. Племенитог саучешћа Рада неимара према младој мајци и његовог дискретног супротстављања Вукашину нема. Али има моралне поуке о неслози великаша и о борби око престола. Једино извођење за које се зна било је 1863. у београдском позоришту (Ковачек, 1991: 244-245).

Драма *Зидање Скадра* штампана је у Новом Саду у епископској штампарији. Критика је усмерена на Николићев поступак приказивања трагедије на сцени. Драма представља препричану народну песму, разрађену по чиновима са јасно истакнутим сентименталистичко-просветитељским намерама. Вила се појављује у 2. појави I чина, након разраде уводне сцене у којој двојица зетских великаша потврђују како их је задесила несрећа од како се Вукашин неплеменитог рода, усудио да преотме престо. Вила се обраћа људима указујући на скору пропаст: „Невиност страда, а пакост, злоба и неблагодарност очајава! То не увиђате?“ (I,2) Од својих надљудских способности остало јој је мало моћи. Она зависи од божије милости и исказује покорност: „Ја ћу Вукашину зверу препоне полагати, да не успе у злоковарној намери својој, и у томе ће ме твоја света воља руководити“ (I,2). Вила код Николића делује по људским законима, јер је на страни оних који траже задовољење правде, те има улогу застрашивања Вукашина тако што му разграђује град.

Атанасије Николић је прихватио народни десетерац из *Зидања Скадра*. Убацивањем стихованих места покушао је да доради народну песму, што је резултирало варирањем оригинала. Николићев Вукашин у свом монологу открива своју истинску природу и шта мисли о младом престолонаследнику Урошу:

... све се у мени потресе, предсказујући ми да ће живот за мене паклено мучење бити, док ту проклету лозу неустребим. Или круну придобити, или гадну смрт; или скиптар, или ладни гроб, то је моја тежња. Од слабомоћног Уроша круну отети, то је маленкост. Нека се покорава, ко владати не уме; ова је рука за то створена да скиптром управља. И зар дете у сјајности рођено, да застраши моја намерења само за то, што је у сјајности рођено?(III,3)

Вукашин се понаша осорно, хладно, са ниподаштавањем, а то ни не крије у монолошким сценама. Свака Вукашинова емотивност и врлина је одсутна јер је свестан вилине упорности и одлучности. То га само још више раздражује, јер мора остварити циљеве које је поставио високо: „Славу и сјајност престола оћу да покушам, ма знао и кроз чељусти смрти до тога доћи“ (III, 3). Атанасије Николић је настојао да конципира Вукашинов лик према народној песми (Илић, 2009:101-103).

Занимљиво је довођење у везу дела Атанасија Николића *Зидање Скадра на Бојани* са Шекспировим комадом *Хенри IV*. Д. Михаиловић претпоставља да је писац могао

читати Шекспиров комад са неког немачког превода, или је имао прилике за време студија у Бечу да гледа Шекспирове комаде.

Атанасије Николић је као драматичар успео да зарони у народну традицију и писао за народ који је желео да просветли. Показао је креативност, када је уткао стихове других народних песама у основу изворног текста јер је постигао да ефектније, снажније и маштовитије делују речи његових драмских остварења него стихови народних песама.

Јован Стерија Поповић и Атанасије Николић су у периоду заједничког ангажовања на раду Театра на Ђумруку од новембра 1841. до августа 1842. писали историјске трагедије, па се претпоставља да је Николић утицао на Стерију да се врати писању историјских комада. Истог мишљења је и Божидар Ковачевић. Николићеви и Стеријини комади су били веома популарни због своје историјске и друштвене садржине са родољубивом тенденцијом, па их је ондашња позоришна публика добро примала. Као књижевна дела карактерише их сентименталност, мелодрамски ефекти и недовољно изграђени карактери.

Драмски комади Атанасија Николића иако су од мање уметничке вредности, они су од већег значаја јер су утицали на друштвену свест народа и развитак позоришне институције код Срба. Његови комади одговарали су потреби оног времена. Утрли су пут другим драмским остварењима, који су се нашли у каснијим позоришним репертоарима и на тај начин настојали да негују драмску књижевност инспирисану националним садржајима (Илић 2009: 109-110).

Атанасије Николић спада међу најзаслужније позоришне раднике, а у првој половини XIX века и међу највише извођене српске драматичаре, уз Јована Стерију Поповића. Његови су се комади често изводили у дилетантским позориштима у Војводини, затим у Крагујевцу, Београду и другде у току XIX века, а понеки од њих су много привлачили позоришну публику. Он је умео да за своје национално-историјске комаде из српске прошлости одабере рецепцијски привлачну тему, личности или догађаје који су могли да анимирају гледаоце. Уносећи у њих музику и песме чинио их је још занимљивијим, блиским захтевима и укусу српске публике која је у позоришту тражила своје јунаке, родољубље и величање славне прошлости. Николић је умео да ствара позоришне ефекте, али његове историјске драме су невешто писане, јер се догађаји производе неочекивано, радња се често неприродно подешава, личности су слабо

психолошки мотивисане, а историја се меша са легендом. Николић је оригиналан и даровит драмски писац, који је био најрадије и најчешће виђен у репертоару прве половине XIX века. То су комади у којима има више позоришне од уметничке материје и имају првенствено сценске вредности (Stojković, 1977 :106).

4.6. Фигура оца у драмама Атанасија Николића

У делима Атанасија Николића уочавају се само две изразите фигуре оца Урош из драме *Драгутин, краљ српски* и Вуча ђенерал из драме *Краљевић Марко и Вуча ђенерал*.

Урош је представљен као добар отац и мудар владар. Радује се и срећан је што има послушне и добре синове. Када се његов син окренуо против њега, он до свог последњег трена верује да ће се син вратити на прави пут. Када су све његове наде нестале, он се не окреће против Драгутина, већ се повлачи и оставља му престо. Урош у тренуцима беса и немоћи проклиње сина. За Атанасија Николића очева клетва је најстрашнија од свих клетви и увек се испуњава.

Вуча ђенерал је деспотски лик, не показује емоције према свом сину и само тражи од њега да буде апсолутни извршилац његове воље и његових заповести. Он то и јесте. Поштује свога оца и чини све што он каже. Када доспева у тамницу због очеве кривице, не криви оца. Вучу гризе савест, покушава да избави сина, али и он завршава у тамници где се каје због своје тврдоглавости. Вуча схвата да постоје много битније ствари од владања и покушава да наметне сину нове вредности. Он је човек који се трансформише, а самим тиме се мења и његов однос према сину кога неизмерно воли. Схвата да је грешио и да је до тог момента учио сина стварима које нису толико важне. Власт је нешто што је пролазно, а праве људски вредности трају вечно. Атанасије Николић сугерише да људи који владају нису омиљени, усамљени су и често несрећни. Он не жели такав живот Велимиру. Успех родитеља је ако од детета направи доброг и поштеног човека који ће живот провести срећно и задовољно. То је највећи заоставштина човека потомству. Вучине емоције се мењају. Он је на почетку драме љутит, грди сина и често му прети што указује на његову насилну природу. У тамници он је милосрдан, његове речи су нежне и

пуне покајања. Велимир воли и поштује свога оца и не жели да га напусти што указује на јаку емотивну везу међу њима.

Стари Топлица је наиван човек због чијих поступака тројица јунака завршавају у тамници. Он је добар и благ отац за кога би син све учинио, а и он би све учинио за њега. Његови позиви у помоћ сину нису у складу са понашањем једног јунака. Он моли и преклиње сина да га избави јер ако га не избави, он неће преживети. Ово је емотивна уцена, ако ме волиш и ако си ми веран син, доћи ћеш по мене. Он очекује да ће син кренути да га избави, без обзира на опасност. Син је испунио његова очекивања.

Јакшић је представљен као доминантан отац. Частан, поштен и ауторитативан. Његова реч је закон и мора се у потпуности поштовати. Он свесно иде у смрт и жртвује своју децу и осуђује их на одрастање без оца и мучење са мајком. Његов избор је тежак али частан живот његове деце.

Урош, Вуча и Ст. Топлица су описани као позитивни ликови, њих карактерише брига за потомство и њихову добробит. Ниједан не кажњава своје дете већ покушава да га усмери разговором. Кроз однос ових очева према синовима види се јасно наглашена педагошка тенденција Атанасија Николића.

5. *Стваралаштво Матије Бана: између народне поезије и историје*

Матија Бан је био један од наших најпопуларнијих драматурга, а пред крај живота и након смрти је његово дело маргинализовано. У новије време о њему је писала Марта Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* (1996).

Матија Бан је писао историјске драме и мелодраме. У првој групи су драме из српске историје и историје словенских народа: *Смрт Уроша петого* (1857), *Краљ Вукашин* (1857), *Цар Лазар* (1858), *Таковски устанак* (1865), *Ускрс српске државе* (1865), *Ванда, краљица лешка* (1868), *Марта посадница* (1871), *Маројица Кабога* (1879), *Јан Хус* (1880) и *Кнез Никола Зрињски* (1888). У другој су *Мејрима* (1849) *Кобна тајна* (1869) *Милијенко и Добрила* (1850) и *Смрт кнеза Доброслава* (1851). Сва ова дела заједно са његовим песмама издала је Српска Краљевска Академија у осам књига. Првих седам књига испуњавају драме, а осму његове песме. Све драме су написане у пет чинова и у стиховима трохејског десетерца. Матија Бан је кроз драму износио своје мишљење о свету, историји и политици. У његовим драмама се слави врлина и херојство. Његов живот и рад био је посвећен политичком ослобођењу, образовању и уједињењу словенских народа.

6.1. *Драмски назори Матије Бана*

Матија Бан је један од ретких драматичара који је написао своју драмску поетику 1890. године. У њој је изнео своје виђење историје и теорије драме у прошлости. Постојала су два разлога која су га навела да напише овај текст. Први је био издање свих његових драмских дела, а други издање расправе Милана Ч. Јовановића Морског *Поглед на драмску литературу о Косову* (Глас СКА, XVIII). М. Јовановић је анализирао све важније написане драме о Косовском боју: *Цар Лазар или Пропаст на Косову* Матије Бана, *Обилић* Симе Милутиновића Сарајлије, *Милош Обилић* Јована Суботића и *Милош Обилић* Јована Стерије Поповића и др. Он је похвално писао о Бановој драми, али Бану су сметали и најмањи приговори на његов рад. Полемисао је са Адолфом Вебером око

Мејриме, са Јованом Бошковићем и Аксентијем Васиљевићем око *Цара Лазара*, са Лазом Костићем око *Милијенка и Добриле* (Фрајнд, 1996:201).

Драмски назори и *Назори пјеснички по свим струкама сем драмске* (објављени у Гласу СКА XXXVIII,1893) чине природни завршетак његовог дугогодишњег рада на драми. *Драмски назори* се могу поделити у три дела. Први део чине његова размишљања о драми, други део је полемика са М. Јовановићем, а у трећем је у 14 тачака изнео сажето све што је већ рекао на почетку, те је тај део нека врста закључка. Његов (ауто)поетички рад је био анахрон већ у тренутку објављивања. Већину ставова је романтичарска драма превазишла и теоријом и праксом неколико деценија пре објављивања његове поетике, али је Матија Бан ипак сматрао да она може да послужи као мотивација младим писцима за стварање идеалне драме будућности. Та будућа драма требала је да обједини класичну једноставност, романтичарску бујност и природну истинитост лишена материјализма реалистичког театра (Фрајнд, 1996:202). Младим писцима препоручује да проучавају све теорије, да о њима размишљају, да читају значајне драматичаре из свих школа и времена и да образују о драми своје мишљење. Бан ставља тежиште на Есхила, Софокла, Еврипида и Шекспира.

У Есхила, оца јелинске трагедије, наћи ће много ватрености, краткоће, узвишења, ну мало њежности; слог му је крут, надувен, пун метафора, те га је тешко разумјети. Он има врлине и мане свакога првог изворног драматичара.

У Софокла израда је правилна, чувства су узвишена, мисли и слог природни. Он се над свима одликује у драмском описивању.

Израда је у Еврипида веома неправилна али су му мисли и слог природни, а у њежности превазилази своје претходнике.

Ма да су нам јелински писци неопходно потребни образци, најнеопходнији је из свих школа Шекспир. Ни о једном гласовитом драматичару није се толико писало колико о њему. Неки га у звијезде кују, а неки понижавају до обичне даровитости, али нико не одриче ванредност његовога духа, и у оно вријеме његовога појава. (Бан, 1891:81)

Матија Бан у своме спису полази од тога да је појава драмске уметности знак образованости једнога народа.

Појав умјетности драмске свагда је знак народне већ одскочиле образованости. По природној поступности душевног развитка најприје се јавља лирска поезија, па епска, а тек за њима драмска. Прве двије постоје и код полудивљих народа, а трећа може настати само у крилу изображења, с којим стоји у сразмјерности. У драми свакога народа одскаче народни дух са својим врским и лошим каквоћама као слика у огледалу. Какав суверени дух, така и драма. То се исто може рећи и за свакога драмскога писца. Истина, и на вршци образованости драма, као и

друге умјетности, може залутати у својим правцима; али што год више залута, то се брже врати вјечним законима љепоте духа и облика. Ове нам истине, као што ћемо видјети, потврђује повјесница. (Бан, 1891:1)

Матија Бан спомиње да је драма прошла кроз три школе: класичну, романтичну и реалистичну. О свакој школи је изнео своје мишљење. Класичној школи су полазиште била три јединства. Полагали су на „психијску“ израду карактера и на мотивисање догађаја. Марта Фрајнд је ове појмове назвала унутрашњи развој драмског карактера и ток догађаја у заплету (Фрајнд 1996:205). Романтична школа је унела разноврсну и живљу радњу. Задржала је само јединство предмета. Њени писци су претрпавали драму догађајима, често су заборављали на природност. Задржала је од класичне морални основ по коме је злочин кажњен, а врлина награђена. Реалистична школа је узимала своје предмете из најпоқваренијих слојева друштва. М. Бану се највише допадала класична, а најмање реалистична драма.

Нећу да тражим драму у Индији, њеној првобитној колијевци, него почињем од старих Јелина, који су јој први у свијету дали правилан облик, и по томе су оснивачи школе класичне. ... Они нијесу ефектима претрпавали драму, ни тражили да раздраже живчаност (нервозност) гледалаца, него су се задовољавали тиме да им занимају дух, а у границама естетичности кад и кад живе потресу срце. Знали су држати слушаоца од почетка до краја распета између сажаљења, страховања и нестрпљива очекивања. Слог им је био достојанствено природан, никад нашаран неумјесним украсима, нити надуven излишним, велезвучним реченицама. Али се за то лирска поезија бујно изливала, са моралном тежњом, у пјевачким зборовима, гдје јој је и мјесто. (Бан 1891:3-4)

(...)

..По закону поступнога развијања човјечјега духа сасвим је било природно да се иза романтичне појави реалистична школа. ..Али ова најновија школа у мјесто да стварни живот узме на око свестрано, са добрим и рђавим његовим појавима, узела га је одмах у почетку једнострано, и то са стране најлошије. Она је црпала своје предмете за роман из талогa друштва, из његових најпоқваренијих слојева; а износила је на позорницу неваљалства отменијега свијета. Више нијесу тамо одјекивали мушки гласови класичних јунака и злочинаца, нијесу се јављали претјерани, али опет узвишени типови у романтичној хаљини, него чисто материјалистичке личности које се ваљају у благу гнусних страсти и бруталнога егоизма. Сlike су биле истините, али одвратне, а тим опасније, што су се писци упињали да им грубу наготу прикрију умјетничким застором, а неморалност заодену драмском занимљивошћу. (Бан, 1891: 6,7)

Матија Бан сматра да је од три класична јединства потребно потпуно усвојити јединство предмета. Његов учитељ је Аристотел, а извор његових идеја Аристотелова *Поетика*. Даље наводи поделу драме на пролог, епизод и епод, као и да су стари Римљани први увели чинове, а Хорације прописао да их буде пет.

Матија Бан је анализирао разлике између епа и драме, истицао да драма у себи треба да споји корисно са пријатним. У својим размишљањима о томе да ли је боље да драмски писац узима предмет из историје или га измишља, писац наводи предности и мане и једног и другог.

Драмски писац или узимље свој предмет из повјеснице или га сам измишља. Ако га је узео из повјеснице, он је у погледу на главне догађаје и карактере за повјесницу и везан. Допуштено му је да од ње донекле одступи, али не толико да преруши повјесничку слику, која у језгри ваља да остане недирнута; допуштено му је и да дометне штогод од свога, али тај дометак мора бити замишљен и изведен у духу оне повјеснице, њу мора освијетлити и украсити. Само је потпуно слободан у стварању драмских тренутака и појединих положаја (ситуација), као и у начину којим их израђује. У томе се огледа његова умјетничка спрема. У другом случају, кад писац сам измишља свој предмет, он се слободно окреће у свакоме погледу, па се ту најбоље даје мјерити творљива снага његовога духа, његова умјетничка разборитост и укус. Тад он не узимље за предмет какав велик догађај, нити налази главније градиво у повјесници, него узимље из живота какву замашну страст, коју мора до краја развити својим душевним средствима. (Бан, 1891:11)

Матија Бан је писао и о ликовима, и по њему је најзначајнији свакако протагониста. Он мора бити владар, из владарске породице или неко које је по свом значају близак владару. Ово је његово мишљење и било је у супротности са Јовановићевим мишљењем. Друга лица помажу или ометају протагонисту на његовом путу ка циљу. М. Јовановић је осудио све „косовске“ писце који су узели за протагонисту цара Лазара, а похвалио све оне који су се определили за Милоша Обилића. По Матији Бану Милош Обилић не може бити протагониста јер је обичан војвода и епски јунак. Полемици ко треба да буде протагониста у драми *Цар Лазар или Пропаст на Косову* посветио је други део својих *Драмских назора*. М. Бан је овде дао сопствено виђење косовске трагедије и њене драмске обраде. Изрекао је оцене о својој драми и о српској драми XIX века.

М. Ч. Јовановић Морски у свом тексту *Поглед на драмску литературу о Косову* (Глас, СКА, XVIII) је замерио Бану што је у трећем делу косовске трилогије изоставио жене и што је увео сувишну особу војводу Драшка у трећи део. Матија Бан му је одговорио да жене косовску трагедију нису проузроковале, нити су у њој учествовале, те су по њему потпуно излишне у овом делу драме. Замерио је Јовановићу што није прочитао први и други део драме где је он приказао Драшка и његове особине и поступке и објаснио да један врстан сплеткарош као што је он не може бити никако сувишан, јер он јако утиче на радњу.

Када је у питању историја и легенда, Бан избацује из историјске драме све оно што је повезује са народном песмом и легендом, изузев стиха. У питањима стиха појављује се у *Драмским назорима* полемика са Лазом Костићем и његовим следбеницима, мада Матија Бан спомиње само Исидора Николића. Он је против употребе лирског јамба у драми. Народни десетерац са повременим опкорачењима је одговарајући за драму. Њему је најближа ритмички канденцована проза којом су и писане његове драме. Матија Бан сматра да је израда карактера најважнија у драми.

Ништа није тако важно у драми, а уједно и тешко као израда карактера. Карактер је смјеса темперамента и душевних својстава, физиологије и психологије. (Бан, 1891:38)

Постоје бројни фактори који утичу на формирање карактера: религија, породично васпитање, клима, дух времена. Сви карактери се могу поделити на прости и сложени а најчешћи су мешовити карактери. Друга изузетно важна ствар је израда догађаја. Ако је писац у своје карактере дубоко ушао, и из њих извео догађаје који њиховој природи одговарају, он ће написати добру драму.

У *Драмским назорима* наводи да је задатак трагедије да нам омили врлину, а огади порок. Треба избегавати грозне призоре на сцени, изузев ако су неопходни, и онда их је потребно дати кроз врло кратак опис. Из драме треба да избија морална поука. Сматра да код нас има највише драма преузетих из народне историје, али мало драма из друштвеног живота.

Матија Бан закључује да драма треба да буде огледало живота, у њој не сме да буде ништа сувишно. Један од главних драмских закона је природност у карактерима, збивањима, осећајима, страстима у говору, а стил треба да буде достојанствен. Задатак уметности је да узвиси човекову душу.

Матија Бан је имао потребу да поправља своје текстове, можда је сматрао да је нешто остало недоречено, или да мора нешто боље објаснити. Једино на тај начин се може објаснити трилогија о пропасти средњовековне државе: *Смрт Уроша Петог, Краљ Вукашин и Цар Лазар или Пропаст царства српског* или мелодраме *Милијенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава* и две о поновном успостављању српске државе у деветнаестом веку: *Таковски устанак* и *Ускрс српске државе*. Из истог разлога су вероватно настали и

његови *Драмски назори*. Хтео је да објасни своје драме, нешто дода и свакако заокружи свој неуморни рад на драми.

5.2. Мејрима или Бошњаци

Мејрима или Бошњаци (1849) је мелодрама, мада се убраја у историјске драме. Она је Банов првенац, али је уједно и његово најбоље дело. Оно што ово дело чини толико узбудљивим јесте његова тематика.

Мејрима је кћерка Али-паше, припадника богате турске породице. Мајка јој је умрла, па је отац покушао да јој надомести све попут чича Горија из Балазаковог дела *Чича Горио*. Желео је да његова кћерка буде срећна и пружао јој много љубави. Мејрима је и била срећна све док се није заљубила у момка друге вере, Живана. Она је пожелела баш њега. До тада навикнута да добија баш све ни овога пута није желела да одустане од свога наума, а и Живан је био очаран лепом Туркињом.

У њиховој ужој породици се појавило велико неслагање са овом везом. У Босни онога времена где су постојале велике класне и верске разлике љубав овог младог пара је била немогућа. Први је за ову љубав сазнао Новко, Живанов отац. Он воли Живана, али сматра да његов син треба да слуша и поштује његове одлуке. Љубав Живана са Мејримом је по њему неприхватљива и он то отворено саопштава сину. Дешава се по први пут нешто што Новко није могао очекивати. Живан му се по први пут супротставио. Он не жели да његов отац одлучује о тако важном питању. У Новку, неприкосновеној глави породице, ненавикнутој на супротстављање, ово доводи до беса и изазива реакцију. Новко проси Љубицу за Живана и не оставља сину могућност да буде са Мејримом. Мора бити онако како је он одлучио јер је он домаћин, глава породице и његова реч је изнад свега, па и изнад љубави. Новко сматра да његов син не може да одлучује у своје име, он још није довољно сазрео да има право на то.

Љубица је приказана као лепа, млада и наивна девојка ненавикнута на јаке страсти и сплетке и она у оваквој врсти игре не може да се снађе. Она верује у истину, правду и доброту људи. Очекује да ће у свом партнеру наћи поред неизоставне љубави, све ове

особине, али ће нажалост сва њена очекивања бити изневерена што је чини највећом и најтрагичнијом жртвом ове драме.

Живан се одупире овој веридби, али је већ свестан да је изгубио битку за своју љубав и почиње полако да се мири са тим. Навикао је да слуша и поштује оца, не жели да повреди Љубицу и њеног оца Уроша који су добри и поштени људи и који га веома поштују. У првом чину, у шестој појави могуће је пратити разговор Али-паше и Живана.

*Живан: Заручен сам с Урошевом кћери,
Поштен старац и поштена цура
Гледају ме к`о зеницу своју;
Грехота је, пред св`јетом срамота
Оставити цуру под прстеном
Кад јој нема каква приговора. (Бан, 1889: 170)*

Нико није могао да предвиди Мејримину реакцију. Од младе девојке онога времена би се очекивало да погне главу и прихвати трпељиво своју судбину. Свака би то учинила, али не и Мејрима. У њој се буди бес и каприц јогунастог детета. Она је попут Анастасије и Делфине из *Чича Горија* навикла да добија све и она је решила да добије Живана по сваку цену. У том свом рушилачком походу она неће бирати средства. Прво је наредила Осману, свом просцу да отме Љубицу. Он је то и урадио, али су Љубицу избавили Новко и хајдуци. Мејрима потом покушава да кроз бројне разговоре са Живаном и Љубицом реши свој проблем, али не успева. Живана прво наговара да се венчају, а после да беже. Он из обзира према породици на то не пристаје. Мејрима потом покушава да убеди Љубицу да Живан њу воли и да никад с њим неће бити срећна, али Љубица је већ верена, дала је своју реч и неће да је погази. У трећем чину, у појави осам она говори Мејрими.

*Љубица: Отац ме је њему обећао,
Што сам друго но слушати могла? (Бан, 1889:211)*

Мејримин отац изузетно воли кћерку и примети сваку промену на њеном лицу као што је приметио и у првом чину, у појави другој.

*Али-паша: Јест, Мејрима од времена неког
Дубоко је нешто замисљена;
Мрк јој поглед, а усиљен осм`јех,
Мало збори, не шета по врту...
Све ће бити к`о што рече Новко.*

*Што ћу сада? Понајприје идем
Да искушам домаћу ми чељад. (Бан, 1889:159,160)*

Отац осећа да се нешто дешава са кћерком, али не зна шта. Мејрима ћути, не открива му своју тајну. Али-паша је дознао од Новка да његова кћи љуби неверника. На ову помисао све се узбунило у Али-паши. Пронашао је три врсна просца за Мејриму. Мејрима је имала слободу да одабере кога она жели. Ништа јој отац није наметао, као што је могуће видети у првом чину, у појави првој.

*Осман: ја сам с тобом, а са мнош Крајина.
Али за то уздарју се надам
Што га јучер у теби запросих.
Али-паша: Још ћу данас с ћерком говорити;
Ријеч њена ту пред мојом иде.- (Бан, 1889:155)*

Мејрима одбија просце јер за њу постоји само Живан. У првом чину, у појави четири отац прича Мејрими шта се дешава с девојком која помисли на неверника.

*Али-паша: Смрт, дакако, а какова знаш ли?
Ево ћу ти то казати одмах:
Туркињица која тако згр`јеши,
Била она и кћи падишина,
Сашије се у дугачку врећу,
А с њом мачка и љутица змија;
Мачка да јој гребе нокт`ма груди,
Да јој с` змија око врата свија,
Па све скупа у воду се баци.
Да их сунце већ не види никад.
Дјевојци је така у нас плата;
А момку се одсијече глава,
Остраг му се међу ноге метне,
Па се тако остави на друму
Докле год га зв`јери не разнесу. (Бан, 1889:164)*

Али-паша толико воли своју кћерку да је решио да пређе преко обзира. Нуди Живану кћерку и своје богатство, али тражи да се Живан одрекне вере. Живан се колеба, али при помисли на своју породицу и веру ипак одбија Мејриму. О овоме је могуће сазнати из првог чина, из шесте појаве.

Али-паша: (Диван момак; Ох! Још да је Турчин.) (Бан, 1889: 168)
(...)

Живан: Бог доиста свима нам је један,

*Ал` једнако не славе га људи,
А свака свога начина се држи
Тако чврсто као дух тијела.
По мени се не опире сама
Праочева вјера,
Већ и туга старих родитеља,
Глас родбине и поштење моје.*

Ово изазива буру беса у Мејрими. Тражи од оца да убије Живана. Отац сматра да је најбоље да га презре и уда се за другог и да настави са својим животом. Мејрима не попушта, прича са Живаном. Моли га да беже и у очају чак прихвата и његову веру. Живан схвата колика је Мејримина љубав, али му је јасно да ако би напустио Босну у том тренутку да би издао свој народ, своју породицу, да би био проглашен за издајника и да више никада не би смео да крочи у земљу. Поред тога би и сви Турци из Босне кренули за њим и Мејримом. И онда као у песми Лазе Костића *Santa Maria della Salute*:

*Две се у мени побише силе,
Мозак и срце, памет и сласт.
Дуго су бојак страховит биле,
Ко бесни олуј и стари храст:
Напокон силе сусташе миле,
Вијугав мозак одржа власт,...(Костић, 1993:396)*

Силе љубави у Живану су посустале, разум је превладао. Он тешка срца одбија тако примамљиву и срцу драгу понуду. Мејрими сада остаје да иде на све или ништа. Она је узрујана због Живановог одбијања, узнемирена због своје удаје и Живановог венчања. Она више не размишља рационално. Испред себе не види ништа, јер живот без Живана је ништавило, смрт, заборавља на старог оца и његову патњу и решава се на екстремне мере. Још једном моли Љубицу да се уразуми и да се не удаје за недрагог, када не успева у томе, ножем је коље и бежи. Живан проналази Љубицу у крви. У стању шока узима нож у руке. За сватове који улазе у собу он тог момента постаје обележен као убица своје жене. У трећем чину, у појави девет најгласнији који заговара тамницу и смрт за Живана је Новко, отац чије су се наде полагање у сина распрснуле у секунди.

*Новко: Уклон, те се
Да ја видим Убијена... Грозно!-
И ти своју убио си жену!
О небеске силе, сатрте га!*

*С њим радите, људи, шта хоћете,
Убијте га, мени син већ није.*

(...)

Живан: Везати ме? Ко ће везати ме?

Сви далеко, ко год ми приступи

Неће моћи ни Исус да викне.

Чуј ме, оче, кад у собу ступих,

Моја жена већ је издисала,

И није ми могла одговорит`

Да ли се је уморила сама,

Ил` је когод други уморио.

Да ј` истина што ти велим, оче,

Свим небеским свецима се кунем.

(...)

Други сват : Побјегнуће.

Новко: Неће испред оца.

Одвешћу га у тамницу сада,

А сутра ћу искати на суду

Смрт његову.

Живан: Ти, мој оче?!

Новко: Иди.

Живан: Ох! Бог дао нестало ме ноћас,

Да слушати ја то не узмогну,

И да сутра не грози се земља.

Новко: Већ се грози, ал` од тебе једног.(Бан, 1889:213-214)

У тамници Живана једино посећује Новко. Он као глава породице је преузео на себе одговорност да му саопшти дешавања у породици и то му износи у четвртој чину, у појави два. Новко не допушта сину да га дотакне јер сматра да је син починио ђаволско дело. Зачуђен је откуд Живану смелости да га назива оцем и обавештава га да више нема ни оца ни браћу ни родбину. Саопштава му да му је мајка „пустила од жалости душу“ (Бан,1889:215) када је сазнала да је осуђен на смрт. Такође, додаје да мајка тражи најстражнију освету за њега. Сматрамо да ниједна мајка, без обзира на величину недела које је њено дете починило, не би тражила најстрашнију освету пред Богом за њега. Отац наводи сва лоша Живанова дела: продао је своју веру, смишљао је да побегне с Меримом, и на крају је убио своју вереницу. Живан покушава да се одбрани од ових оптужби, али му отац не допушта да говори.

Новко: Шути.

Мислиш да си убио њу једну?

Убио си ет` и матер своју,

Подиг`о си на освету крвну

Два до сада пријатељска дома,

Да се кољу, да се истребљују,
Те би мог'о, најбједнији старац,
Сам остати да плачем над гробом
Свију мојих с тебе погинулих.
Живан: Престан'оче, престани за Бога!
Новко: Шути, рекох, јоште не доврших.
Да ту крајњу избјегнем биједу
Другој крајњој морадох притећи.
Дом раселих, дом отаца мојих,
Сву испратих у Србији својту,
А одавђе чим изиђем, хитам
И ја за њом. Коњ м' оседлан чека.

(...)

Новко: Нјеси
Допустио ни костима мојим
Да у родној земљи почивају.
(Плаче.)

(...)

Новко: Ја не дођох да јадујем овђе,
Да се тужим, да те укоравам,
Него дођох да донесем теби
Материно самртно проклетство,
И проклетство све родбине наше,
Па и моје очино проклетство,
Јер већ сам те проклео сто пута,
И наново проклињем те сада,
Док год душа устраје у мени.

(...)

Новко: Каква оца ти покоја дајеш
У старости, такога и Господ
Души твојој вратио навијек! (Бан, 1889: 215-217)

Живан објашњава оцу да он није убица. Силна љубав према сину се поново буди у Новку. Мејрима је избавила Живана из тамнице и он сада ослобођен свих стега које су му браниле везу са њом, зове је да побегне с њим, па му она саопштава да ће га чекати у својој свадбеној поворци. Живан је кренуо по Мејриму, али сазнаје да је Новко рањен и да ће бити погубљен. У петом чину, у појави шест испред њега су опет два пута и опет колебање и недоумица, кога прво спасити, вољену девојку или вољеног оца.

Живан: Коњ ће ми је?
Свак на свога, па сви на Високо.
Син ја бијох прије него ишта.
Пошто спасем оца, похитаћу
За дјевојком, ал' отац је први.
(Отиде.) (Бан, 1889: 234)

Мејрима чека у шатору. Време пролази, а њеног драгог нема. У њој се буде сумње и страхови. Боји се да јој хајдуци не убију оца, боји се да јој недраги, младожења не дође на прву брачну ноћ у шатор. У њој све трепери, причињавају јој се разни звуци, звуци борбе, долазак младожење којег она не воли. Мејрима узима отров. Баш тада долазе Али-паша и Живан, па постају сведоци Мејриминих последњих часова. Сви се кају, Мејрима што је пожурила да попије отров, Али-паша што није био уз кћерку, а Живан што није дошао прво по њу. Мејрима умире, Али-паша се пробада мачем, а Живан покушава да се убије, али га Новко спречава у томе.

Ово дело је права људска драма. Мејрима и Живан се питају да ли је важнија партнерска или родитељска љубав. Двоуме се којој да се приклоне, а коју да жртвују. Мејрима и Живан пролазе кроз силне проблеме и не проналазе срећу на овом свету. Они су трагични љубавници попут младог пара из драме *Ромео и Јулија*.

Матија Бан је у овом тексту довео нека своја начела у питање. У *Драмским назорима* наводи да треба избегавати сваки грозан приказ на позорници.

Дакле што год је грозно није, у опште говорећи, за драму, јер она мора да што више привлачи, а грозност одбија људе. Али грозни случаји дешавају се у животу, а драма је животу огледало, па како да се овдје подудеси стварност са умјетничком идеалношћу? По мени ваља да нам је опште правило избјегавати сваки грозан приказ на позорници; али ако су грозни чини потребни за вјерније и живље карактерисање какве личности или епохе, а то се дешава особито у повјесничким предметима, онда их не треба никада износити на позорницу радњом, него што краћим описом. (Бан, 1891:37)

Мејрима коље супарницу. Живан додирује нож и бива сав окрвављен. Заиста непријатни прикази, али је Бан сматрао да су неопходни јер ће они боље објаснити страсну Мејримину љубав.

Матија Бан у истој расправи истиче да не треба свуда „трпати“ љубав.

Немојмо свуда трпати љубав. Без ње, истина, теже се испреда драма, као и без жена; али ту тешкоћу ваља савладати. А кад се љубав узме за предмет, нека буде са страшним перипецијама истакнута у снази праве страсти, која све друге мора у драми надвисити, и устакнута у виду племенитом. Ако није така, нека се бар на позорницу изведе у пристојном руху, у полумрачној

свијетлости и учини одвратном, да се увиди како се такве љубави не само са несрећом него и са презирањем општим окончавају. (Бан, 1891:75)

У *Мејрими* постоји обиље разних врста љубави. Очеви воле своју децу, деца воле своје родитеље. Љубица на неки начин воли Живана, Живан и Мејрима се воле страсном љубављу. Њихова љубав се завршила трагично. То је било неминовно. Мејрима је заклала супарницу, доцније се отровала, а Живан је остао неутешан. Да се њихова љубав открила доживела би опште презрење околине јер је љубав Туркиње и Србина у оно време била неприхватљива. Матија Бан је у овој драми поступио у складу са својим начелима јер је љубав довела до несреће.

Аутор је објективно приказивао српске и турске ликове. Подједнако је представио и њихове јуначке особине и њихове предрасуде и ограничења. Публика која је у то време била обузета родољубивим полетом, а у Турцима гледала своје највеће непријатеље је добро прихватила *Мејриму*.

У самој драми имамо приказана три односа деце са њиховим родитељима. Први однос који нам је најмање осветљен је однос ликова Љубице и њеног оца Уроша. Отац је одлучио да је уда за Живана, а она је беспоговорно пристала. Није ни посумњала у очеве намере. Претпоставила је да он зна шта је најбоље за њу. Он је честит човек у којег она нема разлога да сумња. И када је Мејрима обавештава да је Живан не воли, она се и даље не супротставља оцу, него прихвата с мирењем своју судбину. До последњег момента чак ни под претњом ножа, она није погазила своју реч, нити реч свога оца. Поштовала је до смрти свога оца и имала вере у оно што је он одлучио за њу и уместо ње. Њен живот је обележен спутаношћу и трпљењем. Урош је маргиналан лик у композицији драме.

Али-паша, Мејримин отац је човек меког срца који би све учинио за своју кћерку. Он је против тога да се она уда за Живана, иако поштује и Новка и његовог сина. Њих раздваја вера и Али-паша не жели да пређе преко тога. Очево срце ипак примећује сваку промену на кћеркином лицу. Види да је убледела, да је сетна, невесела, да се повлачи у себе. Он после дугог размишљање даје благослов Мејрими и Живану за брак, али под условом да Живан промени веру. Живан то одбија, а Али-паша чини оно што је најбоље за Мејриму. Мејрима прихвата просца, мада се у њеној души спрема бура коју њен отац ни не слути. Он полази са Мејримом као пратња у њеној свадбеној поворци. Жели да буде

сигуран да ће његово највеће благо сигурно стићи на одредиште. Има потребу да још мало буде уз њу и да је чува. Када су поворку напали хајдуци, Али-паша се очајнички бори јер жели да Мејриму штити до смрти. Мејрима је умрла и честити Али-паша више нема разлога да живи. Он се убија над кћеркиним телом. Не може да поднесе живот без ње, а такав живот и не жели што је могуће видети у петом чину, у појави дванаест.

*Али-паша: Св`јет се стари срушава у пропаст,
А искаче из пропаста нови;
На овоме мени мјеста нема
Ја се дакле међу развалине
Св`јета мога с ћерком закопавам.
(Узима нож са земље и убија се.)
Радат: Убио се!
Новко: Јадан Али-паша!
Баиш погибе као прави Турчин. (Бан, 1889: 242)*

Али-паша је диван отац. Благ је и нежан. Прешао је чак и преко верских разлика што је у Босни онога времена било незамисливо. За неког другог то Али-паша не би учинио, али за своју кћер је све радио и против своје воље, да би она била срећна и била насмејана. Али-паша поседује велику државничку и очинску мудрост. Он је попустљив отац. Његов начин васпитавања базиран на неизмерној љубави, без стега, води ка размажености детета које мисли да може све и које због тога сноси последице. Мејрима је свесна да ће отац увек попустити и учинити по њеној вољи чак и онда када жели нешто неразумно. Али-паша је добар отац, али је уједно и отац слабог карактера којег је победило снагом духа његово сопствено дете. Он је позитиван лик и сви његови поступци су психолошки мотивисани и уверљиви.

Најкомплекснији је однос Новка и Живана. Новко воли сина нежном љубављу и све би учинио за њега, али му не даје благослов да се венча са Туркињом. Свестан је колико Живан воли Мејриму, али њега то не интересује. То је могуће видети у првом чину, у појави другој.

*Док на Турке он подиже оца
Син да бјежи с дјевојком турском!
Не, Живана колико год љубим,
То му не дам ни за живу главу. (Бан, 1889: 156)*

Он сматра да Живан мора да послуша оно што му он нареди, јер он као глава породице зна шта је најбоље за све чланове његове породице. Јако је узнемирен када се Живан буну, јер он је ауторитативан отац који не подноси супротстављање. Његова реч мора да се поштује. Он је нашао Живану девојку из поштене породице., а њу је одабрао на основу оца. Отац је поштен, па онда таква мора бити и девојка. Само ова веза може имати Новков благослов.

Након смрти своје снаје, он тражи смрт за свога сина убицу. У тамници му изриче своје проклетство. Син који не слуша и не поштује свога оца не заслужује срећу. У нашем народу постоји веровање да се очева клетва увек остварује. Такав син не треба Новку. Он има намеру да га остави иза себе и пође са родбином у Србију. Ако не поштујеш оца и његове жеље, не можеш ни очекивати да будеш његов син. Живан убеђује оца у своју невиност те Новко размишља да га избави из тамнице. Ослобађа га бремена проклетства.

Син је спасао Новка од Турака и заједно с њим је кренуо по Мејриму. Закаснили су па Живан покушава да се убије јер је бол за Мејримом неизмерна. У тој намери га спречава Новко јер му је он наменио другу улогу, улогу заштитника породице. Живан је донекле одговоран за трагичне догађаје, јер се врло често колеба и није сигуран шта да уради. Поседује одређену слабост у карактеру што је могуће уочити у другом чину, у појави пет.

*Живан: Шта би ово наједанпут са мном!
Дођох амо са намјером чврстом
Као човјек,
Па подлегох к`о дијете мало!
Не знадох се борити до краја.
Али ко би одољети мог`о
Молбама јој и очајном болу?
Р`јеч јој свака параше ми срце...
Ипак , ипак шта учиних? Одљуд!
Заборавих оца, милу мајку,
Своју браћу, сав дом заборавих!
Њој све грозно жртвовах, њој једној!
Плач им чујем, чујем проклињања,
Гледам њине одрубљене главе!
Ох, Живане црни, каква л`ово
Друга мис`о преда ме искаче?
Кад се Босна на рат свети спрема
Да ја стидно у туђину бјежим?
Друга момчад крв ће прол`јевати,
Пред свијетом образ освјетлати,*

*А ја један л`јено и беславно
Почиваћу дјевојци у крилу?
Па када се избављеној браћи
Натраг врнем и заштем мјеста,
Да г` не нађем ни међ` последњима?
Не, Бога ми, прије ће се сунце
Откинути са небеског свода
Него што ћу то све отрпјети.
(Долази Мејрима)
Живан: Проклет бјеше час кад виђесмо се,
А и онај по сто пута проклет
Који нас је први саставио!
Ја не могу никуд сад из Босне. (Бан, 1889:193)*

Матија Бан припаднике друге вере није приказао као негативце. То је могуће запазити из чина пет, појаве дванаест, као и из појаве три кад се Осман обраћа Новку.

*Харамбаша: Кога видим! Ту је Али-паша!
Новко: А над мртвом својом кћерју. Гледај
Жали оца, иштуј Турчина добра.
Харамбаша: С добрим добар, са злима сам зао;
Али-пашо, ничега се не бој. (Бан, 1889:242)*

(...)

*Осман: Знам одавна да си честит јунак.
О теби се по свој Босни гласа
Да р`јеч нјеси никад прекршио
Ни Турчину нити каурину,
Но кад си је задао једанпут
Прије него што би она пала,
Пала би ти са рамена глава.*

(...)

И јунак си и Влах вољан. Збогом. (Бан, 1889:181-183)

И један и други су сматрали да раде најбоље за своју децу, али њихови поступци нису довели њихову децу до среће. Они су проузроковали Мејримину смрт и неизмерну Живанову тугу. Новко је Живана сматрао најпогоднијим да постане његов наследник јер је највише личио на њега и њега је највише волео. Воли га зато што испуњава његова очекивања и што врши своју дужност. Новкова љубав се мора заслужити јер он послушност сматра за највећу врлину, а непослушност за највећи грех. Уколико је Живан непослушан, он га кажњава лишавањем своје љубави. Новкова улога је да га учи како да изађе на крај с проблемима са којима се суочава у друштву. Он је глава породице у којој су сви чланови подређени његовој моћи. Новко наслеђе преноси на сина који по њему треба да буде само послушан и покоран. Отац инсистира на традиционалним обичајима и

вредностима, заступник је морала и главни чувар постојећег система вредности. Достојанствен је, има према Живану увек дистанцу, са њим се ретко шали, избегава исказивање нежности, те одаје утисак да је према њему емотивно хладан. Међутим, то није тако. Новко воли Живана, али својим понашањем га наводи на прави пут. Ускраћује му своју љубав у тренуцима када Живан греша, а несебично му је даје онда када поступа у складу са његовим начелима. Живан својим понашањем мора да заслужи очеву љубав. Новко је строг, али праведан отац. Новко је позитивна личност која је својим строгим, непопустљивим начином родитељства правилно усмерила своје дете.

5.3. Смрт Уроша Петог

Смрт Уроша Петог (1857) је део трилогије коју обједињује иста нит, дешавања у Србији пред Косовску битку и саму Косовску битку. Матија Бан је у овој драми дао своје виђење историје и догађаја који су претходили боју.

Лик царице Јелене представљен је како након смрти супруга Душана Силног преузима на себе одговорност за ситуацију у земљи. Њен син Урош Нејаки је још био млад и бављење политиком га није интересовало. Његова преокупација је био лов и земаљска уживања. Властела се поделила па су се неки приклонили Вукашину, а неки Урошу. Вукашин брине што његов син Марко толико воли Уроша. Он сматра да син у свему мора да подржава оца и да му буде апсолутно лојалан. Гојко Мрњавчевић подржава брата у намери да скине Уроша са престола. Вукашину је један део војске неверан, а један је прешао Лазару. Ова ситуација у војсци и међу Србима већ негде наговештава развој и расплет битке на Косову. Вукашин је решио да казни сву властелу која је погазила реч тако што ће их лишити властелинства и имања, чланове породица ће им узети као таоце, а главе породица погубити. Вукашина ова ситуација врло узнемирава, јер је приказан као милостив човек који не жели рат и који би га врло радо прекинуо. До њега долази посланик који му нуди престанак сукоба са Лазаром и заједнички полазак на Турке. Вукашин прихвата понуду без икаквог оклевања јер жели мир више од свега. Вукашин је представљен као контрадикторна личност. Против рата је, али наређује убиство властелина и Уроша.

Царица Јелена не жели прекид непријатељства, њој одговара да Вукашин и Лазар буду у сукобу и тако војнички ослабе и један и други. Она у драми има нечасну улогу јер жели да интригама врати свога сина на трон. Она функционише по систему завади па владај. Сукоби се распламсавају што доводи до све већег незадовољства у народу. Урош тражи објашњење од Вукашина за nerede у Приштини. Вукашин му саопштава да је Арсин син узбунио грађанство и позива га у рат на приштинско племство, али Урош не жели да се меша у рат.

Пред Вукашина доводе два властелина који су предводили сукоб. Марко моли оца да им опрости. Вукашину је врло чудно што његов син моли за његове противнике и саопштава сину у другом чину, у појави шест да му то никада неће опростити.

Урош: Свјет стишасмо, али не без крви.

Краљевић: То ме више боли него она

Гњевна вика узрујаног пука:

„Правда, царе, доле с Вукашином.“

Ах, мој отац!

Краљевић. На благе цареве ријечи

Сви од борбе одмах одусташе.

(Улази Вукашин)

Ах, мој оче, већ се окрвави

И огњиште наше! Није ли се

То Приштини могло уштједети?

Вукашин. Мучи, дјечко.

Краљевић: Царе, добри оче, и ја молим.

Вукашин: Ти, мој сине! За крвнике наше?

Бојо. Племенити Краљевићу, хвала!

Краљевић: Погледај га: млад је, л'јеп, одважан, За час га је љубав занијела;

Опрости му, оче мој!(Бан, 189:157)

Царица Јелена се поново меша у овај сукоб. Даје Марку прстен, моли га да буде заштитних слабих и њен заштитник. Марко ово доживљава као велику част и прихвата је са радошћу. У Вукашину ово изазива силан бес, прво моли сина да не прихвати прстен, али када га син одбија, он се окреће према Јелени и изражава негодовање што га је окренула против сина. Отац сматра да син треба да слуша оца и да се у потпуности покорава његовој вољи, жељама и захтевима. Марко му се супротставља у другом чину, у шестој појави и спречава га да одведе племиће у затвор.

Вукашин: Ја? (стражару) у затвор те племиће води.

Краљевић. (стражару с голим мачем)Мој мач стоји измеђ' њих и тебе;

*На траг, гадни човјече, ил' бој се
Гњева мога. На траг, рекох.
Тако?
Вукашин (улијеће међу Марка и племиће)
А између ових и твог оца?
Краљевић. Тада... тада грудима се мојим
Мач одвраћа. (Бан, 1889:163)*

Марко у трећем чину, у појави четири критикује оца зато што је лоше ствари радио племству па се оно буни и наговештава му да тако нешто може очекивати и од грађанства. Замера му што је његово владање зло, па сви беже ка Урошу, који је добар. Упозорава га да је моћ непоуздана и да промени понашање према народу.

*Краљевић: О мој оче, грозио си племству,
Па се буни; сад грађанству грозиси,
Па с' и оно побунити може.
Вукашин: Сатрђу га.
Краљевић: Немој тако, молим.
Ти ужасом владаш, цар добротом;
Па од тебе свак и бјежи к њему.
Моћ,истина, у руци је твојој,
Ну та моћ је непоуздана;
А Уроша становита прати
Опита љубав, којом с' и ти држиш,
Али којој сад страшило дижеш.
Већ властелу мораш укротити,
Ја тој нужди немам приговора;
Ну грађане поштеди ми, оче.
Вукашин: Дораст'о си снагом муж, ал' умом
Још остајеш невинно дијете.
Кад лукавством отимље од мене
Хреб'љановић џ'јелу једну област,
А властела ил' прелази к њему,
Или дрско одриче ми послух,
Па на тако моје понижење
Пук поздравља цара уз ког стојим,
Шта то значи? И пук и властела
Са тим сложено не вичу ли: доље
С Вукашином, живио цар Лазар?
Па да штедим тако што? ... О Марко,
краљеваћеш, царевати можда
Пос'је мене; па знај, када владар
Већ и на то позатвара уши,
Он је своју потписао пропаст.
Ну кад ти је толико до пука,
Ид' и настој да ме не натјера
Да излијем на његову главу
Гњев праведни што ме обузео.*

(Краљевић одлази.)
Незгода ми за незгодом пада,
А смјерају све на моју пропаст.
Већ се о том одрјешити ради; (Бан, 1889:183-184)

Вукашин ово критику не доживљава као нешто добро, о чему би могао да размисли и можда нешто промени. Он вређа сина, сматра га одраслим мушкарцем, али са умом невинога детета што је велика увреда за Марка. Вукашин као решење проблема са народом, сином и Јеленом види Урошеву смрт. Он сматра да је за то крива једино Јелена, јер га је својим поступцима натерала на то.

Царица у тајности склапа договоре са властелом која је против Вукашина. Урош наговештава мајци да све види и да су му потпуно јасне њене намере. Хвали њену мудрост и захваљује јој што води рачуна о његовим интересима.

Вукашин и Марко се поново сукобљавају. Вукашина јако вређа што његов син брани мајку и сина, а не оца који му је подарио живот и који све ради за његове интересе. Вукашин Марка доживљава као незахвалног сина као некога кога би требао да избаци из свога срца. Не обазире се на Марка и издаје наредбу да погубе Арсу. Убио је и Уроша и прогласио се за цара. Краљевић је понижен и поражен, он себе сматра човеком без части и за то криви Вукашина. Одлази у Прилеп да сакрије своју тугу и стид због поступака свога оца. У петом чину, у појави тринаест Марко оца доживљава на следећи начин.

Урош: Краљевићев чујем глас... О Марко...
Твој ме отац својом руком уби.
Краљевић (баца сабљу) Убијте ме; најбољега цара
Осветите на проклетом сину
Његовога грозног убојнице. (Бан, 1889:240)

У овој драми могуће је анализирати однос Вукашина и Марка. Вукашин покушава да дође до Урошеве круне. Он власт жели и за себе, али жели је и за Марка. Власт је слатка, а он има сина јунака, па је то по Вукашину сасвим оправдано. Вукашин је мишљења да једно такво малодушно створење попут Уроша не треба да влада земљом. Међутим, не деле сви његово мишљење. То не сматра ни његов син Марко, па то доводи до сукоба оца и сина. Између њих долази прво до вербалних сукоба, долази до вређања. Они користе врло тешке и увредљиве речи. Речи преко којих само велика љубав може

прелазити, али их никада не може заборавити. Увреде се гомилају, као и поступци који доводе до раздора оца и сина. Тачка преко које се не може даље је Урошево убиство. Син оцу не прашта што му је усмртио пријатеља, а народу цара. Сматра да га је отац тешко осрамотио и да од тада мора носити љагу на своме имену. Отац не прашта сину пријатељство са Јеленом и Урошем. Он сматра да син мора бити на страни оца, па чак и ако отац греша. Марково поступање доживљава као издајство и свој неуспех као оца. Вукашин сматра да не ради ништа погрешно и да је у природи сваког нормалног мушкарца да потврди своју моћ. Мисли да је његова жеља за влашћу оправдана и да сину само може да ласка што његов отац жели да прибави круну за њега. Отац и син не разумеју један другог, нити се труде да то учине, па то логично води обостраном разочарењу.

У драми донекле можемо пратити и однос Никше и Арсе који се више наслућује. Да би казнио бунтовног Никшу, Вукашин је наредио да погубе Арсу. Казнио је сина кроз смрт оца. Арса је на самрти замолио сина да га освети, а Никша је то доживео као аманет. Схватимо колико Никша воли и поштује Арсу и колико га боли његова смрт. Такође видимо да Арса има поверења да ће син извршити његову самртну жељу. То указује на неки присан однос, пун обостраног поштовања.

На сличан начин можемо посматрати и однос Душана Силног и Уроша Нејаког. Можемо пратити оно што мисли Урош о покојном оцу. Син осећа страхопоштовање према оцу. Свестан је колико је Душан био велики и моћан владар, то у њему рађа страх да он можда није достојан наследник свога оца. Можда је привидно незаинтересован за ситуацију у земљи, јер се боји да преузме иницијативу на себе. Свестан је да би сви правили паралелу између њега и његовог оца и да би у тој релацији он изашао као губитник. Он то не жели, те се маскирао у безбрижног младића заинтересованог искључиво за лов. Понекад се у њему на тренутак појаве мисли, речи и идеје његовог оца, али он то све брзо угуши, пре него што то неко примети. То можемо посматрати у четвртом чину, у појави један.

*Урош: Бог не дао д'т' оставим саму
У тој борби међу звјерима;
Бог ме живим сагорио громом
Кад ја пош'о да преволим међу
Српског царства, оцем м'остављена.*

*Дубровник нас некад видје, мајко,
Уз Душана у највећој слави.
То ти памтиш. На уласку нашем
Тамошња се велика властела
Све до земље смјерно сагињаху;
На прсте се пропињаху људи
Да нам сјајна угледају лица;
А матере на рукама својим
Издижући недораслу дјецу
С небивањем показиваху нас.
Па ти исти Дубровчани сада
Да ме виде с круном Душановом
Гдје биједан и сам стидно бјежим
Испред мојих племића, и просим,
Ја господар веље царевине,
Кров мајушан да заклоним главу?
Никад, мајко, никад до вијека.
Плачеш?! (Бан, 1889:188)*

У драми су приказана два јака оца и два слаба сина. Вукашина и Душана Силног повезује жеља за освајањем. Та жеља је у њима изузетно јака, јача од сваког родитељског осећања. Њихови синови немају такве потребе. Марко је велики јунак, телесном и духовном снагом подсећа на свога оца док је Урош потпуна супротност Душану.

5.4. Краљ Вукашин

Трагедија *Краљ Вукашин* (1857) је наставак драме *Смрт Уроша Петог*. Дело се може читати самостално без претходно прочитаног. Писац нам наговештава да Лазар одбија помирење, да Вукашину опет предстоји бој, да га боли одсуство сина и да је пролио праведничку крв. Све ово сазнајемо од гласника који је дошао до Марка у Прилеп да га обавести о жалосној ситуацији његовог оца. Лазар и Вукашин су се већ сукобљавали, војна срећа је била час на једној, а час на другој страни. Сада је Вукашину потребна помоћ сина који је љут на њега јер је убио његовог пријатеља Уроша Нејаког. Више него помоћ, Вукашину је потребно присуство сина.

Гласник наговештава Марку да се Вукашин већ покајао за своје дело, саопштава му да је за све што има заслужан његов отац и да једино Бог може судити људима. Краљевић сматра да је убиство неопростиво, али је лојалан оцу и мрзи Лазара који покушава да отме

Вукашину круну. Шаље своме оцу војску, али је не предводи. На тај начин показује оцу да се не слаже са његовим поступком и да му није опростио. Овакав синовљев поступак изазвао је гнев и бол у Вукашину. Потпуно га је раздражио. Марково понашање доживљава као срамоту, не само своју него и комплетне родбине. Сматра да му је Јелена преотела сина и она за њега постаје кривац којег такође треба уклонити. Смишља казну за незахвалног сина коју ће реализовати када победи Лазара. Марка ће срамотно истерати из области коју му је поклонио. Он се непрестано трудио у животу више за свога сина, а мање за себе и мисли да није заслужио такво непоштовање. Своје незадовољство изражава у другом чину, у првој појави.

*Вукашин: Да, Јелена,
Звијер љута преоте ми сина!
Како ми се страховито свети
Вјешто кућу поткопавајући ми!
Ал' он, он је и природе саме
Свети, вјечни закон погазио.
Небеса ми, чим с Лазаром свришим,
Казнићу га, да св'јет о том прича:
Са области штедро дароване
срамотно ћу њега отјерати,
Нек уломак хљеба очекује
На мом прагу као псето гладно.*

(...)

*Вукашин: Ах! Војводи Срећко,
Имаш деце и љубиш их њежно,
Па ћеш моћи ласно и да схватиш,
Како ми је син поступком својим
Раздражио срце. Што у труду
Непрестаном сав проведох живот,
То за њ више него и за себе;
Па и сада у бојев'ма љутим што стару последњу снагу трошим,
Све за њ, Срећко, све за њ. А он? видиш.
Ох! за тренут остав'те ме сама, звати ћу вас касније. (Оба одлазе).
Све је прошло, Вукиа, све је прошло.
Сањах славу непобједна борца,
И поносност царског величанства,
Сањах љубав захвалне ми дјеце,
Поштовање људи, све ја сањах
Што год може старост осладити,
Сав очарат' живот: па шта добих?
Свака битка за мене и пораз;
Сваки поглед упрт ми у лице
Мукли ми је израз подозрења,
Ил' укора, или презирања!
Је л' човјека у ком није подлост*

*Још збрисала сваки појам правде,
И поштења покрет оставила,
А тај да се није већ од мене
Удаљио с грозом? па напoкoн
Још и дјеца, рођена ми дјеца!..
Ко остаје? саме саубице
Ил' подлаци без савјест' и стида, које први ја презирем. Ето
Срећна цара с дичном околином!
(стаје пред сто на ком је круна, гледа је, па је узима у руке).
... Ха,ха,круна! у руци је лака,
Ал' на глави к'о планина грдна; (Бан, 1889:28-30)*

Вукашин баца круну на сто. Све је подредио круни и све је због ње изгубио. Када би могао да врати време, Уроша би подигао из гроба, а он сам би легао у њега. У трећем чину, у петој појави Марко Краљевић се сукобио са Вукашином због Јелене. Вукашин је заробио на превару, а Марко га моли да је пусти, јер је он њен заштитник. Вукашин то не жели, одговара да ће је пустити након боја. Марко након Урошеве смрти, нема више поверења у свога оца.

*Вукашин: У бој, браћо.
Краљевић (устаје) Нећеш напр'јед, оче,
Докле год ми молбу не уважиш.
(Вукашин иде два корака натраг, гледајући у сина расплампелим очима).
Не срди се; овим само вршим
Свету дужност, на коју се заклек,
И сам знадеш у приштинском двору.
Сва ми је војска теби посвећена,
А Јелени једна сабља моја.
Син бранићу оца прит'јешњена,
А царичин борац заробљену
Сад царицу морам избавити.
(...)*

*Вукашин: Мораш?
Краљевић: Морам, оче.
Вукашин: С царем збориш:
Па кад би ти цар на пут стао?
Краљевић: Не дај Боже!
Вукашин: Онда, ако добро
У оч'ма ти узв'јереним читам
Ти бунтовна на њ не би с' устремio.
То је дивно! Шта велите људи?
Нијесам ли срећан са њим отац?
Угљеша: Немој, Вукиша, тако да тумачиш
Поступак му, наш Марко је до сад
Ув'јек знао добро угодити
Једну с другом све дужности своје.*

(...)

*Вукашин: ...Ну по што се у бој сад упутих
Није вр'јеме да Јелену пустим.*

(Марку)

Притрпи се, док се на траг вратим.

Краљевић: Не одлажи, но послушај одмах

Благи нагон срца; ја се бојим

Да одложив не предомислиш се.

(...)

Краљевић: Вукашине, оче Вукашине,

Већ си једном мене обмануо,

И то онда кад ме у бој посла

На приштинско племство, а ти оста

Сам с Урошем затворен у двору.

Нећеш ли ме и сад обманути?

Вукашин: Зан'јемιο нав'јек... Сви на коње

(Сви одлазе сем Краљевића)

(...)

Краљевић: ... Не, не могу вјероват му више;

Убио је сина, и матер ће...

Идем с мјеста царици, па ако

Баи узморам, отет ћу ј' и силом.

(Долази један момак). (Бан, 1889: 63-65)

Марко сумња да ће га отац опет преварити и да ће убити и Јелену па је отима. Овај његов потез сви доживљавају као издајство оца. Вукашин креће мачем на Марка, али Угљеша стаје испред њега и спречава га да убије сина. Марко је сада за Вукашина изрод и наказа. Потом почиње да га куне:

...Црни Марко, и тебе овако

Усрећила дјеца ти још црња;

Мати њина изневјерила те,

Оставила браћа и родбина

Пред иконом плам ти с' угасио,

Угасила ватра на огњишту... (Бан, 1889:74)

Клетве су саме по себи страшне, а још када их изговара разјарени отац добијају злокобну ноту. Угљеша је просто затечен оним што изговара његов брат, моли га да престане, али Вукашин у своме бесу додаје и да Марка никада људи не виде пред војском, да по туђој земљи тумара и служи туђег господара. Ова клетва подсећа на клетву из епске песме *Урош и Мрњавчевићи* у којој Вукашин куне Марка:

Сине Марко, да те бог убије!

Ти немао гроба ни порода!

*И да би ти душа не испала-
Док турскога цара не дворлио
(...)*

Што су рекли тако му се стекло (Самарџија, 2005:123)

Марко је јако узнемирен због очеве клетве. Он не схвата која је његова фатална грешка која је произвела толику мржњу и пакост код оца. Моли га за опроштај. Вукашин као да се буди из неког сна, постаје свестан себе и свога сина. Опрашта Марку јер схвата да је Марко његов најважнији ослонац у животу. Ово је само затишје пред буру. Појављује се Никша, који убија Вукашина и тиме испуњава последњу жељу свога оца.

У петом чину, у појави седам Краљевић узима Вукашинову круну, свестан је да је отац нечасно дошао до ње, али је он добија правом наследства и нема намеру да је преда док је жив.

*Краљевић: То сва српска одвикнуће земља!..
Неће, Бајо, Прилип мој. На мене
Сад прелази круна оца мога.
Он истина, грабежом је стек'о,
Ал' и крвљу својом исплатио,
Те ја чистим добивам је правом
Права не дам, док живота имам. (Бан, 1889:125)*

Сукоб Вукашина и Марка из првог дела (*Смрт Уроша Петог*) се наставља. Између њих је дошло до неповерења, сумњи, тешких речи. Једном изгубљено поверење се никада не може вратити што је потврђено и у њиховом случају. Колико год они покушавали да поправе свој урушени однос, он се све више обрушава и пада док не доживи тотални крах. Отац сина доживљава као изрода, наказу. Жели да он умукне заувек. Мрзи страшно сина и прижељкује његову смрт. Његова јарост је достигла највиши интензитет и он креће да убије сина. Када је осујећен у тој намери, од немоћи почиње да куне сина и уместо благослова на Марка се изливају све горе и црње жеље. Отац му жели да га изневере деца и жена, оставе браћа и родбина, да му се пред иконом угаси свећа и ватра на огњишту. Вукашин му намењује све ово само зато што је изневерио његова очекивања и супротставио му се. Тргуо се из јарости, када је схватио колико су сви ужаснути његовим речима. Опрашта сину, али више немају времена да поправе свој однос, јер Вукашина убија праведничка рука. У нашем народу постоји веровање да не треба никога клети, јер се клетва враћа оном ко је изговара. Вукашин је пожелео све најгоре сину, није био ни

свестан колико је његов крај близу. Сваки родитељ жели само добро своме детету. Нада се да ће дете имати добру срећу и да ће избећи све оно лоше што му судбина ставља на пут. Толика мржња која се јавља у Вукашиновој клетви указује на дубоко поремећене односе оца и сина. Вукашин на почетку дела сву своју нежност и пажњу усредсређује на сина. Он је добар отац, али истовремено и ауторитативан. Кад год је задовољан понашањем свог сина, он га похвали, нежан је према њему; кад му син не угоди, све му то ускраћује или га грди. Вукашин је тиранин, а Марко је жртва његове моћи и силе. Он се отуђује и одрођује од оца зарад других људи. Веза између њих с времена на време слаби, а онда поново јача. Вукашин је представљен као ауторитативни патријархални деспот који свога сина воли условно.

5.5. Цар Лазар или Пропаст на Косову

Цар Лазар или Пропаст на Косову (1858) се збива у Призрену и на Косову. Међу драмама из српске историје ова се посебно истиче јер је одличан пример Бановог стваралаштва и један од најбољих радова у овом жанру код нас. Она је најупечатљивија драма трилогије. Оставила је неповољан утисак на гледаоце и критику свога времена, а и сам Матија Бан је доста полемисао о овој драми са Миланом Јовановићем и Јованом Бошковићем. Он је сматрао да протагониста ове драме може бити једино Лазар, а нипошто Милош Обилић како су неки аутори онога времена мислили.

У првој верзији *Цара Лазара*, изведеној 1864. године, увео је у драму лик Краљевића Марка у драму и приказао га у складу са Марковом историјском улогом. Марко је овде приказан као Лазаров противник и Вуков саветник који га наводи на издајство. Описом Марка Матија Бан се сукобио се са устаљеном сликом о Краљевићу Марку. Бан је прерадио и објавио *Цара Лазара* 1866. године, а у новом облику драме Краљевић Марко се више не појављује. Бан је потиснуо причу о сукобу царевих зетова због женских свађа, уклонио је женске ликове из драме, а поступке сваког великаша објашњавао је у складу са великашким и владарским начином мишљења и осећања. Драма описује живот друштва у тренутку када проблем владања или освајања власти избија у први план (Фрајнд, 1978:28).

Из предања дознајемо да је Милош био Лазару зет и Вуку пашеног, да је с овим имао двобој због свађе сестара, њихових жена, да је побеђени Вук потајно оклеветао Милоша код таста подмећући му неверство, да је то неверство цар јавно пребацио своје млађем зету на вечери уочи битке, па је овај ради свога оправдања отишао да убије Мурата и тамо погинуо.

У фусноти (1) у Драмским назорима (Бан, 1891:52) истиче:

Ја сам најприје у овој трагедији био уступио Драшкову радњу на позорници Краљевићу Марку, да бих овога у повјесничкој истини представио. Али професор Јован Бошковић, оцењујући трагедију примјетио је, да је легендарни Марко тако прирастао за срце нашем народу, да овај видећи га на позорници с онаким послом јако је повријеђен у своје осјећању. У први мах и ја и још неки опирали су се томе назору; али доцније научило ме је искуство да Бошковић има право, па тражећи својој трагедији исход измјеђу повјеснице и легенде, мрску сам радњу пренио на Драшка, ње најдостојнијег, а Марка сам на позорници укинуо, остављајући му изван ње његов повјеснички лик. Те се промене сад не кајем...

Одговарајући на Бошковићеве примедбе Бан је истакао да је доста са „гусларским визијама“ и да је потребно истинско виђење историје. У *Драмским назорима* истиче да је српском народу потребна национална легенда.

Аутор на почетку драме указује на историјске прилике и окружење Србије у време пред Косовску битку. Трново, престоницу бугарских краљева су збрисали Турци, опасали су Србију с истока и југа. Цар Лазар је узрујан од самог почетка драме. Од рата га одговара Вук Бранковић. Милош Обилић је за рат, јер сматра да ће им цар Мурат понудити још теже услове од нишких.¹ Племство не трпи ни нишке услове, па је и оно за рат. Лазар пита своје зетове за мишљење да ли треба или не треба ићи у рат. Милош је за рат, а Вук је за мир. У Лазаревом дому под истим кровом је већ сукоб. Лазар предвиђа своју злу судбину, брине за своју децу, али је као владар спреман да испуни своју дужност и брани српску земљу до последњег удисаја. Лазар је дуго размишљао и схватио да је крајње време да престану да плаћају данак султану, па позива племство у рат. Драшко сплеткама покушава да завади Вука са Лазарем или Милошем. Вук воли власт, предвиђа да ће Лазар лоше проћи у боју, али је поштен и држи до сродства.

У првом чину, у појави осам пред црквом Светог Арханђела у Призрену Лазар разговара са властелом. Обавештава их да ће отказати падишаху данак и да ће поћи у рат.

¹ Када је султан Мурат I освојио Ниш (1386) од кнеза Лазара је тражио данак и помоћ у људству (Бан, 1889: 249).

Приказан је раздор у царској породици и међу племством који указује на исход самога боја.

У другом чину, у првој појави приказана је свађа Милошеве и Вукове жене које су се посвађале око тога ко је бољи јунак од њихових мужева. Мара је ударила Вукосаву а то је довело до двобоја Милоша и Вука. Милош је Вуку избио мач из руке и понизио га.

*Драшко: Заметла се међу два пашанца
Љута мржња, а кроз то, мој беже,
Што су им се жене, наведене
Баи хитрошћу мојом, завадиле,
Препирућ` се лудо међу собом
Којино је од мужева њиних
Бољи јунак. У препирци гњевној
`хола Мара заушницом пљесну
Вукосаву сред очина двора.
Отуд међу пашанцима двобој,
У којему Вук постиђен оста.
Кад му Милош изби мач из руке
На њ погледа, десницу задржи,
Па у коре метну свој, и оде. (Бан, 1889:270)*

Марко пише Вуку да је Мурат решио Лазара да замени Вуком и да ће код падише водити српску царевину. Турски ухода Јевренос му саопштава да су срели јунака који их је дуго испитивао о Турцима и који има грб са кобиљом главом. Вук обавештава Лазара да су га Хаџибег и Јевренос упозорили да је Милош издајник.

Лазар је ухватио турске уходе. Јевренос га обавештава да је преговарао с Милошем, али да нису успели да се договоре око територија те је Милош рекао да ће на Косову с падишахом све сам уредити. Лазара је ово сазнање врло узнемирило јер је Милоша волео више од свих зетова, њему је желео да остави породицу да се брине о њој након његове смрти. Лазар сумња у њега, покушава да дозна истину, па када мисли да ју је сазнао јавља се у њему срџба. Историја и традиција се слажу да је Милош био своме цару веран. Лазар наређује Милошу да остане у Крушевцу уз царицу и родбину. Милош одбија Лазара јер сматра да је српски војвода и властелин дужан да брани своју земљу.

Уочи косовског боја Лазар и Мурат су држали под својим шаторима војно веће. Те вечери је падала Лазарова слава, свети Амос. Историја и предање потврђују да је код Срба војно веће држано за вечером. У српском већу је раздор. Неки су за мир макар и по цену државне независности, неки су за рат, да би се државна независност повратила. У турском

већу влада слога и безусловна покорност владару, који хоће да покори Србију. На вечери кнез Лазар, наздравља Милошу и пред свима га назива издајником, Милош узима чашу, испија је цару у здравље, а себи у причешће. Лазарева здравица је побудила Милоша на његово јуначко дело. Имала је пресудан утицај на њега јер је част најважнија властелину и војнику.

Милош пише Вукосави писмо у којем се опрашта од ње. Обавештава Косајчића и Милана Топлицу да ће обезглавити султана и на тај начин обезбедити победу српској војсци. Косајчић и Топлица крећу са њим. Милош је ранио султана Мурата, скинуо је љагу са свога имена, али је изгубио главу, као и његова два верна пријатеља.

Војске су се сукобиле. Сам приказ битке није дат. Аутор у петом чину, у појави седам тежиште ставља на породичну драму Југ Богдана као репрезента трагедије комплетнога српскога народа на Косову. Богдан немо посматра како му пред очима гине један по један син, и тако свих девет. Југ Богдан је рањен, али га телесна рана не боли, јер „бол живљи у моме је срцу“ (Бан, 1889:333). Отац тугује јер његови храбри синови гину пред његовим очима „али сам их зато и родио“ (Бан, 1889:333). Сам себе храбри да не тугује јер му то не приличи. Када је угледао Бошка, није могао обуздати сузе јер је то био синовљев први и последњи бој.

*Други дворанин: Стојану је Југовићу чета
Сузбијена; ено и сам бјежи.
Богдан: Бјежи, велиш?
Други дворанин: Ти си ту, велможо!
Ми му одмах идемо у помоћ.
Богдан. Шта! У помоћ? Убијте га, боље,
Убијте га тог бјегунца стидног,
Да му оцу не црвени лице
На последњи његов дан живота.
Мој син бјежи! Чу ли, Радоване?
Не утек'о, дабогда!- Шта видиш?
Радован. Не срдн се, велможо, на њега:
К' Турцима се опет окренуо,
И бије се сред њих очајано...
Страшан метеж стоји... то је борба.
Не видим га... ено г' опет... авај!
Богдан: Паде, је ли? ... Шутниси, Радоване?
Радован: покој души дивнога јунака!
Богдан: Паде... и ја говорим за тобом:
Нек му души вјечни покој буде!
К' о човјек се зачас уплашио,*

Ал' је као витез погинуо.-
И ја данас и ја ћу да паднем.
Живио сам доста, кад преживјех
Седморицу онаких синова.

(...)

Богдан: .. Он последњи! Храбар легао је
Више храбрих! Боље
Не може се уснути сан вјечни.
(Корача мало, и наставља)
Осам жила већ је изгуљено
Из жива ми срца... Слуге моје,
Подрж'те ме мало. И сам сада
Да погледам по том грозном пољу,
Том крвавом Југовића гробљу.
(Гледа подупирући се на слуге.)
Ено, ено, заставе му славне!
Последња се последњем у руци
По Косову величајно вије;
Чим је Бошку испала из руке,
Радмило је одмах прихватио.
Кад и она буде оборена
Већ никога неће бит' да знамен
Дома мога у висину дигне.
Ал' ће барем знамен Југовићев
Славно пасти,
К'о што бјеше увијек и ношен.
Ох! Не сумњам о Радмилу моме.
Гледајте га као лав се бори!
Али већ је са свих страна ст'јешњен
Од бораца дивљих; није можно
Да одоли сам он њима свима.-
Тама ми се навлачи на очи,
Придрж'те ме, дјецо. (Обара главу к прсима.)
Радован(подржавајући га): Б'један старац!
Дух јуначки напoкoн му клону.
Богдан: Не, не клону мени дух, но т'јело...
(Брзо се исправља.)
Ал' и то је прошло. Нут! Нема је,
Већ заставе нема!- Разумијем;
Свршено је.- Приведи ми коња,
Радоване.- Старому су стаблу
Све до једне одсјечене гране,
И од њега не остаје друго
До пањ трули,
Из којег младице не ничу.

(...)

Ну по боју мртва нам тјелеса
Изнађите, и у једну раку
Закопајте старог Југ- Богдана
С деветоро његових синова.

(...)

*Богдан: Гдје падају овце, ту и пастир
Мора пасти. (Бан, 1889:333-336)*

У петом чину, у петој појави Лазар на бојишту сазнаје да је Милош ранио Мурата, а да га је Вук издао. То га повређује, али му не поколебава вољу да за свој народ учини све што може. Каје се што је био неправедан према Милошу и што је кћерку Вукосаву завио у црно.

*Лазар: Вјерна душо Обилића мога,
Познајем те када је већ касно!...
Мучениче части, ти ми доиста
Грозну чашу, што ти пружих, враћаш
Пуну твоју праведничке крви,
Да услачем док сам жив за тобом,
А стидим се и мртав у гробу.
Шта учини, о безумни Лазо!
А од мене безумнији Вуко,
Да ли си се и сам преварио,
Ил' паклено преварит' ме хтједе?
Шта ће рећи сад властела српска?
О Милице, шта ћеш ми ти рећи?
Вукосаво јадна, завио те
Сам несрећни отац твој у црно!
Лишио те најдичнијег мужа
С којим се је икад српска жена
Поносити могла!.... (Бан, 1889:330)*

Лазар је брижан отац, брине о жени и деци. У последњем часу кад војска бежи, он очајнички покушава да је задржи и сам креће у бој. Његова смрт је својевољна и херојска као и Милошева.

Мурат свом сину Бајазиту на самрти говори о томе шта чека Србе. Лазару ће одлетети глава, жена и дете ће му се попети на уздрман престо. Лазаревом кћерком ће Бајазит окитити харем. Вук ће остати играчка у турским рукама као што је био и до тада. Марко ће остати у Прилепу, све док Турци не поразе све власнике околних земаља, онда ће ред доћи и на њега.

У овој драми најупечатљивији однос је однос Југ Богдана и његових девет синова. Сазнајемо само три имена Бошко, Радмило и Стојан. Југ Богдан је рањен, али га много више боли рана у души. Он је одгојио девет дивних синова, јунака, али је решен да их све да за слободу домовине. Када у једном тренутку помисли да његов син Стојан бежи, тражи да га слуге убију, јер он не жели да се стиди. Син као да је наслутио шта његов отац

мисли окренуо се, вратио у бој и врло брзо је погинуо. Тако су му погинули сви синови. Када је пала застава са њиховим грбом, старом Југу је клонуло тело, али је његов дух остао непобедив. Оставља слугама аманет да га сахране заједно са синовима, да буде са њима на оном свету и одлази у бој. Југ Богдан је поштен. Јуначка част му је изнад свега. Очекује од синова да дају живот за отаџбину. Он има висока очекивања од њих. Они су тога свесни, нимало не сумњају у очеве одлуке и свесно бирају смрт. Цар Лазар је свестан да не може победити у боју, па је врло забринут за своју породицу. Он је брижан и мудар владар. Размишља да своју породицу склони у Крушевац и да остави неког да се стара о њој. Када је схватио да је погрешно оптужио Милоша, каје се што је своју кћерку Вукосаву завио у црнину и што је био узрок кћеркиног бола. Двоуми се између мира и рата, јер је свестан колико ће рат донети жртава. Губици су неминовни и на његовој страни, јер ће се Турци прво осветити владарској породици. Он дуго размишља о својим одлукама, али када их једном донесе, очекује да их се сви придржавају. Југ Богдан и Лазар су позитивни ликови. Изузетно им је важна част и њу стављају на прво место. Југ Богдану је част важнија и од живота његове деце.

Мурат и Бајазит имају однос пун поштовања. Кад га је Милош ранио, отац одмах тражи да му дође син. Сину је јако жао оца, жели да се освети Милошу. Отац издише, и његов син је свестан тога, али га ипак пита шта ће бити са Србијом. Он размишља да оствари очеве самртне жеље. Он поштује оца и његов ауторитет.

О односу Милоша Обилића и његове деце дознајемо само посредно из опроштајног писма које пише Вукосави. У четвртом чину, у појави три Милош Вукосави поручује да децу учи части и јунаштву и да им сваки дан говори како им је отац за част погинуо. Он је свестан да ће његова деца остати сирочад, али пре то бира, него да имају оца, а да буду осрамоћена.

*Милош: Све си дакле видио и чуо.
Што си чуо, писао сам и сам
Мојој жени а госпођи твојој;
Што с' видио, ти јој сам то кажи,
И предав' јој ово писмо додај,
Да ми тешко падаше умр'јети,
Одвећ тешко, а то због ње једне...
Ну друкчије кад се није могло,
Нек' се тјешиш што умријех дично.
А кад дјеца буду јој одрасла*

*Нек'их учи части и јунаштву;
Нек' им често, сваки дан говори:
Ваи је отац за част погинуо. (Бан, 1889:318)*

5.6. Милијенко и Добрила

Милијенко и Добрила (1850) је мелодрама која понавља тему *Мејрима*. Двоје младих се заволело, али долазе из две посвађане породице, баш попут *Ромеа и Јулије*. Раздор је наступио због невеликог парчета земље и шуме.

Доброслав није ни за каква мирна решења па шаље Радимиру писмо у коме га позива на двобој у коме један мора погинути јер је то по њему једино решење проблема. Милијенко одлучује да замени старог оца у двобоју као што је то учинио и Иво Сенковић у епској песми *Иво Сенковић и ага од Рибника*. Приликом сусрета моли Доброслава за мир и Добрилину руку. Доброслав му се подсмева и удара га ногом у чело. Милијенко га рани, покушава да се прободне мачем, али га у томе спречава отац. У љутњи Милијенко саопштава оцу да му је највећи непријатељ, уколико му не врати мач.

Доброслав испитује своју жену Марију да ли је код њихове кћерке приметила било какву наклоност према Милијенку. Када му Марија каже да Добрила воли Милијенка, у њему се буди бес. Он осећа да мање воли Добрилу, не жели да му дуже остане у двору. Она за њега више није кћи, па одлучује да је уда за Влајковог сина, Тихомира. У трећем чину, у појави пет Добрила се жали ујни што је отац присиљава на удају и каже да она то неће учинити.

*Радојка. Јадно д'јете ! то ти не помаже,
Отац би те одвук'о у цркву
И на пола мртву.
Добрила. ... Отац, отац!
То је страшно приморават' тако
Своју јадну без одбране ћерку.
Што ме није убио мој отац?
Ја не смијем жалити се ником.
Ни рођеној мајци, теби једној,
Добра ујно, смијем: право реци,
Од мог оца није ли то страшно?
Радојка. О мој Боже!
Добрила. Доцкан, доцкан, доцкан! ... И јест тако
Али једно јоште доцкан није*

*Хај'д па кажи кнезу Доброславу
Да му ћерка неће на венчање.
Радојка. Не булазни.
Добрила. Чини, што ти рекох.
Радојка. То не може мисао ти бити;
Ти не можеш у овом тренутку
Осрамотит' тако родитеље.
Ту су свати, поп у цркви чека;
О помисли по поруци такој
Би л' и смјела дочекат' их жива?
Добрила. Све већ, све ја смијем. Иди, велим.
(...)*

*Добрила. иди, тврдоглава жено,
Не дангуби, остави ме саму.
Ту си јоште? ... Иди, иди, иди. (изгура је)
Ако вољи очиној не смијем
Отети се жива, смјем умр'јети.
(Вади нож из стола.) (Бан, 1889: 224)*

Поп пита Добрилу да ли се удаје без присиле. Она пред родитељима саопштава да то ради самовољно. Отац је уверен да је она то учинила због поштовања или страха који осећа према њему. Добрила се тако понаша јер јој је Милијенко послао писмо у којем је моли да се не сукобљава са оцем јер ће он ускоро доћи по њу. Милијенко ју је отео и одвео у свој двор. Њихову срећу ремети Доброслав који је кренуо на њих са 3000 војника. У четвртом чину, у појави два Радимир креће у поље да заузме згодан положај, захтева од Милијенка да остане да штити град. Отац на тај начин штити сина од смрти. Милијенко сматра да би било боље да отац буде заштићен у граду.

*Радимир: Млади момче, не дај' с' очајању.
Ја нијесам овај олуј чек'о
С прекрштеним рукама на грудма.
Храбре чете тројице кнежева
Већ у поноћ нама присп'јевају
Уз њих биће и ускоци храбри.
Сад из замка на сусрет им идем,
Па за њима да мостове срушим,
Испрес'јечем путове гдје треба,
И заузмем згодне положаје.
Ти остани овде да град браниш.
Милијенко. Не, мој оче, за зидине градске.
Ти заклони сиједу ти главу;
Опасности отворена поља
Мени младом боље доликују.
Радимир. Не дам да ми ни у чему кварии
Расположај већ установљени.*

*Да си храбар, о томе не сумњам;
Али мога немаш још искуства
Да управљаш четама у пољу.
Како рекох тако мора бити.
Хајд' зидове да обиђеш са мнош
И обране расположај дознаш.
А ти, кћери, моли с' овдје Вишњем
Да ако је можно још задржи
Оштре сабље готове на покољ,
Ил' помогне барем до побједа
Обезбједи безазлене душе. (Бан, 1889: 237-238)*

Овај сукоб је спречило веће из Трогира. Већник им објашњава да њима као земљодршцима припада земља и рад кметова, животи кметова припадају домовини и онај ко их у личној завади потроши изгубиће сву земљу. Радимиру одговара овај закон и он га прихвата. Доброслав се подсмехује закону. Бан се обраћа Радимиру са молбом да венча Милијенка и Добрилу. Радимир прихвата са задовољством, он је чекао док и Доброслав не буде желео венчање. Доброслав тражи да Милијенко врати Добрилу у очев дом, из кога ће је свечано извести мада нема намеру да му је преда. За време свадбеног веселја чују се пуцњи и Милијенко пада на земљу, а Добрила у деверово наручје.

У делу је могуће пратити однос Радимира и Милијенка. Радимир је представљен као строг, али нежан отац. Све би урадио за свог сина, стара се о његовој добробити. Очекује да син има поверења у његове одлуке и да их поштује. То се нарочито види из дела текста у коме Радимир планира одбрану двора, отац одлучује ко ће бити на ком положају и додаје да ће бити онако како је он рекао. Он не жели да се син меша у његове одлуке јер је он старији и мудрији. Син замера оцу што је подигао парницу на суду против Доброслава. Отац сматра да ће он то лако решити и да његов син не треба да брине због тога јер он све ради за добро свога детета.

*Милијенко: Шта учини, шта учини, бабо!
Ти не схваташ у какав си понор
Увалио сина; боље да си
Под ногама гроб му ископао.
Радомир. Што учиних морадох учинит';
Кнезови су р'јешили да распру
Поднесемо трогирском у в'јећу.
Вијеће је расправило тако
Да ће 'холост кнеза Доброслава
Понижена бити. Ту крив н'јесам.*

Тому ипак наћи ће се л'јека
 К'о и свачем'. Ја већ смислих начин
 Како да се побједом мог права
 Не закрчи твојој жељи стаза.
 Милијенко. Каква л'јека? Ко ће икад моћи
 Да ублажи рањенога риста?
 Радимир. Пошто ми је властитост над шумом
 Припозната правно, сад ћу радо
 Уступит ' је кнезу, још ми додав
 И сав простор до Мосор- планине
 К'о ударје Добрили уз прстен.
 Тим и 'холост његова ће бити
 Утажена, а и засићена
 Похотљивост.
 Милијенко. Тешко, тешко икад.
 Залуду је отират' и ружом
 Глиб бачени човјеку на образ.
 Радимир. У час згодан и начином вјештим
 Свачију ћеш савити упорност.
 Док му прва раздраженост прође
 Склониће га опити пријатељи.
 О том мени сву остави бригу. (Бан, 1889:175-176)

Насупрот Радимиру стоји деструктивна, рушилачка личност кнеза Доброслава. Он не зна за доброту и праштање. Све што он дотакне пропадне. Не зна за компромис. У првом чину, у појави седам Марија говори својој кћерки Добрили да заборави Милијенка, јер се од оца не може надати ничем добром.

Марија: не бих хтјела, али морам рећи;
 Од твог оца не надам се ничем.
 Добрила: Ну милосна Радимир је срца;
 Он свог сина више свега љуби,
 Па за њ неће никаква му жртва тешка бити. (Бан, 1889:174)

Марија јако добро познаје свога мужа. У другом чину, у осмој појави видимо како се очева љубав према кћерки смањује када сазнаје да Добрила воли Милијенка.

Марија. Мислим жешиће љубити се не да.
 Доброслав. Мрско ми је и то чути, жено;
 Већ је мање љубим.
 Доброслав. Ал' по овом што се јутрос збило
 Ваљ ' да јој је охладнило срце?
 Марија. Ја бих прије рекла да је с тога
 У ње срце само растргнуто.
 Њега дојста криви, па и куне;
 Хтјела би се љубави отети,

*Ал' га ипак љуби.
Доброслав. А свог оца?
К туђину је дакле у ње јача
Него к оцу рођеному љубав?
Кћи ми није.
Марија. Не говори тако.
Кћи ми није и трпјети нећу
Да ми дуже остане у двору.
Још једнако колебао сам се
Да је удам за Влајкова сина.
Сада ћу је удати; нек иде.
Биће свадба чим се опоравим.(Бан, 1889 :194-195)*

Када је Милијенко отео Добрилу, сви су претпоставили да ће се Доброслав помирити са ситуацијом и дати им свој благослов. Доброслав пре бира рат него мир, уместо Добрилине среће жели јој несрећу. У стању је да жртвује велики број људи само да буде онако како је он замислио. Он сматра да са кћерком може да располаже онако како он хоће, како он мисли да је најбоље. Сама ова идеја да може да располаже са кћерком као да је она његова имовина, указује на врло ружан однос према женском детету. Кћерка је за њега непожељан и безвредан објекат. Није је питао за њено мишљење о будућем животу и младожењи. Њега њено мишљење ни не интересује.

Доброслав се чак врло охоло понаша и према већу. Он се подсмехује закону који је оно донело. Кад је суочен са кћеркиним венчањем, он пре жели да она оде у манастир и има и такав живот, само да се не уда за Милијенка. Када је схватио да ће се Добрила ипак удати, он је пре жели мртву него срећну са Миленком. Своју идеју реализује. Драма се завршава Милијенковим убиством, а Добрилиним рањавањем.

Добрила се надала да ће мајка успети да наговори оца да прихвати њену вољу. Она сматра да је отац некада волео, иако је увек био оштар према њој. Надала се да гнев може на неко време пригушити очеву љубав, али да је не може никада угасити. Када је отац решио да је уда за Тихомира, она се бунује. Своје негодовање изражава ујни, а не оцу и мајци. Она их поштује и не жели да их осрамоти пред сватовима. Када је Милијенко дошао по њу у двор, обоје су били неизмерно срећни, али Добрила сумња у оца и његове намере. На тренутак ипак помишља да се отац променио због ње и да јој допушта да буде срећна, али у том тренутку су се зачули пуцњи. Све Добрилине сумње су се обистиниле. Доброслав воли Добрилу док она то заслужује. Кћерка осећа страх да би очева љубав могла да нестане ако му не угоди. Она осећа да није вољена због себе, већ зато што оцу

угађа. Отац Добрилу не воли, већ је користи за своје циљеве. Очева љубав би требала да буде стрпљива и толеранта, а не застрашујућа.

Доброслав није снажан, моралан и праведан отац, он је зао и неправедан деспот који мучи Марију и Добрилу, о њиховим животима одлучује искључиво према својој вољи. Он је ауторитативан и строг отац кога се његови укућани боје. Припадник је вишег сталежа, угледан је и имућан. Кажњава Добрилу удајом за Тихомира. Он се понаша као неограничени господар над својим ближњима и над својим имањем. Инсистира на беспоговорној послушности и покорности своје жене и кћерке. Марија углавном ћутке прелази преко његових одлука, које се најчешће тичу Добрилине судбине. Доброслав је главни кривац за несрећни живот своје кћерке. Тера је из своје куће јер му пркоси. Он не жели да прихвати да Марија и Добрила имају било какву жељу и да покушавају да се изборе за њу. Доброслав је доминантнији од Радимира. По сваку цену мора да оствари оно што жели. Њега не интересује патња његове кћерке. Он је решио да је неће удати за Милијенка и то тако мора бити и никако другачије. Свестан је да би венчање ово двоје младих људи решило све несугласице, али он неће да пређе преко своје увређене части. Опредељује се да пре уништи велики број живота него да попусти. Ликове Доброслава (*Милијенко и Добрила*) и Вукашина (*Краљ Вукашин*) повезује мржња према деци и прижељкивање њихове несреће. Они су негативне личности које својим понашањем узрокују драмске конфликте. Воле своју децу док их она слепо слушају, на први знак непослуха, њихова љубав се смањује и нестаје. Радимир је позитиван лик. Покушава на све начине да учини свога сина срећним, али му то не полази за руком јер је Доброслав личност с којом нема никаквог договора.

5.7. Смрт кнеза Доброслава

Смрт кнеза Доброслава (1851) је наставак текста *Милијенко и Добрила*. Аутор нас на почетку обавештава о ситуацији у двору кнеза Доброслава. Откад је Милијенко погинуо, ноћу често по замку једна сенка у белом тумара. У Добрилину соби вири кроз прозор и дозива је плачним гласом.

Матија Бан у својим *Драмским назорима* пише о сенкама и духовима умрлих лица.

Овдје је мјесто да споменем сјенке, духове умрлих лица, враче и.т.д. која су бића дубоко засађена у вјеровању свих народа, па и нашега. Она се могу употријебити у трагедијама као моћна средства да се побуди бојаз у злочинца, да се удвоје њихове патње, па да отуд избије без икакава натезања морална поука. Али са појављивањем духова и сјенка не ваља учестати, јер тада губе од ефекта. Ефекат биће јачи ако се најприје причањем о њиним појављењима публика спреми, па се за тим њиховом стварном појавом потресе. (Бан, 1891:38)

Појављивање духова и авети у драми је шекспировски поступак. Матија Бан је на овом месту поступио у складу са својим назорима. Ми не видимо сенку, већ сазнајемо посредно о њој, кроз причу. Мелодрама се одвија у некој сабласној атмосфери која је најава за трагичне догађаје. У првом чину, у појави три Томко је окривљен за Милијенково убиство. Станко га води код кнеза где треба да призна кривицу или да се ослободи. Томкове жену и децу су отели хајдучи и њихов живот зависи од тога шта ће он рећи на суду. На тај начин му је стављено до знања да брани себе, али никога да не криви.

*Томко: Сад те схватам; сад све јасно видим,
О паклена домишљаја! Да би
Оцу боље заклопио уста
На дјечицу метнуо је шапе!...
Нож имаш ли, Станко?
Томко: Ништа: и овако
Зубима ћу њега растргнути
На очиглед свега овдје св'јета. (Бан, 1889:12-13)*

Сенка излази из гроба, пружа на Доброслава прст. Сенка је нека врста опомене и језивог подсећања на убиство које се десило. Прошло је месец дана од Милијенковог убиства. Радимир јако пати и једино размишља о освети. Добрила полако ишчезава и њене мисли су се чудно замрсиле. У првом чину, у појави три Добрила примећује да је отац гледа намрштено.

*Сам твој отац с намрштеним лицем
На ме гледа, и далеко стоји.
Марија: Само призор твоје љуте б'језде
Несносан је њему и свакому.
То је д'јете, то једини узрок,
А на други ни помишљат, немој. (Бан, 1889:37)*

Мајка сматра да се он тако понаша јер му је њена туга несносна и ствара му бол. У трећем чину, у другој појави Марија замера Доброславу што је убио Милијенка, подсећа

га да га је Добрила увек поштовала, да га никад није увредила и да је он могао да је усрећи.

*Доброслав. Је ли ноћас долазила к себи?
Још може ли какве наде бити?
Марија: У згуићеној маглуитини ума
Зрак јој каткад чисте св'јести с'јевне.
И подуже сваки пут тај траје.
Доброслав: Не знам шта бих дао само да ми
Опет сине некадашњом св'јешћу,
И љепотом својом.
Марија: А ја, кнеже
Авај, шта бих ја б'једница дала!
Добрила је једини наш пород.
Доброслав. И с њом би се на огњишту старом
Моје куће угасио пламен.
Жалосно је и помислит' само
Да за собом не остављаиши никог,
Да ће с тобом бити затрпано
Твоје име, спомен твој, и тако
С лица земље да ћеш ишчезнути
Кан' да никад ни било те није.
Марија: Ох! Па она тол' умилна бјеше,
Толи скромна, добра, тол' послушна!
Доброслав: јесте, јесте.
Марија. Реци, је ли т' икад
Какав узрок неповољства дала?
Доброслав. Никад дојста.
Марија. Је ли и најтежим,
И неправим захтјевима твојим
Кад одрекла послух?
Доброслав. Никад, никад.
Марија. Кад је бјеше другом обећао,
Када си је силом на венчање
Помишљао, кад год њено срце
Ц'јепало се од жестока бола,
Није ли се и онда блага
И покорна теби казивала?
Доброслав. Ох проклетство! Јесте. (Бан, 1889:53-55)*

Марија прекорјева Доброслава, јер је могао све невоље да спречи. Сматра да је могао да усрећи Добрилу јер је она то заслужила. Марија објашњава Доброслову разлику између мушке „условне“ и женске „безусловне“ љубави.

*Марија: Видиш;
Мучи круто жену, по њој гази,
Сатири је колико ти воља,
Она може све то да поднесе;*

*Ал' у дјете, ох! Дирнути немој
У дијете њено, јер ће онда
Устат' као погажена змија,
К'о лавица изван себе коју
Не уставља ништа. Наше д'јете!
Јаох! Ти не схваташ, нити могу
Ја изрећи шта је д'јете мајци:
У њему је свака радост наша,
Наша љубав, сва моћ душе наше,
У њему нам читав живот, знаш ли?
И ми ћемо прије живот дати,
Живот прије но дијете своје. (Бан, 1889:53-58)*

Доброслав сматра да је Добрила луда, све би дао да опет буде лепа као пре и при свести. У четвртом чину, у појави девет Доброслава је из сна тргао звук звона. Звук је сабласан и он се пита да ли су то поново сенке његове нечисте савести које су дошле да га муче. Пита се да ли је умрла Добрила, да ли ће га и она проклињати с неба и слати му из гроба своју сенку да му ремети ноћни мир. Стиче се утисак да отац жели да му кћерка умре да нестане траг његових злочина.

*Доброслав.
(Чује се звоно.)
Што у ово глухо доба звоне?...
Вјечни Боже! Да л' умире она?
Јест, ово је троји самртнички
Звук што слушам. Хоћу да је видим
Ну пред очима како да јој ступим?
О Добрило, кћери моја, дивни,
Надземаљски, примјере доброте,
Ти одлазиш! нећеш да останеш
Дуже овдје уз убицу свога,
Ког именов оца звати мораш.
Немој и ти проклињат' ме с неба.
Немој и ти шиљати м' из гроба
Своју сјенку, да овако грозно
Смућује ми дугих ноћи покој. (Бан, 1889: 94,95)*

У петом чину, у појави три Добрила је на самрти. Тражи да јој обуку белу венчану хаљину и да је након смрти ставе у гроб са Милијенком. Аутор нам јасно не наводи од чега умире Добрила. Њене речи су исувише конфузне, рекло би се да је полудела од бола и туге за Милијенком. Сматра да није ни са чим увредила оца и жели да се он без љутње растане са њом, јер ако је она опростила ономе ко је убио Милијенка, ваљда и отац може

да опрости њој. Доброслав је пита да ли му заиста прашта Милијенкову смрт. Овим је Добрилина ужасна сумња коју је имала и од које се ужасавала потврђена.

*Доброслав: Иди, иди круговима твојим,
О пречисти анђеле земаљски,
Ти нијеси, авај!
За погани овај св'јет ни била.
Добрила. Оче!... Гле, та ја сам још на земљи!
О мој оче,
Одавно сам чезнула за тобом.
Мој дух, видиш, не може од т'јела
Да с' одвоји без твог благослова.
Доброслав. Без мојега благослова? шути;
Мој благослов зар није проклетство?
Добрила: О мој Боже! Шта ћеш тим да кажеш?
Би ли ми га сада одрекао?...
Мајко моја, моли га ти за ме.
Ја ако му живот узнемирих,
Бих ужасно несрећна и сама.
Али сад је свему конач; нека
Без љутине растане се са мном.
Кад од срца ја оному праштам
Који уби милога ми друга,
И он може да опрости мени.
(Улази Радимир и стаје до врата.)
Доброслав. Ти ми прашташ? Да ли чух ја добро?
Смрт његову и твоју ми прашташ?
Добрила. Боже, Боже!... Ал ' не, зло разумјех.
Доброслав. Ох! добро си разумјела: ја вас...
Ја обоје својом руком убих.
Добрила. (уоставиш)Ти нас, ти нас?(Бан, 1889:109-110)*

Хајдуци су свесни колико је Томко везан за своју децу, па их отимају пред његово сведочење. То је прави начин да се уцени отац који воли своју децу. Када је свестан да су деца у опасности, родитељ ће учинити све, неће рећи оно што зна. Тако је и Томко поступио. Проклео је и оне који су га осудили и оне који су му отели децу. Ништа друго није могао у својој немоћи. Радимир пати за Милијенком, из дана у дан му је све теже и теже. Размишља само о освети и на који начин да је реализује. Добрила је рањена, али јој се и ум помутио од силне туге за Милијенком. Она слуги да је отац крив за његово убиство, али није потпуно сигурна. У његовим очима и речима тражи потврду злочина. Опрашта се са мајком, али жели и да је отац благослови. То јој је важно. Добрила повремено зове оца убицом, а понекад мисли да је убица неко други. Доброслава гризе

савест због онога што је учинио. Не каје се што је убио Милијенка, али се боји освете. Сенке га плаше јер је крив, савест му није мирна. Страх га је чак и од Добриле, њене речи без смисла и њена бунцања га узнемиравају. Он прижељкује крај њених мука, који би био крај и његових. Негде у себи жали што Добрила није као некада лепа, здравог ума. Свестан је да га је она увек поштовала и да га никада није увредила. Прижељкује њен опроштај, али је свестан да је тешко опростити убици. Он јој је одузео вољено биће. Доброслав је негативна личност и завршио је онако како пролазе лоши људи. Правда је задовољена, Доброслав је умро, а није добио благослов кћери. Радимир је осветио свога сина и показао да и најбољи човек може починити злочин да би осветио вољено биће. Он се након злочина не осећа добро јер није у његовој природи да буде убица.

5.8. Кнез Никола Зрињски

Драму *Кнез Никола Зрињски* (1888) Бан је назвао јуначком драмом. Зрињски објашњава Јурашу у првом чину, у првој појави да је одлучио да брани град од Турака и да жели да син оде из града јер не жели да он погине.

Зрињски
Мислим да ме добро знаш: кад једном
Нешто тврдо одлучим, ја тврдо
Тога се и држим, а одлучиш,
Да град овај од Турака браним,
Док год носим на рамену главу
Али за то да свакако тебе
На вријема уклоним одавдје. (Бан, 1888: 7)

Јураш моли оца да остане уз њега јер је од оца живот добио, па би га најрадије жртвовао за њега. Зрински је захвалан сину на љубави, али му објашњава да он још не може да разуме љубав оца. Зрињском би сметало његово присуство у Сигету, не би могао бити сконцентрисан на бој. Додаје да мора чувати његов живот да би имао ко да га наследи.

Јураш
А зар немаш и других синова?
Зрињски

*Имам, али су сви од тебе млађи,
А млађани шипраг много лакше
Од дрвета већ одрасла гине.
Још у томе погледу не могу
Рачунати на њега,
Док ти си ми већ поуздан јемац.
Поред браће, мој Јураше, имаш
И сестара још неумомљених,
Имаш ону маћеху изврстну,
Коју љубим са врлина њених,
И што вам је у благости њежној
Зам'јенила племениту матер;
Ти сви твоје потребују пажње
И заштите, докле се не будем
Ја из рата кући повратио.
Ето такве дужности озбиљне
Налаже ти отац... и друге ће
Кашиње доћи, кашње, д'јете моје,
Ал' тек овде сада су на реду.
Изврши их ко син и брат честит,
А мен' оvdје пусти, да и своју
Ја извршим као честит борац.*

Јураша је страх за оца јер је Сулејман кренуо на Сигет са сто хиљада војника, а он се боји да се отац неће успети успротивити толикој сили. Зрињски храбри сина, грди га што је малодушан и истиче да три хиљаде његових војника могу задржати турску војску док не дође помоћ.

*Зрињски
Иди дакле спокојан- Ев' оvdје
Два спремљена писма; предати ћеш
Једно цару, ком' јављам шта треба,
А књезињи маћеси вам друго.
У овом је мој завјештај.
Јураш.
Авај!
И завјештај? И тај већ написа?!
Зрињски
Ја нањ мишљах кад год у рат иђах,
А мисао сад сам остварио
Аманет ти, да с' изврши тамо.
(Оба су јако потресени)
Прекратимо овај тежак тренут;
Загрли ме.
Јураш
Ох, душа ми слуги,
Да те ово најпотоње грлим!
Зрињски*

Не дјетињи... буд'мо храбри... Збогом (Бан, 1888:7-11)

Син би хтео да остане уз оца и у највећој опасности. Зрињски своју љубав изражава кроз дела. Јурашу не треба живот ако отац погине. Живот је од оца примио, па жели да га жртвује оцу. Јураш се буни јер га је страх за оца. Зрињски не може да схвати овај непослух, јер му је Јураш увек био послушан. Зрињски му даје два писма. Обојица су јако потресени. Зрињски грли сина, пред њим је доста хладан, али му се жалост појављује чим се с њим опрости. Јураш слуги да види свог оца последњи пут. Отац благосиља сина, Јураш одлази док га Зрињски кришом гледа с прозора. Пита се да ли ће поново видети свог сина, а тако размишља и Јураш. Султан преко Осман паше тражи да Зрињски преда Сигет без борбе, али народ је једногласно против тога. Сви су устали да бране град млади, стари, и жене, и мушкарци. Нарочито се по својој храбрости истиче Љепосава. Њен отац Матија Сечујац је срећан што је она доказала да је његове крви. Зрињском су заробили сина. У четвртом чину, у трећој појави Осман паша нуди Зрињском Јураша у замену за Сигет, у супротном ће му набити сина на колац. Зрињски ужасно пати, избежумљује га помисао на такву смрт његовог најмилијег сина.

Осман-паша

Ја посланство тешко

Вршим данас, и да је до мене, (Бан, 1888:102)

Пустио бих, валах, младог кнеза

Без икаква откупа; ну знајеш

Османлије, они ће на колац

Набити га тако, да на њему

Мучиће се несретник три дана,

Док од муке и глада не сконча.

Алатић

Ха, Османе грозни! Такву слику

Предочаваш несрећноме оцу? (Бан, 1888:103)

(Осман се уклања)

Зрињски

Што г' уклони, војводи? Шта смисли?

Би ли мене и ти свјетовао

Да град предам? Не дам га, знај напр'јед.

Да су мени срце ишчупали,

Мање би ме бољело, но што ме

И помис'о само на онаку

Смрт мог сина најмилијег боли.

Града ипак не дам. Пропао ми

Б'једни Јураш, пропала сва дјеца,

Дом пропао читав, града не дам.

Са њиме ћу и ја скоро пасти,

Па ће тако бити конац свему.

(...)

Зрињски

(Покрива рукама лице)

Ох, мој Јуре! ... Долаз тог човјека

Међу Турке, знак је смрти твоје!

Видим, како хватају те силом

Тјерају ти зашиљен колац

Кроз тијело, а ти... Ужаснута

Стаје мис'о ... грозно, грозно, грозно!

А ма, људи, имате ли Бога?

Имате ли срца? Избавите

Избавите мог несрећног сина;

Како вас је он љубио, знате,

Избав'те га. (Бан, 1888:101-103)

Очинска осећања су се сукобила са појмом војничке дужности и јуначке части.

Превладава дужност, па Зрињски одлучује да не да град већ да жртвује вољеног сина.

Зрињски

Да, начина нема... Има, ипак.

Ко је јунак, ко ли је хришћанин?

Па да одмах у стан турски пође,

И из пушке убије га прије

Него што га набију на колац.

Јуранић.

Ја ћу, кнеже.

Зрињски

О по Богу брате

Милостиво учинићеш дјело.

Ја сам, видиш, несрећан толико,

Да убиство свога сина просим

Ко највећу милост. (Бан, 1888:105-106)

Турци су подигли темеље града експлозивом. Испред војске која стоји на тргу пада порука у којој пише да је Сулејман умро, а да је Јураш Зрињски жив. У сукобу су сви изгинули. Сечујац је подигао кулу с женама и децом у ваздух, а Турци су освојили Сигет.² Јураш и Никола Зрињски се много воле и имају присан однос. Отац жели да заштити сина од погибије, те му наређује да напусти град. Он је његов најстарији син и уједно очева узданица која ће се старати о браћи и сестрама. Брижан је отац, размишља о својој деци и зато им проналази најбољег заштитника у Јурашу. Не може да се одвоји од сина, грли га,

² Сулејману је успело 1566. године да након дуге опсаде и снажне одбране Николе Зрињског заузме мађарски град Сигет и побије храбре браниоце тврђаве (Mihh, 1990:469).

као да слуги да га више неће видети. На Јурашеве молбе да остане са њим одговара одлучно, не да се поколебати. Наредује сину да оде. Када сазнаје да су му Турци отели сина, очајан је. Цео свет му се руши. Још када чује да хоће да га набију на колац, он се донекле колеба, али је свестан да не може предати град. Моли Јуранића да убије Јураша, да не доживи силне муке. Ако већ не може да поштеди своје дете тих мука, онда барем да му их олакша. Јураш је преживео, а Зрињски је погинуо. Зрињски поставља захтеве, успоставља принципе и законе, а његова љубав према Јурашу зависи од спремности сина да удовољи његовим захтевима. Отац највише воли Јураша јер му је најсличнији, најпослушнији и најспремнији да га замени као наследник. Зрињски не показује свој бол и патњу и војничкој дужности даје предност над животом чланова породице. Јураш много воли свог оца и када му отац наређује да оде из града, он се супротставља. Он поштује свога оца, па поступа онако како му је он рекао. Тешка срца оставља оца. Отац му је наменио да му буде замена, да се стара о млађој браћи и сестрама и маћехи. Још када му отац даје писмо у коме је тестамент, Јураш осећа страшну бол.

Војвода Сечујац је јунак који је због болести везан за болничку постељу. Он је отац тврдог срца, окорели војник. По историји Турци су га убили у постељи, а његову жену и децу су одвели у ропство. Такав крај онаквог јунака није се Матији Бану свидео за драму. Народ бира војводу Сечујца за предводника, али он им предлаже свог сина Војислава као млађег и способнијег.

*Зрињски
Војводе, племићи, војници,
И грађани обојега пола,
Означите једног измеђ себе,
Који ће се за све вас заклети.
Алатић
Та част иде војводи Сечујцу.
Сечујац
Ко не може да вас брани, тому
Не приличи да се за вас куне.
Мјеште себе предлажем вам сина.
Сви
Војислав, Војислав!(Бан, 1888:28)*

Војвода Сечујац има поверење у сина, цени га као јунака. Велико изненађење за њега је храброст његове кћерке Љепосаве коју доживљава као достојног заменика. Он

осећа због ње огроман понос. Она је одана кћи, покретач сваког њеног дела је љубав према брату што је могуће уочити у првом чину, у појави четири.

Љепосава

*О мој брацо, здрава сам ти ума,
Ума здрава, као год и срца.
Чух од оца, а чух и од тебе,
Да бранећи Сигет ми бранимо
И хрватску отаџбу нам милу.
Зар ми жене и дјевојке младе
Да ту свету не вршимо дужност?*

Војслав

*Дужности су вама прописане
Према spolu и позиву вашем.
Љепосава Нек старице ране превијају,
Ми ћемо их младе задавити.
Поред тебе, о мој мили брацо,
Борићу се, главу ти заклањат,
Да немоћна зам'јенимо оца.*

(...)

Сечујац

*Љепосаво! Сто му вјера! Видим,
Од моје си крви; загрли ме.
Не надах се таком замјенику.(Бан, 1888:22-23)*

Зрињски и Сечујац су позитивни ликови. Важна им је част, и њу стављају на прво место. Покушавају да заштите своју децу. Осећају неизмерни понос због показане храбрости њихове деце.

5.9. Маројица Кабога

Маројица Кабога (1880) је драма која се збива у Дубровнику у другој половини седамнаестог века. У овој драми Бан је приказао живот обесне и богате дубровачке младежи. Они дане проводе у овоземаљским радостима, шали и расположењу. Маројица је запресио девојку Маре и замолио је свог стрица да му врати очев иметак о којем се старао до Маројичиног пунолетства. Стриц Шишко га одбија, те он мора тражити своје право пред дубровачким већем. Шишко се понаша попут Вукашина (драма Матије Бана *Смрт Уроша Петог*) који одбија да врати Урошу круну. Стриц га оптужује за расипништво, блуд, пијанство, незнабоштво и тајно пријатељство са босанским Турцима. Ово изазива гнев у Маројици, па убија стрица. Због овог свог чина је провео дванаест

година у тамници. За све ово време га једино посећује његов верни пријатељ Гјоно, брат његове Маре. Маројица излази из затвора, исказао се током ратова, па му је Влагјо допустио да ожени Маре. Травнички везир Ал-Алија је тражио од Дубровника данак у новцу или ће кренути наоружан на њега. Маројица и Буча су кренули у Стамбол да реше тај проблем, али су завршили у затвору. После два месеца су пуштени на слободу. Маре је умрла од радости када је чула да је Маројица ослобођен.

У драми је приказан однос Влагја и Маре. Влагјо је припадник богате дубровачке породице. Изузетно му је важна његова част као и част његове породице што је могуће видети из трећег чина, појаве два.

Маре

Ето оца... Малаксао, тужан

Изгледа ми више него икад.

(Климо се повлачи на страну. Улази Влагјо, иде кћери и загледа је)

Маре

Добро јутро, драги оче.

Влагјо

Маре,

Данас си ми одвише блиједа!...

Плакала си! Познам ти на лицу.

Маре.

Није чудо, оче мој.

Влагјо

У кући

Нећу плача, јеси ли ме чула?

Кући нашој плач не доликује,

Остави га себрима, а ти си

Ко владика над њима узвиси.

Мати ти је преминула, да ти

Сад у боју и брат и муж пану

Ти цвилећеш у твојем срцу, али

Сузе нећеш показати ником

Јеси ли ме чула?

Да је овдје храбра покојница,

Она би ти ово исто рекла.

Маре

О мој оче, скоро свак у војски

Неког има за којег се стрепи (Бан, 1880:58-62)

Влагјо од свих чланова породице тражи апсолутно покорвање његовој вољи. Нико од њих не сме да направи ниједан погрешан корак јер ће доживети његову осуду. И од Маројице као свог будућег зета очекује да се понаша као и његова породица. Упозорава Маројицу да се додвори стрицу да он не би причао неистине о њему, јер ако се то деси,

сенка сумње ће пасти на Маројицу и он му у том случају неће дати своју кћерку. Догодило се управо оно чега се Влагјо плашио. Шишко је изнео низ неистина на Маројичин рачун и то је довело до Маројичиног злочиначког чина. Маројица је у затвору, а Влагјо тражи својој кћерки просце, али она не жели ниједног. Покушава да је насилно уда, али она га упорно одбија. На врхунцу беса, он покушава да је присили да оде у манастир, али она и овај пут успева да то избегне. Маре није типична девојка онога доба. Она је непокорна, бори се за себе, своја права и своја осећања. То је могуће уочити у трећем чину, у појави два.

Гјоно

*Од злокобног оног дана сав је
У жалости погружен; и самог
Старог оца затекох у соби
Више пута са очима мутним;
Мајци никад није осв'јетлио
Зрак радости лице, а кад сав је
Извор суза пресушио Мари
У њ'јему је упала оројност.
Просили је многи, све одбила.
Отац љутит одвести је даде
У самостан; оде; али кад је
Навалио на њу да коначно
У ред ступи колудрица, она
Тако крепком одупре се вољом
Да поб'једи. Напокон је мајка
Измолила да се дому врати.
То је сада; ув'јек н'јема, ув'јек
Ко смрт бл'једа. Не пита за тебе,
Али кад год сукоби се са мном
Загледа ме несретница оч'ма
Испитљивим тако, тако пуним
Смтне чежње да ја, не могућ јој
Ништа рећи, брзо сврнем своје,
И пропиштим у дубини душе. (Бан 1880:34)*

Чекала је Маројицу дванаест година и дочекала га је. Уз помоћ брата је успела да наговори оца да јој допусти да се уда за Маројицу. Отац је прешао преко својих принципа и благословио је њихову љубав. Гјоне и његов отац имају другачији однос. Син поштује оца, али воли и свог друга. Обилази га у тамници без обзира што његов отац не оправдава дружење са Маројицом.

Маројица је силно волео Маре, када је она преминула и он је пожелео да напусти овај свет, али је у њему преовладао љубав оца према деци. Он није саможив, свестан је да

би живот деце без родитеља био ужасно тежак, па одлучује да живи за њих. Сам је искусио живот без оца и зна до чега је све то довело и он то не жели својој деци. То је могуће запазити у петом чину, у појави три.

*Маројица
О вјечита правдо, увр'једих те
У младости плаховитој, па се
Још на мене твој гњев излијева!..
Сирочади моја,
Нека вам је б'једни отац примјер.
Ту клекните на кољена, вашу
Пољубите недостижну матер,
Па на њеном плакаћемо гробу
Сви заједно. (љуби је у чело). Збогом
Маре моја,
На в'јек збогом... Да ми ових није
Ја бих радо легнуо до тебе.(Бан, 1880:123)*

Влагјо је поштен и правичан човек. Он жели да се његова деца понашају у складу са моралним нормама онога времена. Не жели да на њих падне сенка сумње, из тог разлога није могао да допусти да се Маре уда за Маројицу. Ипак, након толико година и након толиког упорног чекања његове кћерке допустио је ово венчање. Родитељска љубав је ипак победила и прешла преко свих обзира.

Маројица силно воли Маре, али је свестан каква је улога оца и какве одговорности носи са собом. Савладао је своју тугу и посветио се родитељству.

5.10. Марта Посадница или Пад Великог Новгорода

Марта Посадница или Пад Великог Новгорода (1871) је драма која се догађа се при крају 15- века. Иван Грозни³ је послао поруку Новгороду у којој тражи да му предају град.

³ Иван IV почео је самостално владати 1547. приликом свечане крунидбе, он је узео службени назив *цар и самодржац*. Његову владавину је карактерисала експанзивна империјалистичка спољна политика и често претерано аутократска унутрашња политика. Иван је био први цар који је посегнуо преко граница тадашњих подручја Кијевске државе, постојбине Руса. Трговачка породица Строганов, пореклом из Новгорода почела је 1558. под окриљем повластица и заштите Ивана IV колонизовати исток и североисток Русије све до друге стране Урала. Подухват колонизатора, које је штитила властита мала војска, доносио је поред осталог

Посадник Делински нуди Ивану злато и оружје, али му не да право на град и земљиште. Народ је једногласно уз Делинског и Марту. Холмски им у име Ивана, великог московског кнеза објављује рат. Холмски је заробио две хиљаде Новгородјана, међу њима и Мартиног зета. Иван разговара са заробљеним Мирославом који му пркоси. Ивана обузима бес, али не може да га грди јер осети неку милост према њему. Иван наређује бојарима да се врате у Новгород и кажу Марти да има два дана да спасе живот бојарима и зету тако што ће предати Новгород. Мирослав поручује Марти да отаџбину сачува од московског насиља што изазива бес код Ивана, јер његово право зове насиљем. Обузима га јарост, наређује му да клекне, али Мирослав то одбија. Иван вади мач, Олга дотрчава и спречава Ивана да повреди Мирослава. Олга се захваљује Богу што је стигла на време и спречила оца да убије сина. Мирослав моли оца да му опрости, додаје да га је разгневио из незнања и тврди да ће погрешку поправити својом оданошћу. Иван то и очекује од сина, сматра да је Мирослав неустрашив јер је његове крви. У другом чину, у појави шест Иван смишља да искористи Ивана да освоји Новгород.

*Иван. Тако, сине, да вратив се натраг
Задобијеш настојањем њеним
Сам обрану Московских вам врата,
Па да онда једне ноћи тајно
Отвориш их војсци оца свога.
Мирослав. Боже свети! Новгород да издам!
Иван: да га спасеш с њом заједно. Хајде,
И другима тамо придружи се;
Ал' упамти што ћу ти сад рећи:
Ако моју не извршиш вољу,
Тад до мало дана на пољани
Вијећевој присуствовати ћеш
Грозном суду великога кнеза;
Па уз матер нећу ни кћер моћи
Да поштедим.
Мирослав. Њу си ми обећ'о.
Иван. Што ј' обећ'о отац, то државна
Дужност може натјерати кнеза
Да порече. Не шали се дакле.
Мирослав. Да постанем издајница? Никад.
Иван. промисли се, дјечко моје, и добар
Христијанин буди. Бог дјечију*

гвожђе и племените метале. 1570. године је покорио Новгород. 1582. је убио свог најстаријег сина (Mihn, 1990:478).

*Непослушност, знај, најстроже казни.
Када можеш тисућа живота
Мојим људ'ма и вашим да спасеш..
Зар крв њину узећеш на душу?
Онда своју предао би паклу.
А то зашто?*

(...)

*Иван: Да, сад иди; у моју те мрежу
Твоја љубав најчвршће заплела. (Бан, 1889: 53-56)*

Иван наговара сина да му отвори врата на Новгороду и на тај начин спречи људске жртве. Мирослав се колеба, не жели да изда Новгород, али му отац прети да ће погубити Марту и Ксенију. Иван буди кривицу у Мирославу и додаје да он може бити одговоран за смрт великог броја људи. Иван поручује Марти и Делинском да имају три дана да се предају. Отац и син су се по први пут срели. Стицајем животних околности нашли су се на супарничким странама. Отац хоће да искористи сина. Федоров преноси Марти да је народ узрујан и да тражи или да га избави или да град преда. Вијатко јавља Мирославу да му је Иван наредио да отвори врата Новгороду. Мирослав зна да ће му име бити вечно окаљано, али пристаје да спаси Марту и Ксенију и да изда град. Решио је да чим отац уђе у град да се убије и то му је написао у писму. Упадиш син све обавештава да су им топови претходне ноћи на зидинама били заглављени и као кривце за то наводи Овина и Вијатка. Стари Упадиш схвата да је његов син издајица јер се састајао са њима. Отац себе проклиње, згрожен је што има таквог сина. Пита се како је неко такав уопште могао да се роди. Себе проклиње што га није одмах убио по рођењу. Тражи од Новгорода да се сруши на њега јер је родио његовог издајицу. Одриче се сина и тражи за њега смрт. Скаче у реку јер не жели да живи нечасним животом. Народ му је растргнуо сина. Федоров даје Мирослављево писмо Марти. Мирослав прича да је упознао оца и мајку, објашњава да је постао издајица јер је желео да сачува у животу Марту и Ксенију. Ксенија је попила отров и умрла, а Мирослав се пробо ножем. Иван је ушао у Новгород.

Иван је бескрупулозан човек. Остао је затечен сазнањем да има сина са Олгом. Олга је његова велика љубав и само у контакту са њом осећа се људскост и нежност у њему. У контакту са сином је осетио неку милошту, иако га је вређало оно што изговара Мирослав. То је могуће уочити у другом чину, у појави четири.

*Иван (Мирославу, у ког је гледао) Ко си ти? Чији си?
Мирослав. Бога питај.*

*Федеров. Новгород је њему
И отац и мати.*

*Иван: Зар копиан?
(...)*

*Иван: (Пркоси ми!... чудно! Гњев ме свега
Обузо; дркћем; а планут' ми
Ипак не да глас милоште неке
Која м' из дна душе за њ говори.)
Иван: То изрећи смједе! мен' у очи
Право моје ти насиљем зовеш,
И не стрепиш?*

*Мирослав: Ја!... Син новгородски
На стрепњу се није научио.*

*Иван: Од јарости ништа
Већ не видим... Дрски безумниче,
Спусти доље тај несносни поглед,
И сагни се понизно до земље*

*Пред законим твојим Господарем
Мирослав: Мој Господар, о велики кнеже,
Једини је Новгород, ти некад
Наш Господин бјеше, сада више
Ни то н'јеси.*

*Иван (извлачи нагло мач). Сад сам..
Олга(трчи пред њега.)Стој, Иване. (Бан, 1889:40-42)*

Та нежност у Ивану као да је био наговештај да су они у крвној вези. Уместо да отац учини све да надокнади сину тугу и бол јер је одрастао без родитеља, он смишља како да искористи сина за своје подле циљеве. Иван је амбициозан и то је његова највећа страст која га вуче ка сталном освајању. Он не може да се посвети оном што је заправо једино битно у овом животу, а то су деца. Жртвовао је сина због своје болесне амбиције. Син осећа срећу што је упознао родитеље и све би учинио за њих. Оно што његов отац тражи чини га дубоко несрећним. Он је одрастао у Новгороду, Марта га је прихватила као сопствено дете и дала му допуштење да ожени њену кћерку. Иван сматра да син мора да уради оно што отац тражи од њега и Мирослав се повињава. Решио је да све учини за оца, али након тога да се убије. На издају се одлучио зато што је желео да спаси Ксенију и Марту. Мирослав очекује од оца да води бригу о њему, да га спаси кад је у невољи, да га кажњава кад је непослушан и да га воли кад је послушан.

Упадиш отац је врло узнемирен када је сазнао да је његов син издајица. Упадиш млађи је врло нечасна особа, оптужио је другове да су издајице, а све у покушају да спаси свој живот. Упадиш старији куне сина, одриче га се и тражи казну за њега. Огорчен је што га је уопште отхранио. Ово је могуће пратити у четвртом чину, у појави три.

Дмитар. Издани смо!
 Упадиш син: На зидинама ноћас
 Топови нам беше заглављени!
 Народ. Дајте кривца, да им народ суди.
 (...)

Ст. Упадиш. За Овина рече? И за Вјатка?
 Рече л' тако? ил' сам ја пречуо?
 Упадиш син: Шта је теби?!
 Ст. Упадиш: Ој, душе ти вјечне,
 Ако ј' имаш, рече л' за Овина?
 Упадиш син: Рекох.
 Ст. Упадиш. И за Вјатка?
 Упадиш син, И за њега.
 Ст. Упадиш. И њих двоје за злочинце држиш?
 Упадиш син. Једног нестало, други зорим о'де;
 Зар разлога такој сумњи немам?
 Народ. Јест, они су, јамачно су они.
 Ст. Упадиш. О најирњи од свих зликоваца,
 Најподлији створе, што га икад
 Даде на св'јет човјек!
 Упадиш син. Шта је теби на један пут, оче?!
 Ст. Упадиш. Ох, ох, оче! сва се на то име,
 Сва природа згрозила у мени.
 Што матери твојој.
 Прије него те је зачала,
 Утроба се није осушила?
 Ил' кад ми те рођена подн'јела
 Што лупио н'јесам о криш тобом?
 Упадиш син. Он је изван себе!
 Ст. Упадиш. Новгороде,
 Заљуљај се из темеља старих,
 Те изврни све на моју главу
 Зграде твоје, гомилама заспи
 Непрегледним оца, који роди
 Најстрашнијег твога издајцу!
 Делински. (пружајући прст на сина му.)
 Држ'те тога.
 (Народ га хвата.)
 Упадиш син. Зар да будем жртва
 Изумљена старца?
 Делински. Сина тужиш...
 Ст. Упадиш. Сина? ... О не... био је, већ није;
 Ја за тога који Новгороду
 Свега руке у последњем часу, За тог који све нас ропству преда,
 Смрт ја иштем. (Бан, 1889:94-98)

Упадиш отац из очаја скаче у реку. Он не бира да заштити сина, већ му његова очинска, људска савест налаже да сина који је учинио зло, казни тако што ће сносити

последнице својих злодела. Он не може више да га воли, јер је престао да се понаша у складу са његовим захтевима.

Мирослав је жељан љубави и својих родитеља. Све што је мислио да ће пронаћи у њима није се остварило. Нарочито велико разочарење за њега је био његов отац за којег је схватио да му је много важнија власт и освајање него син.

5.11. Фигура оца у делима Матије Бана

Фигура оца у историјским драмама Матије Бана је веома уочљива. Отац је у његовим делима представљен на различите начине, али ипак све сценске манифестације ове фигуре имају нешто заједничко. Лик оца у Бановим драмама најчешће има функцију ауторитативног заштитника породице. Беспоговорно потчињавање очевом ауторитету је веома битно и на њему би требало да почива породица због тога је у његовим делима често присутна решеност очева да сломе „самовољу“ свога детета и његову жељу за самосталним одлучивањем. Очеви у делима Матије Бана воле своју децу само док су им апсолутно покорна. На први знак бунта, та љубав се смањује и почиње да бледи и нестаје. У случајевима непослушности, очева љубав се претвара у мржњу (*Смрт Уроша Петог, Краљ Вукашин, Милијенко и Добрила, Смрт кнеза Доброслава*). Отац је у стању да повреди своје дете, чак и да га убије (*Краљ Вукашин, Милијенко и Добрила*). У стању је да га куне, да му прети на најстрашнији начин, као непријатељу. Дете „мора“ да заслужи љубав свога оца, а то чини својом покорношћу и тек на тај начин стиче очеву наклоност. Матија Бан чешће приказује ауторитативне очеве, а врло ретко попустљиве. Ауторови „морално-поучни ставови“ су засновани на идеји да само строги родитељи васпитавају децу у честите, моралне и одговорне људе. Попустљиви родитељи пружају деци огромну љубав, али праве велике пропусте у њиховом васпитању. Ликови очева су упечатљиви и изразито психолошки нијансирани. Најјачи утисак остављају ликови Али-паше, Новка, Југ Богдана и Доброслава. Туга и бол Али-паше (*Мејрима или Бошњаци*) и Југ Богдана (*Цар Лазар или Пропаст на Косову*) је неизмерна. Они одлазе у смрт са својом децом, желе да њихова мртва тела заједно почивају. Али-паша је исувише попустљив и прави је показатељ да родитељ ипак треба да буде строжи уколико жели своје детету срећу. Новко (*Мејрима или Бошњаци*) представља све оне добре, поштене и племените очеве који се

љуте на своју децу, али чим деца промене своје понашање, обасипају их својом огромном љубављу. Очеви жртвују своју децу због части или зарад спасења града (Југ Богдан, Зрињски) или ако схвате да су издајнице (Упадиш отац). Однос очева према деци је извориште драмских конфликта у драмама.

Доброслав (*Милијенко и Добрила; Смрт кнеза Доброслава*) је отац каквог нико не би пожелео. Бруталан човек, лошег карактера, тежак колико за себе, толико и за све друге. Иван Грозни (*Марта Посадница или Пад Великог Новгорода*) је репрезент сурових и себичних очева којима није стало до своје деце, што потврђује да Матија Бан није био наклоњен идеализацији строгог хијерархијског поретка патријархалне и средњовековне друштвене заједнице попут наших романтичара. Он је егоистична особа без осећања и без жеље да то промени. Вукашин и Душан Силни су јаки, доминантни очеви којима је власт важнија од свега. Дrame у којима је фигура оца највише дошла до изражаја су *Мејрима или Бошњаци* и *Милијенко и Добрила*. У њима је Матија Бан највише ставио тежиште на однос очева и њихове деце. Евидентно је да је тема генерацијског сукоба била веома инспиративна и интересантна за Матију Бана, што нам је омогућило да његово стваралаштво сагледамо из другачије истраживачке перспективе.

6. Очеви који су изневерили очекивања патријархалне заједнице у драмама Симе Милутиновића Сарајлије

Сима Симовић, Сима Милутиновић Симовић, Сима (Симо) Милутиновић Сарајлија, Чубро Чојковић Црногорац (Црногорац) (1791-1847) је писао лирику, епику, драму, историографску прозу и стекао углед једне од најсвестранијих и најпродуктивнијих личности српске књижевности прве половине 19. века. Био је веома популаран код савременика. Романтичарски песник и писац првих огледа модерне прозе, Сима Милутиновић Сарајлија заузима видно место у историји српске књижевности. Као национални мислилац и званични „историограф српски“ (по одлуци кнеза Милоша из 1833), указао је читаоцима на етички и херојски профил устанка. У лирици је ишао од усменог песништва ка романтизму, класицизам је осетнији у епици, али је и ту помешан са домаћим фолклором и елементима барокне поетике. Његов поглед на живот и уметност је незаокружен јер није успео да створи свој естетички систем (Поповић, 1968:197).

У новије време интересовање за дело Симе Милутиновића Сарајлије је порасло. Слабо је прештампаван па је постао привлачнији од канонизованих писаца, кад су анализе неких његових дела потврдиле да се неоправдано налази на рубу књижевности (Иванић, 1990:404). Књижевноисторијски, с *Диком црногорском* и с *Трагедијом војда Карађорђа*, Иванић (Иванић, 2016:26) наводи да је Милутиновић творац посебног драмског жанра у српској књижевности, драмског пева. За Сарајлијина драмска дела *Трагедија Обилић* и *Трагедија српског господара и војда Карађорђа* је у литератури до сада више пута наведено да се не уклапају у дотадашњи развој српске драме.

У његовом делу уочљиви су утицаји просветитељског класицизма, богате неологистичке енергије, школске митологије, лектире на латинском и грчком, усмено наслеђе патријархалне културе и трагови српске песничке праксе (од Орфелина, Доситеја и Викентија Ракића до Јована Дошеновића и Лукијана Мушицког, касније Соларића и других). Привлаче га теме из антике, Библије, модерне литературе и српске народне поезије. Иванић (Иванић, 2016:9) истиче следећи став:

Све јача струја српског класицизма (Мушицки) дотицала се Милутиновића тек у идејама, родољубљу, етичком полету, лексици, ретко у метру и ритму. (Иванић, 2016:9)

Дела Симе Милутиновића Сарајлије *Трагедија Обилић*, *Дика Црногорска* и *Трагедија војда Карађорђа* чине групу текстова у којима је до високих уметничких квалитета доведен један облик драме. Милутиновићева *Трагедија Обилић* написана је 1827. године. *Дика Црногорска*⁴ је написана 1827/28, а *Трагедија Војда Карађорђа* остала је у рукопису на коме је Сарајлија радио до своје смрти 1847. године. Његова дела издвајамо од других драмских творевина у нашој књижевности и сврставамо их у посебну групу. У погледу жанровског одређивања својих дела, поштовању жанровских граница несклони Сарајлија је био у недоумици као и они који су их касније проучавали. Милутиновић назива дела о Обилићу и Карађорђу трагедијама. Аутор је овом формом био задовољан и сматрао је да она може да пренесе оно што је хтео да изрази и саопшти својим читаоцима или слушаоцима (Витезовић, 2009:89-91).

Његова страст према народној поезији и историји утицала је да почне да користи форму драмског пева. Милутиновићев драмски спев постојао је изван позоришта и био је намењен слушаоцима па се по томе овај драмски спев разликује од својих могућих изворишта, од драме Козачинског, Рајића и школских позоришта у Срба у XVIII и XIX веку. Витезовић (Витезовић, 2009: 91-92) истиче да је Милутиновић је прихватио и развио неке елементе драмског пева који су већ постојали у малобројним текстовима српске драмске традиције који су му претходили, али су то били они елементи који су га одвајали од позорнице и приближавали епској народној поезији. Милутиновићеви драмски спевови су ближи модерном позоришту него театру XIX века (Витезовић, 2009:91-92). Они су поетске историјске драме, засноване на историјској или епској причи. Повезани су са епским светом народне традиције у начину излагања грађе, по преузетим причама и по самом драмском материјалу који их чини различитим од осталих наших драмских радова у прошлости заснованих на народној песми или причи. Аутору су узор краће и дуже епске песме, народне приче, бајке и пословице. Милутиновићу су подстицај за формирање овог

⁴ У предговору *Дики црногорској*, упућеном „К читаатељам“, аутор каже „Ја мним...да је исто сочињеније Драма, и по Хисторији овога предјела и Народа Сербскога некадашњој омјерно сложена, и зато назвати сам се заблагоразудио тако како сам“, али на насловној страници не исписује ништа о томе шта је, по жанру, ова творевина. (Витезовић, 2009:89-91).

типа драмског спева били „интересовање за историју свога народа“ и „ангажованост у политичком животу свога времена“ што доводи до политизације драмских спева које се огледа у избору тема, подели улога, начину излагања⁵ и у директним алузијама. Кроз Милутиновићев драмски спев се преноси родољубље и слободољубље којим се осмишљавају приче преузете из народне историје, или непосредно или преко легенде о народној историји коју је изградила и пренела народна поезија (Витезовић, 2009:92-94).

Зорица Несторовић у својој књизи *Велико доба, Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (2016:269-270) наводи да је могуће реч трагедија заменити речју страдање па дела насловити *Страдање Обилића* и *Страдање српскога господара и војда Карађорђа*. Одумирање епског света, стварање сталних позоришта, нови политички односи су допринели да драма какву је створио Милутиновић нестане заједно кад и њен творац.

Међу српским писцима, песницима и историчарима, који су у 18. веку, стварали на славјанском (рускоцрквенословенском) језику, јавила се тежња да неко од њих напише прву српску трагедију. Сима Милутиновић Сарајлија је сматрао да се трагедија може написати само о Милошу Обилићу и Карађорђу Петровићу. О томе је причао и са Гетеом који је сматрао да су Краљевић Марко и Карађорђе погодне личности за писање драмског текста, о њиховим страдањима, да се послужимо, још једном, термином Зорице Несторовић. Сарајлија је Краљевића Марка заменио за Обилића, јер је сматрао да је Марку место у епу, а Обилићу у трагедији. Размишљао је да напише драму о цару Душану Силном (Витезовић, 2010: 689-691). Писање трагедије је одлагао све док се није на путу у Црну Гору, задржао у Трсту у гостима код тршћанских Срба. У Трсту су га Лукијан Мушицки, учитељи Димитрије Владисављевић, Јефтимије Поповић, лекар Димитрије Фрушић и песник Павле Соларић подстакли да пише *Трагедију Обилић*. Никола Банашевић је тврдио како је Сарајлија *Трагедију Обилић* „започео у Трсту, а наставио у Котору“ (Витезовић, 2010:692). Дружење у Трсту донело је Милутиновићу и критике Лукијана Мушицког који му је скренуо пажњу да се више држи језика који ће бити народу

⁵ Поповић наводи да осим што је створио нови жанр, којим, у историјској трагедији начињеној синтезом драмских хроника и моралитета, истовремено обједињује епске и драмске поступке, Сарајлија је посебно волео да експериментише у области израза. Говор у драми има вишеструку функцију предодређену општим стилским захтевима овога рода, њеним дијалогским конструкцијама, темом, експресивном улогом, драмским патосом итд.(Поповић, 2016:397).

разумљив, док је Јевстатије Поповић тражио од њега да се огледа у драми и да за почетак испева трагедију о Обилићу (Витезовић, 2009:467). Сима Милутиновић Сарајлија је у Трсту сазнао за прву српску историју Павла Јулинца *Краткое ввидение в историју происхождения славеносербскога народа* штампану у Млечима 1765. године. Име Милош Кобилић које се помињало у изворима, Јулинац је први променио у Обилић. Као историјску грађу за стварање *Трагедије Обилић*, Милутиновић је, поред Јулинчеве књиге, користио историјске списе Јована Рајића и Андрије Качића Миошића, причу о Косовском боју Василија Суботића, епске песме и легенде о Милошу Обилићу (Витезовић, 2010:692-693).

Савременици су често писали о Сими Милутиновићу Сарајлији. Владан Недић наводи да је он први песник у новој српској књижевности. Гете Симу Милутиновића сматра значајним песником и пише о њему 1827: „Истинска безазленост и честитост, својствена његову народу, одлика је и њега самог и његова пева“ (*Сербианке*). Гете је свој натпис о Милутиновићу завршио препоруком Вилхелму Герхарду да преведе целу *Сербианку* на немачки језик. У Предавању на Сорбони Адам Мицкјевич упоређује Милутиновићеву *Трагедију Обилић* са Пушкиновим *Борисом Годуновом*. Странце импресионира песникова искреност и природност. Неки га називају српским Осиданом. Његова необична појава интересује и Терезу Јакоб фон Талфј: “Занимљиво је“, пише она, „видети човека са огромним брковима и правим источњачким лицем, човека који се борио уз Карађорђа, где иступа као граматичар, песник и историчар“ (Поповић, 1968:167). По мишљењу хрватског писца Франа Курелца, као песник Милутиновић не иде „стазом утапканом ни утреником, него страном и клисуром“. Вук Караџић говори о Милутиновићу као о човеку „више од пола лудом“, а Јован Поповић Стерија пише: „Био је чедо магновења, летио с једнога предмета на (други) и осећао и писао како му је магновење диктирало. Отуда је морала произићи она смеша у његовим умотворинама, и ја га са књижевне стране не уем прикладније сравнити него са грудвом руде из здравог окна ископане; ту има злата, али има и бакра и земље; све измешано и непречишћено“ (Поповић, 1968:168). Сам Његош видеће у свом драгом наставнику, како му се обратио у *Лучи микрокозми* (1845) песника српске народности, а Бранко Радичевић ће га поздравити у *Путу*.

Милутиновић је у Бесарабији велик део времена провео у читању руске класицистичке литературе те се као песник „русификује“. Напушта народну поезију и прихвата руски класицизам XVIII века, чита *Росијаду*, дело руског класицисте Михаила М. Хераскова, које ће утицати на његово формирање Карађорђевог лика кога је створио по угледу на лик Петра Великог из истоименог дела (Поповић, 1968:180).

У Лајпцигу се 1825. уписао на универзитет и слушао филозофију Лудвига Круга. У Лајпцигу и Халеу се тада неговао култ народног стваралаштва. Немачки писци интересовали су се за умотворине других народности. У новој средини песник се враћа народној поезији. С немачким песником Вилхелмом Герхардом преводи српске народне песме и неке делове *Сербианке* на немачки језик истовремено му помажући у писању коментара за збирку српских народних песама. Вилхелм Герхард и Тереза Талфј упознају Гетеа с Милутиновићевим стваралаштвом (Поповић, 1968:189-190). У Немачкој његов језик постаје чистији, а дух ближи народној поезији. Овде су га заинтересовале и Шилерове драме за читање чија композиција му је виша одговарала од Шекспирове. По одласку из Немачке, покушаће да створи нешто слично попут Шилерових дела у драмама *Трагедија Обилић* и *Дика црногорска* (Поповић, 1968:190).

Сима Милутиновић Сарајлија у својим делима: *Трагедија Обилић*, *Дика Црногорска* и *Трагедија српскога господара и војда Карађорђа* узима грађу из народне поезије и традиције, користи библијске и митолошке мотиве: потоп (Ноје), стварање света, спасавање изабраних, жртва и награда (на другом свету). Он овој грађи даје само споља драмски облик. У драмским спевовима Симе Милутиновића Сарајлије постоје везе са Шекспиром и са домаћим фолклором јер је аутор сматрао да се учена књижевност мора надовезати на народну. Аутор је епски модел радње поделио на појаве и створио облик „дијалогске епопеје“, „драмског пева“ или „драмске историјске визије“ (М. Фрајнд, Т. Поповић), у коме се јављају снажни драмски призори, спој епско-патријархалног света, синтеза комике и трагике и одсуство мелодраме (Иванић, 2016:23). Његови јунаци су савремене историјске и легендарне личности: Карађорђе, Милош Обреновић, Милош Обилић и др.

Трагедије Обилић и *Трагедије српскога господара и војда Карађорђа* нису „праве“ трагедије јер аутор у њима приказује радњу, а не трагичке јунаке. У други план су

потиснуте појединачне судбине, а у првом плану је судбина колектива (Несторовић, 2007:67-68).

6.1. Дика Црногорска (1835)

Дика Црногорска је псеудофактографска, најблаже речено историја Црне Горе, драмски историјски текст са превише фикционалног материјала. Дело је драмска парафраза црногорске историје. С. М. Сарајлија је у овом делу обрадио причу о судбини последњих владара из црногорске лозе Црнојевића, која је више пута представљена у драмама Јована Стерије Поповића (Стеријина недовршена драма о Црнојевићима), Лазе Костића и Ђуре Јакшића. Оживео је реч историјских личности, али је у том оживљавању показао и невичност у стварању драмског дела. Његове личности приповедају догађаје, уместо да буду активни протагонисти на сцени. Својом драмом је Сима утицао на Ђуру Јакшића (*Сеоба Србаља; Јелисавета, књезиња црногорска*) и Лазу Костића (*Максим Црнојевић*). Сарајлија је *Диком црногорском* дао предложак своме ученику Петру Петровићу Његошу за његово дело *Горски вијенац* (Витезовић, 2009:470-471). Основу дела је чинило усмено предање (Иванић, 1990:404-405). *Дика црногорска* није дело веће уметничке вредности. У њој је вишевековна историја подељена на неповезане призоре где се догађаји не нижу спонтано нити хронолошки (Поповић, 1968:192). Драмско тежиште је стављено на улогу црквене власти и на лик владике, али Сима Милутиновић Сарајлија мало простора у драмској структури оставља за приказ породичне судбине владике Данила. Користећи грађу из *Историје Црне Горе* и причање владике Петра Првог, развио је драмске дијалоге и увео много ликова у историјска збивања (Иванић, 2016:24).

У првој радњи, у другој јавњи бан Црноје обавештава оца Балшу (аутор у делу га понекад назива и Баоша, бан Зете) да је дошао улак Мориња из тазбине из Крушевца као и да је дошао гласник са Косова. Када је сазнао ситуацију у боју, бан Баоша је врло узнемирен због онога што се десило српском цару поред толике војске. Очајан је због

новонастале ситуације па скаче увис и потом пада на земљу. Унуци и јунаци гребу лица, лупају се у главе и плачу, жале себе и род. Старац долази к себи, али је главу, када је пао разбио па му из ње цури крв. Баоша говори прекорно:

Прођ'те ме се, несретничка дјецо!

Остав'те ме, обруканца, војско! (Милутиновић, 2009:166)

Старац је жалостан јер су презрели своје Српство и нису успели одбранити себе, свог цара Лазара, завичај од Турака и своју децу. Његова последња воља је да га наследи син Црноје јер сматра да бољег од њега нема:

А ви, збогом, сви Зећани браћо!

Ближе ј' амо него ми је тамо...

Но, по мени Црноја слушајте,

Какав гођ је, бољег не имате

Завичајца свога домороца.

Ово зборим на самртну концу-

Но ме јоште однесите к оцу. (Милутиновић, 2009:167-168)

Бан Црноје наређује да његовог оца сахране у цркви Кома да почива где су му и дедови сахрањени. Син сахрањује оца са свим почастима које заслужује поштовани владар и вољени отац.

У првој радњи, у трећој јавњи бан Станиша се обраћа оцу са „отац ми рођени“ и упознаје га са ситуацијом на Косову пољу. Вук је издао на Косову, па сад покушава да код њих пронађе склониште:

Та, то не би докле је Станише

И крв док је Црнојевић бана! (Милутиновић, 2009:179)

Бан Иван размишља на исти начин као и његов син Станиша. Наређује сину како да поступи са издајником, да и они не би имали проблема због њега. Саветује сина да не разговара с њим, да га не би говором збунио и побегао. Оца и сина повезује презир према издаји и издајницима.

У првој радњи, у шестој јавњи Станиша саопштава ђеду Црноју да им је умакао издајник Вук, али да неће утећи од Бога. Црноје је брижан и слаб, а своју тугу износи Станиши кога назива „драго ми дијете“. Говори му да се наставља зла срећа и опако срце међу Србима и да их је свако добро оставило. Црноје је бескрајно тужан зато што није био на Косову да погине за хришћанство и свога цара и мисли да то неће преживети. Тражи да му зова Ива и Зећане да им своју последњу вољу каже јер такву срамоту не може да преживи. Станиша их све зове код ђеда и саопштава им да се ђед не осећа добро. Иван љуби оца у руку и указује му своје поштовање:

Што је, отац, Бог ми с тобом био!?

Једа ћеш не и ти оставити

У невољу на широку пољу

И слабашине, а и малодушне?

О небеса, схороши се на ме!

Прождрите ме, најстрашнији бездне!

Угасите свијет очију ми

А тек оца сада ми дарујте,

Мога оца, Српству руководица! (Милутиновић, 2009:186)

Иван и Зећани се окупе око старца. Црноје им објашњава да га је старост стигла, али га је жалост докрајчила. Старац предосећа своју смрт па је његова последња воља да га наследи његов син Иван који зна шта је он хтео да уради и који ће на прави начин наставити као и он:

*Но, ето вам Ивана ми сина,
Други моје нека носе т'јело
Тамо у Ком, ђе су ми остали.
Он за сада нек је међу вама.
Ту је војска, може бити праска.
Слушајте га каконо сте мене,
Богу с'мол'те, вјеру не побач'те,
Спас ће спасти Српство и ришћанство;
Иван жнаде што ја чињет шћедох,
Нешто шћедох али, ев', не могах! (Милутиновић Сима, 2009:187)*

Старац наређује Ивану да му испуни последњу жељу, да га пошаље кући да би пред смрт видео још једном своју породицу, а моли сина да унукe загрли уместо њега. Старац је веома брижан, размишља и о свом сину и синовљевим потомцима и жели са свима да се опрости пре смрти.

У другој радњи, у првој јавњи бан Иван у логору у Подгорици схвата колико му је било лакше док је отац доносио одлуке, а он их извршавао. С тугом се сећа тренутака док је Баоша био жив јер је он увек знао како да поступи у оваквим ситуацијама:

*Ха, знам што ћу! Што ли отац шћеде,
Да шљем опет до Хераках кога,
Да ми каже, је л' на истом збору
Што се с мојим оцем завјерио:
Да с'бијемо, Турке да гонимо
Да кап крвце и последње миш'це,
Једа с'када нас и варвар прође
Телиш имав на све стране рата
У толиком препространу царству.
Он је нагал; неће бит задуго*

Ка ни вихар и прољетни бехар.

Ту од оца насл'једих надежду...(...) (Милутиновић, 2009: 190)

Станиша пита оца шта жели да учини и додаје да ће га све послушати. Бан Иван му говори да ће се он држати онога што му је његов отац саветовао и додаје да и он њега слуша па се онда не треба плашити „самртна конца“. Син који слуша и поштује свог оца добија добар живот и лаку смрт. Станиша без поговора слуша све што му отац наређује, каже да ће отићи куда га он шаље, али додаје да некога пошаље у Расињу до Крушева, српског престола, да се види каква је тамо ситуација. Иван поштује мишљење свога сина Станише и поступа онако како му је син сугерисао. Назива га разумним, а таква похвала је реткост у српској драми XIX века, тематски обележеној сукобима између очева и синова. Ђурађ долази, оцу се обраћа са „мој премили тата“ и веома радо ће послушати све што отац захтева од њега. Бан Иван му наређује да узме неколико момака и оде у Крушевац да пита царицу како је, чему се нада и хоће ли јој султан оставити круну за њеног живота. Ђурађ с нестрпљењем чека очеве заповести и истог момента их испуњава.

У другој радњи, у другој јавњи слуга Геђо бану Ивану саопштава да су му стигли синови с далекога пута. Оба желе код оца па питају који ће први. Бан Иван предност даје Ђурађу:

Знало би се кога је првенство,

Ал' је нужно да се Ђурац јави,

Е најволим њега чути прије. (Милутиновић, 2009: 196)

У другој радњи, у петој јавњи појављује се нимало оригинални (шекспировски) Црнојев дух. Бан Иван је пред њим пао на колена, као и његови синови. Иван тражи опроштај од оца, јер мисли да га је живог сахранио и себе назива безумником:

Плач'те, синци, татини унуци!

Опер'те ме вашим сузама,

Чиј' сам био, чиме му вратио? (...) (Милутиновић, 2009: 213)

Дух гласно, али са дрхтавицом у гласу говори да се утеше јер им је и без тога доста јада у животу. Назива их „моја драга чеда“:

Ја бјех умро, паче родио се

У нов други и вјечити живот,

Издахнуо, ви ме сохранили.

Тиме оцу дужност учињели.

Стрв ми у гроб и сада је тамо,

Ал' се мучје моја душа вамо,

Што не могах за живота земска

Све ве боље, него сам, љубити

И за васке живот положити.

Сад ми душа искајала чисто

Свемогућца упросила исто

Да се јавја својим потомцима.. (...) (Милутиновић, 2009: 213)

Очев дух саветује бану Ивану да зида брзо храм на Цетињу, да народ има светионик вере, уз њега себи и својој породици двор и испод њега, близу плодних поља још да дигне два-три града, добро их утврди, да их може мало људи бранити. Дух пожурје бана Ивана да следећег јутра порани и оде разгледати места Црне Горе. Бан Иван бришући сузе, устаје и саопштава да је старац због њих и њихове добробити дошао па би било добро да га послушају.

У другој радњи, у шестој јавњи бан Иван шаље слугу у Подгорицу да замоли Протопопа Дражешана да освешта водицу у његовом дому и очев гроб прекади. Бан Иван

говори жени Мари и синовима да га лепо дочекају. Отац брине за будућност својих синова:

*А ви оба притеж'те опанке,
Са мном ћете на ови час поћи
Да видите што ће с' урадити,
У шточему да ми помогнете,
Тим народу да се умилите-
Мене може нестат и данаске.
Што л'би народ с вама невјештима?
Што л'ви с људством разоравајућим?
Но, сад уч'те како да владате,
Себ' и народ да не упуштате
Ни под чију изван своје, владу. (...)(Милутиновић, 2009: 219)*

У трећој радњи, у првој јавњи у банском двору у Жабљаку бан Иван разговара са синовима. Његова жеља је да буду честити људи. Бан схвата да се мора сукобити са султаном и са његовом великом војском што је опасно, али је то његова дужност. Тужан је што и његови синови морају у сукоб:

*Ал' ми синци! Да буду у војсци?
Нека буду, војну да познаду,
Још каква је у варвара снага,
Пак се добро да придрже Бога
И нек знаду с ким посла имаду.
Ја и сада могу погинути,
Ол' и негда треба с' умријети,
Пак оставит маловјеште сине.
Боље им је име да погине*

Сад у истом с мојим скупа боју-

Душе би нам к вјечноме покоју. (Милутиновић, 2009 :237)

У трећој радњи, у другој јавњи бан Иван наређује својој војсци и синовима да бране род, завичај и веру. У сукобу бана Ивана опколе Турци, али се он брани мачем, дозива свога сина Станишу да му помогне:

Сад ударај, те окружи Турке

Да ниједан већ не види куће...!

Да б' и оца ш њима поразио,

Ал' га жива Турци поведоше! (Милутиновић, 2009: 241)

Станиша напада Турке. Одмах креће у помоћ своме оцу. Бодри оца и речима, каже му да се не боји јер „далек ти је конач“. Избави оца, али њега погоди стрела у бедро. Бан Иван брине за своје синове. Станиша и Иван имају добар међусобни однос што се види из Станишиног обраћања оцу. Оцу се обраћа са „мој рођени оче“:

Кам' Станиша, и ће ли је Ђуро?

(брижно)

Ако сада не погину оба

Ол' их живе не уграбе Турци,

Већ не гину до сиједа доба. (Милутиновић, 2009: 242)

У трећој радњи, у четвртој јавњи бан Иван испуњава своју дужност и води владику на Цетиње где је мирније јер више воли њега да сачува него оба своја сина. Према Сарајлијиној ауторској замисли, побожни Иван даје предност вери у односу на породицу. Кости његовог деде Црноја су остале закопане, али Ивану је важно што је владику довео на сигурно, а дедине кости ће пребацити на Цетиње ако буде имао времена. У трећој

радњи, у петој јавњи бан Иван позива владикау да пођу заједно на Цетиње да га одведе у митрополију да освешта нови манастир и да прочита молитву у његовом двору. Бан Иван зове синове, слуге и момке да дођу што брже. Станиша се одмах одазива очевом позиву, обраћа му се са “мој отац рођени“. Ђурађ креће на Цетиње, али нехотице седа на очеву столицу и то доживљава као тешко огрешење о свог оца и његову власт:

А да на стол, чиј' ја ово сједох?

Куд је памет, куда л' ми је свијест?

Ја за жива то учинит оца...?!

Ао, куго! Ил' ме удри туго

Безумника и безсмисленика!

Устаје љут на себе и одлази. (Милутиновић, 2009: 258)

У трећој радњи, у седмој јавњи бан Иван каже владикау да су дворови за њега саграђени и даје му Русовољ. Наредује Станиши да га прочита пред свима. Хрисовуљом је бан Иван Зетски дао манастиру на Цетињу да све држи као и дотада: земље, њиве и сву Црну Гору, на Враћину или у Приморје, и то тако док је Црне Горе, и док је у њој Срба хришћана. Иван му још додаје Ловћен и половину Цетињског поља: да све вечно остане цркви и да у то нико права нема ни његови синови ни унуци ни икакви други Црногорци:

У овоме нову отачеству:

Оног удри што те слушају неће,

Да би били моји родни сини

Којино ће чувати градове

Мјесто мене док се врнем дома. (Милутиновић, 2009:264)

У трећој радњи, у седмој јавњи Станиша је тужан што му отац и мајка одлазе у Млетке па се сетно обраћа оцу и каже му да ће га обојица радо саслушати и вечно

запамтити оно што ће им рећи. Бан Иван прво се обраћа млађем сину. Несвесно Ђурђу даје предност јер је свестан да је много стабилнија личност од Станише:

*Ти ћеш, Ђурац, ође останути,
Пажи сваког, и владику тако,
Како би свога родитеља. (...)
Све што има теб' је у рукама,
Чувај сва што, цркву и општину,
Слушај брата свога старијега
И стрпи га, не вријеђај га-
Јест принагал, но и чистосрдан,
Брез икаква иком зла помисла.
Он и трошком стараће се двора,
Нашег двора, пак и манастира,
Док с' временом и друкчије буде. (Милутиновић, 2009: 267-268)*

Бан Иван се потом обраћа старијем сину Станиши. Он је његов прворођени син и његов наследник, у аманет му оставља да чува два града Соколак и Ободник и да их брани ако војска пође на њих. Бан Иван се потом обраћа владици и Црногорцима и саопштава им своју вољу. Невоља га присиљава да оде у Млетке и док је одсутан за свога наследника поставља Станицу:

*Но, ето ви а на моје мјесто
Старијега Станише ми сина:
Он ће за све брижит и трудити,
Видио је што сам ја чинио,
Њег ми паж'те као мене што сте,
Слушајте га што ви када рече, (...)(Милутиновић, 2009: 268)*

У трећој радњи, у осмој јавњи Станиша је препун брига јер није сигуран у себе да може да влада онако како је то чинио његов отац. Не може да преузме толику одговорност на себе:

*Е!... Шта сада... ја и свиколици,
Без нашега оца и пекуна?
Камо Томи његов ум разумни?
Владика је готов ' издахнуо...
Бе је мени неутрудност отча,
Бе л' ми брату слоогољубје нужно?
Што је браћи бесцијено скровиште,
И најкрепче Божје помагање?
Отац пође... нас остави ође...
И лијепо јест не оставио,
А још љевше свачем поучио.
Но, хоће ли све се упантити,
И хоће л' не пак овако наћи,
Кад ли ће нам он отуда доћи?
У Турцима безбједни би био
Него тамо кућ ми отац оде...!(...) (Милутиновић, 2009: 270-271)*

Из Скадра долази слаткоречиви Турчин Дурмиш који Станишу заводи својим речима о срећном животу, харему, напредовању уз турског цара док се каури муче и тешко живе.

У трећој радњи, у деветој јавњи Станиша осећа жалост јер су му родитељи живи, али и поред њих, он је сам, кад би му највише требао нечији савет. Ђурађ се исто тако осећа, не може да спава, нити да се утеши, из дана у дан увиђа шта родитељи

представљају деци. Ђурађ доноси Станиши вести да су им родитељи одавно стигли у Млетке где су лепо примљени. Нашли су за Станишу девојку, дуждеву кћерку јединицу, испросили су је и брзо ће с њоме мајка доћи да их венча, па да се опет врати, по свога мужа. Слуга Геђо им доноси поздрав од родитеља из Млетака и писмо од мајке из кога сазнају да се родитељи брину за њих, а нарочито њихова мајка. Она им пише да ће брзо довести дуждову кћерку, а да њих двојица одлуче који ће оженити Латинку. Станиша је у недоумици, али каже нека мајка уради како мисли да треба. Ђурађ (негде у делу се назива и Ђурац) се обраћа слуги:

*Геђо! Реци мојој доброј мајци-
Ја јој ништа не могу порећи,
До синовски дужан је слушати,
Њу и оца до својега конца. (Милутиновић, 2009: 282)*

У Станиши се назире први знаци побуне против очевих одлука. Он више не слуша беспоговорно оца. Станиша пише родитељима и у овим његовим речима назире се његова одлука да се супротстави оцу, напусти све и оде из земље:

*Здраво сам ви, исто желим вама!
Брже дођ'те, латинства се прођ'те,
Ако ћете сина да имате! (Милутиновић, 2009: 282-283)*

У трећој радњи, у десетој јавњи Станиша доноси одлуку да се преда султану. Наређује слуги Мрђану да позове његове другове јер је одлучио да оде до старца Дурмиша, да се њему преда, али да остане у својој вери до смрти, да у њој умре и да му остане његово банство:

Свог да оца и народ славински

Не обрукам, а смалодушивиши

Е одвјерник сваком је мржавник. (Милутиновић, 2009:285)

Станиша са друговима одлази у Скадар на Бојани, каже да ће се видети ко ће боље, више и корисније урадити, он с Турцима или отац с Млецима.

У четвртој радњи, у првој јавњи долази мајка са невестом. Мара пита прво за владикино здравље јер она даје предност вери у односу на породицу:

Моја мајо, да ти кажем кратко, (...)

Али ово ни у сну не снила:

Наш Станиша у Турке је поша,

Сумао је цару се предати

И остати ка Лазарев сине,

Тамо доље, у жупној Расињи.

На то га је ваше понудило

Задржање у Млецима дуго,

А и рицал Отмановић цара

На ријеку к њем је доходио

Баи иж Скадра, Дурмиш оглашени:

Обећа му вторим оцем бити,

Све у цара за њег учињети,

Па беж страха сви да живкаримо. (Милутиновић, 2009:294-295)

Мара је очајна јер је поступак њеног сина веома непријатно изненадио и довео је у неугодну ситуацију са невестом и њеним родитељима. Боји се срамоте и греха ако син прихвати туђу веру и заборави на родитељску:

*Куд ли нам је брука и срамота,
Па колико бит мен' и грехота
Ако Турци сина ми преласте,
Те од грозе њихне се потурчи?
Кад га срећа дома чека већа! (Милутиновић ,2009:294-295)*

У четвртој радњи, у четвртој јавњи слепи Бан Иван прича баници свој живот. Прича јој у трећем лицу, да је наишао на Скадранина Ђона, свог дугогодишњег пријатеља и да му је он испричао да је Станиша долазио с неколико другова у Скадар, к риџалу Дурмишу, њему се предао, њега је поочио и с њим султану пошао. Цар га је назвао посинком и даровао му банство у Зенти, ту је потурчио Станишу и назвао га Влах-бегом и дао му је султанију за жену, најлепшу из харема. Станиша је следећег јутра побегао, све потурице је обрукао и цара разљутио. Баница га не препознаје јер се физички променио. Кад јој је Иван све испричао, представио јој се. Станишин поступак је јако разочарао његове родитеље и они су решили да нечасни живот замене смрћу. У четвртој радњи, у петој јавњи Ђурађ јадикује што је остао сам као сиња кукавица, без подршке родитеља и брата јединога:

*И криш мртви смије одјекнути
Маљ, када га и дјетињском руком
Тек дотикне или навлаш куцне,
А ја, чоек и тобожњи сретник,
Своју жалост ни плакат не смијем,
Но створит се у бездну ми ваља
Од зле среће да прождирем веће,
Па, шта ли још од мене хоће -
Сам Бог знаде што све доглеђује.
Но, ти исти Боже, ме опрости
И укрјепи да ми срце стрпи*

Хладнокрвно мислит о свачему

И радити све дужности владџа. (Милутиновић, 2009:294-325)

У шестој јавњи Амфитрита се обраћа Томи, старом војводи. Њој недостаје отац а стари војвода је подсећа на њега, жели да га дотакне за руку, када види старог војводу, жеља је мине за њеним старим оцем, за којег ништа није чула од када је дошла у Црну Гору. Желела би да види свога оца и да види Венецију. Ђурађ жени показује нов гроб с десне стране манастира у којем су сахрањени његови родитељи. Он пада на колена и љуби земљу над њима, заједно оплакују његове родитеље и леже на гробу потпуно мирни. Тома је помислио да су њих двоје мртви па се убије. Када је видео да је војвода умро, који му је био замена за оца, Ђурађ је почео да кука и проклиње живот. У том моменту му се жена пре времена породила. Ђурађ је све заборавио, па је жену одвео под трем цркве и отишао да види да ли му је дете живо. Ђурађ није ни знао да му супруга чека дете. У моменту његовог рођења, он на тренутак заборавља све лоше што га окружује и његова пажња је усмерена само на дете. Амфитрита је тајновита попут Јакшићеве јунакиње (*Јелисавета, кнегињом црногорском*). Станиша није пристао да је ожени већ је радије оставио дом, породицу и променио веру. Странкиња крије од мужа да је трудна јер жели да га изненади. Остаје потпуно нејасно како Ђурађ није приметио њену поодмаклу трудноћу. Композиција драме није логична јер делује да сцене које поседују велику уметничку вредност, не следе логични редослед и не произилазе једна из друге. Дело је сасвим хаотично, на композиционом и тематском нивоу, типично за Сарајлију, због тога је Вук и мислио да је он „више од пола луд“. Амфитрита му говори:

Дијете је и живо и здраво,

До петнаест родило б' се данах!

Давно ми се игра по утроби,

Но, то тајах, да тебе удивим-

Кад изненад' -нашло би се дијете! (Милутиновић, 2009:331)

Дете ипак није било живо, а после је његово тело нестало заједно са Томиним. У том тренутку се растворио свод цркве, одакле се спустио облак из кога су се појавили Ђурађови родитељи, ђед, Станиша, Тома и дете. Ово је заиста бизарна макабристичка свечаност, без икакве везе с главном тематском линијом дела. Амфитрита је радосна и предлаже мужу да се нагледају њихове дивоте, да све њихове муке преболе и сву тугу забораве. Нелогично је да је Амфитрита радосна кад јој је дете мртво, као што је нејасно какве дивоте жели да се нагледа. Дете ручицама плесну:

Ја сам поша приправит ви мјесто!

Ајте к мени, родитељи моји!

Свег се земског и временског прођ'те,

Ако ј' душам' живот и блаженство.

Што видите, ово је најмање,

Гор'што више, све божеством дише! (Милутиновић ,2009:332)

Ђурађ и Амфитрита су утешени оним што су видели. Амфитрита чак захваљује Богу на „дивном“ јављању њиховог мртвог детета. Једина логичност је што Латинка изражава да јој не би било жао да тог часа пође на онај свет ка детету. И то је једино у шта можемо да поверујемо у овој сцени.

У четвртој радњи, у седмој јавњи Амфитрита наговара Ђурђа да иду до Венеције да виде како је њена родбина. Млечанка је захвална Богу што им је дао дете, иако дете није дуго живело:

Сад радосно ми отић можемо

И безбрижно све оставит ође,

Прем и жалост још нам је велика

За дијете, што с' онако случи,

Што у Бога једва исплакасмо,

А не пантим када се састасмо...

*Но, фала му, што нам га је дао
Ако га је и одпут узео,
Ми смо вид'ли ње га је волио,
Волио га нек' ми родитељи! Милутиновић, 2009: 339)*

Дело више асоцира на црнохуморне драмске текстове Душана Ковачевића, него на класицистичку или романтичарску драму.

Пустињак обавештава Ђурђа и Амфитриту да му се њихов син као анђелски облик јавио и рекао му да пренесе његовим земаљским родитељима, да иду куда желе, јер им је брод припремио, све за пут набавио, одредио добар ветар. Ђурађ весело и поносно говори жени шта јој ради син иако га нема на крилу. Због оваквих (ексцентричних) идеја у Сарајлијином делу, које бришу границу између логичког и ирационалног следа догађаја у тексту, Јован Суботић је у својој *Автобиографији* (иронично) навео да се Чубрино стваралаштво не може разумети, него само наразумети.

У четвртој радњи, у осмој јавњи Ратко прича војводи Драгу, кога је Ђурађ оставио да га замени док је одсутан, шта су Катуњани (Црногорци), самовољне Цуце Бјелицама учиниле и због чега је к њему дошао, да чује и да му суд да:

*Сине имам ка остали људи,
Ал' једног сам скоро оженио
Тер одивом са Кчева крвава,
Па ме ондан Цуце нагрдише,
Чобанчад је њихна одријеше
Пас јој сребрн, камењем окићен
Отпасаше, кад у дрва бјеше,
Паче л' када у Котор хоћаше.
Још мојему ругају се збору
Што их мољу и овако вељу: (Милутиновић, 2009:344)*

Ратко даље моли војводу Драга да посредује у овој ситуацији, да чобанчад појас врате да не дође до сукоба између племена јер су тешка времена у земљи, нема ни кише ни траве ни жита, а прете им Турци:

*Но, војводо, а тако ти Бога!
Изађ' к нама, умири ме и њима,
И претеци небројено залах-
Е тако ми меча и дешнице,
И тако ми брешка и фишека,
Наш обичај хоћу потврдити:
За јабуку да се даде глава
Тко и чију жену озлобљава!
А да глава једног чељадета
Тек се мири с дван'ест јуначкијех,
Пак ода зла још и горе бива. (Милутиновић Сима, 2009: 345)*

Ратко прво моли војводу Драга да покуша да умири ситуацију јер он преко увреде свога сина не може и неће да пређе, а ако чобанчад не врате појас, кренуће у крвну освету чије су последице увек страшне и воде до истребљења породица.

У петој радњи, у првој јавњи Стјепан доводи сина у манастир да се калуђери јер све што је он чинио за њега је узалуд, хранио га је, пазио и хтео је да га ожени лепотицом девојком:

*Ништ' не оће, до калуђерит се
И једином Творцу пострићи се.
Ево ти га, па што и њиме жнадеш,
Порад Спаса и рад спасенија,
Одриче се дома и родбине,*

Воли ође и сам вјековати

Него дома свијет уживати. (Милутиновић, 2009:366)

Нико се одрекао свог земаљског оца и прихватио свог духовног оца и Бога. Оца Стјепана назива „родитељ ми бивши“. Саопштава свештенику да он живети не може ако га он не постриже Богу што пре. Пустињак његовом оцу саветује да иде кући и да увек благодари Богу јер је родио небу погоднога. Пустињак назива Ника својим духовним сином. У петој радњи, у шестој јавњи Хаџи-поп приповеда да је њему владика Данило дао амнет да оде код његовог оца и да га замоли да му да 1000 цекина и по њему пошаље. У петој радњи, у седмој јавњи сазнајемо да је Стјепо, владикин отац све што је имао шест стотина цекина дао Хаџи-попу да смири везира. Иако није поступио по његовој вољи, отац му није ускратио помоћ кад му је била најпотребнија.

У делу је приказан интересантан однос бана Ивана и његова два сина Ђурђа и Станише. Отац несвесно даје предност млађем сину Ђурђу јер схвата да је поуздан и да се на њега може ослонити, али ипак предаје власт старијем сину јер поштује патријархалне законе. Брине о својим синовима и у туђини (бира невесту за Станишу). Станиша због своје ксенофобије долази у сукоб са родитељима и губи породицу, домовину и веру. Ђурђе поштује све очеве захтеве и чак прихвата да се ожени девојком која је била намењена Станиши. Иван је позитивна личност и добар отац својим синовима.

6.2. Трагедија Обилић (1837)

*Трагедија Обилић*⁶ говори о прошлој слави српства и Милошу Обилићу. Пратећи једноставну причу о Милошу Обилићу, Сима Милутиновић Сарајлија у истоименој

⁶ Зорица Несторовић наводи да у *Предизвјести*, једине Сарајлијине праве драме читамо како „сјеме њено епос обкључава“ што је, како је већ у литератури примећено, одјек Аристотеловог става да садржај епопеје може лако постати садржајем једне трагедије док се с друге стране у трагедији може наћи и оно чега у епопеји нема.(...) Ослањајући се на народно предање о Косовском боју, наишао је на мотив завере који је услед изразитог драмског потенцијала постао један од највише обрађиваних у историји српске драме (Несторовић, 2007:72).

трагедији постиже највише аристотеловског јединства радње и времена мада је драмска радња оскудна. Дело има стандардну драмску композицију. Зорица Несторовић (Несторовић, 2007:72) наводи да ово дело у потпуности одговара принципима драмске форме. *Трагедија Обилић* је објављена 1837. године у Лајпцигу. Поповић (Поповић, 1990:418) наводи да је Сима Милутиновић Сарајлија дело завршио за осам дана. Сарајлија је све писао врло брзо, али је са много пажње дотеривао стил дела, као и многи други аутори (Матија Бан, Лаза Костић). Вук Бранковић и у својој мржњи и у интригама истрајава до Обилићеве смрти. Обилић је представљен као изузетна личност, чије је страдање последица његовог херојског деловања. Он своју част брани до самог свог трагичног краја. Пркосио је судбини, и тако се истакао међу косовским јунацима. (Витезовић, 2010:694). У Црној Гори и источној Херцеговини, скоро да није ни постојао култ Милоша Обилића. Његов култ је подстакао Сима Милутиновић својом *Трагедијом Обилић*, а остварио га је његов ученик Петар Други Петровић Његош својим делима. Драма је била узор Његошевим драмским спевовима *Лажни цар Шћепан Мали* и *Горски вијенац* (Витезовић, 2010:697).

Трагедија Обилић није играна на националним сценама, штампана је и била је доступна књижевној критици, која јој није била наклоњена. На насловној страници *Трагедије Обилић* песник саопштава да је дело настало у колиби под Ловћеном више Шкалаара, которског засеока од 12. до 20. септембра 1827. године, где је песник, бежећи из Аустрије у Црну Гору, провео осам дана у писању „ништа не једући и даждевицу пијући“. Милутиновићево казивање да је „певао у глави а записивао кад му дође“, упућује на то да ју је он исписао у некаквој омаи, усхићењу и заносу. Рукопис трагедије је дотерао на Цетињу (Витезовић, 2010:695-697). Дело почиње прошевином кнежевих кћери, а наставља се свађом Маре с Вукосавом и двобојем Милоша с Вуком Бранковићем. У нешто измењеном облику, нижу се познате сцене из косовских песама: Муратово писмо, ухођење турске војске, кнежева клетва, опредељење за небеско царство, косовска вечера и Милошево убиство Мурата (Поповић, 1968:191).

Милош одлази у турски табор да убије Мурата јер му је намера да поврати част своме имену и да докаже да Вук Бранковић греша. Милош сматра да се част његовог имена не може другачије одбранили сем смрћу владара (Несторовић, 2007:76-77). Вук

Бранковић је један од главних протагониста радње. За аутора он је издајник који је својим делима усмерен против Милоша Обилића. Сарајлија га представља као оличење чистог зла чији су поступци усмерени ка одузимању Лазаревог положаја. Вуку је свађа владаревих кћери подстицај за разрачунавање са Милошем, али је његов крајњи циљ заузимање владарске позиције (Несторовић, 2007:77-78).

У *Трагедији Обилић* аутор се издигао изнад своје мржње према странцима. Умирући, Мурат се обраћа турским ратницима и говори им да су се два цара помирила. Речи турскога цара пуне су племенитости. Он поштује Милоша Обилића, од чије је руке пао. Сликајући Милоша Обилића као бесмртног јунака, Сима Милутиновић Сарајлија наставља традицију усмене књижевности и у драму уноси дух косовске поезије (Поповић, 1968:191).

Иако претежно епопеја у драмском облику или дијалогска епопеја (Поповић, 1968:190), *Трагедија Обилић* обично се сврстава међу прве српске трагедије. За трагедију Поповић (1986:191) наводи да је у десетерцима, а језик да је чист народни, тек са покојим теже уочљивим славјанизмом, док Иванић (2016:23-24) наводи да је у *Трагедији Обилић* ризично место језик и избор лексике. Дијалози царице Милице и цара Лазара откривају утицај сентименталистичке поетике. Трагика на крају драме, веза смрти и морала, коначних истина на растајању од живота, иако на основама народне традиције, добија драмску и поетску снагу ауторске речи (Иванић, 2016:23-24). У *Трагедији Обилић* се сачувала подела на пет чинова, карактеристична за жанр трагедије (Несторовић, 2007:69-70). У делу *Трагедија Обилић* Симе Милутиновића Сарајлије цар Лазар је представљен као идеални владар, божији изасланик коме је поверен његов народ.

Уочи боја Лазар почиње да сумња у исправност својих одлука. Сматра да је можда погрешно јер поред њега у време доношења одлуке није био његов саветник Југ Богдан. Лазар брине да ли се својом одлуком огрешно о Божију вољу и забринут је за оне последице које утичу на судбину његовог народа јер му је добробит његових поданика изузетно важна. У његовој свести изабраност је истовремено и бремене и благослов јер је онај који је на престолу одговоран и пред Богом и пред народом (Несторовић, 2007:81-83). Југ Богдан сматра да се бесмртност може заслужити само херојском смрћу. У делу се јавља контрастна карактеризација, појмови добра и зла чије је извориште у барокној

драми. У *Трагедији Обилић* целокупно зло потиче од Турака и они су представљени као негативци (на сличан начин о странцима размишљају и Ђура Јакшић *Јелисавета, кнегиња црногорска* и Лаза Костић *Максим Црнојевић*). Цар Лазар је забринут због породичне и народне судбине (Несторовић, 2007:79-80).

У првој радњи, у првој јавњи кнез Лазар се обраћа својој жени Милици. Нежан је према њој, назива је „моја драга половино Миљо“. Он јој хвали Вука Бранковића и каже да га воли њена кћерка Мара:

*Већ те моли а обоје твоје,
Па ја за њи' падам на кољена
(и пада)
Ев', преда те, а за срећу њину
И за нашу радост и весеље-
Дај благослов, нека се вјенчају
По закону и црквеном реду. (Милутиновић, 2010:18)*

Кнез је свестан свих врлина будућег зета па моли Милицу да као што себи жели, тако жели и својој деци, свом владару и своме сроднику. Кнез наставља још радосније:

*Већ, Милице, довед' обје ћерце,
И зовни ми племенита Вука
Да учиним дужност отаческу,
Да упитам је л' им воља добра,
Нитко никог да корити нејма,
И да љуби, жарка и рањива
Не мож' ласно угаснут се њина. (Милутиновић, 2010:21)*

Обе кћерке су дошле и поклонице су се своме оцу. Отац пита кћерку Мару да ли жели да се уда. Даје јој право избора. Он поштује своје женско дете и њено мишљење цени и уважава:

Маро, ћерце, драго ми ћетешце!

Племенити бане Бранковићу

Тебе иште за љубовицу своју.

Ево њега, и ето нам тебе,

Па сад кажи, хоћ' ли поћи за њ'га-

Твој родитељ то ти жели знати. (Милутиновић, 2010:22)

Мара, старија царева кћи обраћа се тихо мајци јер осећа патријархални стид пред оцем. Моли мајку која већ зна њена осећања да их саопшти оцу. Женска деца лакше износе своја осећања мајкама него очевима. Милица се смеши и моли кћер да је исправи ако нешто погрешно каже. Милица саопштава Лазару коме се обраћа са „мој супруже дивни“ да Мара више воли да буде супруга Вука Бранковића него да буде султанија. Кнез се обраћа својој кћерки и пита је да ли је тако као што је њена мајка рекла. Кнез жели да буде сигуран да је то заиста оно што жели његова кћерка. Мара нежно и кротко одговара оцу:

Мајка ћерци, кано родитељка,

Још ниједна зла не помислила,

То л' да моја учини а мени

И посинку. исте достојноме. (Милутиновић, 2010:23)

Кнез благосиља Мару и Вука, а потом се са истим питањем обраћа и другој својој кћерки, Вукосави. Млађа кћерка има бољи однос са својим оцем. Њој не треба посредник да би разговарала са њим. Вукосава се оцу стидљиво обраћа:

*А ти, ћерко, Вукосаво млада,
Шта ли мислиш о том Обилићу?
И он тебе иште сам за себе,
Те с толиким увјерењем крепким
Кано да је већ и тебе пито
И рјечицу најрадије чуо
Са чиста ти беспритворна срца
Ка његово према сваком што је? (...)(Милутиновић, 2010:294-24)
(...)*

*Ја, дјевица, млада и невјешта,
Боље среће не знам, нити чајем,
А оцу ми све на вољи стоји-
Свим сам теби, пак и срцем дужна. (Милутиновић, 2010:294-24)*

Кнез се понаша према Милошу исто као и према Вуку, каже му да се његова жеља испунила. Кнез је веома срећан зато што су његове кћерке нашле тако добре момке за мужеве.

У другој радњи, у првој јавњи Југ Богдан (бан, таст и тајни царев саветник) долази са својим синовима Бошком, Друшком, Блашком, Радаком, Хераком, Хрваком, Громовојом, Страшивојом, Добривојем па се весело обраћа кнезу Лазару. Југ Богдан је поносан на своје синове, али и на кћерку и њено потомство :

*Наш свијетли српски скиптре славни!
Ево ти ме, старине готова,
Пак и ев' ти девет изданаках
Од старога грма и кор'јена,
Узајам се да б' дичјели свјема! (...). (Милутиновић, 2010:294-41)*

(...)

Још не знадох што је моја ћерца!

Какав ли је пород одгајила,

Жалио бих да сам јуче умро. (Милутиновић, 2010:294-44)

У другој радњи, у другој јавњи ћерке оцу показују заставе које су правиле једну ноћ за будуће мужеве. Мара се обраћа оцу са „мили тајка“, а Лазар ћерке назива врсним и захваљује им се као родитељ због барјака које су направиле пред полазак у Косовски бој. Из Лазаревих речи се осећа задовољство због ћеркиних одабира мужева:

Довољан сам, ћерце моје драге,

Предовољан, колик' ичим, вами,

И коликно самим зетовима! (...)(Милутиновић,2010, стр.58)

У трећој радњи, у трећој јавњи кнез у соби двора изговара здравицу у којој благосиља своје ћерке и зетове. Он у здравици износи све оно што сваки добронамерни родитељ жели својој деци, добро здравље, ваљану децу:

Здрава дјецо, честита остала!

Унукe ми ваљане рађала!

Прославили оце и Србљанство!

Вам здравица, мени чаша винца! (Милутиновић, 2010 :81)

У четвртој радњи, у првој јавњи Југ говори ћери Милице да се не боји јер ће до зоре доћи многи војници па ће сви заједно поћи на Косово. Милица је забринута због њихове журбе и моли оца да јој каже због чега журе јер је мучи страх и сумња. Милица оца назива „тајка“. Југ објашњава Милице да су Угри на њих ударили упркос миру, па се

морају чувати да и Турци на њих не ударе, зато Југ сакупља војску и у Косово поље је води. Милица их благосиља и жели им да Бог увек буде с њима. Отац је испричао кћери и више него што је сматрао да треба. Схватио је да су је његове речи узнемириле, па покушава да је умири. Отац жели да његово дете буде спокојно. Његово поверење у њу је бескрајно јер јој је поверио и више него што је било неопходно:

Ал' да ћутиш, моја вјерна ћерко,

Ником ништа о том не спомињај

Што си од мен' злослутећи чула - (...) (Милутиновић, 2010: 94)

У четвртој радњи, у другој јавњи после прве брачне ноћи Вукосава је отишла код своје сестре Маре у посету мада ју је слушкиња Шеја упозорила да није добро да невесте прво јутро после венчања некуда иду јер је такав обичај у њеном народу. Мара захтева од Вукосаве да је поштује јер је старија и виша госпођица. Вукосава говори да обе имају истог оца, а она је и Обилића љуба. Вук се подсмева Обилићу јер је до јуче чувао говеда, код кнеза Лазара, не зна се ко му је мајка, а камоли отац и прадеда као осталим честитим људима. Вукосава се увредила:

Шта ј' Обилић и кога је рода

То мој отац и ваи св'јетли кнеже

Добро знаде, боље и од васке.

И без сваке ја вам вељу ласке

До њег данас надалеко нејма

Ни врснијег на јунаштво свако-

Бар га нејма између Србаља,

А нек Бог зна и на даље нигдје,

Једва сам га, признајем, достојна. (Милутиновић, 2010:103)

Вукосава верује у очев суд и сматра да јој је изабрао најбољег могућег младожењу Има огромно поверење у свога оца, али је ипак вређа сестрино мишљење и Вука Бранковића.

У четвртој радњи, у четвртој јавњи кнез дочека Вука и Југа у једној долини међу горама па им рече да је непријатеље опколио са свих страна и наредио им да се предају. Ухваћен је млади краљевић, син угарског краља из Будима. Кнез од његовог оца не тражи помоћ, док не сазна због чега султан долази до њих. Ако угарски краљ удари на њих, кнез ће му смакнути сина, а услове је у писму послао његовом оцу. Лазар ће му сина вратити кад заврши с Турцима. Ласло, мађарски улак доноси кнезу Лазару писмо од краља, свога господара, са молбом да му пази сина, јер краљ неће кренути на њега и даће му помоћ.

У петој радњи, у седмој јавњи цар Мурат изговара своју последњу вољу. Говори да га придрже, да наслади своје очи на душманима. Тражи да му зову сина и саветника да његов аманет приме. Саветник и Бајазит улазе и падају на колена. Мурат наређује да на истоме месту, где је Милош њега распорио, царску капелу уздигну. Десно њега да упојају, а лево, Лазара, да изнад сваког од њих по кандило ставе, да се не гаси док је турског царства, нек се зна и нека се прича да су се два цара помирила. А његовог убицу да им под ноге упојају, а к њима га окрену лицем, њихова оба да му дају мача у руке, нек их држи и нек им вечно стражу чува. Наређује да им одсеку главе, прво Милошу па после кнезу, да их он види, па да умре свет прежаливши. После тога именује свог сина за наследника за кога тврди да није гори од њега. Још додаје да га не забораве и након изречених речи умире:

Ево цара вама, Бајазита,

Није грђи од оца Мурата,

Њега паз'те, мен' му спомињајте!

Ал' да рају како душу, чува,

Да јој нејма нигда ни од кога

Пресилица, глобе, ни зулума! (Милутиновић, 2010, стр.175)

Лик кнеза Лазара је представљен као нежан и брижан отац коме је најважнија добробит његове деце и њихова будућност (удаја за добре јунаке који ће се добро старати о њима). Његово понашање је неуобичајено јер тражи благослов од супруге за венчање кћери. Лазару је важно мишљење кћери о младожењама што није било у складу са ондашњим патријархалним обрасцима понашања. Већина ондашњих очева није ни мало интересовало мишљење њихове деце. Југ Богдан је маргиналан лик у драмској композицији дела. Не сазнајемо много о његовом односу према потомству сем да су они разлог његовог поноса.

6.3. Трагедија српског господара и војда Карађорђа (1847)

Иванић (1990:411) наводи да је *Трагедија српског господара и војда Карађорђа*⁷ један од изузетних текстова српске књижевне баштине и да је то комад о смењивању једне тираније другом, као и о и о људској јединци изложеној страдању у тамној игри политичких интереса, с неколико слика општег удеса човека на земљи, независно од националних или верских граница. Драма је чувана у рукопису дуже од једног века у породичним и архивама библиотека, необјављена успркос великом општем значају њеног аутора у историји српске књижевности и томе што је то једно од најбољих дела Симе Милутиновића Сарајлије (Иванић, 1990:403). Приближавајући се крају живота, аутор пише дело с историјском тематиком, у контексту размирица Обреновића и Карађорђевића и династичких борби у Србији. Ова последње Милутиновићево мемоарско и поетско штиво је обликовано у драмски спев (Витезовић, 2009:95-96). У првом делу јунак је жив и делује, у другом делу драме центар збивања је његова успомена, идеја и дух Карађорђа су оличени у његовој одсеченој и препарираној глави. По таквом обједињавању драме путем централног лика, Карађорђе је сличан Шекспировом Јулију Цезару, мада између ових драма нема никаквих веза ни утицаја. Сарајлија је у овом делу више пажње поклањао

⁷ Иванић наводи да је *Трагедија војда Карађорђа* део тематског тока који је започео Доситеј Обрадовић, а наставили Гаврило Ковачевић, Божо Грујовић, Филип Вишњић, Вук Караџић, Лукијан Мушички, Прота Матија, Јован Хаџић, уобличујући одјеке првог српског устанка (Иванић, 1990:404).

емотивној, изражајној функцији драме него њеној композицији. Користећи се специфичном лексиком аутор карактерише већину јунака, приказује њихова душевна стања, њихова расположења, указује на етничко порекло ликова, на негативне или позитивне особине, политичко уверење и верску припадност.

Смрт националног хероја у тренутку повратка у домовину води ка Карађорђевој трагедији, који је жртва новог претендента на ту улогу, а како је с тим повезан и однос према непријатељу и кумство са жртвом, текст се приближава трагедији издаје и вероломства. Не заобилазећи проблем Карађорђевог кривице због неуспеха првог српског устанка нити превиђајући Милошеве путеве ка ослобођењу у условима свеопштег расула, клонућа и турског терора, аутор у сукобу два опредељења (рат са Турцима-компромисан мир, нагађање) види неизбежну трагедију која завршава одлуком да се жртвује Карађорђе (Иванић, 1990:405). Сима Милутиновић Сарајлија се и поред бројних извора определио за обликовање сопственог песничког предања о временима друге пропасти царства српског. У делу се уочава средњовековна традиција која се везује за приче о мученику (Несторовић, 2016:269-270).

Милутиновић је у тридесет и три јављања обухватио историју Карађорђевог убиства и слања његове главе у Цариград. Лица и елементи радње распоређени су по хронологији збивања тако да текст представља неку врсту историјске панораме, серију слика око Карађорђевог повратка у Србију (Иванић, 1990:405).

У *Трагедији војвода Карађорђа* добро је смештено у Карађорђев лик. Велики број персонификованих ликова и историјских личности са турске и српске стране се јавља као носилац негативитета, што додатно оснажује политички карактер песникове критике владавине Милоша Обреновића. Спој религиозних и политичких момената у делу успешно приказује јунаково склањање од варљивих обмана света у којем је политичка моћ неминовно пролазна (Несторовић, 2007:85). Деловање историјских лица трагедије од првог „појава“ прате фигуре из религиозне, фолклорне и песничке традиције (анђео, авети, вила, утваре, вештице, море, анатемњаци, сатана, Мухамед), а у последњем делу, као јунак доминира вождова глава. Одсечена Карађорђевог глава не припада домену фантастике зато што у њену истинитост верују сви ликови са којима се сусреће. Карађорђевог глава ће спознати сопствену судбину и сада једина има право да суди људима. Тим поступком

аутор, мотиве људског понашања поставља изван воље јунака, у игру религиозних начела добра и зла, што одговара средњовековној и барокној књижевној пракси, али и духу романтике која је прогласила доминацију Сатане који се често јавља у раноромантичарској немачкој књижевности, с којом су Сарајлијине везе уочљиве. Сатана, његови помоћници и људи продане душе, служе се магијским радњама, обманама и лажима, с циљем да главног јунака и круг његових пријатеља и оних који му желе добра наведу на погрешан пут и наведу на злодела. Пребацивањем одговорности за злочин на сатанску страну Милутиновић је српску страну ослобађао од срамоте (Иванић,1990:405-406).

Главног јунака стиже казна зато што је напустио земљу у тренутку који је био одлучујући за његов народ. Све позитивне људске вредности: правду, трпељивост, хуманост, напредак, слободу, оспоравају следбеници зла међу људима. Те силе настоје да завладају светом делећи га хришћане и Ислам. Карађорђе је њихов противник јер се бори за хуманији свет и са таквим мислима креће у Србију (Иванић,1990:406). На самом почетку дела Карађорђе тугује због свог положаја у који је доспео због сопствених грешака. Тајно креће у Србију заведен руском политиком и вером у руског цара, Вујицу и Милоша. Карађорђе је веровао људима, а Милош је имао намеру да то поверење злоупотреби. Милош⁸ је задовољан својим стањем и прилагодљив приликама, а потчињеност Турцима њему је божја воља и последица српских неуспеха на бојном пољу. Милоша обузима победа и пораз, властољубље и самовлашће, страх и кајање опседају Милоша, све док не остане сам и без супарника почиње владати самовласно (Иванић,1990; Несторовић, 2016), правдајући оно што је стекао срећом и залажући се коначно за филозофију зла па почиње неограничено да располаже људима. Између главних јунака, Карађорђа и Милоша, посредством њихових исказа, опредељења, ставова се успоставља уочљива супротност. Сарајлија је своју пажњу усмерио на црног Ђорђа, чији су се наследници, у време када он пише драму, нашли на власти. Милош Обреновић и његове присталице представљају Карађорђеве крвнике и прогнане српске владаре. Некадашњи и садашњи владари супротстављени су једни другима, једни су божји миљеници, други су

⁸ Иванић наводи на се ту на изврстан начин јавља нова личност, ослобођена моралних граница и норми, сатанизирана и веома развијена у новој европској књижевности, од Блејка и Де Сада, до Бајрона (Иванић,1990:408-409).

Сатанине слуге (Поповић, 2016:395-396). На разлици између Карађорђевог вере у руског цара и Милошевог у Марашлију, почива најснажнија Сарајлијина критика владавине Милоша Обреновића. Милош мора убити Карађорђа да би спасао себе. Приказан је као мудар и динамичан човек који схвата да смрт његовог кума означава и његову смрт. У изградњи овог негативца Сарајлија је поступцима карактеризације увелико превазишао црно-белу технику и успешно показао злу Милошеву свест. Проглашавајући да се турски цар мора слушати зато што је божија воља да Турци Србима владају, Милош тражи опроштај за кумово убиство. Милошева вера је лажна, у име ње чини злочин (Несторовић, 2007:92). Милутиновићеви негативни јунаци су успелији јер их покрећу страсти, незадовољства, освета, завист, славољубље, страх, а уз то су заступници и слуге демонских бића. Карађорђе страда као жртва земаљског зла и као божји изабраник (Иванић,1990:409). Јунаци су слабо индивидуализовани, али постоји низ изузетних појединачних и групних портрета и има места изузетне енергије говора и акције. То све *Трагедију војска Карађорђа* сврстава у изузетне догађаје српске књижевне романтике, у две деценије око средине 19. века, када су се формирали или настајали велики песнички опуси Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Јована Стерије Поповића, Ђорђа Марковића Кодера, Никанора Грујића, Јована Суботића и најављивала се нова генерација, Змаја, Јакшића и Костића (Иванић,1990:411-412).

Трагедија војска Карађорђа у позоришном смислу је драма за читање, драматизована историја и политички комад, где је Карађорђевог смрт само један од момената у решавању питања власти. Личности и њихове улоге, положај нације и односи између спољних и унутарњих сила преиспитују се са различитих становишта, а поједине монолошке партије постају прави политичко - историјски трактати (Иванић,1990:411).

Тешко је закључити када је Трагедија замишљена, а и када је Милутиновић почео да је пише. Сарајлија је није спевао пре 1842. године, о чему сведочи биографска скица његове супруге. У пишевој заоставштини чува се једно његово писмо Илију Русовићу од 3. јуна 1847. године у којем се саопштава да је он „баш ово дана“ довршио трагедију „Смрт Карађорђа, која ће „вазда дивна и љубопитна бити сваком разумном читатељу, а нарочито Славјанину сваком, како и Србину“. После Сарајлијине смрти, Марија Поповић је изјавила да је њен муж, „још имао радити ову књигу“. Сима Милутиновић је и раније

много писао о Карађорђу јер је он био његов главни књижевни јунак а његова најважнија дела говоре о првом српском устанку (Поповић,1990:416-417).

Марија Поповић Милутиновић у јануару 1848. пише писмо Његошу у којем га обавештава о делу *Трагедија, Смрт, или повратак Карађорђа у Србију* која је, како она каже, „остала недовршена“. Пунктаторка саопштава како је Лазо Зубан, тадашњи митрополитов секретар и саветник, наговарао Сарајлију да трагедију посвети Султану и добро је наплати, али је овај, без обзира на своје велике финансијске тешкоће, дело наменио Карађорђевој војници Узун-Мирку Апостоловићу (Поповић,1990:415-416).

Сви досадашњи изучаваоци (Витезовић,2010) сложили су се да је драма написана 1847. године, како стоји и на самом аутографу, и да је Милутиновић њу замислио и остварио на Његошево захтевање, што је посведочила Марија Поповић. Његош је у младости запамтио како је тадашњим ђацима, одушевљеним читањем *Трагедије Обилић*, обећао да ће испевати и трагедију Карађорђа, а ако стигне и трагедију цара Душана.

Ову драму први пут помиње Константин Н. Ненадовић, биограф Карађорђа Петровића. Дело није читао, већ је за њега чуо од Марије Поповић. Она је као и њен муж, наводи Ненадовић, сматрала да ће ова Трагедија „надсветлити све његове спевове“, иако је остала недовршена. Ове податке поновиће и Ђорђе Ђорђевић, који није читао само дело, и у својој књизи саопштава чињенице које је нашао код Ненадовића. О *Трагедији војвода Карађорђа*, без читања текста, пише и Благоје Живковић, ослањајући се на писмо Марије Поповић Његошу. Први који је изучавао Сарајлијин рукопис био је Миращ Кићовић. Он је изнео могућу историју текста, поменуо многе податке из Милутиновићевог живота, разне документе нађене у његовој заоставштини, који би могли да буду повезани са настанком *Трагедије*. Кићовић наводи и велики број стихова из самог дела, иако не баш увек поуздано (Поповић,1990:415-416).

Сва Милутиновићева већа дела, сем *Трагедије Обилић* и *Дике Црногорске*, обрађују тематику која се односи на српске устанке почетком XIX века. У његовој заоставштини налази се готово 200 листова сведочанства или записа о разним збивањима, међу којима је и један текст који говори о убиству Карађорђа. Спис је, како сазнајемо од Кићовића, био написан на два листа без датума и наслова. Кићовић саопштава садржај првог листа који

се тематски углавном поклапа са догађајима описаним у *Трагедији*. Спис почиње Карађорђевим доласком у Србију, а завршава се Марашлијиним тражењем Карађорђеове главе коју му је сам Милош обећао. Сима Милутиновић нигде не наводи ни где је, ни од кога је за њих чуо. Могуће је претпоставити да су му о овом догађају причале српске избеглице у Бесарабији, где је пребивао од 1818. до 1825. године, међу којима су били и Никола Новаковић - Карађорђевог убица, и Вучко Поповић – свештеник који је опојао тело убијеног војводе (Поповић, 1990: 419-422).

Трагедија српског господара војводе Карађорђа није била играна, ни целовито објављена све до 1990. године када ју је објавио Душан Иванић. Њена судбина у историји српске књижевности је потврда неправедне књижевне судбине Симе Милутиновића Сарајлије. До те године је дело у научној јавности било познато по одломцима и оцењивано као дело местимично успешних фрагмената. Драма је неуједначене вредности, али у целини оставља повољан утисак. Аутор је створио историјско-политички комад на граници барокних и романтичарских идеја и поступака обликовања текста, с великим бројем трагичких мотива, људских, алегоријских и фантастичних ликова. Израђена на основу писане и усмене грађе и личних сазнања (М. Кићових, 1955; Т. Поповић, 1992), драма је сажела Милутиновићева песничка искуства и његов однос према српској историји. Сима Милутиновић Сарајлија је дао велик простор мотивисању Карађорђевог повратка у Србију и околностима Милошеве одлуке да војвода буде убијен (Иванић, 2016:24-25). Аутор је покушао да историју учини актуелном приказујући сличност догађаја из прошлости са временом у коме је живео са тежњом да прослави владара.

Вредност и књижевноисторијски значај делу даје изузетна тема и разне перспективе историјског чина. *Трагедија војводе Карађорђа* је драма тираније власти и драма људског усуда. Драма добија вредност из животних околности конкретног јунака и универзалних порука. Ликови своје тренутно стање повезују са усудом постојања, животним вредностима и са својим карактерима. Нарочито у монолозима главних јунака (Карађорђа, Милоша Обреновића) текст носи етичке, политичке и религиозне димензије (Иванић, 2016:25-26).

У *трагедији војводе Карађорђа* прича се одвија оним редом којим се у стварности и одиграла. Трагедија се састоји од великог броја кратких сцена које приказују засебне

догађаје и одвијају се на удаљеним местима.⁹ У делу не постоји подела на чиновне, нема јединства времена и јединства места, а дело обилује чудима и фантастиком (Несторовић, 2016:270-271). Сарајлија је умео да измени историјску грађу, тако што је понегде хронолошки померао догађаје. Кад год је решио да занемари оно што се у прошлости заиста догодило, или бар да то покаже на други начин, он се послужио алегоријом. У тим случајевима, у дело је укључио читав низ фантастичних сцена и натприродних ликова који треба да остваре одређени етички задатак, Милутиновић се ослонио на још један драмски облик - моралитет.¹⁰ У *Трагедији војска Карађорђа* препознајемо велики број елемената моралитета: алегорично приказивање догађаја, борба греха и врлине, продаја душе ђаволу, слике пакла и појава духа, затим, именовање ликова према особинама или према функцији коју у драми обавља моралистички завршетак у коме се као победник јавља божја правда итд. Алегорично или симболично приказивање радње један је од типичних поступака историјских и политичких драма којим су се служили писци романтизма, Гете и Шилер, који су и сами, били под великим утицајем елизабетанских драмских хроника. Сима Милутиновић се угледао на Гетеа и Шилера, па су се у његовим делима нашли елементи хроника и моралитета (Поповић, 2016:396).

Трагедија војска Карађорђа је написана у стиховима што дело повезује са стваралаштвом енглеских ренесансних драматичара и немачких романтичара. Сарајлија је овакву врсту дела називао „драма у стиховима“ или „омјерна драма“. Јунаци ових драма у своје мисли и осећања казују у „сликама, метафорама и поређењима“ (Поповић, 2016:396). Посебна пажња у делу је посвећена стиху и језику, драмском дијалогу и монологу јунака уз помоћ којих Сарајлија изражава своја политичка и верска убеђења. У делу користи велики број пословица и стихова из српске епике (Поповић, 2016:396). Сима Милутиновић Сарајлија придаје већи значај догађајима после Карађорђевог смрти. Вожд никада не сумња у оправданост онога што му се дешава, а што води његовом посвећењу. Нечастиве силе се једино боје Бога и њега. (Несторовић, 2007:90)

⁹ Поповић истиче да се тиме се структура овога дела веома приближила енглеским драмским хроникама XVI и XVII века, које поред слабо повезаних сцена карактерише и одсуство јединства времена, места и радње, велики број личности, као и склоност ка посебном истицању етичких и родољубивих осећања (Поповић, 2016:395).

¹⁰ „Моралитет, алегоријски комад, са морално-теолошком темом, који приказује борбу између добра и зла у људској души (psihomahija) или људски живот и неминовност смрти (Igra smrti), предочене кроз догму о хришћанском спасењу“ (Роровић, 2007: 449).

У делу уочавамо мотив Јудине издаје јер смрт јунаку долази од оних којима највише верује па његова смрт подсећа на смрт Јована Крститеља. (Несторовић, 2007:94). Несахрањена глава преузима функције других делова тела и разоткрива своје убице. Њу сви беспоговорно слушају. Њене очи пророчки предвиђају судбину других, благосиљају и кажњавају. Оне непогрешиво раздвајају грешне од безгрешних. Једна од њених завршних наредби је и да је поново споје са телом. Будући да не знају где су сахранили Карађорђевог труп, Глава показује где су сахранили Карађорђевог труп. Тренутак сједињења главе са телом, праћен је светлосним ефектима којима се означава настанак свеца. Глава разоткрива Милошеву управу и указује на унутрашње проблеме у Турском царству (Несторовић, 2007:94-95).

Поповић (2016:397). Наводи да се у делу називу многи „сценски квалитети“, како је приметила Марта Фрајнд. Они се нарочито уочавају у дијалогима у којима је Сима Милутиновић Сарајлија пажљиво описао позорницу и понашање ликова на њој Аутор користи драмски дијалог да би исказао причу о епским јунацима, догађајима и историјским личностима. Хронологија догађаја у историји или легенди не мењају се нити се прилагођавају драмској композицији. Структура овог дела је најближа грађи средњовековне драме или спева (Витезовић, 2009:96) и средњовековном моралитету и драми о мученику израсте на традицији средњовековног театра и барокне школске драме (Несторовић, 2007:87-88).

У двадесетом појаву београдски везир Алипаша Марошлија је преплашен, јер сматра да су његова и Карађорђевог глава у опасности. Наредије слуги да намами Вујичина сина у Смедерево и тамо га држи под јаким стражом. Алипаша захтева од Вујице да му донесе Карађорђевог главу да је пошаље цару, а ако то не учини убиће му сина. Ако учини оно што он захтева, поставиће га за смедеревског кнеза или ће му чак дати Милошево место. Марошлија размишља да ли коџа-Милош још увек поштује заклетву коју је дао Рушит-паши када му се предао. Милош је том приликом обећао да за цара неће штетити своју крв. Вујица је писао Карађорђу да дође у Србију слободно да би поново предводио српство. Карађорђе се ослонио на побратима Вујицу и кума Милоша, али њих је Марошлија уценио. Вујица жели да сачува своју породицу и кућу, а Милош коџалук кога воли више од свега на свету. Марошлија сматра да га они издати неће.

У двадесетдругом појаву београдски везир Марошлија даје Анти Протићу, писару Вујице Вулићевића сабљу и каже му да том сабљом Вујици одсече главу, ако не убије Карађорђа. Милош Марошлију ословљава са „поочиме драги“, моли га да га пусти да иде к Вујици и да му каже да се не шали својом главом нити главом целог српства. Марошлија од свога посинка очекује апсолутну верност и покорност. Он не воли Милоша већ га користи за своје политичке циљеве. Милош, такође, не осећа никакву блискост са Марошлијом, нити га доживљава као поочима, већ жели да сачува власт и породицу. Марошлија одобрава оно што Милош говори:

*А ти хајде, и спрем се брже,
Сад' у стопу ето ти делије,
Пак да види почим посинка,
Те на хату самом' лабудату!...!!
Дјелај живо, и змијевски мудро,
Ал' у свему питај делибашу,
Њега питај, па њега и слушај,...)(Милутиновић, 2010:457)*

Анто зна да је Вујица свестан да му је син у Марошлијиним рукама. Сваки отац ће све учинити да избави сина, па ће тако и Вујица свога побратима издати. За дете ће родитељ учинити оно што због себе не би учинио. Марошлија од Милоша свога посинка само захтева послушност:

*Све да мислиш, све да радиш вјерно,
Што год рече цар и већил царски,
Мој посинче и царев служниче,
Те да будеш навјерно честити
И у цара, ка' у почима!..!
Пак хајд' брже, часа већ' не часи,... (Милутиновић, 2010:460)*

У двадесетрећем појаву Милош говори Проти да је наишао у правом тренутку да помогне његовој жени Љубици да се спреми за полазак. Љубица спреми децу, две девојчице ходају поред ње, а треће, мушко носи у наручју. Милош брине за децу, неће да их одваја од Љубице, јер је свестан да је за децу најбоље да буду уз мајку. Децу назива „дечица“. Љубица је уплашена, проти саопштава да се Милош од недавно променио. Понаша се као да му је свако непријатељ или као да му је сина јединца заклао. Прота, Милош, Љубица и њихова деца полазе заједно у град к везиру, и он их са пакосним осмехом дочекује и распитује се зашто му је Милош довео породицу:

Шта баиш-кнеже, шта посинче драги,

На пут пош'о, и амо си дош'о,

Ваљда има још и друго нешто,

Казуј брже, да се не завеже?...?

Тек спремио с' у џамију поћи,

Ал' ћу и то јоште саслушати,

Но шта ће ти старац и та дјеца? (Милутиновић, 2010:477)

Милош саопштава Марошлији да му је његова породица драгоцене, али да му је ипак даје као залог своје верности. Његова породица је гарант за њега и за мир Србије. Марошлија га смирује и убеђује га да ће све бити у реду ако га буде пазио као свога оца :

Старац ми је тај умјесто оца,

И ев' моја жена и дјечица;

Све сам к теби к моме почиму

Ја довео, што сад' боље им'о,

Нека ти је за ме у залогу,

И за цјели мир Србије јадне,

Пак већ' на ме не слушај клевете!...? (Милутиновић, 2010:477-478)

У двадесетпетом појаву највештица у виду мајке Николе Новаковића (пандур Вујице Вулићевића, који је убио Карађорђа) кроз плач говори Николи, заклиње га богом и мајчиним млеком да се освети њеном душманину јер је умрла без попа и свеће, звери и птице су јој тело развукли. За свој усуд криви Карађорђа. Мајка моли Николу да убије Карађорђа јер нема мира у гробу док је неко њен не освети:

*То је мајци сва отплата синска,
Њу и Српство да учуваш тако,
Од пропада свеконечна јако,
Та што роди, што т' одгоји мушко,
Не посрам' сад себ' и своју мајку!!
Не заборав' ни свог родна братца,
Крвопијом истим посјечена, (...) (Милутиновић, 2010:505)*

Мајка мало заћути па захтева да јој се син закуне да ће је послушати и учинити оно шта она тражи од њега. Пружа му руку, да је пољуби уместо обећања и заклетве. Он је никада до сада није преварио, па му мајка верује да то неће ни сада учинити. Мајка плаче и кроз сузе му се обраћа, Никола јој љуби руку и обећава да ће јој угодити. Највјештица га назива сином, благосиља га да буде жив и да га вечно славе јунаци па нестане.

У двадесетшестом појаву Вујица се веома каје јер сматра да је његов злочин огроман. Павле Сретеновић Лисовић (судија и Милошева одана личност) говори уплаканом Вујици да не треба да буде тужан јер је Богу угоднио учинивши по вољи божијем намеснику и каже му да иде кући да дочека сина из тамнице. Окрене се к Николи па му каже да се посебној нада награди, и да ће настојати што може више за њега да учини баш као и за свога сина.

У двадесетосмом појаву до Љубице прилазе обе кћерке, пољубе оца у руку, старија кћерка Перка која има пет година му рече умиљато и слободно:

*Добро дошо, наш слатки нам' бабо!
А мишљасмо ти далеко пође,
Да урадиш много нешто посла,
Но Бог нам' те брзо повратио. (Милутиновић, 2010:567)*

Милош говори Љубици да води децу, да му не долазе овамо и досађују. Деца питају мајку која их одводи у другу половину куће шта се дешава са оцем јер се до тада никада није тако понашао према њима:

*Мајо драга, што је бабу сада,
Те нас нешто криво је поглед'о,
Што до сада није баш никада,
Нит' нам' даде цвјетка ни јабуке?! (Милутиновић, 2010:567-568)*

Љубица је свесна да њеног супруга нешто мучи па покушава да умири девојчице, објашњава им да отац има проблеме и да је боље да не изазивају његову љутњу.

У тридесетдругом појаву посинак (Вуле Глигоријевић, Милошев посинак, касније капетан мачвански и кнез поречки) изражава кнезу Милошу Обреновићу сву своју захвалност зато што га је учинио својим посинком и заштитио од тешког живота:

*Почиме, ка' рођени оче,
Моју душу ја ћу за те дати,
Жив не престат' за те молитвати,
Уз молитве сузе крвне лити,
Бог да теби кадгод' смилује се,
Грјех тај једин бар да опрости се
Теби једном', Срб-владацу новом!...!!
Мен' сироту ти си прифатио,*

*Сву несрећу од мен' одвратио.
Што ме стиза, што л' ми угрожава,
Ка' свем' моме друштву безбројноме,
Размирицом што је пострадао...
Ја ћу за те, ја и друштво моје
За ублажит' к теб' и сама Бога,
У сав пако скочит' стрмоглавке,
Бог је правда, вјечно неумитна. (...) (Милутиновић, 2010 :667-668)*

Посинак се нада да ће им Бог опростити за њихове грехове. Љуби Милошу руке, а Милош га љуби у чело. Посинак осећа велику захвалност и не зна на који начин да је изрази. Већ само љубљене руке и умивање ногу је израз највеће покорности и поштовања. Милош своју љубав изражава речима „почев посинче“:

*Е мој синко, еј' посинак драги!
Те ја ћу се кајати вјечито,
Бар не би л' се тако искупио,
Небесноме гњеву праведноме.
Молба л' твоја сва ј' надежда моја,
Све једино мож' Бога дјетство,
Јер то нам' је и само анђелство. (Милутиновић, 2010 :668)*

6.4. Фигура оца у драмама Симе Милутиновића Сарајлије

За наше истраживање нарочито је интересантан однос Станише и Ђурђа и њиховог оца бана Ивана у драми *Дика црногорска*. Синови беспоговорно слушају све наредбе свога оца. Када отац одлучи да оде у Млетке син Станиша почиње да негодује због очеве

одлуке. Када сазнаје да су родитељи решили да га ожене са Млечанком, он одлучује да напусти све и да оде у Турке не схватајући да на такав начин издаје родитеље, брата и самога себе. Родитеље је његов поступак разочарао и они су решили да излаз из срамног живота пронађу у смрти.

Ђурађ слуша родитеље. Када му је брат отишао у Турке, он је непријатно изненађен и забринут како ће њихови родитељи реаговати на то. Жени Млечанку иако је била намењена Станиши да његови родитељи не би имали проблеме у Млецима. Када у тренуцима умора седа на очеву столицу, ужасно се каје јер се осећа непријатно као да је сахранио оца пре времена. Док су му родитељи били у Млецима, схвата значај родитеља за дете и колико је лакше детету док се родитељ стара о њему. Када су му родитељи преминули тугу изражава гребући лице и кукајући за њима. На тренутак заборавља бол када му жена рађа дете. Срећу замењује туга јер је превремено рођени син мртав. Ипак и сам чин рођења и његово кратко борављење на овом свету је изазвало срећу код његових родитеља.

Упечатљива је слика сусрета духа Ивановог оца и Ивана. Иван је изузетно узнемирен јер се боји да је сахранио живог оца, али дух није дошао да га казни већ је дошао да посаветује сина и његове потомке о изградњи града јер брига о сину не престаје ни након смрти. Драма је значајна за истраживање јер је у њој Иванов лик представљен као реалистична личност чији су поступци логични. Иако схвата који би га син боље наследио, он ипак даје предност патријархалним правилима и предност даје прворођеном сину. Приказан је и однос Стјепана и његовог сина Николе, будућег владике. Отац је очекивао да син остане уз оца и породицу, али је он одабрао Бога. Отац Николи није ускратио помоћ када му је била потребна.

У драми *Трагедија војвода Карађорђа* интересантна су два односа, први је однос Вујице и његовог сина, а други Милоша Обреновића и његове биолошке деце и његовог посинка. Вујица је Карађорђево побратим. Београдски везир је захтевао од њега да изда Карађорђа али то Вујица није желео да уради због побратимства. Марашлија је наредио да му затворе сина. У таквој ситуацији, када је живот његовог сина био угрожен, Вујица је тешка срца издао побратима. У њему постоји унутрашњи конфликт зато што мора да бира између смрти и издаје која доноси проклетство. Фигура оца одступа од традиционалних

очекивања од лика патријархалног деспота. Вујица није негативан, него трагичан лик, јер не може да утиче на околности у којима се нашао, без сопствене кривице. Лик Милоша Обреновића је представљен као добар отац својој деци, а има и добар однос према своме посинку. Посинак га воли и жао му је кад му поочим пати што указује да имају добар међусобни однос. Сима Милутиновић Сарајлија је Милоша представио као брижног и доброг оца иако је убио кума и владара Карађорђа.

У делу *Трагедија Обилић* приказан је однос цара Лазара и његове две кћерке Вукосаве и Маре. Отац поштује кћерке, даје им могућност да саме бирају своје мужеве, приказан је као слабија личност од своје супруге као особа којој је изузетно стало да на сваки могући начин угоди кћеркама. Веома је заинтересован за њихов одабир партнера и њихов будући живот. Вукосава има бољи однос са оцем, она може све да му каже док старија Мара осећа стид пред оцем и треба јој мајка као посредник да би разменила своја осећања са њим. Цар Лазар је идеализован лик. Поступак његове идеализације као оца-владара је спроведен кроз истицање детаља из његовог приватног живота, попут односа према кћерима.

Донекле је расветљен и однос Југ Богдана и његових синова. Отац је изузетно поносан на јунаштво својих синова и мудрост своје кћерке Милице. У драми је приказан и однос цара Мурата и његовог сина Бајазита. На самрти отац тражи да му дође син јер жели да се са њим опрости, а истовремено жели да га именује за свог наследника. Интересантан је однос угарског краља и његовог сина кога је цар Лазар ухватио и искористио га као средство у ратном надмудривању. Угарски краљ је због љубави према своме сину одустао од својих политичких амбиција јер није желео да угрози његов живот.

У драми *Дика црногорска* дат је приказ црногорске историје и црногорских владара и очева почевши од Баоше, Црноја, Ивана, Ђурђа. Најизразитији лик оца је бан Иван кога његова два сина Ђурађ и Станиша слушају беспоговорно, али само до оног момента докле то њима одговара. Најинтересантнији сукоб у делу је конфликт између Станише и његовог оца Ивана. Станиша своје мишљење задржава за себе, не говори га оцу, у писму му наговештава да се одрекне Млетака. За њега је отац издајник своје земље и народа. Он покушава да побегне од очеве издаје, али завршава на исти начин као нечасни турски

преобраћеник. Иваново понашање и одлуке су разочарење за Станишу. Он оца доживљава као дволичног човека и државника.

У драми *Трагедија војска Карађорђа* приказани су очеви који ће окренути леђа побратиму да би избавили своје дете из тамнице. Они ће учинити све зарад добробити своје деце. Марошлија, Милошев поочим је приказан као изразито негативна личност, цинична, прорачуната и хладна. Његов однос према Милошу је деспотски, очекује да му се он покорава и то је извориште драмског конфликта. Милошева природа је контроверзна и она се огледа у контрасту између његове бриге према деци и убиства кума.

Дело Симе Милутиновића Сарајлије обилује бројним фигурама оца, али ни један од ових очева није изразит лик. Дrame Симе Милутиновића Сарајлије су изузетне по многим својим особинама, али фигуре очева у њима су неуверљиве, недовољно окарактерисане, а њихови поступци су недовољно психолошки мотивисани.

7. Идеализовани и дискредитовани очеви у драмама Ђуре Јакшића

Ђура Јакшић (1832-1878) сликар и писац, бавио се драмом готово од почетка свога књижевнога рада па до последњих дана живота: од 1860. кад је настала *Сеоба Србаља*, до 1878. кад завршава *Станоја Главаша*. Његов животни пут подсећа на његов пут ка драми. Сви критичари његовог времена су се слагали да је он првенствено лиричар и приповедач. Јован Скерлић је писао: „Јакшић лиричар спасава свуда Јакшића драматичара“ (Иванић 1987:6). У периоду када је стварао своја три драмска дела, романтичарска естетика је драму одредила као „поезију поезије“. Аутори су махом стварали историјске трагедије па су им узор били антички писци, Шекспир, Шилер и народна поезија. Ниједно дело Ђуре Јакшића у своје време није добило позитивне критике. Његово прво драмско дело *Сеоба Србаља* је својим поетским, мисаоним и језичким карактеристикама превазишло сва дотадашња драмска дела, а свако његово наредно дело било је све боље у композиционом смислу. *Јелисавета, кнегиња црногорска* и *Станоје Главаш* имају одређене недостатке, али далеко стилски надмашују трагедије његових савременика. У своја дела унео је свеж, нов и неуобичајен песнички језик, бројне метафоре и потпуно нову слику света. Колико год да је био оспораван, народ га је волео те га је свечано сахранио. Ковчег су му носили чувени писци његовог времена Змај, Драгашевић, Абердар, Милорад Шапчанин, позоришни венац Милош Цветић, венац уметника сликар Антоније Ковачевић, а говором се опростио од њега Гига Гершић. Београђани и становници предграђа, омладина и интелектуалци пратили су песника до његовог гроба.

Зорица Несторовић у свом делу *Велико доба, историја развоја драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (Несторовић, 2016:60) наводи да је прави романтизам у драми објавио Јакшић који остварује модернији драмски вид заснован на немачкој естетици која драмски сукоб изводи из црно-беле мотивације и дидактике сваке врсте и уводи у психолошку мотивацију и романтичарску естетику која почива на феноменима ружног, зла, узвишеног и трагичног.

Јакшић је теме бирао из националне историје и био је заинтересован за мотиве који нису привукли пажњу наших других драматичара. Интересовала га је српска прошлост и радије је приказивао појединаце него догађаје. Тежио је да кроз судбину појединца прикаже и живот свог окружења. Патриотизам му је најснажнија инспирација, као и идеја

о националном и политичком ослобођењу. За слободу се код Јакшића све жртвује: љубав, имање и живот. У свој ауторски опус који је формиран након настајања првих сталних позоришта, унео је нов модел изградње ликова у којем је највише пажње посветио мотивацији поступака јунака.

Васо Милинчевић у свом делу *Српска драма до Нушића* (Милинчевић, 1985:249-250) наводи да Јакшићево драмско дело представља вишеструку новину у нашој књижевности јер је аутор трагичар који је покушао да модернизује драмско стваралаштво.

Биографи Ђуре Јакшића су нашли у његовим драмама одјеке Шилера и Шекспира. Јакшић је прихватио Шилеров савет да у обликовању тема и мотива из историје треба кренути од опште ситуације, временског одређења и лица, док све друго треба препустити слободном поетичком обликовању. Постоје и неке случајне сличности у изразу код њих двојице. Јакшићев пријатељ Јован Андрејевић је заинтересовао аутора за Шекспира.

Јакшић је желео да се усаврши као драмски писац па је тражио савете од својих образованијих пријатеља: Ђорђа Малетића, Глигорија Гершића, Јована Андрејевића, Стојана Новаковића, Антонија Хацића, Николе Јовановића, а Лаза Костић утицао је на њега својом драмом *Максим Црнојевић*. Они су га својим критикама, а и својим знањем страних књижевности усмерили ка новом облику драме (Ковачевић 1949:202). Јакшић се од 1861. године посвећује свом књижевном раду у којем је показао сав свој таленат и знање. Аутор не жели да поучи својим драмама и да приказује врлине и критикује мане. Уколико код Јакшића и има узорних јунака, они нису носиоци главне радње, или су оптерећени трагизмом свог положаја и ситуација које сами изазивају.

7.1. Сеоба Србаља

Ђура Јакшић је за *Љубишу* или *Сеобу Србаља* (1862), своје прво драмско дело којим се пробио на романтичарску сцену употребио одредницу драмат. Дело је почео да пише 1862. године у Бечу и написао га је за неколико месеци. Аутор приказује идеалног националног хероја Љубишу, а лику свештеника додељена је улога тровача. Љубиша је приказан као млад, храбар и омиљен у народу. Дијалогске сцене имају важну функцију у поступку карактеризације јунака, односно откривају њихову „праву“ природу. Драма се

састоји од лирских, епских и драмских елемената, прожета је романтичним расположењима (Поповић, 1985:203). Драма је премијерно изведена 21. маја 1863. у позоришту *Велика пивара*. Овим делом Јакшић је на конкурс победио Јована Суботића, чија је трагедија *Немања* оцењена као слабија. Пре него што ће предати рукопис *Сеобе Србаља* Матици српској, Јакшић је своју драму читао Јовану Андрејевићу, који се бавио естетиком и теоријом књижевности. Он је Јакшића упутио у технику и композицију драме и дао му основне појмове како се пише драма, а кад је *Сеоба Србаља* предата Матици, Андрејевић и Јован Ђорђевић су написали реферат на основу кога је Матица наградила ову драму са 100 дуката. Андрејевић је веома утицао на Јакшића и допринео да првобитни нацрт *Сеобе Србаља*, који је био почетнички поправи, иако је Јакшић то нерадо чинио, па га у много чему није хтео послушати. Улога Ј. А. Јолеса је била веома важна. И после поправки, критичари нису били задовољни, јер је драма била невешто компонована. Оцена Ђорђа Малетића, била је врло строга, (Видовдан, 1863,бр. 62-70). Глигорије Гершић је покушао да је ублажи, (Матица I, бр.1-9), а Јован Андрејевић је у својим *Естетичким одломцима* заступао сасвим супротно мишљење. И након Јакшићеве смрти, Малетић углавном остаје при првобитној оцени. „По свему види се младост песникова и непознавање света, а најмање познавање драмске вештине“, закључује Ђорђе Малетић двадесет година касније (Ковачевић, 1949: 202-204). Ђорђе Малетић је Јакшићевом делу оспорио сваку вредност. Он је био запрепашћен моралом појединих Јакшићевих јунака, посебно му је замерио што је свештеника насликао као покварењака и неког коме је важна власт. Малетић је запазио да за овакав тип теме више одговара идила него драма, да су неке појаве немотивисане и да је подела јунака схематична, а они као карактери слабо изграђени. Г. Гершић је истицао да кривица главног јунака није мотивисана, да су Пророк и Сенка Лалина непотребни, карактери нестабилни, да су дијалогски делови у којима учествује Љубиша „мање више лирске варијације једне исте теме“, али је додао да је *Сеоба Србаља* почетак новог пута у српској драми (Иванић, 1987:10-11).

Важно је додати да Лаза Костић 1863. године довршава драму *Максим Црнојевић*. Прво ју је читао пријатељима, објављивао у одломцима, и најзад 1866. штампао у целини. *Максим Црнојевић* је одмах засенио *Сеобу Србаља* и утицао много на Јакшића. Он напушта трохејски десетерац и замењује га јамбом који је нашао код Костића, али га је

изменио и усавршио. То је тзв. „лажни јамб“ који је много погоднији за стиховану трагедију.

Грађу за своју драму *Сеоба Србаља*¹¹ аутор је узео из епохе досељавања Словена на Балканско Полуострво у VII веку наше ере. Њена основна идеја је у сукобу владарске дужности према народу и љубави жупана Љубише, у којој осећање дужности побеђује. Српски жупан Љубиша је због сукоба са братом Владимиром, оставио стару постојбину Бојку у подножју Карпата. После петогодишњег лутања Љубиша је одлучио да се опет врати у домовину, куда га вуче љубав према девојци Лали, коју не може да заборави. На путу за стару домовину треба да се донесе одлука: хоће ли ићи у стару постојбину или остати у новој. Народ има велико поверење у Љубишу и не противи се његовој одлуци, иако не жели да се врати натраг, бојећи се Авара и свађе међу браћом. Љубиша међу старешинама има непријатеља, од којих је најопаснији Белуш. На сабору народа и главара Љубиша пристаје да остане у новој домовини да не би дошло до братског проливања крви, што народ радосно прихвата. Љубишин брат Владимир у савезу са Аварима напада Љубишу и његову земљу, али после пораза у боју гине од брата у јуначком мегдану. Љубоморни Белуш наставља подмукло своју борбу против Љубише јер му завиди што се његова девојка Босилка заљубила у њега и на љубави народа и на жупанском знамењу, а на такво расположење га подстиче и Блашко, опседнут мржњом према свима. Блашко сматра да он треба да остане на трону. Он је властољубив и користољубив. По наговору Блашка Белуш придобија главног свештеника да Љубишу отрује. Блашко на самрти признаје своју и Белушеву намеру својој жени Перуници; она покушава да преко Босилке спречи злочин, али је већ касно, Љубиша на свечаности приношења жртве захвалнице и благослова нове земље умире од отрова. Босилка умире такође. На крају трагедије гине и Белуш и свештеник тровач, а стари војвода Драгош постаје жупан. Жупан Љубиша растрзан је, с једне стране, љубављу према Бојци и Лали и, с друге стране, љубављу и обавези према своме народу, као и између прошлости и будућности (Леовац, 1978:160-161). Та растрзаност је основни подстицај његових поступака из којих проистичу трагичне последице по цело племе. Љубиша покреће радњу према катастрофи; такво деловање доноси рат, уништење и незнађе његовом народу. Радња драме је једноставна и

¹¹ Приликом стварања своје драме Јакшић је користио чланке Димитрија Давидовића (*Дејанија к историји српског народа*, 1821) и Косте Николајевића (*Критичка покушења у периоду од првих пет векова српске историје*, 1861).

сиромашна и без правог трагичког конфликта те је Јакшић појачао лирске, монолошке партије. Радња се развија споро и расплинута. Дуги монолози још више успоравају радњу. Већ у првом монологу главног јунака јавља се осећај отуђености, утисак да га сви мрзе и властита мржња према новој средини, а љубав само за стари завичај и драгу. Љубиша ће се ради среће народа одрећи и једне и друге своје љубави.

Јакшић је и пре *Сеобе Србаља* покушавао писати драмске текстове. У овом делу се јасно види недовољно искуство и зрелост аутора за такву врсту књижевног посла. Ликове је сликао црно–бело, без уверљивих и конкретних психолошких нијанси. Оваквом карактеризацијом јунака аутор је раскринкавао негативце, а идеализовао јунаке. Језик његових ликова је језгровит и звучан. Јакшићев романтизам и конфликтно осећање света, били су одговарајућа подлога за драму која је писана другачије од претходних драмских текстова у српској књижевности. Драма се никада није дуже одржала на репертоару (Иванић, 1987:6-7). *Сеоба Србаља* показује знакове зреле фазе романтике што се осећа по увођењу лирских сижеа у структуру радње и у говор јунака и по умножавању лирских романтичарских мотива. У његовом драмском делу јављају се снови, клетве, љубомора, прерушавање, пијанства, отров, олује, мрачне ноћи. Његови јунаци носе јуначка и звучна имена. Карактерно су сентиментални, отмени, храбри и наивни.

У овом делу тежиште Јакшићевог интересовања је на проблему сеобе једног народа са једног места на друго. Последице које то измештање има по живот заједнице приказују се кроз дилеме појединаца, породица и генерација, кроз слабљење породичних веза и лабављења моралних норми у међуљудским односима. Сеобе представљају колективно искуство свих чланова племена. Они се према дилеми остати или се вратити у стару постојбину односе на различите начине (Фрајнд, 1996:127-128). Јакшићевим ликовима национални идентитет и заједништво племена даје осећање сигурности. У очувању јединства заједнице најважнију улогу има Љубиша јер се око њега окупљају сви чланови племена.

Сеоба Србаља има јасно истакнуту родољубиву тенденцију и осуду властољубља. Аутор није имао довољно снаге да створи јаку психолошку и социјалну драму, па му је љубав постала средство којим се све решава те је пуна уздаха, суза, преклињања, пуна страсти и освете.

За наше истраживање веома је важна друга појава, у другом делу, радња се одвија у равници око Дунава где долази до сукоба између Гаврана и његовог оца. Сукобљавају се такође и Борко и његов отац. Гавранов отац је зачуђен што његов син не копа као и његова браћа јер сматра да је земља лепа и да ту треба градити кућу. Гавран моли оца:

*Немој овде, преклињем те, оче!
Видиш тамо гора и планина,
А гора је мојој души драга,
Дедовске ме свакад сећа Бојке.
Отац Гавранов: Овде хоћу, и никуда даље!
Гавран: Немој овде, оче!
Отац Гавранов: Копај, хрђо и хуљо лењива!
Јер што сада нећеш драговољно,
Сутра ћу те бичем нагонити.
Гавран: Ах, копаћу; ал прежалит нећу
Милу Бојку, камену колевку,
Која ме је милим поветарцем
У свом крилу однијала верно! (Јакшић, 1987:45)*

Син поштује свога оца и чини онако како му отац каже, мада је то супротно његовим жељама. Он се повињава ономе што отац тражи и очекује од њега. Борко саопштава оцу да копа земљу и гради земуницу и за њега и за себе. Отац нема такве намере, њему се не свиђа место које је син одабрао и говори сину да крену даље у брегове. Борко неће никуда одатле те се отац и син сукобљавају. Отац му на то говори:

*Мораш!
Борко: Нећу!
Отац Борков: (отима му ашов): Мораш, мораш,
псето јогунасто!
Пусту ашов!
(Бије га.)
Борко: Јесам псето, ал ти си ми отац,
Хуђи много од свакога паса.
(Удара оца.)
Гавран: Не, побогу, Борко!
Пуштај оца, не биј родитеља,
Богови ће т наказати клетвом!
Борко: Не бојим се бога ниједнога!
Нова земља, богови су нови,
Стари наши већ овде не суде!
Отац Борков: Ћут, проклето копиле аварско!
Мати Боркова: Муч, грешнице, муком умукао!
(Удара га.)
Борко: Не дирај ме!*

*Јер тако ми сунца и месеца,
У темељу ове земунице
Старе ће ти кости послати. (Јакшић, 1987:45)*

Отац Борков не може да схвати толики непослух, и толико непоштовање оца и мајке те куне сина:

*Хрђо једна, хуљо и несрећо,
Сто пут гори од ђубрета ова,
Које ријеш, на пакост богова!
Десна ти се, бог д`о, осушила!
Онемио језиком поганим!
У најгрђим мукама изда`н`о,
Презрен, проклет, к`о куче смрдљиво,
Што у амбиз орловима сурим
Са вилама котрљају људи! (Јакшић, 1987:45)*

Ђура Јакшић сматра да је очева клетва најстрашнија и да се увек испуњава. Такво понашање мора да се казни проклетством. Према мишљењу аутора драме, у новој земљи откривају се праве особине људи и види се какав је ко заиста. У старој постојбини родитељи су били поштовани. Гаврану се не допада место које је отац одабрао за кућу, супротставља се, али ипак чини онако како његов отац жели, иако је то у потпуној супротности са његовом вољом. Очеве жеље ставља испред својих. Борко прво жели да начини кућу и за себе и за своје родитеље, у њему још постоје остаци поштовања према њима. Међутим, када отац тражи од њега да на другом месту подигне кућу, он му се супротставља и прво долази до вербалног сукоба између њих који кулминира те отац удара Борка. Долази до онога што је некада било немогуће, Борко подиже руку на оца. Овим су сви затечени и Гавран, који му говори да то не чини јер ће га стићи клетва богова, и Боркови родитељи. Борко када је начинио овај први корак, више се не боји ни богова нити било кога.

Борко и Гавран су споредни ликови у овом делу, али су они најбољи репрезенти оних промена које су се десиле у овим људима. Они су се отуђили од своје земље и оних истинских правих вредности. Отац и мајка су након богова и жупана били најважнији у старој постојбини. Њихова реч се апсолутно поштовала. Деца су их беспоговорно слушала и нису сумњала у њихове речи и одлуке. Сеоба је довела до урушавања вредности њихових фигура. Већ у Гаврановом лику запажамо полако супротстављање очевом

ауторитету. Међутим, након очевех речи, он се враћа на прави пут и прихвата очеве жеље. Борко је потпуно заборавио све некадашње вредности. Отац и мајка му више нису ауторитети. Стога су и Боркови родитељи и Гавранов отац и мајка дати без личних имена. Они су Борков отац и Боркова мајка и Гавранов отац. Њихов идентитет се изгубио и они самим тиме више нису битни и важни као што су некада били. У случају Борковог оца се може говорити о апсолутној девалвацији фигуре оца.

У другом делу, у трећем појаву разговарају Драгош и Босиљка под чадором. Драгош воли Босиљку нежном љубављу. Док јој се обраћа, он је милује по образу. Тражи од кћерке да га пољуби и она то врло радо чини. Отац и кћерка размењују нежне речи, он кћери тепа „моје чедо драго“, она оцу „мој мили бабо“, „бабајко“. Отац примећује сваку промену на кћеркином лику, уочава да је већ неко време тужна мада она то негира. Драгош сматра да њена туга потиче од тога што је стално сама и што је већ три пута мењала отацбину и што нема мајку да је благим речима или загрљајем развесели или утешу. Босиљка убеђује оца да је весела и да јој самоћа није тешка. Драгош ипак другачије мисли:

*Ал` је тешко без рођене мајке.
Босиљка: Твоје срце за два срца љуби,
Ти си, бабо, и отац и мајка!
Драгош: Никада те оставио не бих
Усамљену, у осами, дете;
Ал` ме народ на посао зове.
Нова земља, послови су нови.
Али ништа; јоште данак који,
Пак те више оставити нећу.
Тек ако ме, моје чедо драго,
Ти с Белушем како не замениш...
Белуша те проси.
Босиљка: Никада се удавати нећу!
Код тебе ћу изда нути, бабо,
На грудима љубави највеће!
Драгош: То од тебе не захтева бабо,
Њега љуби, то ми срце жуди,
Са Белушем, душо, најсрећнија буди. (Јакшић, 1987:55) (...)*

Босиљка га љуби у руку, из њених гестова и покрета види се колико Босиљка поштује свога оца и његову реч. Отац се трудио да јој надомести мајку, и она му је веома захвална:

*Оде срећа моја! (...)
Ах, мој мили бабо!
Да знаш тугу, која срце мори,
Да знаш љубав, која душу гори,
Можда би се смиловао, бабо.
Али не знаш; то је тајна света,
Коју чувам у грудима тужним, (...)
Никада му исказати не смем,
Што ми срце у груд `ма осећа.-
Ох, да имам моје миле мајке,
Казала бих моју жалост црну,
Тугу горку, а љубав највећу;
Али оцу? – никад, никад нећу!
(Плаче. Одлази.) (Јакшић, 1987:56)*

Кћерка воли оца, али осећа стид па не може да му призна своја осећања. Босиљка нема мајку, али њен отац Драгош се труди да је замени онолико колико може. Он је нежнији од многих мајки, бди над својом кћерком, препознаје сваку сенку на њеном лицу и покушава да је протумачи. Уочава сваку промену на њој. Он је брижан отац који је у потпуности посвећен своме детету. Размишља о њеној будућности, свестан је да јој мора пронаћи доброг мушкарца који ће се бринути о њој. Пожељне особине је пронашао у Белушу. Исто тако је веровао да ће Босиљка прихватити ту његову одлуку. Босиљка не жели да се уда већ жели да остане са својим оцем, али јој отац каже да је то његова жеља. Босиљка осећа да би се њен отац можда и смиловао на њу, када би сазнао да она воли Љубишу, али она је патријархално васпитана, па од стида не може да искаже оцу своја осећања. Свесна је да би их могла исказати мајци, али не и оцу који је одгајао и кога силно поштује и цени. Драгош је благ и попустљив отац, те је такво његово поступање довело до кћеркиног непослуха. У трећем делу, у четвртој појави Борко бежи са бојног поља. Отац виче за њим:

*Стој, зликовче, куд си наумио?
Борко: Ах, опрости!
(Бежи.)
Отац Борков: Све да простим,
Ал ти мајци опростит не могу,
Што је таквог кукавца родила!
Хрђо једна, што богове грдиш,
А на оца песницу подижеш!
Где је храброст, где је мишица србска,*

*Што пркоси громовима громким?
Стој, пудљивче!
(Борко бежи.)
Иди тамо- нестало те, бог д`о!
У ђубрету ил` у калу негде,
Кад погинут н`умеш на бојишту! (Јакишић, 1987:76)*

Борко не само што је изневерио оца и мајку, изневерио је и свој народ на бојном пољу. Борко моли за опроштај, али отац више не жели да то учини јер не може да схвати да његов потомак има толико негативних особина и да је склон и издаји највиших друштвених вредности.

У четвртном делу, у првој појави Босиљка и Перуника разговарају пред Драгошевим чадором. Босиљка схвата да је згрешила јер силно воли Љубишу и због те љубави је заборавила и творца и оца. Брине се како је њен отац прошао у рату:

*Ваљда није погинуо?
Куку, куку, тужна!*

Драгош долази. Босиљка осећа олакшање, плаче од радости и пада му на груди. Драгош јој говори:

*Јединице, моје чедо драго!
Ево баба из боја крвава,
Две-три ране споменик је цели,
Што сам с овог разбојништва дон`о,
Бранећ крвљу домовину нову.
Босиљка: Ране, бабо?
Куку, ране тешке!
Драгош: Ах, не бој се, моја кћери мила!
Смрт не носе, олаке су само. (Јакишић, 1987:76)*

У петом делу, у другом појаву дат је приказ вечере на којој је Љубиша на превару попио отров и умро. Босиљка не може да поднесе његову смрт, узима пехар са жртвеника, јер не жели живот без њега. Попила је отров, а онда се сетила свога оца:

*Идем, идем!- Ево веће светлост
На отровном жртвенику гасне.-
Већ не видим пламен играјући-
Не видим ни оца! – Оче, где си?-
Ох, опрости! Опрости!...
Оче мили!...
(Умире.)*

*Драгош: Смрт порази цвет са земље ове!(...)
(Пригиба се над Босиљком.)
Хладна, хладна!
(Љуби је у чело.)
Ледено чело, ледено је срце,
Што је било, љубило и пало
Под теретом милог осећања,
Закуцало, стало, малаксало-
Збогом, чедо драго!-
(Опет се сагиба и љуби Босиљку.)
А теби ће написати бабо
На камену своје туге горке:
„ Ту нељубљен , а љубећи цветак
На грудима ледног љубавника
И у смрти љубећи почива.“
(Брише сузе и одлази.) (Јакшић, 1987:99-100)*

Босиљкина осећања према Љубиши су снажнија него њена осећања према оцу који ју је неговао од детињства. Када је Љубиша умро, у њој нема двоумљења, и она узима отров. Умире, али тражи опроштај од оца јер зна шта ће њена смрт значити за њега. Отац се са тугом опрашта са својим чедом. Из драме сазнајемо да је и Босиљкина другарица Перуника због љубави према Блашку презрела оца, браћу и сестре. Љубав је јача од ауторитета оца и од породичних веза.

Драгош је добар и нежан отац, али је и донекле строг јер оне праве и потпуне искрености између њега и његовог чеда нема.

Гавранов отац је за разлику од Борковог оца, ипак успео да сачува свој пољуљани ауторитет и поштовање свога сина и своје место у патријархалној заједници. Драгош је позитиван лик, прави патријархални домаћин. Води рачуна о потребама породице, али га не интересују кћеркина осећања. Њему је најважније да јој пронађе одговарајућег партнера чиме показује да је заинтересован и за њен брак и за њену будућност.

7.2. Јелисавета, књегинја црногорска

Драму *Јелисавета, књегинја црногорска* Ђура Јакшић је написао још 1864. године после пажљивог рада на њеном дотеривању и припремању дефинитивне редакције. Аутор је ово дело одредио као драму. Тема је традиционално-историјска, преузета је из историје Зете XV века из доба Црнојевића, и заснива се на стварном историјском податку о

женидби Ђурђа Црнојевића, последњег зетског владара, Венецијанком Јелисаветом из патрицијске породице Ерицо. У драми се спаја српска средњовековна историја са народном епском традицијом. Јакшић је предност давао историји. Драма је изразито лирска, у њој су исказане песникове емоције. У драми је било могуће препознати друштвене односе ауторовог времена. Током петогодишње преправке драме, све до коначне верзије из 1868. године, долазило је до бројних промена целокупне замисли (Несторовић, 2016:311). Трагедија је занимљива и са књижевно-теоријског становишта. Мрежа компликованих сукоба у Црној Гори у доба последњих Црнојевића испреда се у односу Ђурђа, Радоша и Јелисавете. Ово троје одређују својим међусобним односима радњу трагедије. Јакшића су инспирисали актуелни догађаји и симпатије према црногорско-херцеговачким ратницима, њега су подстакли и наши књижевни ствараоци који су волели да обрађују херојску историју Црне Горе (од народне песме и Симе Милутиновића па све до Лазе Костића). Аутор је читао *Историју Црне Горе од искона до новијега времена* (1835) Симе Милутиновића и, нарочито *Историју Црне Горе* (1856) од М. Милаковића, Лесингове *Хамбурику драматургију* и *Лаокона* и Јолесове *Естетичке одломке* па се и теоријски припремио за рад. Јакшићево проучавање Шекспира, Шилера, и Лесинга, сведоче да је имао свест о значају предмета који је желео да предочи и о важности негативног лика као носиоца целокупне драмске замисли.

Јелисавета, књегинја црногорска или *Последњи Црнојевићи* како се дело на почетку звало је превазишло историјску драму и претворило се у једну од наших најбољих романтичарских трагедија. Одлучивши да централни драмски лик буде странкиња, а не црногорски кнез Ђурђе Црнојевић, Јакшић је био свестан да њен долазак у туђу средину носи изузетан трагички потенцијал. У причи о судбини последњих владара из црногорске лозе Црнојевића, која је више пута драмски обликована пре *Јелисавете, књегинје црногорске*, Јакшић поново приказује познати модел драмске приче са мотивом проклете туђинке која својим понашањем изазива сукобе у средини у коју стиже, доводећи је до потпуне пропасти.

Јакшић је обликовао Јелисавету у складу са народним веровањем по којем су Латини старе варалице. Приказао је аутентичан и у књижевности српског романтизма редак пример драмског јунакиње у коме се јављају елементи трагичког. Она је фатално лепа жена које је разапета између оца и домовине. Носилац трагике у ауторовој замисли

био је и Радош Орловић. Јакшић је остварио трагедију са два трагичка јунака, а у Радошу је остварио један од најупечатљивијих трагичких карактера наше драмске књижевности (Несторовић 2016:314).

Јелисавета, кнегиња црногорска је изразито романтичко дело, те не пружа непосредну слику средине. Оно је и је национално-политичка драма те аутор даје првенство политичким сукобима. У њој се јављају непрекидни конфликти међу њеним јунацима, из којих су произашле национално, политичке, родитељске и љубавне несреће. Јелисавета је полудела од страха и гриже савести, Ђурђе је изгубио престо, Радош синове, Станиша веру и домовину, Ђурашкова жена мужа, његов син оца, Ђурашко живот и поштење, Радошеви синови, Вујо и други Црногорци животе, Црна Гора своју слободу и независност. На крају драме сви су губитници, Радош проклиње своју децу, али тада сазнаје да су му деца мртва, Ђурђе се добровољно повукао са трона, Станиша остаје без владарског знамења, дужд без помоћи, Вавила стаје на чело народа који пада у руке Турцима. Јакшић осуђује уплитање туђинаца у наш политички живот и брани прогоњене родољубе. Драма је надахнута патриотизмом и њоме прожета. Разноврсним стилским и језичким средствима аутор успева да изрази све психолошке нијансе у својим јунацима.

Под утицајем Шекспира, Јакшић је настојао да створи уметнички сложене ликове. Јелисаветин лик је изразито емоционалан јер је аутор хтео да од ње начини шекспирски лик, спој доброг и лошег у човеку те је лик остао расцепљен на добро и зло. Јелисавета креира радњу и на крају се и сама ужасава страховитих резултата својих поступака. Она је добила изразито негативне особине жене која мрзи и презире своју околину и ради на пропасти своје нове домовине (Поповић, 1985:205). Јелисавета личи на самог Јакшића јер је и он, попут ње, доживео низ невоља у својој домовини којој је био бескрајно одан. Радио је као учитељ и наставник цртања у Србији. Живео је с бројном породици у беди. Често је био хапшен и отпуштан са посла шта га је учинило дубоко незадовољним. Јелисавета је до самога краја одана својој домовини и због тога је трагична. Отац је шаље Ђурђу, његова улога је веома важна, иако је вансценска. Јелисавета осваја својом лепотом, зна да се жртвује за домовину, несрећна је, пати, хладна је, сурова лицемерна сплеткашица и заводница, која свесно гони људе у смрт. Њено морално осећање буди се тек онда кад јој је живот угрожен. Слична је Јерини из народне песме, лукава је и бескруполозна туђинка, али је у почетку трагедије, приказана као господствена жена која не подноси

примитивност, па и све оно што је црногорско, јер је негосподствено и сиромашно према мерилима њене домовине. Историјски лик ове Млечанске није био такав, аутор је хтео свесно да је морално дискредитује.

Поред Јелисавете истичу се ликови Ђурђа, његов брата Станише, капетана Ђурашка и Радоша. Радошев лик има извесне шекспирске црте. Миодраг Поповић у свом делу *Историја српске књижевности, романтизам* (Поповић, 1985:205-206) наводи сличност овога текста са Шекспировим. Он сматра да сцена Радошевог сусрета, у ноћи, крај ватре на црногорско-турској граници, са синовима и Станишом, који иду Турцима да приме ислам подсећа на Шекспирову олујну ноћ у којој се губи остарели Лир те да је Радош као прогнаник на почетку сродан Шекспировом јунаку Кенту. Својим родитељским болом и огорчењем на децу, он се приближава самом Лиру, главном јунаку Шекспировог *Краља Лира*. Радош је израз пишчевих патриотских осећања и његових симпатија за прогоњене родољубе јер је до краја остао веран само Црној Гори и њеној слободи. Храбро брани интересе Црногораца и од самог кнеза, који хоће да пошаље Црногорце у Венецију да тамо изгину за туђе интересе. То се може уочити у другом делу, у другој појави где кнез Ђурђе саопштава војводама и сердарима да је обећао дужду да ће му послати хиљаду момака да му помогну у борби против Турака. Сви пристају чак и владика Вавила али се чују и усамљени гласови који другачије мисле:

*Ти деце немаш- оче, ћут !
А ја их двоје имам за мегдан,
И ја- не пристајем! (Јакшић, 1987:135)(...)
Нека изгину-
Ал` у подножју овог престола,
Бранећи груд`ма камен студени,
Што тамо својих црних гудура
Светињу чува царства пропалог...
Ал` не у Италију... господару, не!(...)
Куда нам децу мислиш шиљати?
Зар нас још није доста пропало,
По висовима овим каменим?
Већ и авети сиње пучине
Зар нашоом крвљу мислиш појити? (Јакшић, 1987:135-137)*

Кнез Радоша проглашава за издајника и протерује га из земље. Повиновавши се кнежевој вољи, он достојанствено, с тешким болом у срцу, подноси своје животно искушење. Његово туговање за децом пуно је префињене лирике. Његов најтежи тренутак

је сусрет са мртвим синовима, који су погинули као потурчењаци у борби против своје домовине. Завршна сцена у петом делу, у седмој појави открива Радоша, човека и хероја, оца и родољуба избезумљеног од очинског бола:

*Побеђени су!...
Ах, мртви, ледени!...
Зликовци подли, Турци, невере!
Мајчиног млека вечна поруга!
Очинци гадни цркве Христове,
Одметници и бунтовници!
Братоубице, убице части!
Ужасне прље мога имена;
Побеђени су... ах, побеђени!
(Плаче.)
Богдане! Бошко!
Децо, устан`те!...
Устани, моја надо крвава,
Смрвљена славо! дико! поносе!
Старости ломне ледна потпоро!
Столетног старца јадни породе!
Устани! (...)
Бошко!.. Богдане!...
Сирота деца!...
И сад се боје клетве очине...
Нећу вас клети!... Нећу, бога ми!...
Каж`те ми, ево, да се потурчим,
Понемчим, талијанчим, арапим...
(Метанише.)
Алах ил алах!
Чујете л`, децо?
Седар вам седи турски говори,
И нисам Србин!... ја сам Муслман
А и како бих Србом постао,
Кад су ми деца Турци рођени?
На ноге, децо! ... хајд на ђауре!...
(Исукавши нож спрема се да одлази.) (Јакшић, 1987:229-230)*

Трагика његове личности овде достиже свој врхунац. Смрт деце је и његова духовна смрт. Јакшић Црногорце доживљава као отворене, срдачне и напрасите, а Млетке господски префињене и притворне. Све што је страно и непознато, изазива отпор и сумњу у аутору. Ђурђе Црнојевић, кнез Зете, оженио се ћерком дужда млетачког. Јелисавета је незадовољна у варварској земљи и са презиром се односи према њој, посејала је раздор у земљи и довела је на ивицу пропасти. Она чезне за Венецијом, не заборављајући њене лепоте, а у Црној Гори види извор своје несрећне судбине. Иако је Ђурђе нежно воли, она

му не узвраћа љубављу. Млетачки дужд тражи од своје кћерке да приволи свога мужа да пошаље хиљаду црногорских ратника за одбрану Венеције. Отац је Јелисавету дао Ђурђу који је слепо заљубљен у њу да би могао да користи њен утицај у Црној Гори. Јелисавета која никада није осетила праву очеву љубав, чини све да задовољи очеве политичке амбиције. Она се са радошћу бори да њен отац добије помоћ те заводи капетана Ђурашка, придобијајући га за себе и своје намере. Ђурђе је слабић који под жениним утицајем протерује из земље старог главара Радоша те је и његов брат Станиша из освете и пркоса прешао Турцима и потурчио се. После борбе са Турцима и потурчењацима земља није покорена. Ђурађ разочаран и увређен, предаје световну власт владици, сматрајући да је брат кривац за све оно што се догодило у земљи. Клетва је стигла кнегињу; њен верни муж, слаби и поводљиви Ђурђе, одводи је у Венецију помраченог ума.

Сама трагедија је драмска хроника догађаја и сукоба личности. Све до четвртог дела трагедије аутор је изразио слике сукоба, интрига, љубавних чежњи, чак и сцене хумора. Кнез Ђурђе је под утицајем своје жене, затим због повређене сујете и из жеље да ауторитативно господски одлучује, прекинуо везе с својим најближим сарадницима, сердарима и капетанима. Он постаје инструмент Јелисаветиних и Ђурашкових амбиција. У четвртом и петом делу трагедије, слике су све слабије повезане и све више се примећује ауторова немоћ да драмски уобличи и дубље психолошки и драматуршки повеже сцене и судбине личности које трагично гину или које су трагично искусиле своју победу.

Јелисавета се никада није прилагодила новој средини. Никада није разумела ни прихватила патријархално-горштакчи менталитет својих поданика. Не само да Црна Гора и њене планине нису Венеција, него Венеције такве какву воли Јелисавета, нема нигде у свету. Јелисавета воли Венецију и као дом своје класе, својих доживљаја лепоте и својих схватања морала. То је нека земља из маште, а права Венеција је свет, какав се препознаје у Јакшићевој лирици, у стиху: “У свету, брале, нема љубави“ и Јакшићевој драми: „У Венецији нема љубави“ (Јакшић, 1987:229). Својим завршним речима на крају трагедије у петом делу, у шестој појави, изреченим у душевној поремећености Јелисавета проклиње Вују клетвом којом би подсвесно желела проклети свога оца :

*Пуштај ме! Идем! Ко, старче ја?...
Твоја те кћи прогонила. (Јакшић, 1987:225).*

Лик Вује перјаника Јакшић је компоновао по угледу на Шекспира, уносио је хумористичке тонове у његов језик као и елементе народне епске песме.

Јелисавета је прихватила политичке одлуке свога оца и постала прогнаник из своје земље, а странкиња у новој земљи. Следећи стихови су открили њено право мишљење о оцу:

*Мој отац, хе-
Он рубинима и не тргује-
Богат је страшно... има фабрику
У магазину моје матере...
Па у њој лије све девојчице,
После их даје за крв!... ха!ха! ха! (Јакшић, 1987:227).*

Ђурашко, Вујо, Милка, Мира и обични Црногораци су одушевљени Јелисаветином лепотом, служе тој лепоти, али су згрожени њеним намерама и понашањем. Према уверењу аутора драме, све „демонске“ лепоте увек заврше трагично, никоме не доносе добро, ни себи, а нарочито не другима. Једно усамљено и „слабо“ биће, које се добровољно жртвовало политичким потребама своје постојбине, постаје омрзнута странкиња, прељубница, рушилац породичне хармоније. Јелисавета не прихвата моралне вредности патријархалног света у који је дошла, те постаје и злочинац и жртва. Настојећи да осигура помоћ Црногораца Венецији, не обзире се на то да су новац, штампарија, оружје непримерене другој култури, а отпор својим плановима спречава интригама и оптужбама против Радоша и Станише. Ни Станиша не разуме Јелисавету као носиоца другачије културе и морала, братими се с Турцима и прихвата ислам. Станиша постаје претендент на престо. Станиша и Радош Орловић су једини прави Јелисаветини противници. У драми је приказана историјска трагика народа који страда без сопствене кривице (Иванић, 1987:16). Тежећи да у свету сачувају слободу, домовину и нацију, јунаци губе себе и страдају.

Јован Христић је приметио како то није само романтичарска трагедија “о лепоти која уништава, него и драма о два света, прецивизованој Венецији и суровој и дивљачној Црној Гори, и да нам у њој оба та света откривају и своје лице и своје наличје, своју лепоту и своју ружноћу“. Сукоб између ових светова је исконски, неизбежан, импулсиван и спонтан (Иванић, 1987:14-15).

Ђура Јакшић је ову драму радио с много више амбиције и вере у себе. Свој текст слао је на читање и Ђорђу Поповићу Даничару. Првобитна замисао драме је била сукоб тираније (Ђураћ као тиранин) и побуне (главари), али је под утицајем критике Стојана Новаковића, ову замисао променио и за главног јунака узео Јелисавету. Јакшић у том тренутку није више веровао у потпуности својим новосадским друговима, него је чита по Београду, а затим даје на мишљење и Стојану Новаковићу. Новаковић није нашао оправдања за прву Јакшићеву концепцију, приметио је да склоп збивања и јунаци више одговарају епу него драми и да се Јакшић служи ефектима које је драмска уметност већ превазишла, али је препоручивањем странкиње као главног кривца за страдања народа потврдио један већ превазиђен концепт. Новаковић је прочитао нову Јакшићеву драму и дао о њој свој суд у једном писму које се сачувало у посмртној заоставштини Јакшићевој и које се налази у Градској библиотеци у Београду. „ Рад бих да поделим материју о којој ти имам говорити“, - пише Новаковић Јакшићу 30. августа 1864. - „ И тако ћемо прво о историји као о основи, на којој подижеш своју појетску зграду. Кад појета узима материју из историје остају му два погледа под којима је може штудирати: један је поглед права историје са својим истинитим, добро потврђеним и испитаним фактима, а други је народна традиција, приче, песме, легенде“. „Поејезија је свакад сроднија с традицијом, тј. с историјом која живи у народним устима“, излаже даље своју мисао Новаковић. „ Као помоћника овоме двома што чини основу, може се узети слобода појетска, која се може за цели своје и за цели вештине послужити гдегод смишљањем место историског факта, наравно с гдекојим обзирима“ (Ковачевић, 1949:206).

Јакшића који понесен песничком слободом хоће да измени историјски и традиционални лик Ђурђа Црнојевића, он одвраћа од те намере: „ Дакле шта ћемо с Ђурђем Црнојевићем као с тиранином? ... Ја претурах колико могу, па нигде ни у народној традицији, ни у историји не нађох ништа би то потврђивало. Нема нигде ни спомена. Народна клетва стоји на његовом брату, а он се свуда с поносом помиње“ (Ковачевић, 1949:206).

У накнаду за то он му саветује да се послужи песничком слободом сликајући Јелисавету о којој и историја и традиција ћуте: „ Опиши је као мекушицу, сплеткашицу, исцртај је свима простим, али живим бојама са свију страна....На Јелисавету као главно лице обори све, па тада се можеш сачувати од више неисторијских ствари. Није ти невоље

градити од Ђурђа тиранина, није ти невоље да он гине од Радивоја... Ђурђа не товари, јер он има и добрих дела. Он је баш за народну ствар живо радио; он се заузимао за цркву, он је црквене књиге штампао те слао поповима нека се вера одржи кад се није могла одржати слобода по освојеним областима. Он хоће независност, Станиша Турке, контрастирај то двоје, а уплети контрасте око несрећнице Јелисавете и изведи их како постају“ (Ковачевић, 1949:206-207).

Новаковић саветује песнику да избегава непотребне романтичне сцене, побуне, убијања и тровања, ако се без њих може постићи ефект. Он тражи од аутора да нађе оно што је најважније у драми, да према томе усмери све појединости радње, да пажљиво формира карактере, да они буду реално приказани. Новаковић му истиче и значај групних сцена које делу дају шири обим. Такође му саветује да прикаже све јуначке борбе, све сплетке и све муке.

Јакшић је у много чему послушао Новаковићеве савете. После овога писма, он преправља и допуњује своју драму, радећи на њој неколико година, све до 1868. године. У Београду се зида позориште у коме почињу представе 30. октобра 1869, те најзад и Јакшићева драма долази на ред 7. јуна 1870. Званична критика драму није дочекала благонаклоно мада је *Јелисавета, кнегиња црногорска* далеко премашила трагедије Јакшићевих критичара. Њени мисаони и емоционални квалитети као и снажно родољубље су њене највеће вредности. Она се и стилски и идејно разликовала од трагедија Јакшићевих критичара којима је сметало мноштво романтичарских елемената и ауторово непоштовање норми идејног и композиционог уобличавања драме. Након извођења *Јелисавете, кнегиње црногорске* Лаза Костић је написао критички текст о драми. То је једна од најбољих анализа ове драме. Костићева централна теза тиче се Јелисаветиног лика. Сматрајући да је и Еврипид погрешно што му се женске фигуре „понашају мушки“ , Костић је закључио: „Женска глава што је ближа трагичним јунацима, тим је даља од жене; а што је ближа жени, тим је даља од јуначице трагедије“ (Костић, 1972:316). Костић се не слаже са Јакшићевом концепцијом главног лика јер је Јелисавета приказана као личност која женским чарима жели остварити политичке циљеве. У том смислу је њена женска природа нетипична, ради прорачунато, све заноси лепотом, а ником није блиска. И муж и љубавник су за њу само средства политичких планова. Костић даље наводи: „Но, жена је ипак жена; иако се колико бави мушким ил` умним пословима, она може своје

особите слабости и наводе предругојачити, ублажити, ал` оставити их се не може: Још је приличније да ће се присиљеним утишавањем зауздавана страст тим жешћа показати чим добије одушку“ (Костић, 1972:306).

У критици су запажена нека сценски нефункционална решења која оптерећују основну радњу и приближавају је епском позоришту. Постоји велики број уметнички недовољно мотивисаних сцена. Неким критичарима, Јакшићевим савременицима, није се допадала ни основна замисао драме. Ђорђе Малетић сматрао је да је недостојна драме, да негативни јунаци нису праведно кажњени, да су карактери Црногораца лоше дати, а главна јунакиња слабо мотивисана и неприродна. Новије анализе и позоришна судбина Јакшићевог текста, потврђују да је српска књижевност у *Јелисавети, кнегињи црногорској* добила једно од својих класичних драмских дела. Зло и добро у њој није подељено, нити се уметничка правда састоји у равномерном кажњавању зла и награђивању добра (Иванић, 1987:18-19). Поново је изведена 11. октобра 1870. и 3. октобра 1871, али није наишла на посебан пријем гледалаца и критике. Драма је 1872. године приказана у Новом Саду, у преради Антонија Хацића, који је пети чин тако изменио да Ђурашко, бранећи Јелисавету, пада од руке Станишине. Јакшић се није сложио са Хацићем, него је задржао завршну сцену у којој Ђурађ, напуштајући престо, предаје управу над Зетом владици, онако како му је саветовао Новаковић.

Станиша Црнојевић, Радош, његова деца и капетан Ђурашко, постају прогнаници због Јелисавете. Радош је истеран из племенске заједнице вољом владара, али је у тој заједници задржао подршку многих својих саплеменика и није изгубио свест о роду и нацији. Станиша Црнојевић и Радошева деца одлазећи у турски табор и нудећи своје услуге освајачима и неверницима себе су свесно протерали из породице, из племена, из нације, из вере и одрекли се племенских и духовних корена и породичног и националног индентитета. Капетан Ђурашко постаје изгнаник од тренутка када се заљубио у Јелисавету, он се отуђио од свега што је до тада био (Фрајнд, 1996:129-130).

Јелисавета у првом делу, у првој појави драме сматра да је отац продао Ђурђу као ствар, а не дао уз свој благослов да би била срећна у браку. Она осећа да ју је преварила и њена домовина, те је тиме издајство веће:

*Ил дужде није знао млетачки
Суђење горко- Зету зетову?*

*Па што ме даде? ... што пођох ја?...
А Венеција? ... ах!...
Што ме удаде, што ме продаде?
Ах, Венецијо!... (Јакишић, 1987:106)*

Гласник Леонардо доноси Јелисавети писмо од оца и од Бајазита. Турски освајач прети у њему да ће обојити крвљу море код Венеције, а отац јој саопштава да су мачеви Венеције слаби да потисну Турке, али да она може својом чудном лепотом од Ђурђа да добије хиљаду војника који ће поразити Турке. Јелисавета поручује оцу по Леонарду да ће њена домовина бити спасена. Када први пут чује да је Бајазит пожелео Венецију за себе, Јелисавета схвата зашто ју је отац удао и у њеној свести се формира фигура оца и дужда у облику себичне, саможиве особе. Кћерка постаје свесна да је отац само искористио зарад опстанка на власти и то у њој изазива негативне емоције према њему.

У другом делу, у трећој појави у кнежевом двору разговарају кнез Ђурђе и Јелисавета где му она износи своје мишљење да ју је отац варао док јој је причао лажљиве приче о Ђурђу и представљао га као најхрабријег јунака у Црној Гори. Она га исмева јер га слабији гази.

У другом делу, у четвртој појави у двору Радошевом разговарају Радошева деца са оцем, кога је Ђурђе прогнао из земље. Мира куне Ђурђа зато што је протерао њеног оца.

*Бошко: Немој клети,
Немој њега, селе!
Нас прокуни, твоја брата оба,
Клетвом ништи вереника свога,
И у болу неизмерне туге,
Реч над нама изреци ужасну:
„Да сте неми, слепи и богаљи!
Не видели света, ни светлости,
Дотад ножем освете крваве
Не вратите мога милог баба!... “(...)
Па или ћеш у наручју меком
Грлит` баба, љубит` чело старо,
Ил` целиват` браћу- ал крваву.(...)
Радош: Лакше, децо!
Крв штедите жарку-
За млађано требају вам жиће,
А ја, децо, живот више нисам!(...)
Бошко: Па и пеп о нека ти увреди,
Заслужује освету и смрт.(..)
Мира (падајући му на прса) : Бабо! ах, бабо мој!
Радош (притискајући је к срцу): Дете моје!*

*Мира : Ох, толика неизмерна боља,
Под којом би свет задрхт`о цели,(...)
Бошко: Сто самртних мука и болова
Једну сузу осушит`не могу
С седе браде родитеља мога.-
Па кам`да је силнији од света!
Да му море источим живота,
Да осветим сузу баба мога... (Јакшић, 1987:148-150)*

У трећем делу, у првој појави у соби у кући капетан Ђурашковој приказана је наизглед идилична слика срећне патријархалне породице. Отац ћути занесен својим мислима, Марта је са малим дететом на крилу, а старије дете, Иво, игра се око свога оца Ђурашка.

*Иван: Бабо! бабо, мајка те моли, бабо-
(Хоће да му се попне на крило, али га Ђурашко отисне од себе.)
Бабо се љути, мајко! Бабо ме не воли.
(Иво плаче.)
Марта: Онда ни себе не воли!
Капетан Ђурашко (у мислима): Ни себе не воли.
Марта: Та ти си исти он! Исте очи, чело, нос, ход- исто јуначко срце!... Од твоје врсте, сине, ни у снази снажнијега, ни у памети разумнијега ја још видјела нијесам.
Иван: Па кад одрастем, мајко, са бабом, ћу исти у бој – је л` мајко?...Пак ћу да сијечем Турке, да доносим главе- а кнез ће ми поклонити коња и сабљу, као што је и бабу дао, је л` мајко?(...)
Иван: Бићу као и бабо-пак ће ми госпођа Латинка поклонити од свиле појас, као што је и бабу поклонила. (Јакшић 1987:152)
Капетан Ђурашко: Бољу си срећу ти заслужила,
Ах, бољу, душо- ја сам несрећан!
(Љуби је.)
Марта: Та погле Ива, твога синчића!
Ах. Погле наду моју и твоју,
Па онда ми реци да л` си несрећан?
Капетан Ђурашко (за себе): Не смем га гледат` -
При погледу ћу томе свиснути,
И опет морам- па ма свиснуо...
(Гласно.)
Ох, ходи, сине, ходи, Иване!
Сунашце, ходи! ходи, звездане!
Ох, ходи сребро, злато, алеме!
Дубоких рана кротки мелеме!
(Дете му дође на крило, он га љуби, после га подуже гледи.)
Капетан Ђурашко (за себе): Мој живот то је, слава,
надеђа,
Пупољак први мога пролећа.-
И све то за њу сад да оставим
И за њу свет мој да заборавим?
Ал је од света она силнија,*

*Од свега ми је она милија,
Мој свет ћу њојзи жртвоват !...
(Оставља дете, диже се и спрема да одлази.)
Збогом Марто!
Марта: Зар већ одлазиш? зар већ и збогом?
Зар да оставиш мене, Ивана?
А одавно је веруј, Ђурашко,
Како га ниси `вако милов` о;
Баи откад дође Ђурђе с госпођом...
Капетан Ђурашко: Јест, баи од онда- (Јакшић, 1987:153)*

Капетан Ђурашко је толико опчињен Јелисаветом да је заборавио и жену и децу. Марта покушава да га одобровољи тако што му шаље сина Иву да се мази са њим, али он гура дете од себе. Дете почиње да плаче јер мисли да га отац не воли. Иво жели да буде као отац јунак, он му је узор, дете га гледа и поступа као он. Ђурашко му тепа, мази га, али онда схвата да му је од свега милија Јелисавета и напушта породицу због ње. Касније схвата да је заведен, али је већ касно да се било шта промени. У духовном лику капетана Ђурашка и поступцима наслућују се шекспировски елементи. Он бесумучно воли Јелисавету, али осећа грижу савести због своје верне супруге Марте. Он је Ђурђев пријатељ, али му је и супарник. Он је и издајник, али се ипак бори против Турака за Јелисавету и Ђурђа. Његов лик је трагичан јер се у њему сукобила страст и осећање дужности према породици. Силно воли туђинку, али је начинио велику неправду својој деци, изневерио је самога себе и своју улогу патријархалног господара.

Марта почиње да сумња у супруга, размишља да ли се заљубио у другу или је презире из неког разлога. Решила је да га прати и да открије шта је довело до промене у његовом понашању. Она узима сина за руку:

*Хајд `сине , ходи Иване!
Тамо под оним брестом напољу
Лепше је седет `ваздух здравији-(...) (Јакшић, 1987:154)
Иван: Па хајде мајко, не ономе мјесту и бабо нај-
радије сједи.
Марта: Јесте и он... (Јакшић, 1987:155)*

У трећем делу, у петој појави, Богдан и Бошко размишљају само о томе како да освете свог честитог оца јер је њима сваки тренутак вечност од његовог протеривања.

*Бошко: Вечност мучна, пуна мученија,
Плам што ништи и срце и душу.
Мислим, нема једне кати крви,*

*Што у жилам` целог створа мога
За осветом не жедни крвавом. (...) (Јакшић, 1987:164)*

У трећем делу, у шестој појави, Марта куне Ђурашка зато што је издао породицу и пријатеље. Иван не схвата зашто то мајка чини, њему то не прија јер воли оца и не схвата у чему је очева грешка и због чега је дошло до промене у мајчином понашању:

*А ти хајд кући, сине Иване!
Ох, да бар пушку можеш носити-
Од срамног бих те оца украла,
Да с људ` ма идеш гором, планином,
Да оца не знаш...
Бог га не знао!...
Иван: Што кунеш баба, мајко?
Марта: Не кунем ја-
Продане браће куне га крв.. (Јакшић, 1987:171)*

У четвртом делу, у првој појави, Ђурашко схвата до чега су довели пољупци са Јелисаветом. Схвата да је издао и изгубио браћу и породицу:

*Ох, скупа пољупца!
Скупље га нико није платио:
Децу сам презр о – браћу издао-
А сад рубином крви његове
Да јој дијадем сјајни окитим?
Да је са братском крвљу наситим?
Ох, жељо, жено ! ... змијо, идоле!
Куда ме зане, куд ли поведе?
Како ли ужди огањ паклени,
Што сажалење сваку капљицу
Са својим пламом жељно испије?(Јакшић, 1987:173)*

Ђурашко увиђа да је заведен, али је већ касно да се било шта промени. Много више је изгубио, него што је добио, али за њега више нема повратка у породицу и друштвену заједницу. Изузетна трагика се јавља у Радошевим речима у другој појави четвртог чина. Суочен са рођеном децом, која га не препознају, он тужно вели:

*и не познају ме синци рођени!...
Ал и по чему ће ме познати?
Кад и сам видим да сам нестао
Да мене нема више у мени-
По овим мојим гадним ритама
Сердар се стари не да познати-*

По оку ваљда? У оку ми је
 Невоље горке чемер и јад,
 На чело боља, очаја, глад... (Јакшић, 1987:177-178)
 (Гласно)
 Куда пођосте?(...)
 Богдан: А ми идемо Турцима-(Јакшић, 1987:179)(...)
 Радош: Турцима?(...)
 Зар њима, децо? ... клеветници!...
 Бошко: Та је л могуће, божје господе!
 Ах, бабо! бабо!
 Богдан: Ах, оче!
 (Хоће да га пољуби у руку, Радош га отисне.)
 Радош: Одлази даље, срамна неверо!
 Даље, подсмеху моје старости!
 Даље!
 Ил ево кажи гласом покајним,
 Да ћеш се стидет срамне издаје
 И вратит` себе своје отаиштву...(...)
 Богдан: Откад нам, бабо, тебе прогнаше-
 Нема нам онде више отаиштва!...
 Радош: Откад сте оно ногом несрећном
 У Турке поили- издајници сте,
 И проклетници кети од онда...
 Бошко: Не куни, бабо, својих синова!
 Богдан: Не кори, бабо, страшним прекором! (...)
 Радош: О гнусна часа, бедне старости!
 О подле деце оца Србина!
 Љубави моје срамна изрода!
 О где си, снаго, где сте мачеви?
 Којимано сам Турке секао-
 Да њима изрод срца покољем,
 Да мачем збришем грдну поруку
 Што ми на име деца бацају?...
 Или ти где си, мајко њихова?
 Да их прокунеш млекома мајчиним,
 Којим си клетву моје старости,
 На меким груд` ма трудно дојила...
 У Турке, зар у Турке?
 Ха у пакао!... (Јакшић, 1987:180-181)

Отац на крају из немоћи куне своје синове. Он сматра да је проклет и да више нема деце. Тешко разочарење овог оца нагони да изговори ужасне речи клетве:

И ти си млеко своје презрела,
 И ти си ону нежност румену
 Са свога подлог лица скинула!...
 Ох, бог вас клео, кар о, убио!
 А несрећа вам стопу по стопу
 Срамотан живот верно пратила!

И ти, зар и ти?...
Та да се куга с грозом љубила
Грознији пород не би изник о
Нег ово троје...
Мира (кљечи): Бабо, ах, бабо!
Радош: Ја немам деце!... немам никога!...
Богом сам проклет, немоћан, стар!...
(Радош одлази, Мира пада у несвест.) (Јакшић, 1987:182)

Радош је доминантан отац. Храбар човек који је због деце у стању да се супротстави свима. Он дубоко поштује Ђурђа, али кад је владар затражио да црногорска деца бране Италију од Турака, одлучно је устао против. Он је традиционалиста и поштује ауторитете, али више од свега воли Богдана, Бошка и Миру. Они немају мајку и Радош сматра да је потребно да им пружа двоструку пажњу не би ли им на неки начин надоместио мајку. Од њих очекује да поштују државу, владара и оца, а то његови синови и чине. Када се појавила Јелисавета, деца дубоко у себи осећају да то више није она њихова земља и још кад им је Ђурђе протерао оца, одлучују да се потпуно одроде и оду у Турке. Без обзира што је протеран, Радош ово дечије одвајање од националног идентитета доживљава као нешто најгоре што је могло да му се деси у животу. Када схвата да су му синови мртви, он их прво критикује што су се потурчили, а онда из њега избија огроман бол за децом, зове их да устану, каже им да је и он Муслиман и да је он оно што су и они. У четвртом делу, у седмој појави, Јелисавета се обраћа Ђурашку и из њених речи сазнајемо њена осећања према оцу:

Мој љубавнице, сине дивији,
Ал и од самог дужда милији-
Дужд ме је прод`о, дао насилу
Немиле земље кнезу немилу...
(Капетан Ђурашко одлази.) (Јакшић, 1987:204)

Млетачки дужд се стално спомиње у делу, али се не појављује физички. Он је најзначајнији (вансценски) лик. Помиње га Јелисавета, Леонардо, млетачки гласник и сви Црногорци. Јелисавета сматра да је отац њу продао, да њега није интересовала њена срећа и да је она за њега само залог мира са Црногорцима. Отац очекује од ње да она својом лепотом приволи Ђурђа да му да хиљаду војника за одбрану Венеције од Турака. Сама Јелисавета каже Ђурашку да јој је дражи од оца иако јој је он само средство остварења њених циљева. Јелисавета не воли ни једног ни другог. Када је схватила да је њен отац

само користи, њену љубав је заменила мржња. Јелисавета је попут свога оца, отац њу користи за своје циљеве, а она све мушкарце око себе. Јелисавета је љута што је као дуждева кћерка морала да се против своје воље уда за једног дивљег кнеза.

Сагласни смо са ставом који Славко Леовац износи у своме делу *Портрети српских писаца XIX века* о драми *Јелисавета, књезиња црногорска* (Леовац, 1978:162-163):

Јелисавета је неправедно заборављена трагедија: то је сигурно једна од најлепших и најбољих наших драма XIX века, дело трајне вредности у којој разноврсност песничког, стиховног и прозног говора и језика показују да је то дело спој свих песничких могућности Буре Јакшића. (Леовац, 1978:162-163)

У драми су присутни утицаји Костићеве драме у метричко–ритмичким иновацијама и језичким играма и у радњи саме драме. Драма је једно велико неразумевање јер Јелисавета не схвата зашто Црногорцима не одговарају дарови Млетака нити разуме Црну Гору нити жели да је прихвати. Потпуно исто осећање имају Црногорци када је она у питању. Драма има много ликова, писац је посветио пажњу њиховој карактеризацији и психолошкој мотивацији користећи бројна средства. Лиричност се највише јавља у грађењу трагичних ликова Јелисавете, Ђурашка и Радоша. Радошева трагика је за тренутак надвисила све остале у тренуцима када он проклиње синове издајнике, а потом хоће да се потурчи да би био са њима. Милинчевић у свом делу *Српска драма до Нушића* (1985:234) наводи да се у драми осећа шекспиризација у мешању стилова, прозе и стиха, у конципирању ликова, у коришћењу ироније, хумора, игре речима и херојског патоса.

7.3. Станоје Главаш

У трећој драми, *Станоју Главашу*, Ђура Јакшић ће обрадити три периода у XIX веку: буђење историјске свести, напоре на стварању народног јединства у борби за националне идеале и саму борбу и устанички чин. Дело је требало да прикаже трагедију српства после пропасти Карађорђевог устанка. Постоји више верзија драме *Станоје Главаш*.

Јакшић се ни у *Станоју Главашу* није дословно држао догађаја из доба устанка 1804. до 1815. године. На неким местима излазио је из историјских оквира, да би у дело унео нове идејне елементе и тиме трагедију тесно везао за савремене политичке прилике (Поповић, 1985:207).

Дух устаника Станоја Главаша очуван је нетакнут. Његова храброст је покретач драмске радње и узрок сукоба међу јунацима. Главашеве одлуке, поступци и односи према људима инспирисани су снажним патриотским осећањима. Лик Станоја Главаша Јакшић је осмислио као романтичарског љубавника са херојским особинама. Његова слабост је покорност Турцима, а његов пут од чувара турских путева до хероја који гине за слободу чине га блиским обичним људима. Он је пао рањен на прагу колибе која се запалила од турских куршума, њен пламен је подстакао устаничке ватре по Србији. Историјском Главашу Турци су одсекли главу да њоме са бедема београдске тврђаве заплаше непокорену рају. У трагедији је јунак Ђуре Јакшића остао жив као романтични симбол борбе српског народа за слободу (Поповић, 1985:207-208).

Као трагичан лик Станоје Главаш надраста остале херојске личности у делу Ђуре Јакшића. Исак, Радак, Вук и Спасенија само дају одређени колорит позорници на којој се дешава трагедија главног јунака. Ликове Турака аутор приказује као живе и активне личности, они доприносе драматичности дела. Они су деструктивна сила која је у ствари немоћна. Аутор их је насликао живим реалистичким бојама, дајући им неке опште психолошке карактеристике суровости. Сугестивност сукоба Срби-Турци, чини да и ови призори, као и сам лик Станоја Главаша, добију симболичан карактер. Символика *Станоја Главаша* је у радњи, у покрету и у сукобима. Миодраг Поповић наводи у свом делу *Историја српске књижевности, романтизам* (Поповић, 1985:209) да се у композицијској структури *Станоја Главаша* осећају извесне шекспирске сугестије. Јакшић настоји да споји у јединствену драмску целину узвишено и гротескно, херојско и обично. Уводи велики број личности и компликује драмски заплет. Преузима „сирове“ речи из народног говора, којима се дотле нису служили романтичарски песници и ствара језик од херојско и патетичних слика и у њему спаја хероично и обично, романтично и реалистично.

Несрећна мајка Стана се боји да ће јој Турци убити сина те издаје Станоја. Морални крах преварене мајке је импресивно дат у завршном призору, као и њено

душевно мучење у претходним. Њен лик је психолошки изнијансиран. У своме болу она не препознаје рођеног сина и од туђе привиђа јој се његова глава на бедему. Стана моли на коленима за милост разјарени народ који тражи њену смрт. Она је морално убијена тиме што је помогла Турцима да убију Станоја Главаша. Сви траже њену смрт. Према историјским подацима, удовица војводе Ђукића одвела је своју рођену кћер у харем Сулејман-паше и тако је заменила за сина који је био у турској тамници. Овај податак учинио се аутору морално исувише тежак, па је уместо мајке замислио лик маћехе. Стана патолошки воли свога сина и своју намеру спроводи у дело лажима, лицемерством, преваром, издајом. Приказана је као самољубива, притворна и осветољубива жена. Њен лик насликан је мрачним бојама, аутор јој је доделио морално неприхватљиве особине. Она је бивша жена турског доушника, лукава интриганткиња, склона материјалним добрима, али Стана само размишља како преживети у таквом времену. Она је покретач заплета који ће довести до катастрофе. Њена борба да спаси сина, не обазире се ни на какве друштвене вредности, доводи до трагичног расплета у коме страдају и она и Станоје.

Радња трагедије догађа се у крвавом раздобљу између Првог и Другог устанка, у време Хаџи–Проданове буне, у јесен 1814. године, када је терор Турака после пропасти Првог српског устанка достигао врхунац. За фабулу је песник узео неколико стварних података о догађајима и личностима тога времена. Ликови трагедије Станоје Главаш, Спасенија, Стана, Сулејман–паша, Хаџи–Продан, Ђенадије и други, као и неки споредни ликови Турака, имају аутентичну историјску подлогу, сви се помињу у историјским изворима. То је утицало да песник у своју трагедију унесе много реалистичких елемената. По историјским подацима Станоје Главаш по слому Првог српског устанка није био побуњеник, а Спасенија је доспела у харем да замени брата. Драма приказује живот храброг устаничког војводе Станоја Главаша, његове борбе за слободу свога народа, његову љубав и херојску трагичну смрт. У драми је уметнички изражена песникова вера у ослобађање од Турака.

Станоје Главаш је централни драмски лик, носилац главне радње. Основне црте његовог карактера су снага, одлучност и гордост. Његова мржња према Турцима, и саосећање са патњама угњетаваног народа немају граница. Из целог његовог бића зрачи снага патриотизма, којим је прожета свака његова мисао. Он је усмерен у правцу

остварења слободе свог народа, док је његова љубав подређена слободи. После пропасти Првог српског устанка Главаш је остао у земљи да борбом против угњетача олакша народу окупацију.

Главни лик који је супротстављен Главашу је београдски везир Сулејман–паша Скопљак који је по злу позната историјска личност, један од турских војсковођа који је у првом устанку претрпео тешке поразе. У драми Сулејман се директно не супротставља Главашу, али је он организатор терора. Сулејман-пашу је аутор приказао као достојанственог царског намесника, суровог заповедника окупаторске силе који мрзи рају и који добро познаје методе малтретирања. Лик Сулејмана садржи романтичарске и реалистичке црте.

Лик Спасеније аутор је изразио најчистијим лирским тоновима. Племенитост њеног карактера да се жртвује за брата и чедност песник је изразио изванредном лирском топлином. Спасенијин лик се од чедности мења до снажних и узбудљивих осећања топле љубавне оданости и херојског подвига романтичне јунакиње.

Херојску борбу свога народа за слободу песник је исказао у трагедији узбудљивом поетском снагом романтичарског књижевног стила. Слобода и љубав су били животни идеали песника те је драма *Станоје Главаш* представљала Јакшићев позив у борбу за ова два велика идеала човека.

Драма је подстакнута народним предањем, неким историјским и етнографским радовима Симе Милутиновића, Данила Медаковића, М. Ђ. Милићевића и властитим родољубивим осећањима. Јакшић је драму конципирао на издаји после које пада главни јунак, личност коју красе доброта, храброст, снага, поштење и љубав. У делу је видан напредак у композицији, у обликовању ликова и драмским дијалозима.

Драму *Станоје Главаш* је сам аутор у поднаслову одредио као трагедију, али ни драмска радња није подређена неком јаснијем трагичком ритму, нити је смрт главног јунака последица трагичке кривице. Он гине зато што је жртва преваре. Једини елемент трагичке кривице, био би у томе што је Главаш дозволио да се нађе у улози чувара царских друмова (Иванић, 1987:19) .

Додељујући за противника Станоју Главашу Стану, Јакшић је конципирао истински трагичну фигуру, али је тиме угрозио средишњи положај главног јунака. Станоје спречава Станине намере и девојку у којој препознаје своју вереницу из устаничких дана

задржава за себе, што отвара сукоб с Турцима и са самим пашом, а преко Стане води га у смрт. У међувремену јој је Станоје ослободио заточеног сина, и то њене акције чини апсурдним (Иванић, 1987:20-21).

Важно је додати да Станоје Главаш, Стана и Спасенија живе у ропству које подразумева поред губитка слободе, лабављење породичних веза, слабљење осећања припадности националној и верској заједници, а нарочито губитак личног идентитета. Туђин им намеће и власт и обичаје, а рају силом нагони да се таквом животу повинује и прилагођава па се тако губи осећање за породицу и моралне норме.

У првом акту, у IV сцени Стана, удовица војводе Ђукића објашњава Главашу да јој је пашин слуга тражио кћерку у замену за синовљев живот. Она сматра да је то нека врста тампе, јер су деца свакако пашина, сина јој може увек убити, а кћерку љубити кад пожели. Главаш износи своје мишљење које је у супротности са њеним:

*Бар ћерци не дам старог војводе,
Да лица свога ружом мирисном,
Окади дворе гадног тирана;
Ил` да му гласа танком песмицом
Скраћује часе дуга времена.
Војводе часног ћерка једина,
Тек дивна ћерка седог Ђукића
Прљати не сме име очево! (Јакишић, 1987:245-246)
Стана: Посрамиће га ако дозволи
Да јој на кољу братац погине.
Спасенија: То никад нећу!... Мајко, води ме!
Главаш: Ни корак један!... Зар не знаш, Спасо,
И не сећаш се ноћи страхотне?
Још је из ране крвца лопила,
А модра светлост жишка немоћног
Осветлила је таму жалосну.
Онда је седи Ђукић издис о...(...)
Ја сам и онда био са тобом,
Са модрих уста кад је лебдио
Последње речи свети благослов:
Нека сте срећни, децо, обоје!....“ (Јакишић, 1987:246)(...)*

Главаш саопштава Стани да зна њену тајну, да јој Бошко јесте син, али да јој Спасенија није кћерка. Спасенија се сетила последње воље свога оца и прве љубави те одбија да учини оно што маћеха тражи од ње. Отац иако није жив, утиче на кћерку и њене поступке јер она неће да погази обећање које му је дала на самрти.

*Ох, шта ћу, мајко, или маћехо,
Кад снаге немам, моћ ме издаде!
Бар да га никад нисам видела!
Бар оне ноћи не! ... Ал она ноћ!
У пустим груд ма спомен остави:
Последњу вољу оца рањеног
И прву љубав!... (Јакишић, 1987:249)*

У другом акту, у I сцени Станоје Главаш нам кроз монолог открива да је Бошко син турског уходе који је издао свој народ и да својим карактерним особинама и поступцима много подсећа на оца:

*Он, и вечно опет, он!..
Та он је пород срца њезиног,
Покварен је измет злобе очеве,
Што је окове тешке спремајућ`
Несрећној браћи рода сопственог,
У срце своје сину улио
Притворство, злобу, лажу, превару.
И он ти опет лежи на срцу
И вечно он!... (Јакишић, 1987:252)*

У трећем акту, у I сцени пред Главашевом колибом се налазе Спасенија и Стана. Спасенија се сећа свога оца, седог Ђукића. Спомен на оца, јунака је довољно снажна и она мења своју одлуку и одбија „да скота љуби“, Турчина:

*Ал ја, мајко, не умем мислити
Како се Турчин може љубити?
Та Турци су ми оца убили!
Твог мужа, мајко, седог Ђукића!...(...)
Слабији пада... Таки је ред!
Али још један постоји ред:
У мојој крви крв је очина;
Па зар та крв што се некада
На турском ножу грозно пушила,
Та иста крв да скота љуби?
О, Мајко, мајко! (Јакишић, 1987:277)(...)
Па те гомиле
Хладнога злата, да ме разгреју?
Да ме занесе сјајност његова?
Те сјајан рубин крви очеве
У лакомости да заборавим?(Јакишић, 1987:278)*

У Станоју Главашу немамо физички присутног оца већ оца који је преминуо, али његов аманет кћери остаје да живи и након њега. Фигуре очеве су одсутне са сцене, а

сасвим су различити, идеализовани Ђукић и дискредитовани Бошков отац. Војвода Ђукић је био частан човек, те његова кћерка не сме да упрља сећање на оца одласком у турски табор. Отац је на самрти дао благослов кћерки и Станоју да буду срећни. Заведена маћехиним причама и пребацивањем кривице на њу, ако се нешто догоди њеном брату, она заборавља на очев аманет, али након сазнања о очевој вољи постаје свесна да не би могла љубити Турчина, када су јој Турци оца убили. Станоје Главаш открива да је иза војводе Ђукића остала једна добра девојка, а да је Бошко „измет злобе очеве“ и Станин син притворан, злобан, лажљив, склон преварама. Посматрао је оца и његово понашање и то је усвојио као сопствени модел понашања.

7.4. Фигура оца у драмама Ђуре Јакшића

Када посматрамо целокупни драмски опус Ђуре Јакшића намеће се закључак да је код њега дошло до промене схватања појма породице и оца у односу на његове претходнике. Породица код њега није више онако крута и затворена заједница већ на њу полако почињу да утичу спољни фактори и друге личности. У његовом делу имамо једног изразитог ауторитативног оца (Дужд у драми Јелисавета, књегиња црногорска). Личности у његовим драмама немају мајке, већ се о њима старају њихови очеви. У делу *Станоје Главаш* очеви нису физички присутни, а о деци се стара мајка.

Нарочито су упечатљиви ликови Драгоша (*Сеоба Србаља*) и Радоша (*Јелисавета, књегиња црногорска*). Сви остали ликови очева су маргинални и дати тек у назнакама. Драгош из *Сеобе Србаља* воли своју кћерку Босиљку нежном љубављу. Он је добар, благ, праведан и попустљив отац, али ипак има нека очекивања од своје кћери. Његова жеља је да се она уда за Белуша. У њему је пронашао све оне особине које су по његовом мишљењу нужне за оца породице, *pater familias*. Према мишљењу аутора драме (слично као код Матије Бана) попустљиво васпитање увек формира својеглаве, бунтовне јединке. Босиљка воли и цени Драгоша, али сматра да има право да сама донесе одлуку о свом емотивном статусу. То се показало кобно и она је завршила трагично. Многа питања, па чак и питање о Љубиши су остала недоречена јер између Босиљке и Драгоша постоји зид ћутања. Они воле једно друго, тепају једно друго, али не разговарају о најважнијим

животним питањима. Њихов однос није заснован на апсолутном поверењу и безусловној љубави. Терка не верује свом оцу, сумња да би је подржао у њеним жељама и она се боји да му постави за њу изузетно важно питање иако сматра да јој је отац дао љубав и оца и мајке.

Радош из *Јелисавете, кнегиње црногорске* је изузетно трагична личност. Он бива протеран из земље зато што је бранио сву децу Црне Горе, његова деца мењају веру и на крају драме губе животе. Радош је у драми представљен као добар човек, поштује ауторитете, што очекује и од своје деце. Његова љубав је условна. Он воли децу док она раде оно што он захтева од њих, када престану да га слушају, он престаје да их воли и она више не постоје за њега. Када је Ђурђе протерао Радоша из земље, деца су због оца напустила све, земљу и веру и отишла у Турке. Она због оца кидају све везе и крећу да траже правду за свога оца. Радош је јако разочаран у њих, куне их, одриче их се, али када их проналази мртве, схвата колико је његов живот изгубио сваки смисао и да је у животу најважнија љубав и породица.

Млетачки дужд је особа која није физички присутна, али која са сигурне удаљености утиче на своју марионету, Јелисавету. Он користи кћерку за своје циљеве. Очекује слепу послушност и беспоговорно извршавање његове воље. Јелисавета то заиста и чини, мада је потпуно свесна да је отац не воли оном правом љубављу како би родитељ требао да воли своје дете. Она се потчињава његовој вољи, јер је свесна да ће док му чини услуге, моћи колико толико да има оца мада га она у суштини нема. Он је престао да јој буде отац оног момента када ју је дао као залог мира. Он је своје дете продао и искористио на најгори могући начин. Јелисавета је његове емоције, усмерене према себи, поновила и осетила их према самој себи. Да би Јелисавета могла себе да воли, мора да испуни очев услов јер она сматра да њу њен отац не воли, али ће је волети ако га послуша и учини оно што он тражи од ње. Она испуњава очеву жељу јер је то једини начин да она осети да је вољена. Интересантно је тумачити са становишта модерне психологије проблем емоционалне зрелости јунака. Зоран Миливојевић у свом делу *Емоције* (Миливојевић, 2008:630) наводи да став:“ 'Волим те кад си добар, не волим те када си лош' покреће у детету сепарациони страх који га додатно мотивише да испуни родитељске захтеве који су му непријатни иако су корисни.(...) Постоје многи непријатни задаци које дете треба да

испуни током свог одрастања, па тако мора научити да превазиђе непријатност и уради непријатан задатак. Оно што га на то мотивише је родитељска љубав.

Начин на који родитељи изражавају емоције према другим члановима породице и људима изван породице постаје модел понашања њихове деце. Када се дете идентификује с родитељем, са којим се стално несвесно упоређује, оно ће преузети његове начине осећања и изражавања емоција. Мали Иво се идентификује са оцем, капетаном Ђурашком. За њега је отац јунак баш онакав какав он жели да буде кад порасте. Дете посматра оца и копира његово понашање и идентификује се са њим. Остали ликови очева у Јакшићевим драмама су маргинализовани и дати су епизодно. Гавранов и Борков отац немају чак ни имена што сугерише да су они изгубили свој значај који су имали у старој постојбини. Сада у новој средини постају важни нови људи Борко и Гавран који ће изградити нови свет. У делу *Станоје Главаш* појављује се спомен на војводу Ђукића. Остало је његово завештање кћери. О њему и о његовим особинама сазнајемо посредно од других личности. У драмама Ђуре Јакшића деца често немају мајку, а недостатак мајчине љубави надокнађује отац и то чини врло добро, али не довољно да би стекао потпуно дечје поверење. Фигуру оца Јакшић је најизразитије дао у лику Драгоша и Радоша и то је учинио на маестралан начин.

8. О лошим очевима и добрим родољубима у драмама Лазе Костића

У српској књижевној историографији и књижевној критици заступљена су потпуно супротна мишљења о Лази Костићу, доживљаван је као гениј или му је оспораван сваки таленат. Љубомир Недић је износио мишљење да је Лаза Костић певао оно што су и други песници пре њега певали, али да он није певао као они јер када читамо његове песме питамо се да ли песник озбиљно мисли или збија шалу с читаоцем, да види докле иде његово стрпљење и његова доброћудност. Исидора Секулић је у Костићу видела више класичног, а мање романтичарског поету, Вељко Петровић га је доживљавао као правог романтичара, правог патриотског песника, додаје да је Лаза Костић био торзо од великог човека и торзо од великог песника. Милош Црњански га је називао великим песником, а Зоран Мишчевић је сматрао да од Лазе Костића почиње модерна српска поезија. Милан Кашанин истиче да је Лаза Костић есејист, критичар, песник, драмски писац са оштрим аналитичким духом, рођени дијалектичар, и да је оно што је Костић више узгред рекао за Шекспира, о хамлетизму, љубави и поезији, најнесвакидашњије, највидовитије што је код нас о томе казано. Станислав Винавер је сматрао да је Лаза Костић један од водећих српских песника, драматичара, новинара, преводаца, омладинских идеолога, бораца за народно ослобођење, завереника и један од најзнатнијих мислилаца које је дао српски народ. Костићева теорија света је за Скерлића песничка мистификација, додаје да је Лаза Костић споља највише личио на романтичара, али да је толико играо романтичног „женија“ да му се маска најзад слепила за лице Лаза Костић (1841) је био велики познавалац европске књижевности и европске културе и позоришта. Педесет година се бавио литературом, од ране младости је био везан за позориште, глумио је у аматерским представама, посећивао је позориште, писао позоришне критике и преводио стране драмске писце, највише Шекспира. Добро је познавао француску трагедију, мелодраму и булеварско позориште. Српска драма је у њему добила модерног трагичара који је покушао да модернизује домаће драме. Његово драмско дело представља новину у нашој књижевности, а његове најснажније инспирације су биле патриотизам и идеја о националном и политичком ослобођењу. У свом есеју *Појава Лазе Костића* (1911) Вељко Петровић је изнео следећи став о Лази Костићу:

Његово свако дело је патриотско, са патриотском тенденцијом и уколико је та тенденција обнаженија, упадљивија и произвољнија, утолико је уметничка вредност дела штетовала више. (Петровић, 1911:)

Написао је четири драмска дела *Максим Црнојевић*, *Пера Сегединац*, *Окупација*, *Ускокова љубав или Гордана*, свако од њих је оригиналан допринос нашој драмској књижевности. Трагедије су му успелије од комедија, различите су по теми и по обради, имају изузетну вредност и незобилазне су у нашој књижевности и позоришном животу. Оне су написане на теме које до њега нису биле коришћене. За наш истраживачки рад релевантене су само драме *Максим Црнојевић* и *Пера Сегединац*. Својим талентом Костић је спојио теме из националне историје, епске народне песме, утицаје Шилера, Шекспира, Игоа, Кристофера Марлоа, Есхила, Софокла и европске романтичарске драме, створивши трагедије велике уметничке вредности. Лаза Костић је наш први значајнији шекспиролог који је одомаћио Шекспира на нашим позорницама, његови преводи *Ромеа и Јулије*, *Хамлета*, *Краља Лира* и *Ричарда III* су драгоцени прилог историји нашег преводаштва. За позориште га је везивало и пријатељство са Ј. Ђорђевићем и А. Хацићем (Фрајнд, 1996:135-136). Костић је желео да идући Шекспировим путем оствари универзалне естетичке вредности у својим делима.

Историја, традиција, фолклор и усмена поезија биле су нарочито важне за Лазу Костића. Драме је поредио са народном песмом; када је говорио о народној поезији, често се позивао на Шекспира и антику. Никада није подражавао народну поезију и све што је из ње преузимао спајао је са оним што је познавао из домаће и европске књижевности.

8.1. Максим Црнојевић (1863)

Максим Црнојевић је прва модерна драма српске књижевности. Њен рукопис се чува у Матици српској. Живомир Младеновић наводи да би се *Максим Црнојевић* могао назвати трагедијом судбинске коби, а Васо Милинчевић је назива трагедијом лепоте. Већина истраживача Костићевог дела сагласна је око тога да је Лаза Костић у драми *Максим Црнојевић* (Костић, 2011:29) више песник него драматичар. Издвојићемо на

почетку мишљење Милана Кашанин који наводи да врлине Максима Црнојевића – нису драмске него песничке и да је драма *Максим Црнојевић* више за читање него за гледање.

Лаза Костић је хтео да створи психолошку драму која би приказала трагедију лепоте, младости и трагедију српског народа, на размеђи два цивилизацијска круга. Аутор је у драми спојио класичну традицију, нашу народну песму, старе Грке и Шекспира. Исидора Секулић у свом есеју о *Лазу Костићу* (Секулић, 1941:265) пише о укрштају стилова у драми:

Класичан стил, то је као висок, али раван гребен. Шекспиров стил, то су врлети, врлети духа и муње духовитости. Лаза је имао невероватне способности, да може оба стила, да може једно најбоље, и оно друго најбоље. И састављао је најбоље и најбоље, али то су биле супротности, судари, кићење и китина где јој места није, а има од тога врло осетљивих повреда на истини уметности.(Секулић, 1941:265)

„Троми трохеј“ из народне песме о женидби Максима Црнојевића заменио је Лаза Костић у трагедији драмским јамбом. Костић у својој аутокритици (1869) као једину позитивну особину у делу наводи стих којим је испевано:

Писац ове трагедије усудио се увести њоме нов размер у српски драматски стих, а то је јамб, мада има међу најзнатнијим нашим драмским песницима (на нпр. ако се не варамо Суботић) који су уверени да је за српску драму најзгоднији трохеј.(Костић, 1989:138)

Према мишљењу Јована Андрејевића Јолеса Костић је увођењем јампског стиха надмашио све дотле написане историјске драме на српском језику:

Савладавши све теškoће, написао је драму чистим јамбом, узлећући песничким духом до висине камо се ретко који српски песник драмски успео. Стих све скакућући тече лако унапред, задахнут ретким лепотама и искићен зрелим и узвишеним мислима и сјајним сликама...(Андрејевић,1985:242-243)

У својим филозофским текстовима *Основи лепоте у свету* (1880) и *Основно начело* (1884), Костић износи мишљење да лепота покреће свет из хаоса, али и да га поново враћа у хаос. Лепота је потреба живота и његова покретачка снага, али је и узрок свих проблема и коби. У својој двадесетој години, Лаза Костић је паралелно писао *Максима Црнојевића* и преводио *Ромеа и Јулију*. У језику *Максима Црнојевића* осећа се велики утицај Шекспировог стила. Управо у његовом делу Костић налази каламбуре, кованице и сложенице каквих нема у обичном енглеском језику, те почиње да гради властите

сложенице и често да употребљава анафоре, хиперболе, алитерације, антитезе и игре речи. Повремено је мењао свој песнички језик и стварао нове ритмове, интонације и риме. Дело је пуно патетике, утицаја народне поезије и „необичних“ песничких слика. Костић је постигао интензитет радње и патње својих личности, а кроз лирске монологе учесника радње песник је изразио универзалне истине о животу и свету. У његовим драмама сви говоре патетично, узвишено и китњасто јер је такав језик у складу са осећањима његових јунака.

Станислав Винавер, у књизи о Лази Костићу открива утицаје Шилера и наше народне песме у *Максиму Црнојевићу* те наводи да је Костић за предмет трагедије одабрао Максима Црнојевића зато што песма има сличности са Нибелунзима јер је хтео да надмаши Немце.

Матица српска¹² је расписала конкурс 27. октобра 1859. за историјску драму са роком до 21. јуна 1862. године. Награда за најбољу драму је требала да буде 100 дуката. Лаза Костић је успео да доврши драму, али на конкурс није учествовао. I чин је објавио у *Српском летопису*, а III је прочитао у пештанској ђачкој дружини *Преодница*. Оба чина су примаоци дочекали са одушевљењем. Костић је своје дело понудио Матици српској да га штампа за надокнаду од 100 дуката, али оцењивачи дела Јован Ђорђевић, Јован Андрејевић Јолес и Јован Суботић нису били једногласни, па су одбили његову понуду. Јован Ђорђевић је препоручио Матици српској да драму штампа под пишчевим условима, Јолес је сматрао да драма треба да остане у Матичиној својини док се не надокнаде трошкови издавања дела, а Суботић је био мишљења да је сума коју Костић тражи превисока. На седници Књижевног одељења Матице српске 7. августа 1865. Матица је одлучила да финансира штампање 500 примерака и да писцу уступи 50 примерака књиге и приход од продаје. Трагедија је изашла из штампе 1866. године.

¹² Младеновић наводи да је Костић пре писања својих трагедија, желео да напише драму о Владимиру и Косари. Такође је размишљао о писању драме о цару Урошу, подстакнут конкурсом који је Матица расписала 2. августа 1864. за историјску драму са роком до 1. маја 1865. која би била део веће трилогије о Мрњавчевићима, са драмама о Вукашину и Јевросими. Привлачила га је тема о мајци детета Јована из народне песме Дијете Јован и мати му. Ниједну од ових замисли није остварио. Временом су престале да га привлаче теме из далеке прошлости. У једној позоришној критици замерио је српским писцима што идеалишу прошлост уместо да приказују великаше који су народ препустили дуготрајном ропству (Младеновић, 1989:12).

Јован Ђорђевић и Јован Андрејевић Јолес су у *Максиму Црнојевићу* видели остварен идеал наше модерне романтичарске драме, па је Јован Ђорђевић написао следеће:

Ни једно драматско дело где нам је народни дух тако чврсто спојен са углађеношћу општеевропском као у Максиму Црнојевићу; ни један песник наш не смеде још поћи овом уском клизавом путањом којом смеде поћи Костић, следујући генију свом који га је сачувао да не посрне на њој ни лево, ни десно, и да се не изметне нити у простог подражатеља народни песама, нити у слепог присталицу и компилатора западњачке драматске школе и њени корифеји. (Ђорђевић, 1989:557)

Сагласни смо са мишљењем Јована Андрејевића да радња у делу *Максим Црнојевић* држи нашу пажњу до самога краја:

у тој драми жива разновидна радња све до краја подржава тежњу нашу, претварајући је све до катастрофе у запето ишчекивање, испрекидано и испрплетено правом трагичности, док нам се напоследку узбуђена осећања наша жртвама главни лица не стишају, остављајући траг туге и сажалења за собом, зашто нам се идеали у животу руше“ (Андрејевић, 1989:557)

Матичини оцењивачи Ђорђевић и Андрејевић су указали Костићу на бројне недостатке његове прве верзије драме и помагали су му при прерађивању неких појава. Костић је свој рукопис сређивао од 1863. до 1866. године. Премијера драме је одржана 30. јануара 1869. у СНП у Новом Саду, а у Београду у Народном позоришту 23. октобра 1870. Антоније Хацић, уредник Матице српске је замолио Лазу Костића да напише приказ премијере драме, што је он и учинио. Лаза Костић је умео да издвоји погодну народну песму за драмску обраду, па је за *Максима Црнојевића* узео грађу из епске песме из покосовског циклуса *Женидба Максима Црнојевића*, развијајући самостално радњу и сукобе који се не поклапају у потпуности са песмом. Костић у средиште сукоба ставља борбу за саму невесту, а из песме је узео само тему замену младожење.

Иво Црнојевић, црногорски кнез, желео је да свог сина Максима ожени кћерком млетачког дужда и ни по коју цену није хтео да одустане од девојке коју је за свога сина изабрао. Поносни дужд није хтео одмах да да руку своје кћери. Три године је одбијао просидбу, али тврдоглави Иво није одустајао те је упорно просио девојку, а када је дужд коначно попустио својеглави кнез је одлучио да га понизи. При уговарању свадбе поставио је свом будућем пријатељу услов у вези са свадбеном поворком и бројем званица. У епској песми Иво се неумерено хвали и као да изазива неумољиву судбину:

*Но штети Иван на походу:
Иде мудро, проговори лудо,
Рече дужду нову пријатељу:
„Пријатељу, дужде од Млетака!
Чекај мене и хиљаду сватова,
Од хиљаде мање бити неће,
Чини ми се хоће бити више;
Кад пријеђем море у то поље,
Ти истури хиљаду Латина,
Нек ми срету у пољу сватове:
Неће бити љепшега јунака
У мојијех хиљаду сватова
Ни у твојих хиљаду Латина
Од Максима од мојега сина,
Сина мога, мила зета твога.“ (Самарџија, 2005:232-233)*

Када се вратио на Жабљак, Иво је схватио да не може да испуни услов који је поставио дужду. У песми се исправност поступака оца, црногорског владара, не доводи у питање, те он не може бити носилац зле коби. Уздижући у небеса Максимову лепоту, као да га је урекао. Некада лепог младожењу прекриле су красте, лице му је поцрнело, па је постао ружан и неугледан. Себичног кнеза нису погодиле ни Максимова болест, нити слутња да је он својим хвалисањем покренуо разне уроке већ сазнање да не може да испуни задату реч, па је као решење изабрао да одложи свадбу. Лаза Костић и епска песма на сличан начин описују Максимов изглед након болести. У епској песми народни певач то износи на следећи начин:

*На Максима красте напануле,
те му б'јело лице нагрдиле,
бијело му лице нашарале
иза краста лице поцрнело,
поцрњело и одрпавило;
кунем ти се, како тамо кажу,
грднијега у хиљаду нема
од Максима, сина Иванова. (Самарџија, 2005:235)*

За наше истраживање је важно како у драми *Максим Црнојевић*, у другом чину, у првој појави Иво говори о свом сину Максиму:

*Најлепши јунак, рекох Дужду ја,
Најлепши, рекох ја, у хиљади,-
У хиљади сад нема ружнијег!*

*И нема лепшег цела Латинска,-
Сад ружнијег нема читав свет! (Костић, 1989: 59)*

У епској песми *Женидба Максима Црнојевића* је свадба одлагана десет година те је увређени дужд послао Иви увредљиву књигу у којој је исказао свој прекор називајући прекршен услов преваром. Недостојни и хвалисави Иво је смислио да уместо свога сина у сватове пошаље лажног младожењу, Максимовог рођака Милоша Обренбеговића не слутећи да ће се он допасти његовој снаји. Милош прихвати замену из користољубља под условом да му се уступе дарови за младожењу. Милош је пред Латинима заштитио Иву Црнојевића, али је на повратку из Млетака желео да присвоји и Максимову невесту и њене дарове, истичући да је она баш њему дата. Невеста сазнаје за превару и захтева од свекра да узме од Милоша дарове које му је њена породица поклонила, што Милош одбија. Анђелија неће да се одрекне златне кошуље коју је сама извезла јер је кошуља симбол њене части и девојачких снова. Тај Милошев поступак повредио је Максимов понос и у њему изазвао бес па је пун мржње и беса убио свог рођака подстакнут клетвама које је Анђелија изрекла. Свестан зла које је починио Максим је одустао од женидбе, вратио дужду његову кћерку, отишао међу Турке, узео њихову веру, чиме је издао свог оца и племе Црнојевића, али ни тамо није пронашао мир. За разлику од драме, где Максим не присуствује договору око замене младожење, у епској песми је другачије:

*Иван гледа ћецу око себе,
Гледа ћецу, паке преговара:
Браћо моја, кићени сватови!
И ви браћо, све војводе младе!
(...)*

*Ми хоћемо преко мора сиња,
Преко мора четрест конака,
А водимо мила сина мога,
Сина мога хитра ђувеглији,
Ал'су њега красте нагрдиле,
И сина ми мука оборила,
Грднијега у сватове нема;
А ја, браћо, јесам говорио
На просидби, кад снаху испросих,
Што доведем кићенијих свата,
И у Млетку што биде Латина,
Да љепшега неће бит' јунака
Од Максима од сина мојега;
Јутрос браћо, нема грднијега!
И ја сам се љуто раздертио,
Да кад дођем нову пријатељу,*

*Пријатељ ће мене застиђети,
И турити кавгу у сватове;*

(...)

*Десио се данас међу нама
Главан јунак војвода Милошу,
Та Милошу Обренговићу,
Љепоте му у сватове нема,
Ни ће бити тамо у Латина;*

(...)

*Да скинемо перје и челенку
Са Максима мила сина мога
На Милоша Обренбеговића,
Да Милоша зетом учинимо,
Док ђевојку отуд изведемо. (Самарџија, 2005:249-250)*

За поједине истраживаче народне епске песме *Женидба Максима Црнојевића*, Максимова трагедија настаје зато што је уречен очевом хвалом или дуждевим дивљењем његовој лепоти. Ово је матрица преузета из усмене традиције. Народно веровање је да човек може бити уречен погледом злих очију, комбинацијом злих погледа и речи које изражавају чуђење, дивљење или само похвалним речима. Урок је један од основних покретача и драме јер је Максима отац урекао речима хвалећи неумерено његову лепоту пред дуждом. Склапајући са млетачким дуждом уговор о савезу, Иво Црнојевић као највећу вредност наводи синовљеву лепоту као да Максим нема ни један други квалитет. Максимова лепота за Иву представља индивидуалну и националну част. Главни покретач радње је очева сујета. Млечанима у драми није битан Максимов изглед, у питању је склапање војног и политичког савеза. Јевросима је опоменула мужа да пред странцима не хвали синовљеву лепоту јер га тако може урећи, али је он није послушао (Несторовић, 2007:178-179). У Костићевој трагедији постоје две коби, а то су претерана Ивина похвала синовљеве лепоте пред дуждом и болест која је нагрдила Максимово лице, а које су довеле до пропадања побратимства и до смрти Максима и Милоша. Рушење побратимства започиње када Милош под утиском лепоте и љубави Анђелијине, и сам заволи дуждеву кћерку (Леовац, 1978:193-194) Неки истраживачи Костићевог дела у Максимовој казни су видели освету богова или судбину. У превеликој лепоти Максимовој, Костић је видео нарушен принцип опште хармоније, а животом се плаћа прекомерност сваке врсте. По његовом учењу, природа не трпи прекомерност и преобиле ни у чему што нарушава хармонију. Максим је жртва преобиле лепоте која му је несразмерно била додељена. „У коби лепоте показује се и нека правда у расподели светског блага“, истиче Костић.

„Велика лепота ни у мушка ни у женска, готово никад не пролази добро“ и као пример наводи учење старих Грка и нашу народну песму *Женидба Милића Барјактара* (Милинчевић, 1985:268).

Иво се стиди свога сина након болести и од тада о њему најчешће говори у 3. лицу једнине. Кулминација драме је у трећој сцени другог чина када Јевросима, Иво и Милош одлучују о Максимовој судбини без његовог присуства. Иво има главну реч, он је глава породице.

У драми Максим је пре несрећне женидбе био у Млецима и том приликом се појавила љубав између њега и Анђелије јер је Максим био изузетно физички и духовно леп. Младић није открио девојци своје порекло и да је из црногорске породице Црнојевић. После његовог одласка, Анђелија чезне за њим, а Филета жуди да му се освети због убиства мужа Марка. Млечани знају да је Милош убио Марка, па ћутке прелазе преко тога, јер је војни савез важнији, зато су и богиње њима небитне, до преваре долази због Ивове сујетне природе. Иво проси Анђелију која не зна да је он отац младића у кога је заљубљена. Дужд му даје кћерку јер му је потребан савезник у борби против непријатеља. Анђелија шаље позив Максиму да дође и води је са собом, јер неће поћи за недрагог. Истовремено на Жабљаку Максим се разболео и поружнео. Болест је уништила његову лепоту те је очајан као и Хамлет, осуђен је судбином и стицајем животних околности на испаштање казне и на велике духовне патње. Он осећа да се све заверило против њега и почиње постепено да се мења. Самоћа је појачала његову осетљивост и несигурност у себе. Потиштен, сумња да његово лице не изражава његову праву природу (Милинчевић, 1985:267). У њему долази до удвајања личности што је типичан романтичарски поступак. Код Шекспира и романтичара ружноћа тела и духа је повезана са злом и рађа завист и пакост. Максим је пасивни протагонист радње, присиљен је да се претвара и лаже. Гадио се преваре са младожењом и своје улоге у њој, али нема снаге да се томе одупре. Свестан је да није у питању част племена и породице због чега отац од њега тражи жртву. Пристајући на наговор родитеља да пође у Млетке под Милошевим именом, Максим се одриче себе и у томе је његова трагичка кривица. Он пати зато што се пред Анђелијом појављује са туђим именом и главни је узрок несреће. Њега не интересују очев лажни понос, патријархално схватање породичне и националне части, он може да служи само љубави и побратимству. Максим је умом и емоцијама далеко надмашио своју средину.

Родитељи, побратим, сви Максиму хоће да чине добро, али по цену кршења етичких норми. Костић овде истиче типично романтичку дилему да ли друштво или заједница, односно њихов представник Иво Црнојевић имају право да жртвују срећу појединца, интересима државе и нације ако су они засновани на нечасним мотивима. Иза тога стоје државни разлози да се не изгуби потребан савезник у борби против Турака и да се створи једна снажна држава. Костић разголићује лицемерност и неморалност тих виших разлога, којима су се, често заклањали нечасни послови током наше историје. Писац Иви Црнојевићу не даје ни привидну државничку мудрост јер он одлучује против здравог разума, заслепљен својом таштином. Кнез Иво је у Костићевом делу изгубио репрезентативан статус заштитника народне части и достојанства. Престао је да буде прави *Pater familias*, велики заштитник породице.

Максим се нада да ће га Анђелија препознати, да ће Милош и отац да схвате какав му бол наносе, али га Анђелија није препознала. У хамлетовској сцени, у Надановој песми, Максим ће опоменути Милоша и сватове и Милош ће разумети поруку и вратити се у Црну Гору. Максим је морао да буде кажњен и зато што се одрекао борбе, Анђелије и себе и тиме је себи потписао пресуду. У томе је садржана његова трагичка кривица јер је сам донео ту одлуку (Милинчевић, 1985:272-273).

Костић је желео да свог јунака Максима који је у народној песми приказан као крвничко колена, представи као личност мучену психолошким дилемама модерног човека. Милошев лик је знатно блеђи од Максимовог. Максиму такав Милош више није близак и Максим се ломи између љубави према Анђелији, која прераста у љубомору, и обавезе коју је заклетвом дао оцу да побратиму не открије своје раније познанство са Анђелијом. Послушаће оца јер га спутава патријархално осећање покорности родитељима. Милошева и Максимова смрти је кулминација Максимове и Анђелијине трагичне љубави. На самртном часу Милош ће се покајати и опростити побратиму.

Максим ће у име побратимства, хтети да поклони Анђелију побратиму да би показао Латинима шта је за Србина побратим. Мотив побратимства је једна од најслабијих карактеристика Костићевог драмског текста. Станислав Винавер у књизи о Лази Костићу истиче да Лаза Костић није ни знао ни наслутио оно што данас знају сви етнологзи да је архајско побратимство чисто економска мера да би се у првобитном друштву стекао помагач и друг у лову. На побратимство се позива Иво Црнојевић када предлаже замену

Максима Милошем, на њега се позивају и Максим и Милош када размишљају о томе коме ће припасти невеста. За Иву Црнојевића побратимство је однос који се може искористити да би се нешто постигло, за Максима побратимство је идеал пријатељства и пожртвовања. Милош се заљубљује против своје воље и за разлику од Максима чврст је и одлучан у својим намерама. Кад се одлучује да од Максима затражи невесту, он се нимало не колеба; није му ни на крај памети да је то издаја побратима. Побратимство живи у драми само као патријархални етички принцип. Лаза Костић је био свестан недостатака проузрокованих увођењем мотива побратимства па у својој аутокритици (1869) пише:

За голему борбу побратимства и љубави чини нам се да је одвећ трошина грађа тај Максим са својим сићушним ћудима, са својом млетачком избирачком осетљивошћу а црногорском напраситошћу. Песник као да се упињао да из побратимства истеше неки српски патос. Та намера му је уосталом прилично осакаћена“ удесом за српску позорницу“. Највећа је заслуга Максимова што је збиља средсреда целе радње. (Костић, 1989:139)

Максим Милошу због побратимске оданости даје Анђелију. Давши реч којом се одриче Анђелије, Максим се осетио отуђен од ње и окован обавезом према побратиму који му је сродна душа. Он је био оличење Максимовог самопоуздања, храбрости, животне снаге. Костић је у Милошу дао Максимовог двојника, ону некадашњу страну Максимове личности, пре болести и заљубљивања. Милош је илузија о прошлости, Максимово сећање на себе некадашњег (Милинчевић, 1985:273-275).

Трагедија је сукоб Максима и Милоша. Максимова љубав је покретач саме драме. У њему се одвија борба између осећања љубави и побратимства. Оно што се збива у Максиму одређује ритам спољних догађаја, који утичу на продубљивање Максимове унутрашње драме. Судбина је нагрдила лице јунака који је пре болести, освајао свет својом лепотом што је довело до цепања Максимове личности на ону из времена када је био самоуверен, полетан, леп и ову нову. Испод новог лица налазе се два бића: једно које се физички нагрђено, отуђује од своје околине, од људи и себе, и друго, увређено и гневно, које у потаји чезне да поново буде Максим кога воли Анђелија (Поповић, 1985:304-305). Костић скромно додаје у истој аутокритици:

.... Што има лепших појава у овој трагедији, то је више заслуга сретног избора предмета него самог обрађивања. “ (Костић, 1989:139)

У истој аутокритици Костић је полушаљиво прокоментарисао и карактере. Драма се састоји од пет чинова. Већ у првом, и у првим двама појавама другог чина, трагедија је достигла кулминацију. Све што се дешава током наредна четири чина је разрешење. Први чин трагедије чија се радња дешава у Млецима подсећа на *Ромеа и Јулију*. Разговори Анђелије, Филете и Радоја, а затим Иве Црнојевића, Дужда и Дуждевића наговештавају нам да ће се радња даље развијати око Максимовог убиства Марка, Анђелијиног брата, слично сукобу Ромеа и Тибалда. Основни сукоб личности заснива се на супротстављању родитељске моћи осећањима младих; Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* (Фрајнд, 1996:141-142) и Поповић у својој књизи *Историја српске књижевности, књига друга, романтизам* (Поповић, 1985:303-304) наводе сличности између *Максима Црнојевића* и *Ромеа и Јулије* - радњу покрећу непромишљени поступци Ивино хвалисање, Максимово потезање мача на Милоша. Ромео и Јулија маскирани су приликом свог првог сусрета, а касније приморани на скривање и лажи, као што сви учесници радње у *Максиму Црнојевићу* морају да носе маске и скривају нешто од осталих. Меркуцио, као и Милош, гине бесмислено, жртва туђих проблема и сукоба. Јевросима умире слично Офелији, Анђелија и Филета подсећају на заљубљену Јулију, а Надан на Клаудија у *Хамлету*. Као и јунакиња *Ричарда III* и Филета се заљубљује у убицу свога мужа. Као што ће се Хамлет одлучити да се закуне на мач тек када на сцену ступи очев дух, тако ће се и Максим заклети на мач кад се на сцени појави његова мајка Јевросима. Хамлет размишља о природи уметности, а Максим тражи у њој „божанственога души мелема“. Као и личности у Шекспировим трагедијама, Максим, Иво, Милош, Филета, и Анђелија распети су унутрашњим конфликтима.

Окружење у коме се одвија драма је препуно интрига, завера и превара, људи носе своје маске и сакривају своје емоције иза њих. Костић је у драми задржао да су Латини старе варалице, па Иво има право да их превари. У првом чину, у трећој појави Иво се обраћа Дужду и његовом сину Ђорђу. Говори им о свом сину Максиму. У свакој очевој речи се осећа понос, али је то погрешно манифестован понос. Отац не говори о психичким, унутрашњим особинама свога сина него само о спољашњим манифестацијама његове личности.

*На благу хвала, пријатељу мој,
на благу и на пријатељству вам;*

*ја вама дајем вредну замену:
јунаштво наше и господство нам;
ал' благу вашем, сили вашојзи,
и латинскоме вашем поносу,
и мом јунаштву и господству мом,
још вреднију вам дајем замену;
та замена је син мој Максиме.
видите л' тамо онај висок стуб,
на том је стубу од камена лав,
у њега очи до два алема,
што светле ноћу морским бродима
кад издалека броде у Млетке-
још сјајније су очи Максине.
Засенуле би очи алемске
пред светлим сунцем лица његова. (Костић, 1987:32)*

Ђорђе на толико силну хвалу узвраћа да је и његова сестра Анђелија лепа девојка, као да му је засметало силно глорификовање Максимове лепоте, али Иво не престаје да хвали синовљеву лепоту:

*Анђелија је красна девојка,
ал' кунем ви се Богом јединим,
и кунем ви се српским именом:
довешћу собом свата хиљаду,
међ виђенима највиђенијих,
а међ њима ћу мога Максима-
у хиљади му нема лепшега! (Костић, 1987:33)*

Дужде потврђује да је на далеко чувена Максимова лепота, али ни ово није довољно Иву који и даље наставља да хвали свог сина:

*Да га је вид'о млади дуждевић,
не би га смет'о с ума никада,
јер није такав лик за заборав. (Костић, 1987:33)*

Дужд и Иво склапају уговор. Иво ће дужду дати шест хиљада војника као помоћ у борби против немачког ћесара, а дужде ће њему дати шездесет галија да се боре против Турака, заједничког непријатеља. После договора дужд уговара свадбу за месец дана. Ђорђе, млађи дуждов син се томе противи јер је прошло тек два месеца од братовљеве смрти те се Ђорђе и дужд сукобљавају. Ово доказује колико је Максимова лепота дужду небитна и колико су овом патријархалном деспоту једино важни његови политички циљеви и опстанак на власти. Ђорђе опомиње оца:

*Зар тако брзо, бабо, тако зар?
А други месец тек је утек 'о
откако сунце зађе брату мом,
што брату мом, ал 'првом сину твојом.
За срећу сестрину не марим ја
Колико жалим брата старија. (Костић, 1987:35)*

Дужду су на уму само државнички разлози и веома је груб док саопштава сину да сахрани жалост према брату. Ђорђе покушава да пробуди очеву успавану савест:

*Твоја му, дакле, жалост не треба.
Ил' ако треба, сахрањена је?-
Да зна синовља душа блажсена
Како је отац прежалити зна! (Костић, 1987:35)*

Дужд сматра да би Марко поступио исто као и он, упозорава Ђорђа да ће га омрзнути ако му се буде супротстављао. Конфликт међу њима настаје због различитих животних ставова. Дужд не може да схвати да Ђорђу није приоритет очување власти, сматра га сувише слабиим, а Ђорђе замера оцу што је тако брзо прежалио сина.

*Да зна синовља душа блажсена
да она смета добру нашему,
спасењу можда целе државе,
блаженство би јој рајско омрзло.
Па ако нећеш да те омрзнем,
Претрпи се на ћути, сад ни реч!
Опрости, пришко, прости, Иване,
што сам се с овим заговорио;
заслепила га братске смрти ноћ,
на сестре своје данак не види,
што сестре своје, ал ' и свију нас!“ (Костић, 1987:35)*

Из Ивиног говора се види да он не цени Максимову мудрост („млада мудрост“) за коју сматра да је млада, али га сматра за јунака и опет велича његову лепоту. Иво, сујетни, манипулативни, патријархални деспот просто изазива неку вишу силу да казни његовог сина. Веровање у вишу силу која кажњава Ивову хвалисавост је преузето из усмене традиције:

*Мудрост је млада још у Максима,
пролицава му наусница тек*

*к'о чаурица младог пролећа
из које ће се сад тек извити
шаренкаст лептир века славнијег.
Мудрост му, рекох, није зрела још,
у вас је ваљда која зрелија;
ал' јунак ти је, пријатељу мој,
на прегалац је, пријатељу мој,
на красан ти је, пријатељу мој!
Ма кунем ви се ев' на ови мач,
на свој се кунем мач да не има
јунака лепшег ваиа Латинска;
и ако и ви не речете то,
дабогда ми се на мом палошу
преврнула у рђу клетва та,
да огрезне у њојзи бритак мач,
и никад више да га не дигнем
на клевету у своју обрану! (Костић, 1987:36)*

У првом чину, у четвртој појави Дужде говори Ђорђу да се исувише разљутио и да тај његов бес подстиче празна глава што указује да ни он нарочито не цени интелигенцију и поступке свога сина баш као што ни Иво не вреднује Максимову „младу памет“ . Дужде прекоревала сина јер не жели да било шта поквари њему веома важан политички договор:

*Окани ме се, ветрењаче мој,
док пустим ветром што га говориш
не распириш у мени срдитост,
не подстакнеш у старој клади жар!
Не збори ветар, не говори дим,
Ни дому моме, млади димњаче!
У срцу твојме, на твој огњишту
распалио си огањ суввише,
а огањ тај још већма поджиже
из главе празне ветар несмислен;
тим ветром си одув'о Ивана,
распирио си чила једрила,
а том жестином, наглом, прераном,
на челу си му сабр'о суви гњев. (Костић, 1987:40)*

Ђорђе покушава да умилостиви оца. Моли га да га саслуша јер Филета и он су видели сенку која подсећа на Максима како бежи након Марковог убиства. Дужде му каже да све што мисли да зна о Марковом убиству сачува за себе јер је сада најважнија добробит државе. Иако постоји сумња да је Максим Марков убица, ни то није довољан разлог да велики дужд одустане од договора. дужд и Иво подједнако држе до своје речи.

*Ма ћути тамо, месечаре млад!
Шта мислиш ти са месечарством тим?
Од месечине сакуј мачеве,
Од звезда танад, од месеца штит,
и нађи војску за то будзашто,
па после збори, суди, кидиши,
освети брата на ком годе знаш,
ал'сад - - (Костић, 1987:41)*

Ђорђе не посустаје. Истиче да је помоћ Црногораца непоуздана и да не треба душманима свога детета давати своју крв, али лукави дужд мисли другачије:

*Ако му не дам данас своју крв,
Проливаће је други прексутра,
Што руком немаш, не мо'ш пребити,
Што прво можеш употребити,
После ћеш лакше да га истребиш,
ил' душман био, ил' силнији друг. (Костић, 1987:42)*

Ђорђе још једном покушава да наведе оца да промени одлуку ставом да им душмани не могу бити другови. Дужда већ почиње да узнемирава овај разговор, не свиђа му се што му се син упорно супротставља:

*Бре, не дижи ми бруку, деране!
Је л' твоја свака реч Црногорац?
Ил' уста твоја Црна Гора зар,
Кад мислиш да ћу ш њима одбити
Са седе главе напаст немачку?
Хајд', хајд', док нисам запушио ја
(Претећи)
Црногорцима твојим излазак!“ (Костић, 1987:42)*

Ђорђе се заклиње оцу да ће осветити братовљеву смрт кад Црногорци дођу у Млетке. Дужде прво прети сину, а потом му постаје лоше због свађе. Он сматра да је његова реч неприкосновена и да се мора слушати, без поговора те му овакво понашање сина одузима животну снагу. Иво се понаша попут дужда, иако није Млечанин. Он не допушта да се неко супротставља његовим одлукама. Поступци њихове психолошке карактеризације су веома слични:

*Ал' ја ти рекох, слепче завојит!
Ако се макне међу вама ко,
ил' ти ил' она ускорођипача,*

*Филета твоја, баџићу вас све
Под тешке стреје врелог олова
Куд издајнике баџа држава,
Да им испече сунце мозак жив!
Па и ја сам да скочим у море;
Од моје косе с главе старачке,
Осећеле на јаду, на муџи,
нек ' мрежу плету морски пауџи!
Ох, тако ми је глава слаба већ,
Да једва носи мало косе то,
А ти над њоме збираш облаке,
Па из облака сипаш тешки град,
Претешки град срамоте претешке.
Тај град га бије као стари храст,
Да збрише с њега листак последњи,
И њега самог у гроб сабије. –
Не могу даље, ослабио сам,
Изнемог 'о сам већ, помози ми,
Поведи ме, молим те,- посрћем!(Костић, 1987:43)*

У другом чину сазнајемо да је Максим изгубио лепоту, па га замењује Милош. У дијалозима између Јевросиме, Максима, Милоша и Иве, поставља се основна тема трагедије - сукоб стварности и привида. Од другог чина сви учесници трагедије морају да ставе маске на лице. Само тако може да се одржи реч коју је Иво дао дужду да од Максима нема лепшег младожење (Фрајнд, 1996:142).

Исидора Секулић је у свом есеју о Лази Костићу (1941) говорила о коби губитка лепоте која је задесила Максима. Та коб није узрок трагедије ни у народној песми ни у драми већ је коб лаж и превара коју је сујетни отац Иво Црнојевић смислио да би одржао дату реч. Максим покушава да дође до истине о Анђелији, о Милошу, о побратимству и о себи. Његови покушаји само доприносе трагичном крају заплета. Он мора да се избори за свој идентитет, али не добија прилику да било шта учини, јер га у томе спречава отац. Иву је најважније да у Млетке оде леп младожења јер му је важнија дата реч од синовљевих осећања. У другом чину, у другој појави Иво је стигао у свој двор и зове укућане да му отворе врата. Максим у монологу који подсећа на *Хамлета* и *Ричарда III* износи све оно што га мучи, пита се хоће ли га отац познати и како ће се осећати када га види тако физички измењеног:

*И дође већ, и отац дође већ,
Љубавни сину своје посланик!
Подвикује сватовски весело,*

*Од непознате љубе носи глас,
од непознате, сину незнамом,
јер сина свога неће познати;
ал ' позна л ' сина,нађе ли га још,
тек онда ће да позна на жалост
да није наш 'о сину невесту:
та неће ме навести никада
на невесту ненавешћену ми,
ненавешћену од срца ми мог!
Срце је моје пуно, препуно,
испуњава га један само лик,
па ако није хтела судбина
да ми се срце једном прелије
и преливши се тај божанствен лик
на грудма мојим телом постане,
да живи вечно у мом наручу, -
кад није тако хтела судбина,
кад тако неће, друкче нећу ја!
Ја нећу никад од мог пољупца,
од пољупца, од загрљаја мог,
да срцу своме градим невере!
Анђелију ми не да вечни суд,
ал ' другу нећу, залуд, бабо, труд! (Костић, 1987:54)*

Иво Црнојевић се обраћа Максиму кога не препознаје, захтева од њега да му позове сина. Максим због сазнања да га отац није препознао доживљава страшно разочарање. Отац га ословљава са „момче“.

*Ма што си стао, жури, деране!
(Себи.)
Ох, како ми је Максим у срцу,
не могу да се срдим на овог,
одело је на њему Максимо
што му је, ваљда, изношено дао.
(Максиму.)
Хајд ' иди, синко, што си се препао!?! (Костић, 1987:55-56)*

Иво не може да дочека да види Максима. Радује се сусрету са њим. Максим је за њега „дете“, „храна“, „радост“, „јединче“, „јединита радост“. Срећан је што је за свога лепог сина нашао невесту која му доликује:

*Док само дође, ступи преда ме,
Па запита ме: „Како, бабо мој?
Па како пут, како просидба?“
А ја му кажем: „Сине, на ноге!
Одводи снају, теби невесту,
лепоту прву свога времена,*

*а племе вредно твога племена,
чувену ћерку дужда млетачког,
најлепшу љубу, најмилоснију-
Анђелију, море, Анђелију!“
Да радости, да силне радости!
Обасуће ми руке сузама,
Опијен ће ми пасти на груди,
а ја, а ја? Ох, шта ћу!?- Море, хеј!
Ти још не оде звати Максима!?(Костић, 1987:56)*

(...)

*Зар још не оде?! Траго ниједна!
Ил' овај час да идеш звати га
ил' овај час
(Вади мач.)
биће ти последњи
Ил' места сад ил' с места никада!(Костић, 1987:57)*

Јевросима заклања Максима и мужа назива бесомучником. Иво је непријатно изненађен понашањем своје супруге и њеним речима. Иво не препознаје у поружнелом Максиму свога сина јединца. Сматра да га Јевросима вара и да је то „лаж црна“ и „лаж гадна“. Максим је од оне силне лепоте, у очевој свести сада црн и гадан. Иво Црнојевић избезумљено узвикује:

*Шта? Не бој се, не дркћи, Максиме!?
Је л' Максим то? Је л' збиља Максими то?
Бесомучницо, лажеш, то је лаж!
Јер лаж је црна, мој је Максим бео!
Јер лаж је гадна, мој је Максим леп!
Та лаж је то, та ти си црна лаж!
Је л' била лаж још мати истине?
Већ лаж си ти, а лаж ћу убити!
(Напада мачем на Јевросиму.)
А јеси л' истина, ово ти није син!(Костић, 1987:58)*

Максим заклања мајку, врло је узнемирен очевим речима. Схвата да је за оца био вредан само док је изазивао дивљење својом појавом и био очев понос:

*Е, лаж је, дакле, није истина:
Ја нисам Максим, нисам бабин син,
Ја нисам Максим, удри мене, де!
Јуриши само, пробиј овај штит
Што мукло крије сина твога лик,
испода њ ће изаћи Максим твој,
па камо да си отац небесни
да одлети у твоја наруча!
Што дркћеш? Пробиј, сеци, ударај!*

Ја нисам Максим, удри мене, де! (Костић, 1987:58)

Иво сада схвата колико је био неопрезан када се хвалио Дужду јер не може да испоштује договор који је њему важнији од Максимових осећања. Иво сина доживљава као божје искушење:

*Ох, Боже благи, да ли си ти благ
кад мене гониш тако жестоко?
Ох, свемогући, да л' си свемогућ
Кад не можеш повратити ми реч
Што дадох Дужду! Ни то не можеш!
Тек једна реч, тек једна худа реч!
Та једна реч победила нас све:
И моју силу, силу Дуждеву,
и лепу срећу мога Максима,
и тебе Бога свемогућега!
Па шта да ради смртан човек ту
Кад, бесмртниче, и ти малакшеш?
Опрости ми грешнику самртном,
ал' тако си ми, свесилниче, слаб,
да молећег те моле: "Прими ме!"
ни саслушати не би мог'о сад,
ил' не би мог'о, или не би хтео,
да примивши ту немоћ слабији,
још већма, силан, не изнемогнеш. (Костић, 1987:59)*

(...)

*Најлепши јунак, рекох Дужду ја,
Најлепши рекох ја, у хиљади, -
У хиљади сад нема ружнијег!
И нема лепшег цела Латинска, -
Сад ружнијега нема читав свет! (Костић, 1987:59-60)*

У трећој појави у дворишту у Жабљаку разговарају Јован Црнојевић, Илија Ликовић и Ђура Кујунџић и Надан Бојимир. Костић је приказао Илију Ликовића као оца који се брине за свога сина Тодора који је у тамници и кога жели да избави из ње. Илија је светла страна патријархално уређеног друштва, а Иво је наличје, јер злоупотребљава, непрестано, свој положај главе породице. Када Надан спомиње да би желео да се ожени са његовом кћерком јединицом, Ликовић му поставља питање да ли га воли његова кћи. Он брине о осећањима своје деце и о њиховом потомству:

*Нек пусти мога сина Тодора!
Зар није било казни задоста
тавновати за четир' године?! (Костић, 1987:64)*

(...)

*А не чујеш ли зар из тавнице
Мог бедног сина вапијајући глас? (Костић, 1987:66)*

(...)

*Жив и здрав да си, врсни Надане!
Шта назбори! К'о да си Иво сам,
ил' да већ носиш тавницама кључ!
Какви те двори? Какав, брале, Куч?
У тавници зар није син ми жив?
А кад он умре, он кад погине,
Зар њему нису жива дечица?
Синовље добро кћери ја да дам,
а теби кћер? А знаш ли, море, ти,
а знаш ли ти, воли л' те моја кћи? (Костић, 1987:70)*

У четвртој појави Иво је непријатно изненађен када је Максим дошао на договор о замени младожење јер отац сматра да његов син не треба да присуствује овом разговору:

*Шта рече ти? И откуд овде ти!?
И ко те дозвола, ко те пропусти!?
Чувари где су?- Чујеш, Јоване!
Чувари, синко, никог не пуштај!
(Јован оде.)
А ти ћеш ићи, не требамо те,
О теби овде није била реч!(Костић, 1987:85)*

Максим тражи од оца благослов јер иде на пут. Иво се пита да ли је Максим чуо њихов договор, али Максим то негира. Иво поставља питање Максиму да ли доликује младожењи „болезања“ на лицу:

*Ал'реци, сине, срцу исповест,
Младожењи да л' доликује тај
бољезање на лицу твоме траг,
што тако споро време утире?
(...)
Исповеди, пресуди, сине, сам,
ил' ти пресуди, зборе господски,
да л' доликује да младоженик
избере садањ сина мога лик? (Костић, 1987:86)*

Максим обавештава оца да је он док је био у Млечима упознао младу Млечанку која га сад зове на љубавни састанак. Максим осећа патријархални стид док оцу износи своја осећања према младој девојци:

Пред оцем је исповедити стид

*Што самог мене зове у Млетке,
ал' кад већ мора бити, рећи ћу!
Познав'о сам се у Млецима ја
С лепотом једном земље латинске;
да није оцу, причати бих знао
заношљиве лепоте њене све,
ал' вако само вељу: цура та,
љубавне књиге шиљући ми лист,
на састанак ме зове у Млетке! (Костић, 1987:87)*

Иво је овим сазнањем непријатно изненађен јер не схвата одмах да му Максим прича о Анђелији. Затечен је Максимовом слободом да му прича о лепоти девојке и љубавном састанку зато што то нису биле уобичајене теме разговора оца и деце:

*Лепота? Цура? Љубав? Састанак?
А која је проклета цура та
При којојзи заборављати смеш
На среће своје светлу невесту!—?
Заборавит да смеш Анђелију,
Јединицу у Дужда млетачког!
Несмислениче, реци, ко је та! (Костић, 1987:87)*

Максим даје Иву писмо од Анђелије. Након читања писма Иво саветује сину стрпљење јер ће свакако доћи до вољене девојке. Милош ће се представити као Максим и тако ће преваром доћи до девојке:

*Младожењи деверисаћеш ти
и имењак ћеш бити Милошев,
а љуба твоја, мила моја сна,
пробудиће се, к'о из лажна сна,
да осети на јави загрљај
што га је тол'ко жељна сањала!
Јер, чим се свати, враћајући се,
Превезу преко Мора јадранског,
довећу неву срећно под Жабљак,
теби ће Милош љубу предати
и тако ћеш је љубит без муке,
што би је друкче мачем отим'о
и сећао се сваким пољупцем
на тол'ку братску проливену крв! (Костић, 1987:88-89)*

Иво захтева од сина да не каже Милошу да познаје Анђелију. Максим схвата да мора да одлучи кога ће изневерити или оца, племе и веру или свога верног побратима:

И одговор ћеш тај посветити

на мачу мом свечаном заклетвом,
да нећеш тајну рећи Милошу!
сад на мач руку па закуни се!
(Максим отискује од себе мач.)
Отискујеш, отискујеш зар мач!?
Да понизим зар круну Балишину!?
(Клекне једним коленом.)
Да поносито пригнем колено
у житку свом предсином први пут!?
Понизио главу да ти приклоним
оседелу од бриге за тобом,
па да те молим, да те преклињем,
смилуј се, сине мој, закуни се!
(Максим окреће главу.)
Закуни се!
(Отпочинак.)
И сад, по трећи пут- (Костић, 1987:91-92)

У трећем и четвртом чину у Млецима се јавља симпатија између Милоша и Анђелије. У четвртом чину, у првој појави Иво Црнојевић сматра одговорнима Максима и себе зато што су поверовали у Милошеву оданост:

Па ко је кривац часомилу том?
Зар худи тај пешчани кажичас?
Та ти си кривац, ти си крив и ја,
обојица смо криви, Максиме,
на оставу што благо дадосмо
у отмичарске руке неверу.
У побратима твог се уздајућ,
њему сам снају поверио ја,
јер сна је та и твоја невеста!
Сад благо то твој побра троши сам,
вереницу ти, поверену му,
у издајнички крије загрљај,
угушујући загрљајем тим
поверљивости наше благослов
и побратимства твога искреност.
Ал' чуј ме сада, сине Максиме:
Ја скидам с тебе клетве оков сињ
што с мача мога на се узеде,
изрећи тајну да си слободан,
милости старе свезом светијом
притегнут обест нове невере
и побратимства спомен раздешен-
изрећи тајну Милошу да смеи!
Поверљивости откуп то је мој,
а Милоша само на твој чека глас
да побратимству ти му будеш спас. (Костић, 1987:117-118)

У петом чину, у другој појави је психолошка напетост порасла до границе (неизбежног) конфликта у свим актерима радње. У жабљачком кланцу насред сцене стоји Иво Црнојевић; пред њиме Милош држи Анђелију за руку, уз њих је Ђорђе, на страни војводе и остали сватови. Иво тражи од Милоша да склони руке са туђе невесте или ће му их он склонити мачем. Милош му одговара да му је Максим дао Анђелију и да ће је дати само њему. Тражи од Ива да позове Максима да опозове реч којом му даје невесту, али Иво жели да реши проблем без Максима:

(Себи.)

*Позови га? Та зар не познајем
Дарежљивост и господску му крв!?*

*Даривати ма кога невестом,
Даривати срамотом оца свог!
Несмислениче, тешики јаде мој!*

(У кантонаду.)

*Јунаци, момци, свати кићени,
сватовским венцем окитити нас,
опколите нас живим бедемом,
па врати ли се Максим овамо,
за живу главу не пуштајте га,
већ гоните га мачем у неврат!*

(Момци се понамештају уокруг на десној страни.)

*А ви нас чујте, српска господо,
И слушајућ нас, реците нам суд!*

*Свечани нас је затекао час,
тај свечан час те пита, Милоше,
и задата те пита твоја реч,
јеси л' ми вољан предат невесту?*

Разуми добро: мени да је даш!

Изреци сад: ил' хоћеш или не!? (Костић, 1987:147-148)

Милош одбија да невесту врати Иву, па је Максим помислио да Милош жели да је задржи за себе, па убије Милоша. Иво је непријатно изненађен синовљевим поступком:

Зар тако? Је л', безумниче зао,

Зар тако поклон натраг узимаш?!

Ил' ниси му је зар поклонио,

Те безумника казниш, безумник,

наглином грешном наглу рушиш лаж!? (Костић, 1987:149)

Анђелија одлази, Максим баца мач и клекне уз Милоша. Иво избезумљено виче да зауставе Млечанку, али ипак схвата да је тако најбоље јер ће са Анђелијом нестати и његова таштина и његов „стари понос“:

*Не жести се, не тужи, Максиме,
не очајнички, очин јединче,
очајном сузом очи не кваси!
Шат и ми лепши угледамо дан,
Ти љуби српску, снајку српску ја,
Разгониће нам Српкињица сна,
Разгонит јаде црног овог сна! (Костић, 1987:150-151)*

Улази Јован Црнојевић и обавештава Иву да се Милошева дружина побунила и да је започела бој те је Иво отишао да се сукоби са њом. Милош опрашта Максиму на самрти и Максим се пробада мачем. Мач и нож су омиљено оружје Костићевих јунака.

Епилог драме потврђује да је Анђелија замишљена као епизодна личност, више је наговештен него до краја изграђен лик. Анђелија на почетку драме је идеална и нежна драга, јавља се Максиму са друге стране мора. Подсећа на Шекспирову Јулију, а Максим је доживљава као песму, сан, љубав, чисту и чедну. Страсна је и охола, у својој сујети увређене и преварене жене исказује више осветољубивости него правог бола. Анђелија на крају драме је горда, хладна и проклета Латинка. Трагичну позорницу, она напушта идући у сусрет новом животу: „Шат и мени лепши сване дан, да с ума снесе црни овај сан“ (Костић, 1987:150). Узрок сукоба међу Црногорцима није Јелисаветина лепота него Ивова сујета. Млечанка није негативан лик јер она није крива за сплетке Максимовог оца.

Иво Црнојевић је најизразитији и најдоследније изграђен лик у трагедији. Он је покретачка енергија драме и њен активни протагонист. Смишља подвалу и уместо Максима представља Милоша Млечанима као младожењу. Под његовим притиском Црногорци полазе у Млетке. Приказан је као лукав државник и политичар, насилан човек, отац који се одриче болесног сина, сујетан и самовољан патријархални тиранин. Он наводно воли сина, спреман је да се жртвује да би му обезбедио срећу, али та неискрена љубав траје само док му је син извор гордости, док може да се поноси његовом лепотом и храброшћу. После Максимове болести, кад му Максим постаје узрок понижења, Иво га се готово одриче. Почиње да се стиди његовог унакаженог лика, као да га је више погодило сазнање да ће морати погазити своју реч, него Максимова болест. Поред личне срамоте, којој ће бити изложен, помишља и на националну срамоту. Иво је родољубив владар и све

што чини је у одбрану части и достојанства свога народа. Он не схвата да је Максимова судбина много страшнија од његове срамоте јер Максим мора да се суочи са својим новим ликом. Као владар, он настоји да Максимовом женидбом добије моћног савезника у тешкој борби против Турака. У жељи да створи снажну државу, он немилосрдно кажњава отпоре племенских старешина. Кад Надан покуша да сруши његов план, он га без предомишљања убија. Национални понос и лична сујета терају га да не бира средства да би пред Латинима сачувао неокаљану част, па макар и преваром. Њега не интересују осећања Анђелије и Максима, доноси нагле и непромишљене одлуке, које ће неизбежно донети катастрофу и пролити црногорску крв коју је штитио у преговорима с дуждом (Миљинчевић, 1966:40). Иво Црнојевић је представљен као негативан лик.

Лик мајке Јевросиме је један од најимпресивнијих у драми. Она је оличење материнске љубави, и њен живот је имао смисла док јој је син био срећан. Костић је инспирацију за мајку Јевросиму нашао у народној поезији.

Надан и Филета, стварани по угледу на Шекспирове личности, потпуно су сувишни у склопу трагедије. Костић је нагласио да је Надану мајка Латинка и тиме образлаже негативност Надановог карактера. Као и код Јакшић, Костићево дело је прожето мишљу да зло долази од туђина (Миљинчевић, 1985:276).

Неких слабости у делу био је свестан и сам Костић, и у анонимној, врло строгој, а помало и неозбиљној аутокритици о *Максиму Црнојевићу* (1869), између осталог, рекао је:

Многи су знаци да је ово дело првина младоме. То се види особито по стилу: дугачки монолози и учестани засебни говори у дијалозима. Дикција би могла имати полета да није често осебујна, те гдегде као да се сучељава и са празним говором. Ал' надајмо се да ће зрелије године, ако стварна снага не малакше, поткресати те изданке у Костићеве Талије. (Костић, 1989:139)

Максим Црнојевић је велико дело нашег романтизма по карактерисању ликова, добро усмерној радњи и избрушеном језику и стилу. Оно што је необично у њој је што његови јунаци често изражавају своје мисли кроз драмски монолог. Крију се и прислушкују разговоре, а неке сцене су скривене иза видокруга прималаца. Драма је национална, општељудска и протест против сваке врсте угњетавања.

За наше истраживање нарочито је интересантан однос Ива Црнојевића и његовог сина Максима. За Ивин „племенски“ начин мишљења је важна само његова очинска и владарска реч и част. Иво Црнојевић не размишља о осећањима сина већ само о задатој

речи. Према томе, њему је породица на последњем месту што је у потпуном нескладу са основним моралним и етичким мерилима патријархата, као наводног супериорног друштвеног уређења, у односу на државу „лукавих Латина“ .

Дужде од Млетака има своје војно-политичке циљеве. Дужд ће пред државним разлозима заборавити на синовљеву смрт јер је у његовом систему вредности породица на последњем месту. Лукав је, њему су потребни црногорски ратници и због тога обуздава Ђорђа који жели да освети брата. Прошло је непуна два месеца од смрти његовог сина Марка, а он већ размишља да уда кћи Анђелију за Максима Црнојевића и да на тај начин себи обезбеди војску за рат.

8.2. *Пера Сегединац (1882)*

Лаза Костић је своју трагедију *Пера Сегединац* назвао трагедија из повести народа српског, Миодраг Поповић је назива политичком драмом, Васо Милинчевић драмом погрешног политичког уверења, Живомир Младеновић трагедијом интриге, Фрајнд трагедијом историјског појединца, а Милош Црњански у својој књизи *Лаза Костић* (Костић, 1960:321) о њој говори на следећи начин:

...најозбиљнији рад у драмској књижевности нашег романтизма, опора и дивна трагедија национална, у којој струји дах времена, живи још увек патетика јамба и једна велика улога омладинског позоришта, са незаборавним сентенцијама. (Костић, 1960:321)

Драма је написана у зрелој фази Костићевог стваралаштва и један је од најбољих драмских текстова наше књижевности. Најбоље је компоновано Костићево дело, сажета у изразу, прилагођена захтевима сцене, радња је добро мотивисана и сигурно вођена ка трагичном крају. У делу нема поезије и поетског стила. Драма приказује црно-бело личности и неумерено слави херојство главнога јунака. У делу има природности и сценске уверљивости, а текст је узбудљив и драматичан. М. Кашанин сматра да је дело писао патриот, а не песник.

Тема драме је актуелна и општељудска. Лаза Костић је приказао трагичну судбину Пера Сегединца који се бори против Аустрије и њене политике према српском народу. Кроз драму је представио политичку ситуацију Срба. Желео је да преко херојских ликова

из прошлости улије веру српском народу у сопствене снаге и да ојача националну свест народа. Костић је у *Пери Сегединцу* спојио историју као легенду и историју као чињеницу, хришћанску традицију, Шекспира, Шилера и Софокла. У дело је унео и јуначку епику те је Перин лик градио по узору на старог Вујадина, Малог Радојицу и Марка Миљанова. Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* (Фрајнд, 1996:151-152) указује на следеће ситуације какве су импулсивно убијање блиске особе чији се идентитет не препознаје на време (Лај), или у призорима у којима духовно лице указује главном јунаку на истину и пут искупљења (Едип), или у вољном мучеништву главног јунака (Пера радосно прихвата своје муке јер њима окајава грех; Едип сам себи одузима вид). Костић је карактерисао ликове поступцима и оним што они несвесно откривају о себи.

Приказивање трагедије *Пера Сегединца* од премијере до данас било је зависно од политичких прилика. Драма је прихватана на различите начине због свог политичког садржаја, а њени уметнички квалитети су били занемаривани (Фрајнд, 1996:195-196). Драма је изведена први пут у Српском народном позоришту у Новом Саду 1882. Савременици су дошли на представу као на крупан национално-политички догађај. Њих је одушевило песничко тумачење лика Пере Сегединца. Одмах након премијере је била реприза. За обе представе сва су места била унапред распродата и те две представе су биле и једине. Угарско министарство унутрашњих послова, на тужбу карловачког патријарха, забранило је даље приказивање представе због лика митрополита Вићентија Јовановића и због жестоких напада у драми на политику бечког двора. Премијера је била у Београду 30. септембра 1900. године, али је прошла доста незапажено и представа је убрзо скинута са репертоара (Младеновић, 1989:16). У доба анексионе кризе, од 1908. до 1909. драма је доживела обнову у режији Љубе Станојевића и често се изводила. Своју најбољу поставку ова Костићева трагедија је доживела 1. 2. 1950. у Југословенском драмском позоришту у Београду, у режији Мате Милошевића када је драма играна као трагедија војника који је изгубио поверење у царску, туђинску и домаћу, духовну власт и у покушају да се побуни против њих доживео војнички пораз који се претвара у велику моралну победу (Фрајнд, 1996:192).

Лаза Костић је прва два чина трагедије објавио у *Јавору* (1874). Неки делови трагедије су били објављени и у *Србадији* (1881-1882). Матица српска је расписала конкурс за трагедију из српске прошлости 21. новембра 1880. Рок до када је драма требала

да буде готова је био Петровдан 1881. На седници Матице српске 8. јула је саопштено да је Костић послао трећи чин своје трагедије, а да ће остала два послати до главне скупштине. Прва два чина су се рачунала као поднесена. На седници Књижевног одељења Матице српске 28. августа је закључено да је *Пера Сегединац* дело велике драмске уметничке вредности те му је додељена награда од 500 форинти. Драму је Костић штампао у Београду 1882. о свом трошку у Српској државној штампарији, а друго сређено издање је штампано у Новом Саду 1887. године.

Драму је Костић писао у периоду од 1875. до 1882. Основу заплета чине историјске чињенице о побуни српских поморишких граничара које је предводио Пера Сегединац против аустријског цара 1735. године у Војној Крајини на Моришу. Аутор је историјском лику успео да удахне универзалне особине и тиме је историјску драму претворио у велику општељудску трагедију. Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* наводи да се у делу (Фрајнд, 1996:108) преплићу три слоја значења. Први је национални, српски, судбина српског народа, оличена у српским граничарима, вековима искоришћаваним од аустријског ћесара и мађарских великаша, њихов сан за слободом, за остваривањем националног и верског идентитета, изневеривање тог сна не само од стране туђина него и од народних вођа и заступника. Други слој значења сачињавају сличности између времена у коме се догодила буна Пера Сегединца и ситуације у Војводини у време писања и извођења трагедије, а трећи слој је хумани, општељудски и трајни.

Трагедија капетана Пера је лична драма војника који слепо верује у владара и цркву. Рушење тога веровања и покушај да се нађу нове вредности у животу својствен је свим људима, временима и просторима. Пера Сегединац је протагонист универзалне трагедије. Костић је у драми искористио бројна драмска средства и приказао какве последице има Перино веровање у одређене вредности и касније губљење тог веровања на његову породицу. Они га чине убицом и уништавају срећу његове кћери (Фрајнд, 1996:147-148). Трагедија Перине породице произилазе из његовог деловања. Као отац, он је, не знајући, убио кћериног вереника те се огрешио у незнању о сопствено дете. Као војник, он је погрешно проценио људе и догађаје, следећи доследно своја војничка убеђења.

Костић нас на почетку драме полако уводи у политичке односе у Аустрији где срећемо све оне који varaју и искоришћавају српске граничаре: цара, мађарске магнате и

митрополита. Видимо раздор и духовну беду Срба који се, на митрополитовом двору налазе близу туђинске власти. У трагедији упоредо теку политички и љубавни заплет, и они су психолошки добро мотивисани. Све негативне личности остају некажњене, сем интриганта Вукића, а страдају само невини: Јула и Милан. Пера Сегединац страда због кривице на коју су га навеле туђе интриге. Погибије позитивних јунака су узалудне и не доводе до циљева које су они себи поставили (Младеновић, 1989:15-16).

Лик Вићентија Јовановића је после лика Пера Сегединца најуспелије обрађен. Митрополит је шекспировски лик, покварен је, лукав, проницљив, интеллигентан, образован, добар је говорник и осећајан љубавник. Уме одлично да се претвара. Заговарач је превођења Срба у католичку веру, издајник народне ствари, представник је црквених великодостојника који су били представници проаустријске политике. Он уме да се диви лепоти и да ужива у њој, он је развратник коме ништа није свето и оличење је издаје. Градећи лик Вићентија Јовановића Костић је користио изворе Г. Витковића, М. Лудајића, особине Германа Анђелића и неких других црквених великодостојника (Јосиф Рајачић). У писму Антонију Хацићу са Цетиња од 24.VI 1886. Лаза Костић пише (Костић, 1981:311):

Ко се иоле разбира у правилима о драми, а особито о историјској драми, тај зна да се од песника не иште више но да нам изнесе дух онога доба и да му је јунак носилац мисли која је поникла из тога духа. Добро је ако је тај јунак сличан ономе што нам га историја прича, но и ту је важније предање, она слика у којој то лице још у народу живи, но што је права истинита историја. – У цртању споредних лица песник је сасвим слободан, само ако добро служи његовој главној мисли. А митрополит Вићентије у Пери Сегединцу није јунак но споредно лице, иако је, после јунака, једно од најзамашнијих. Но баш да је и јунак, зар не признаје сам поп Руварац да су историјски писци све до њега онако цртали тог Вићентија, од прилике као што излази у Пери Сегединцу? А кад су га специјалисте Лудајић и Витковић онако приказали, зар је дужан песник њима не веровати?(...)

Рекох да је добро ако је јунак налик на свој историјски пралик. Добро је, ал није ни то безусловно нужно, није ни то непрестано правило.(Костић, 1981:311)

Костић наводи примере из Шекспира и Шилера из којих се види ова његова тврдња и примећује да ако је песнику слободно да прикаже своја лица бољим него што их је историја приказала, он их може приказати и горим те додаје да је за лик јунака историјске драме важније предање које у народу живи него што је права истинита историја (Миљинчевић, 1985:248-249).

Историјски Вићентије Јовановић, није био такав, песник је преузео нетачне податке из студије Г. Витковића *Критички поглед на прошлост Срба у Угарској* о устанку Пера Сегединца коју је објавио 1873. Историчар Витковић је приказао митрополита Вићентија

Јовановића као националног издајника, али су накнадна истраживања показала да Витковић није био у праву. Када су историчари утврдили да се Вићентијев лик у Пери Сегединцу не слаже са историјским, неки критичари Костићевог дела прогласили су трагедију “беспредметном“ јер изневерава историју. Критика је замерила Костићу да је дело обичан памфлет чија је намера да се дискредитује Герман Анђелић. Препознавши себе у трагедији Анђелић је тражио да се забрани приказивање Пере Сегединца у Војводини у чему је и успео. Костић је ову драму усмерио и против домаће клерикалне хијерархије. Савременици су у лику Сегединца препознали Светозара Милетића. Костић је сажимао више догађаја у један, мењао им редослед као што је и неке споредне личности слободније приказао и дао им друкчију улогу. Од прве појаве, у којој се појављује као достојан противник својих бечких саговорника, преко сцене са Пером и Јулом где га откривамо као лукавог политичара до кукавичког бежања са сцене, лик Вићентија нас одбија својим слабостима и привлачи величином зла у себи (Фрајнд, 1996:150). М. Савић, у студији о Костићу, наводи одломке из Костићеве преписке у којима он тврди да су први делови Пере Сегединца објављени пре „случаја“ Германа Анђелића, те да Вићентије у драми и Анђелић у животу нису повезани, нити је лик Вићентија намерно оцрњен више него што је то био у изворима којима се Костић користио. У Вићентију су сједињени интереси монархије и српских клерикалних врхова.

Фрајнд у својој књизи *Историја у драми, драма у историји* наводи идеје (Фрајнд, 1996:193-194) Уједињене омладине српске које је Костић унео у своју драму: идеја Српства, ослобођење Срба од Турске и Аустрије, њиховог уједињавања и обнављања њихове славне прошлости и улоге на Балкану; идеја отпора, према неправичној власти аустријског цара, против покушаја унијаћења; идеја неповерења према Мађарима, некад скривеним, некад отвореним непријатељима, а нешто ређе савезницима у отпору према хабсбуршком царству и идеја критике високе црквене хијерархије Српске православне цркве, идеја осуде највишег слоја свештенства које је због личних интереса издало и Бога и нацију.

Мушки ликови трагедије у уметничком погледу знатно су слабији. Ћесар, Баћани и Цинцендорф су више политичке скице него живе личности. Њихово увођење у драму било је неопходно ради сценске конкретизације ћесарско-угарско-митрополитске спреге. Ни Матула није уметнички довољно изнијансиран. Јамбрековић и Милан Тукалија су само

две омање херојске епизоде. Мађари, Перини сарадници у устанку су пре скице у којима песник износи властито незадовољство понашањем мађарских политичких вођа приликом нагодбе између Угарске и Аустрије 1867, него живи драмски ликови. (Поповић, 1985:309)

Живљи и уметнички убедљивији су женски ликови трагедије. Јула је наивна, нежна и несрећна девојка. Поносна је и отмена у својој жалости за убијеним Миланом. На први поглед она делује као чедна патријархална девојка, али из ње убрзо проговара романтичка која сања о вечној, идеалној љубави. До смрти она ће бити верна умрлом драгану кога је сама изабрала. Њена одлука да у последњој сцени између срамног живота и часне смрти изабере смрт говори о независности њеног карактера. Јула је оличење песниковог култа чистог, неокаљаног девојаштва. У њеном лику песник је приказао свој романтички идеал српске патријархалне девојке: чедне, верне, племените и осећајне, али одлучне и самосталне. У њој су сажете све најлепше особине девојачких ликова из наше народне поезије (Милинчевић, 1996:47-48). Перина супруга Мара је претежно патријархалан лик, у коме песник подвлачи неке етичке вредности српске жене и мајке и у коме је дао лик сличан Јевросими. Песник је желео да градећи лик Јевросиме уобличи у драмској форми своја размишљања о женским ликовима у народној поезији и о женама као „јуначицама“ трагедије. Као верна супруга, она иде у тамницу да измоли мужевљево ослобађање од даљег мучења, али осетивши да га више воли и поштује као јунака и мученика, храбро га испраћа у смрт (Поповић, 1985:309-310). После објављивања *Пере Сегединца* Костић је хтео да напише трилогију *Јевросима*, у којој би Јевросима била главна јунакиња за драме *Момчило*, *Вукашин* и *Краљевић Марко*. Ову намеру није остварио (Младеновић, 1989:17).

У првом чину драме главни јунак је само споменут као славни капетан Пера. У другом чину ступа пред нас сигуран, достојанствен граничарски вођа који је уверен у послушност својих војника, који мисли да познаје душу свога детета, који се узда у царску и црквену власт као сваки добар војник. Он је прототип јуначког, једноставног, храброг и рањивог војника који није био свестан правих проблема Срба граничара у оквиру Аустрије.

У другом чину, у првој појави разговарају Мара и Јула. Јула саопштава мајци да су Милан Тукелија и она заљубљени једно у друго. Мајка јој даје свој благослов јер је Милан Тукелија добра прилика, а наговештава јој да ће добити и очев благослов. Међутим,

долази до неспоразума и Пера убија Милана. Када је схватио да је убио несудођеног зета, Пера је узнемирен због своје кћерке Јуле. Она је његова „јединица“ , “зеница“ и „храна“:

*А Моја Јула, шта ће моја кћи,
Јединица ми, моја зеница?
Шта рече само? Он је био њен,
Њен заручник пред Богом, у срцу,
Њен изабраник, а мој, мој зет, мој син !
Мој син? Не-не! Не-не, Вукашине!
Ти ниси сина свог погубио,
Већ убио си божјег анђела!
А што? А зашто? Ха-ха! Ха-ха-ха!
Јер анђ'о уста против ћесара;
Ћесар ће, рече, преварити нас,
и лаж је, рече, ћесарева реч.
А ко је пречи, ћесар или Бог?
Јер Бог ако је истина и свет,
ни посланик му не сме лагати.
Па збуде ли се анђелова реч,
Те слаже л' ћесар, - да л' ћеш смети ти
анђела божјег тад осветити? (Костић, 1989:199)*

Од сукоба са Миланом разарају се његове илузије, покреће се процес спознаје кроз који Пера пролази од другог до петог чина. Он постаје заштитник националних интереса и преображава се у борца који жели да освети Милана и српски народ. Пут који прелази садржи у себи елементе шекспировске и античке драме. Као прави трагички јунак он ће ићи храбро путем покајања свестан да га на њему чекају смрт и муке. Он убија младог заставника зато што се он опире ћесару да Срби крену на француско ратиште. Перина трагичка кривица заснована је на његовој слепој оданости ћесару, коме је задао реч о верности и чије је наредбе без поговора извршавао. Погрешио је што је ћесару и Вићентију веровао превише, а Милану Тукелији премало. Пера почиње да сумња у ћесарове добре намере, што код њега, мученог сопственом савешћу, доводи до лома. Осетивши после убиства сву тежину почињеног греха, он слути да је правда на Милановој страни. Пера у свој монолог у другом чину уноси речи из песме *Урош и Мрњавчевићи*, наслућујући да је и он, као и Вукашин у песми, убио божјег анђела који је бранио истину. Мучи га грех, он пати зато што је Милан био глас божанске истине и путоказ за којим је требало ићи (Поповић, 1985:307). У мислима актера радње јављају се појмови греха,

искупљења, казне и жртвовања. Сегединца упознајемо у тренуцима када пати, видимо његову праведност и честитост, његове војничке квалитете и храброст.

У трећем чину, у другој појави Пера је довео Јулу у манастир јер она не жели да живи без Милана и жели да остане у манастиру. Родитељи поштују њену жељу. Пера објашњава Вићентију да је он главни кривац за кћеркину судбину. Јула је оцу све опростила, али он не може себи да опрости:

*Доведох је баи у тој намери:
жеља је њена жеља свих нас,
посветити је служби божјијој:
молимо ти се, прихвати јој смер,
отвори јој живота божјег дом,
сестара смерних свети самостан! (Костић, 1989:220)*

Вићентије му се захваљује што је кћерку „откинуо од срца“ и приложио на божји жртвеник и обећава му да ће се молити за њега. Пера износи Јулину и своју жељу да се Вићентије моли за српски народ јер је то њима већ довољна награда. Пера грли кћерку и тражи од ње опроштај за свој грех, а Јула се опрашта са њим и светом. Пера поверава Вићентију своју кћерку, „живота свога поверих ти цвет“ (Костић, 1989:223-224). Када сазнаје за Вићентијеву издају, Пера је пре свега киван на себе јер је таквом човеку поверио своје једино дете:

*Па ја, будала, дете поверих
том издајнику! Ја му дадох кћер! (Костић, 1989:230-231)*

Пера затекну Вићентија како насрће на његову кћерку. Отргне је од њега, вади мач и саопштава му да Бог и народ желе освету због његових недоличних дела:

*Продао си душу, издао си род,
Па још ти није зала доста тих,
И Бога хоћеш још да превариш
Преотимљући божју невесту! (Костић, 1989:234)*

У четвртом чину, у трећој појави у кућу Ранка Тукелије долази Јула и саопштава оцу да војници стижу по њега и да би било најбоље да бежи. Она се брине за свога оца и покушава да га заштити. Пера схвата да су га издали и одлази, а Јула се обраћа Ранку Тукелији с молбом да спаси њеног оца:

*Господине, јуначе, Србине,
мој несуђени драги девере,
помози –де нам, ако Бога знаш!
Спасавај седог родитеља мог,
У њему спаси његов дични смер,
У њему мис'о мога Милана,
Та брата твога свети завештај! (Костић, 1989:261)*

Истрпевши све телесне и духовне муке и окајавши Миланово убиство, Пера Сегединац на крају трагедије одлази у виши, загробни свет, у коме ће се састати са несуђеним зетом и где ће окајати све своје грехове и заблуде. Народни јунак у борби против Аустрије преображава се у хришћанског мученика. Од тренутка када је починио трагичку кривицу, он сам носи драмску радњу. У делу су нарочито снажни призори у другом и петом чину у којима Пера непосредно искајава грех. У петом чину интензитет с којим Пера испашта грех уноси већу динамику у радњу. У последњим призорима које прерастају у величање јунаштва, на челу Пера Сегединца виде се трагови физичког мучења; којима га подвргавају исусовци да би сломили његов дух, али он смехом одговара на мучења (Поповић, 1985:307-308). Главни јунак постаје симбол слободе, симбол хероја и родољуба. Пера је херој и на бојном пољу и у тамници. Он је човек са људским слабостима и стрепњама и то чини и његов лик у уметничком погледу реалнијим и уверљивијим. Издржао је храбро физичка мучења, али када су му почели мучити душу посрће и готово пада у очајање. Сазнање да га ни жена ни кћерка, нису изневериле у његовој борби, даје му снаге да и то издржи, и он одбија отров који би му скратио муке (Миљинчевић, 1996:46-47).

Костић је драму завршио похвалом јунаштву и мучеништву у последњем чину. У петом чину, у првој појави, у судници у Будиму седе судије у кругу и један исусовац. Пред њима је 12 окованих робова. Јула се обукла у одору фрањевачког реда и пришла своје оцу:

*Очаја нема, нема тога зла
Да цркви њему нема помоћи. (Костић, 1989:273)*

Пера се тргне јер чује познат глас, гледа у Јулу. Исусовац му саопштав да је то сестра из светог фрањевачког реда која је дошла да му понуди спас и последњу духовну понуду. Пера је непријатно изненађен:

*Не, не, то не мож' бити, не може!
Зар моја Јула, ох, зар моја кћи!?
У овом часу муке последње
да рођена на мене пљуне крв!?
У ком се паклу смер излег' о тај!?
Одступај, враже, немој, ђаволе!
Понови муке премучене све,
а чине л' ти се извештене већ,
покрени сав свој бездан паклени,
да застрашен потавни божји дан,
а паћеници мука вечитих
да дахну душом бар за један час,
док мучим ја све муке њихове!
Навали све то на ме, ево ме,
тек ову немој, ову, ову не! (Костић, 1989:274)*

Јула схвата очеве муке, прилази му, хвата га за руку и моли га да је саслуша. Објашњава му да је одећа на њој само „привид“, „обмана“.

*Другачије не могах к теби доћ;
обрекла сам им веру примити,
обрекла сам им, ако примиш ти;
обрекох тебе наговорити,
обрекла бих још више, више још,
да последњи олакшам теби час!
(Показује му неко стакленце.)
Стакленце ово прими, бабо мој;
одведу л' те на место самртно,
истиј га, бабо, истиј наускап!
Утрнуће ти махом жива свест,
никаквих мука нећеш осећат,
успаван ћеш у други прећи свет;
из отог сна пробудићете те тек
анђелском песмом свију мука крај,
презаслужени вечни божји рај. (Костић, 1989:274-275)*

Пера је изненађен због Јулине понуде, одбија да је прихвати јер осећа да је дужан Милану, „дуг да платим цео“ (Костић, 1989:275) Јула моли оца да је благослови, кад отац то учини, Јула испије отров:

*Кад нећеш ти, истијам, ево, ја.
Опрости, бабо, одох Милану! (Костић, 1989:275)
(Посрне. Пера је прихвати, она издахне.)*

Костићеве трагедије представљају трајну вредност наше књижевности због тема које обрађују и због књижевне и драматуршке вредности. Њихову актуелност није умањила временска удаљеност и промена књижевног укуса и политичких погледа нових генерација (Младеновић, 1989:16-17).

8.3. Фигура оца у драмама Лазе Костића

У Костићевим драмама су представљене три изразите фигуре оца, Иво Црнојевић и Дужде од Млетака у драми *Максим Црнојевић* и Пера Сегединац у драми *Пера Сегединац*. У *Максиму Црнојевићу* два оца, Дужде од Млетака и Иво Црнојевић, веома подсећају један на другог. Оно што је карактеристично за оба ова лика је егоизам и потпуно одсуство толеранције. И један и други имају свој циљ, а на путу ка његовом остварењу руше све препреке. Иво Црнојевић је превише поносан на лепоту свога сина и он то злоупотребљава, не види ниједан други квалитет у њему, нити лепоту Максимове душе. Он се диви његовој лепоти и то очекује и од других. У Млетке је отишао на политички договор и понудио странцима оно што је сматрао највреднијим у својој земљи, свог Максима, односно његову лепоту. Једном тако ускогрудом оцу се десила смрт лепоте. Он није размислио о животним приоритетима већ је једноставно прибегао превари. Иво чак моли Бога да му одузме вид, да не гледа Максимову наказност, изражавајући колико је понижен због Максимовог здравственог стања. Иво сина више не гледа на начин на који га је гледао до тада, почиње да га се стиди, да га склања и оно што је најгоре организује замену свога сина другим, лепотом подобним, кандидатом. На тај начин потпуно понижава свога сина. Иво је себичан човек који гледа само себе и своје интересе. Максимова осећања га уопште не интересују. Максим му је добар само до оног момента док може да га користи за своје политичке игре. Сујетан је и зато не може да погази своју реч, али зато гази осећања свих осталих актера драме: Максима, Милоша, Анђелије и Јевросиме. Њему је важно само да одржи реч дату дужду. Оно што га повезује са дуждем

је то што су им важнији политички циљеви и лична афирмација него сопствена деца. Предност дају родољубљу, а осећања потискују. Интерес државе је на првом месту, далеко испред жеља и потреба деце. Државе, оличене у Иву и дужду, прождиру немилосрдно своју децу попут Кроноса.

Дужде од Млетака, само два месеца након смрти сина Марка, склапа уговор са Ивом Црнојевићем, не водећи рачуна о болу своје деце, Анђелије, Ђорђа и снаје Филете. Он сматра да би Марко у потпуности разумео зашто он склапа договоре и жарко жели да верује у то, јер на тај начин себи ублажава грижу савести. Његова осећања су на сцени потпуно потиснута и он их не показује, нарочито не пред (не)жељеним гордим, црногорским савезником. Има свој циљ који тежи да оствари по сваку цену, а то је одбрана земље. Из тог разлога се сукобљава са Ђорђем и не интересују га Анђелијина осећања. Анђелија и Ђорђе више поштују покојног брата од оца што је показатељ њихових осећања према Марку. Они се сукобљавају с дуждом јер сматрају да је прерано да се Анђелија уда само два месеца након братове смрти. Дужду је добробит земље изнад добробити сопствене деце. Њихово мишљење га не интересује. Он се сукобљава са Ђорђем који не може да схвати да отац на још скоро свежој хумци сина планира свадбено веселе кћери, а зарад политичког савеза. Лик дужда сматра да уколико га син не слуша и уколико му се супотставља, отац има право да му ускрати своју љубав јер љубав оца мора да се заслужи. Дужду није потребан бунтован син већ апсолутно покорни послушник. Дужде Анђелију није ни питао да ли жели да се уда, као ни Иво Максима да ли жели да се ожени. Подразумевали су да ће деца морати да пристану на њихов избор јер се она ионако ништа не питају, а нарочито не око тако важних питања. Оба јунака представљени су публици као неприкосновени владари и господари судбина своје деце. Нису очекивали било какво противљење од своје деце, али се буне и Максим и Ђорђе и Анђелија. Максим добија писмо од Анђелије која не жели да се уда за недрагог и која га зове да је поведе за собом. Она не размишља колико би њен такав поступак био шокантан за оца, породицу и земљу. Без обзира што њихови родитељи, мисле да су им деца млада и празноглава, ова деца мисле, осећају и протестују против крутог васпитања родитеља.

Иво Црнојевић и Дужде од Млетака су негативни ликови. Њихов однос према деци је деспотски, очекују да им се деца покоравашу и то је извориште драмског конфликта. Они су представљени као романтичарски мрачне и злокобне личности које сматрају да је

дужност мушкарца и оца владање земљом и члановима породице, а дужност мајке брига о потомству и исказивање емоција према деци. Иво и дужде су описани као хладне и интригантне индивидуе које покреће решеност да очувају власт. Њихови трагични поступци су психолошки уверљиви.

Пера Сегединац је трагичан лик попут античких хероја, јер је нехотице убио несуђеног зета и тиме повредио своју кћерку, до које му је веома стало и због чега се јако каје. Није добро проценио своје животно окружење, ситуације и људе и импулсивно је реаговао. Јула је сама себи изабрала партнера. Отац није утицао на њен избор нити је покушавао да јој наметне свој избор подобног младожење. Да није дошло до несрећног стицаја околности и трагичне Миланове смрти благословио би Јулин избор партнера. У таква важна питања, каква су „питања срца“ Пера није желео да се меша. Убиством Милана Пера је осудио своју смерну кћерку на патњу, бол и самотан живот у манастиру. Јула је све опростила оцу, али он себи не прашта. Он је нежан и добар отац који изузетно воли своју кћерку. Њихова љубав је велика и узајамна. Пера није ауторитет својој кћери јер она своју замисао да оде у манастир спроводи у дело. Пера сматра да се једино за свој грех према кћери може искупити смрћу те са олакшањем креће на губилиште.

Дужде од Млетака и Иво Црнојевић су ауторитативни очеви, деспоти, јаке, хладне и циничне личности. Дужде је вешт манипулант попут Шекспировог Јага и Ричарда III, и када жели да избегне сукоб са сином, он се претвара да му је лоше. Самим тим чином расправа престаје и син води појачану бригу о свом старом „изнемоглом оцу“, који је слаб по потреби, а то је оно што Дужде очекује од деце: апсолутну покорност, без икаквих приговора.

Костић је у својим трагедијама приказао очеве или као изразите позитивце (Пера Сегединац) или као изразите негативце (Иво Црнојевић, Дужде од Млетака). Негативни ликови су грандиозни, моћни, патријархални очеви. Лаза Костић је у историју српске драме унео лик Иве Црнојевића лакомисленог хвалисавца и тиранина, који је у подједнакој мери изневерио свог сина и своје поданике што потврђује да је младалачко дело Лазе Костића отворено за нова читања и адаптације једног од најзначајнијих драмских остварења српског романтизма.

9. Сурова очинска љубав у драмама Драгутина Илића

Драгутин Илић¹³ (1858-1926) је био свестран и плодан стваралац „најплоднији песник наше новије књижевности, плоднији и од Стерије“ (Реља З. Поповић, 1931,15) кога је красила богата фантазија. Реља З. Поповић наводи да је фантазија главна и доминантна црта у Илићевом таленту, да је он јачином своје фантазије прави романтичар, а да се реализам јавља код њега накнадно. Сава Дамјанов сматра да је он један од најпродуктивнијих српских писаца свога времена. Драгутина Илића занемарују, о његовим драмским делима се релативно ретко пише, иако је био један од наших најдаровитијих писаца историјских драма у XIX веку. Историчари српске драме су у Драгутину Илићу видели подражаваоца Ђуре Јакшића. У његовим делима је присутно снажно национално осећање и везаност за словенску идеју. Покушавао је да обнови духовне вредности старије традиције, да усаврши књижевна искуства претходника и да укаже на неке проблеме књижевности. Истицао је домаћу традицију и указивао на потребе повратка идеалима Вукове омладине. Због ових својих ставова је проглашен за „песника који заостаје за својим временом“. Писао је десетерачку поезију која је својим обликом подсећала на народну и сакупљао народне умотворине. Интересовала га је психологија, езотерија, фантастика и мистика. Мистика Драгутина Илића је дискретна и концепцијски занимљива, јер жели да попут неких руских аутора, стари фолклор драматично поетски изрази (Лесковац, 1978:271). У неким његовим делима мешају се реалне и психолошки мотивисане сцене са фантазијом и мистиком, а понегде се колеба између реалности и фантастике. Најбоља дела Драгутина Илића се налазе на граници између историјске и политичке реалности с једне и књишке или научне фантастике с друге стране, фантастике у којој се мешају народне легенде, религиозна мистика, а повремено и обично празноверје (Фрајнд, 1996:154). Драгутин Илић је био заборављен све до осамдесетих година XX века.

¹³ Књижевним радом бавио се педесет година и за то време је написао велики број песама, дванаест драма, велики број приповедака и пет романа, једну већу поему у прози, велики број расправа из књижевности, политичких чланака и брошура са доста аутобиографских текстова. Драгутин Илић је објављивао у преко деведесет серијских публикација, радио као уредник у већем броју књижевних и политичких часописа, сакупљао је народне песме, преводио са руског, украјинског и латинског језика, објавио велики број књижевних критика, приповедака, песама и драмских текстова који имају пригодан карактер. Његови позоришни комади играли су се на сцени у Београду и Новом Саду и дуго је био познат као писац драма *Јаквинта* и *Краљ Вукашин*. Ови комади су се дуго одржали на репертоару српских позоришта, нарочито у Београду, Нишу и путујућим позориштима. У књижевност је ступио као песник, али се највише истакао као драмски писац. (Поповић, 1931:15)

Издавачи, критичари и књижевни историчари су усвојили (контроверзни) вредносни суд Јована Скерлића, који је Драгутина Илића изоставио из своје *Историје новије српске књижевности*. За промену ове ситуације заслужни су многобројни проучаваоци: Богдан Поповић (који је први опрезно указао на ову Скерлићеву грешку), Реља З. Поповић, Ј. Деретић, Гаврило Ковијанић, Милорад Павић, Славко Леовац, Б. Ковачевић, Божо Вукадиновић, Душан Иванић, Предраг Палавестра, Марта Фрајнд, Сава Дамјанов, Бојана Стојановић-Пантовић, Радослав Ераковић и Станиша Војиновић. Марта Фрајнд износи следећи став у свом делу *Историја у драми, драма у историји*:

Драгутин Илић нам се од првог читања открива као значајан и занимљив драмски песник, свакако централна личност наше драматургије у последње две деценије деветнаестог века, достојан настављач оних кретања у драми која су започели Лаза Костић и Ђура Јакишић (Фрајнд, 1996:153-154).

Драгутин Илић је био лиричар, епичар, драматичар, приповедач и романсијер. Био је веома успешан у писању драма.¹⁴ Реља З. Поповић (Поповић, 1931:21) истиче:

Највише се истиче књижевна делатност Драгутинова на драмском пољу. На тој је страни он имао најјачих и највиднијих успеха у свему свом књижевном раду. Ма колико да је доцније имао лепих и заслужених успеха и у лепој књижевности у прози, и то својим Светлим сликама, а нарочито романима Хаџи-Ђером и Хаџи-Дишом, ипак сви ти радови нису му прибавили онолико угледа, ни стекли онолико једнодушног признања колико је добио својим првим драмама Вукашином и Јаквинтом. Све то чини те се Драгутин и дандањи сматра у првом реду као драмски песник (Поповић, 1931:21).

Син песника Јована Илића растао је у породици која му је пружила књижевно образовање и широку културу. Огледао се у скоро свим књижевним жанровима (Леовац,

¹⁴ Драмски опус Драгутина Илића чине: *Вукашин*, историјска драма у 5 чинова, довршен 1880, игран први пут 1. марта 1881, штампан 1882; *Јаквинта*, историјска драма у 5 чинова, довршена 1882, приказана први пут 1883, објављена у *Отаџбини* XII и XIII и засебно 1883; *Прибислав и Божана*, историјска драма с певањем у 5 чинова, давана први пут 26. фебруара 1894, штампана у *Отаџбини* XV 1887; *Отмица*, шала у једном чину, објављена у *Отаџбини* XVI 1887. и засебно која је касније прерађена у комад *Сватови*. После милион година, трагикомедија у 3 чина с прологом објављена у *Колу* 1889; *За веру и слободу*, трагедија у 5 чинова, играна први пут 29. децембра 1889. штампана 1890; *Лихварка*, комедија у 3 чина, објављена у *Нади* 1895; *Женидба Милоша Обилића*, чаробна игра у 3 чина, објављена у *Нади* 1898, засебно штампана с извесним изменама 1923, кад је и приказана, као романтична опера у 3 чина *Вилин вео* с музиком од Петра Коњовића; *Саул*, драма у 5 чинова, написана 1899. на Цетињу, приказана први пут 7. децембра 1900, штампана у Новом Саду 1906; *Женик слободе*, визија у 3 слике, давана први пут 29. маја 1902. и 13. јуна 1903. под називом *Виђење Карађорђево*, објављена у *Босанској Вили* 1904; *Незнани гост*, трагедија у 3 чина, играна први пут 13. марта 1904, штампана у *Бранк. Колу* 1907. и засебно; *Три депутације*, комедија у једном чину из живота Бранка Радичевића, у Лет. Мат. Српске књ. 235, 1906, приказана први пут 23. августа 1907; ораторијум *Васкрсеније* (1912) (Поповић, 1931:21)

Дамјанов). Писао је белетристичке прилоге, критичке осврте и полемичке текстове. (Поповић,1931:14) Био је редовни сарадник у часописима *Бранково коло*, *Босанска вила* и *Демократија*. Био је активан у политичким збивањима у Србији. Писао је позоришне критике у *Отаџбини*, *Одјеку* и *Политици*, а нарочито се истакао као критичар поезије Дучића и Ракића. Славко Леовац је мишљења да је Драгутин Илић био традиционалиста¹⁵, јер се ослањао на идеје и искуства Вукове омладине и на идеје песничке генерације свог оца.

Сагласни смо са ставом Марте Фрајнд у делу *Историја у драми, драма у историји* о драмском раду Драгутина Илића:

О Драгутину Илићу говори се веома често као о писцу који је закаснио романтичар, као о некоме ко се тешко и споро прилагођавао новим тенденцијама и кога је у једном тренутку прегазило време. Ово је само делимично тачно. Пре би се могло рећи да је његов драмски рад веома реалан и савремен одраз оних појава које су владале у позоришту његовог времена. Илићева несрећа била је у томе што је деловао у раздобљу нашег драмског и позоришног живота у коме су старе тенденције, иако очевидно преживеле, још увек трајале, а нове још нису довољно формиране ни снажне да би драмском писцу дале већи подстицај (Фрајнд,1996:154).

Драгутин Илић је у својим делима приказао људске страсти и болове и велики број различитих карактера. Своја размишљања о животу и људима је уносио у своја дела. Он је један од наших најоригиналнијих писаца.

Илић почиње да пише историјске драме почетком осамдесетих година деветнаестог века. Прецизније, Илићев рад на драми¹⁶ обухвата време од 1880. до 1907. године. Критици и публици су се највише допале његове драме из националне историје *Вукашин*, *Јаквинта* и *За веру и слободу*. У *Јаквинти* и *Саулу* је присутна фантастичка компонента која је један од важних структуралних чинилаца. За ове драме су карактеристичне теме из словенске прошлости и библијска тематика. У њима се срећемо са фолклорном

¹⁵ Леовац у свом делу *Портрети српских писаца XIX века* даље наводи: „Тај традиционализам он је заострио својим упорним, полемички једностраним критиковањем интелектуалних тенденција у савременој српској књижевности. То је, зацело, такође допринело да га његови противници, нарочито неки сарадници „Српског књижевног гласника“, веома оштро, каткад и сурово обележе као слабог, чак безначајног књижевника и зналаца“ (Леовац,2015:217).

¹⁶ Реља З. Поповић у свом делу *Драгутин Ј. Илић* (Поповић,1931:24-25) у стваралаштву Драгутина Илића разликује три периода. У први период (1880-1887) спадају романтичне трагедије у Шекспировом стилу са садржајем из националне историје. У средњем периоду (1889-1898) се јављају драме са тенденцијом ка реализму. У трећем периоду (1899-1907) песник се враћа романтичној драми у којој се све више испољава наклоност ка мистичном и симболичном. У сваком од ових периода, Драгутин је дао по једно своје најбоље драмско дело. То су *Јаквинта*, *После милијон година* и *Саул*.

фантастиком, у којој се јављају митска бића виле, Перун, подземни дух Нежит и сл. и елементи народне магијске традиције; Духови или Сени убијеног (*Саул*) (Дамјанов, 1989:354). По мишљењу Саве Дамјанова изнетом у тексту *Фантастика у делу Драгутина Илића* у зборнику *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности* (Дамјанов, 1989:352) главно подручје литерарног стваралаштва Драгутина Илића је драмска књижевност и управо у овом жанру аутор је дао највећи допринос српској књижевности. Фантастику је посебно неговао у драмском и романескном стваралаштву: фантастиком су, у извесној мери, прожета готово сва драмска остварења Драгутина Илића, при чему нека у потпуности припадају простору књижевне фантастике. Илић се испробао у историјској драми, комедији, лирској мелодрами блиској оперском либрету, филозофској трагикомедији и религиозним визијама. Његова дела су била цењена у времену у коме је стварао јер су била написана вешто и одмерено. После 1898. године у Илићевом драмском стваралаштву појављују се нови тонови и неке идеје које су се јављале у ранијим драмским делима. Централно место у овој групи драма, као и у целокупном Илићевом драмском стваралаштву заузима трагедија *Саул* (Фрајнд, 1996:168-169).

Р. З. Поповић, С. Леовац и М. Фрајнд наводе у својим радовима (студијама) бројне узор Драгутина Илића. То су били домаћи писци и њихова дела (Сима Милутиновић Сарајлија, Ј. Стерија Поповић, Ђура Јакшић, Матија Бан, Јован Суботић, Лаза Костић), као и страни (Шекспир, Шилер, руски романтичари, нарочито Пушкин) и његова породица. У свом дому Драгутин Илић и његова браћа су долазила у додир са Ђуром Јакшићем, Лазом К. Лазаревићем, Стеваном Сремцом и Јанком Веселиновићем. На њих је највише утицао њихов отац Јован Илић од кога наслеђују поетски таленат и љубав према поезији и који их је заинтересовао за српску историјску прошлост, за митологију Грка и Римљана, за Српство и Словенство. Отац је у синовима будио радозналост за далеки Исток, за ислам и источњачко схватање живота, националну историју и нашу народну поезију. Младићи су се упознали с Вуковом збирком народних песама, с делима наших истакнутих старих књижевника као и са делима преведеним на наш језик. Касније су почели читати на руском. Богата руска књижевност (Пушкин, Љермонтов, Гогољ) је младиће увела у светску књижевност (Поповић, 1931:4-5). Шекспирово стваралаштво Драгутин Илић је упознао преко руских превода, али су на њега највише утицале ситуације, ликови и начин

изражавања преузети из Шекспирових дела. Трагове Шекспировог утицаја учили су први проучаваоци *Вукашина* у деветнаестом веку. Аутор по угледу на Шекспира гради своје ликове, његови протагонисти су трагични и делују патетично (Фрајнд, 1996:155-156).

Драгутин Илић¹⁷ у својим најбољим делима полази од идеја српских романтичара и од шире европске и шекспировске традиције. Из једном створене драмске ситуације и мање компликованог заплета, драмска радња се у делима Драгутина Илића развија живо и спонтано, те догађаји теку брзо до краја. Аутор није стварао по строго утврђеном плану, његове драме делују непосредно и утичу на шире слојеве прималаца. Привлачили су га „велики карактери“ и њихова борба са друштвом и средином у којој пропадају и најјаче индивидуалности, али Драгутин Илић је осећао да оно што је у томе херојски и узвишено остаје и после пораза његових јунака. Његове личности су импулсивне, склоне злочину (Вукашин, Саул). Узор за већину његових јунака је Шекспиров Ричард III (Поповић, 1931:22-23). Дrame су изузетно богате догађајима. Аутор је мање обраћао пажњу на мотивисање догађаја и карактерисање личности. Дrame Драгутина Илића не величају национализам као драме његових претходника. Аутор познаје позориште и бину, од младости стално похађа и прати позориште и пише реферате и критике о појединим представама и позоришту. У његовим најуспешнијим позоришним призорима видимо рођеног песника (Поповић, 1931:23). Драгутин Илић је често писао о ноћи, сновима, животу, женама, аветима и духовима (драме *Краљ Вукашин* и *Саул*). Интересовала га је вера, ирационално и необјашњиво.

Зорица Несторовић у делу *Велико доба, историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* износи став да у српској драми XIX века, након Стерије, доминира доживљај историје као церемонијала и то у драмским текстовима које су њихови аутори најчешће сматрали историјским трагедијама. Најчистији облик националне церемонијалне драме представљају историјске драме у ужем смислу попут оних које је

¹⁷ Поповић наводи да Драгутин Илић 1881. године прилази омладинцима који су покренули часопис *Побратимство*. Они негују култ поезије, а правац им је националан и у прво време, приближавају се романтизму да би се убрзо претворили у посебну струју која моћно утиче да се створи преокрет у нашој књижевности (Поповић, 1931:5). Значајни су чланци Драгутина Илића *Књижевна писма I–IV* које је објавио у *Бранковом колу* 1896. и 1897. године и *Новије пјесништво у Срба* у сарајевској *Нади* 1898. године. Суштина ових чланака је у томе да је аутор чланове *Побратимства* 1879. године сматрао посебном групом која се трудила да поново оживи идеале Вукове омладине из године 1847-1858. Аутор ову групу назива и Војислављева Омладина. Чланови групе су сматрали да је историјска драма најпогоднији облик за изражавање националних идеала, а у свом писању ослањају се на Шекспирове драме (Фрајнд, 1996:156-157).

писао Драгутин Илић.¹⁸ Драма *Краљ Вукашин* је, према таквој класификацији, српска национална церемонијална драма односно драма о власти. Зорица Несторовић у истом делу (Несторовић, 2016:268) наводи да су јунаци церемонијалне драме приказани црно-бело, велика пажња се придаје негативцима, драмске ситуације се посматрају из њиховог угла и понекад уводи разумевање њиховог понашања. Главни јунак се омета на путу испуњења његове судбине.

9.1. *Краљ Вукашин (1880)*

Историјска драма у пет чинова *Краљ Вукашин* је довршена 1880. године, а приказана под насловом *Вукашин*, први пут у Народном позоришту 1. марта 1881. у режији Тоше Јовановића, који је играо главну улогу. Критика се веома похвално изразила о овој драми након премијере. У Српском народном позоришту у Новом Саду, драма *Вукашин* је играна премијерно 4. априла 1890. у обради Антонија Хаџића, а у режији Веље Миљковића који је и тумачио главну улогу. Последњи пут драма је изведена 1902. у Народном позоришту у Београду. Драгутин Илић је за ово дело добио награду Матице српске.

Лик Вукашина¹⁹ је био често обрађиван у трагедијама и историјским драмама нашег деветнаестог века (*Трагедокомедија* Мануила Козачинског [1736], *Трагедија сиреч печалнају повест о смрти последњаго царја сербскога Уроша пјатога и о паденији сербскога царства* [1798] Јована Рајића, *Смрт Уроша петаго* [1825] Стефана

¹⁸ Зорица Несторовић у свом делу *Велико доба, историја развјетка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* наводи да драмска остварења која би се могла назвати церемонијалним драмама, увек дају предност сценском над текстуалним, визуелним и музичком над вербалним и општем над појединачним. Све наведено представља последицу хоризонта очекивања публике као дефинишућег обележја церемонијалне драме. За церемонијалну драму је од кључног значаја постојање свести свих присутних у публици о томе да присуствују позоришној изведби и да тај тренутак деле са другима. Кључно је да “чланови публике нису једноставно свесни присутности других, већ чињенице да други са њима деле исто искуство.” (Несторовић, 2016:266-267)

¹⁹ Зорица Несторовић у свом делу *Велико доба, историја развјетка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* наводи: „Шекспир и романтичарски дух су у комешају одредили доживљај историје у овој драми, а самим тим и концепцију Вукашиновог лика. До самог епилога Вукашинова се импресивност препознаје у снази његовог негативитета, воље и начина којим жели да прибави круну. Он је први велики драмски негативац у оригиналној српској драми који је изграђен у модерном романтичарском духу утемељеном на ауторовој фасцинираности Шекспиром. Целокупна драмска активност овог јунака усмерена је ка освајању круне“ (Несторовић, 2016:175).

Стефановића, *Смрт Уроша Петог* [(1857)], *Краљ Вукашин* [1857] Матије Бана и *Краљ Вукашин* Драгутина Илића [1882]).

Драгутин Илић је у драми спојио фатализам, злочин, историју и легенду. У средишту драме, написане углавном у десетерачким стиховима, налази се лик Вукашина, који презире Уроша и народ. Властела мрзи амбициозног Вукашина јер је ниског порекла. (Отпор према Вукашину је приказан као отпор старог племства према новом). Аутор је Вукашинов лик осмислио другачије у односу на историју, легенду и предање што је један од кључних доказа о иновативном стваралачком поступку Драгутина Илића. Остале ликове је обликовао у складу са њиховим статусом у усменој традицији. Вукашин доминира сценом, он је лукава, снажна и изузетна личност, супериорног интелекта. Он покушава да се дочепа потпуне власти, не бирајући средства граби ка круни, попут Шекспировог Ричарда III. Вукашин мисли да је усамљен у свету глупости и простоте. Јака је личност која жели да сруши морална начела, али коју ће надвладати сопствена савест и лукава властела. Он код осталих јунака изазива страх и сажаљење. Кроз Вукашинове поступке је приказана сва величина његовог зла јер је он негативац и узурпатор трона. Драгутин Илић размишља о важнијим последицама сукоба Вукашина и властеле окупљених око Уроша. У сагледавању историје свога народа аутор је показао већу објективност у описивању њене бивше величине него многи његови претходници и следбеници. Вукашина је Драгутин Илић замислио као великог вођу, попут Душана. Чак су и споредни догађаји и ликови сконцентрисани око Вукашина и тиме је постигнуто јединство радње драме (Фрајнд, 1996:158). Проучаваоци овог дела примећују да изостаје идеализација јунака, мада Урош и даље носи ореол светости, иако је свима јасно да је он слаб, малодушан, наиван, поводљив и подложен утицајима. Урош не препушта Вукашину престо, већ му се захваљује на уложеном труду. Он „само“ брани своје наследно право да влада, али не жели да се бори за власт. Вукашину је круна циљ због којег се треба борити до последње капи крви (Несторовић, 2007:247) У драми су видни утицаји Шекспира, Шилера, Лазе Костића и Ђуре Јакшића. Вукашин не жели да пристане на пад Србије само зато што је Урош из светородне лозе, јер сматра да неко не мора бити нужно добар владар ако је племенитог рода. Урош не жели да влада на начин својих претходника и свог оца (Несторовић, 2016:304). Такав начин владања би га учинио несрећним. Вукашин је заступник новог, другачијег модела владавине. Урош постаје жртва због своје добротe

која га је учинила слепим за зло у свету (Несторовић, 2007:234-235). Вукашин влада главом, а не емоцијама попут Душана док је Урош сасвим другачији, нежан, добар, благ, безазлен, миран и неспособан да влада. Урош пропада због своје слабости, непромишљености и због утицаја ликова са којима долази у контакт. У драми Драгутина Илића узрок Вукашинове пропасти су не само злочини које је починио него и грижа савести. Вукашин убија Уроша због Србије која срља у пропаст због слабог владара и похлепне властеле, а угрожена је бројним непријатељима. Чим је убио Уроша, Вукашин почиње да се каје. Аутор је у овој драми приказао различите психолошке нијансе својих личности. У драми су скоро у потпуности изостали мелодрамски елементи (Фрајнд, 1996:161-162).

На почетку другог чина, Урош открива праве Вукашинове намере, те покушава да борбом одбрани престо. Нашао је уточиште у Лазаревом двору и одлучан је да одбрани свој трон макар морао и да одступи од свог сна о идеалној владавини. За Уроша је идеална владавина она за коју се не мора просути ни једна капљица крви.

Вукашин своје сувладарство жели да оправда Душановим заветом којим је одређен за доживотног намесника. Душан је за Вукашина полубог због начина на који је владао, па он прихвата Душанов начин владања. Због тога му није ни важно да ли га његови поданици воле. Мрњавчевић Душанову поруку на самрти интерпретира онако како њему одговара, па влада упоредо са Урошем седам година, све дотле док се не постави питање легитимности овакве владавине. Урош је неспособан да овакво стање прекине, а Вукашин не жели да одустане од власти јер је власт слатка и сматра да је Урош недостојан ње. (Несторовић, 2007:253). Вукашин се усамљује и у тим тренуцима промишља о својим одлукама. Он осећа да се разликује од људи који га окружују и сматра да је физички и психички јачи од Уроша и да је попут Душана и сматра да би уз Уроша држава само назадовала.

Драгутин Илић у драму враћа лик чаробњака²⁰ од којег Вукашин тражи да му прорекне судбину. У трећем чину, Вукашин позива Чародеја да му открије скривено

²⁰ Код западних Словена и код Руса постоје врачари (гатари) и мађионичари. Име чаробник, врач вљхъ, руски волшебникъ се налази само у старословенском и руском језику. Везује са за стари корен *vels*, вљхнати што значи мрмљати, муцати. Врач, чаробник, волшебник био би онај који је мрмљао тајанствене речи. Изгледа да је ова етимологија истог корена као и она данашњег руског врачъ, што би данас значило лекар; али некада је значило некога који очарава зло. У српском постоји реч врачара у значењу чаробник. Код Пољака и Чеха он се зове: *čarodějnik*, *czarodziej*, онај који чини чари. У чешком и западно словенском

значење сна²¹ који је уснио након што је убио Уроша. (Чародеј је пророк будућих догађаја). Он у загонеткама изреченим пре Урошевог убиства наговештава злочин и казну која ће стићи убицу. Чаробњак тумачи Вукашину сан.²² Лик је Чародеја је обликован у складу са атмосфером у којој ће убица донети своју коначну одлуку. Његова улога се може везати искључиво за наглашавање Вукашиновог оклевања (Несторовић, 2007:255). Чародеј је приказан као енигматична личност. Његове изјаве упућене Вукашину су неразумљиве и двосмислене, а Вукашин га је разумео онако како је њему одговарало, Чародеј га наводно храбри да крене напред јер је победа његова.

Вукашин схвата да не може да исправи оно што је учинио. Почињу да га прогоне демони његове савести (авети, гласови мртвих, сен жртве у крвавој хаљини). Када је напокон био на домаку онога што је силно желео, Вукашин се премишља и не прихвата круну свестан недела које је починио зарад ње. Вукашин је доказао да је једини прави Душанов наследник кроз ратне подвиге, али је Урошевим убиством изгубио могућност да седне на трон, јер га круна подсећа на његов грех. Вукашин је очинска фигура у животу младог Уроша, због тога је и грех издаје страшнији. У неспособности Уроша да се стара о народу, Вукашин је видео могуће оправдање за почињено зло.

Драгутин Илић је изменио неке ликове у односу на верзије исте драме његових претходника. У драми не постоји лик Марка Краљевића. Маркова улога је изгубила на значају јер Урош и Вукашин знају потезе оног другог, па повлаче потезе у складу са тим

сага значи црта, бразда. Можда означава онога који обележава црте, знаке, слова. У чешком се налази још *černoknížník*, у пољском *czarnoksiężnik* онај који се служи црним књигама. Опсенар се зове чародјењец, онај који чини чари. Првобитни смисао речи чарь (чар) није познат (Leže, 2003,160-161).

²¹ У оквиру психологије снова и њиховог тумачења, Иван Настовић износи Јунгов став: „Безброј пута можемо видети како се мисли, које преко дана нису мишљене, осећања, која се нису осетила, касније појављују у сновима и на тај начин индиректно допиру до свести. Сан, као такав, свакако је садржај свести, иначе уопште не би могао бити предмет непосредног искуства“, (...) „сан спада у нормалне садржаје и може се схватити као резултат несвесних процеса који су продрли у свест“ Бављење питањем несвесног, а снови су специфични израз несвесног, за Јунга је од „животног значаја, јер се ради о духовном бити или не бити“ (Nastović, 2004:52).

²² Историјски, антрополошки, археолошки и библијски извори потврђују да се човек од давнина интересовао за своје снове, тако да историја тумачења снова почиње покушајем човека да разуме поруку снова, јер су све старе културе, као и примитивни човек, сматрали снове извором сазнања и стога су им давали почасно место у свом животу (...) Од најдревнијих времена се чинило да снови прикривају неки тајновит смисао, а у који би вешт тумач могао проникнути, те су отуда настајали бројни сановници који су састављани са циљем да се дешифрирају необичне и збуњујуће поруке снова. (...) Примитиван човек има специфичан однос према својим сновима. Оно што примитивац у сну види је по правилу за њега истина, тако да путовање у сну сматра стварним путовањем, па му сан добавља податке који за њега вреде исто толико као и реалне перцепције, које доживљава у будном стању. Отуда је за примитивну свест видљиви и невидљиви свет једно (Nastović, 2004:21).

(Несторовић, 2007:261). Никола Арсојевић је особа која брани Урошеву власт и Божије и људске законе. Вукашин је убио Арсојевићу оца, а он је убио Вукашина. Већину ликова аутор је приказао природно, доследно, вешто и психолошки изнијансирано.

У драми је приказана позната тема из наше историје. Начин излагања историје у њој је трагичан. Приче о заверама као „својеврсна метафора драмске акције унутар историјског процеса“ заузимају посебно место. Закупљале су пажњу великог броја драмских писаца па је могуће уочити посебан облик који се у теоријској литератури најчешће назива „драмом завере“²³ (Несторовић, 2007:262)

Важно је нагласити да се у времену када Драгутин Илић пише своју драму, непосредно пре и после тога, у стручној јавности води велика расправа у вези са питањем Урошевог убиства.

У првим чиновима драме приказан је добри, поверљиви и наивни Урош који верује свима, јер сматра да су сви људи добри и поштени. Оваквог Уроша је народ сачувао у својој успомени. Лукаве Вукашинове речи су га превариле па је поверовао у очинску љубав човека који је пар дана пре тога за њим послао убицу. На ову његову одлуку је утицала његова мајка, те он одлази из сигурности Лазаревог дома и препушта се Вукашину на милост и немилост (Миловановић,1973:244). За обликовање Урошевог погледа на свет је важна фигура његове мајке царице Јелене, Душанове удовице која није развијена као лик (Несторовић,2007:249). Однос царице Јелене са Вукашином²⁴ није разјашњен у потпуности. Краљ јој изјављује своју љубав, а она ћути и не показује да ли јој то прија или не.

Зорица Несторовић у делу *Богови, цареви и људи* (Несторовић, 2007:248-249) наводи да код Илића постоји шекспировски обликован мотив Вукашинове заљубљености

²³ Зорица Несторовић наводи да најчешће обликоване као приче о владарима, драме завере своју окосницу везују за категорију моћи, односно покушаје да она промени или задржи постојећег носиоца. У Илићевом Вукашину препознајемо посебан посебан модел ове драме који се одређује као „драма о претенденту“ (Несторовић, 2007:262).

²⁴ М. Ђ. Миловановић у тексту *Вукашин* (Миловановић,1973:245) наводи: „Уопште радња њена може двојако да се разуме, посебно њен однос особито односно сношаја њеног са Вукашином. Изгледа као да је песник појмио овде да прихвати ону сумњу коју је историја на Јелену набацала, да је стајала у љубавном сношају са Вукашином и да је, знала за све намере његове - но да је брзо натраг ударио немајући смелости да мисао до краја изведе. Али кад је тако, боље би било да сумња није ни навештавана. Или је требало оставити Јелену светлу и чисту, како се материнском нежношћу пашти за судбину сина свога; или ако је хтела дрско да се баци и мати у неку врсту невере против сина свога, требало је истрајати у том одиста дрском кораку. На овом месту песник је хтео да пође за Шекспировим Ричардом III, али видећ пред собом још тежи задатак но што га је Шекспир имао, да човеку који нож оштри за рођена сина преда срце материно, стукнуо је преплашено натраг“. (Миловановић,1973:245)

у Душанову удовицу (Ричард Трећи и краљица Елизабета, удовица Едварда IV), а све са намером да се покаже величина Вукашиновог лика и мотивишу његови поступци. Из историјских извора је познато да се царица Јелена убрзо након мужевљеве смрти замонашила, али да је наставила активно да учествује у политичком животу земље, те је мало вероватно да је постојало било шта телесно између Јелене и Вукашина.²⁵

У I и II чину драме чину су јасно изложени карактери и мотиви радње и добро је изведен заплет. У првом чину у цркви св. Аранђела, поред Душановог гроба, разговарају војвода Драшко Батрић и царица Јелисавета. Батрић износи царици своју забринутост што Урош мирно гледа како му силом отимају престо. Батрић наговештава да ће се на овај начин пролити крв Немањића, пропашће српска држава и у крви ће нестати Душанова круна коју Урош није знао сачувати.

Кнез Лазар Грбљановић, господар Мачве обраћа се сабору и изражава своју бригу због Вукашиног сувладарства. Душан није могао видети какав је Вукашин, па је зли намесник одвео народ у пропаст. Кнез Лазар пред сабором износи да је на самрти Душан Вукашина потврдио за намесника до Урошевог пунолетства, али је прошло седам година и он га још није напустио. Лазар у име цара тражи да се Вукашин одрекне права. Цар Душан је био свестан тежине круне, било му је јасно да син није попут њега те је бринући за његову добробит одредио Вукашина за сувладара да помогне Урошу док Урош не буде могао сам да обавља владарску дужност. Ово сувладарство оправдано изазива бојазан код властеле. Лазарево обраћање изазива бес код Вукашина и он се љутито обраћа сабору:

*На колена падајте, робови!
У име најсилнијег цара,
У име сенке силног Душана,
Пред којим силна царства дркташе,
Његову вољу с' гроба његовог
Свечано хоћу да вам изнесем!
Или је такво доба настало,
Да свету сенку славног Душана,
Не уме више Србин штовати?!*

²⁵ М.Ђ. Миловановић у свом тексту *Вукашин* пише о језику драме на следећи начин: „Ова драма је производ једног песника. Лепи и језгровити стихови теку у њој од почетка до краја, а кроз њих одсјајују непрестано здрави погледи на живот и лепе и узвишене идеје. На силу песници падају у драми вазда на местима где су нужни да се представе изливи срца и страсти. Илиј је најсретније издржао свуда ту пробу. Таква му места садржавају највише лепота у себи. С живошћу је представљено најпре властољубље а после грижа савести Вукашинове, кад му се у сну јављају сенке жртава његових; сетиће се дивотно представљене нежне љубави и сете Јелисаветине. На тим местима подсећа нас Илиј чешће на Јакшића сличним идејама и сличним величанственим исказима“ (1973:246).

*(Сви клекну осим Вукашина и Влатка).
Ој, света сенко славне прошлости,
Пред гробом твојим ево говорим,
Уз страшне речи свете заклетве.
На твојој смрти што ти дадох ја,
Кад си је од мене силан тражио:
Уз твога сина, младог Уроша
До своје смрти да ћу стојати
Ко десна рука! Заклео сам се
А заклетва је била велика,
Вукашин ће је верно вршити! (Илић, 1882:12-13)*

Вукашин брани своју позицију тврдећи да само испуњава заклетву коју је дао Душану. Намесник је забринут због српске неслоге јер Турци из Једрена само чекају повољну прилику да Србе сатру. Српској пропасти се радују и Грци и Млеци. Угљеша, деспот тесалијски, војвода Гојко, Вукашинов брат и Алтоман стају на Вукашинову страну и бране његово право да влада уз Уроша. Патријарх се супротставља Вукашину и Угљеша и тврди да је цар Душан Вукашину намесништво предао до Урошеве осамнаесте године. Вукашин своје право покушава да одбрани мачем. Сукоб међу властелом указује на раздор у Србији. Урош им наређује да спусте мачеве и спречава сукоб јер би се пре одрекао круне него што би пристао на проливање крви. Он је као владар потпуно свестан вредности круне, али је за њега сваки живот много вреднији. Урош се суздржано захваљује Вукашину на свему ономе што је учинио за њега и обавештава га да њему намесник више не треба. Урош осећа мир и спокој на очевом гробу, често одлази на гроб да га целива, у обраћању покојном оцу износи да је до сада уздисао, али да му је сабор круну вратио и да ће се то сада променити. Нејаки Урош сматра да ће све бити другачије пошто је поново добио круну. Вукашиново сувладарство је постало исувише тежак терет за њега :

*Оче, мој оче!
До сад си слуш' о сина жалосног
Над хумком твојом како уздише;
Слуш' о си, па ти беше сувише,-
О, да је сада, да се подигнеш,
Да видиш твога сина Уроша:
Круну је твоју сабор вратио,
Доста сам дуго тужан патио,
Ох, оче беше грозна наука
Од њега досад што сам учио.(Илић, 1882:21)*

У промени исте ноћи у Урошевом двору Јелисавета, Јелена и дворкиње разговарају и кроз њихов текст Драгутин Илић износи своју заинтересованост за снове и јаву, попут Лазе Костића. Царица Јелисавета сматра да је цео живот „само кратак сан“ (Илић, 1882:28), а јаву је како каже царица:

*Варљиви блесак маште слабачке,
Лажљива слика среће тренутне! (Илић, 1882:29)*

Јелисавета је забринута за Уроша, али је Јелена убеђује да нема потребе за тим јер је она послала слуге са њим да га испрате до очевог гроба:

*За њим сам верне слуге послала,
До гроба очевог да га отпрате;
Знаш да је тако воља његова,
Из љубави на спрам оца свог
Трза се из наручја твог. (Илић, 1882:30-31)*

У II чину дат је приказ собе у Вукашиновом дворцу. Опет је ноћ. Вукашин размишља шта да ради са Јелисаветом и Јеленом кад убије Уроша, помишља да их убије, а онда схвата да му ипак требају живе и да ће се помоћу њих лакше домоћи круне. Јелена прекораву Вукашина што је Урош због њега морао из дома да побегне. Љута је што је послао убице за Урошем кад је пошао на очев гроб и што му ради о глави. Вукашин тврди да то није истина. Прво је обмануо Јелену па Уроша. Вукашин је слаткоречив, ласкавац и манипулатор попут Ричарда III. Кад је Јелена дошла да разговара са њим, Вукашин јој је испричао да ју је још за живота Душановог заволео. Када је Душан умро, он је скривао љубав. Хтео је да је заборави, али узалуд. Јелена се након његових речи двоуми (очигледан је Шексиров утицај у овој сцени). Мајка је у писму написала Урошу да му Вукашин не мисли зло и да га воли као свог сина, па му каже да се одмах врати у Призрен, а ако се не врати да ће га проклети.

У II чину, у двору кнеза Лазара у Крушевцу цар Урош седи замишљен и размишља о својој владавини. Он не жели да своју владавину заснива на проливању крви, али не жели ни да остави трон:

*Круна је моја, он је отима!...
Па вољно круну да му с' главе дам?!-
А ту ми круну деди стекоше,
Очева слава њу ми добави. (Одсечно).*

*Не, круну не дам-нека пламти бес!
Ово је право крвљу стечено,
На када нема пута другог,
Сам ћу га оштрим мачем бранити! (Илић, 1882:65-66)*

Цар Лазар наговештава Урошу да ће подићи Призрен у ваздух ако се Вукашин буде бранио, царица Јелисавета је овом идејом затечена јер су у Призрену кости Урошевог оца. Урош идеализује свог оца, спомен на оца је светиња, као у *Хамлету*. Урошу су очеве кости светиња, јер се близу њих осећа много боље и срећније те на ове њене речи додаје:

*Јест у том миљу, у тој дивити
Сањају вечност кости оца мог.
И ја сам од њих тако далеко
Одгоњен судбом у далеки свет,
А тамо ми је много топлије!- (Илић, 1882:73)*

Драгутин Илић је у текст драме унео и своја размишљања о женама кроз речи 1-ог витеза. Жене су за њега проклета бића која се мешају у све и тиме изазивају невоље:

*Ма веруј где жена пружи нокат свој
Ту крв потече!-
Жена ил' ђаво, то је све једно. (Илић, 1882:76)
(...)
Не велим то,
Ал' дуга коса где се помеша
Ту благослова нема никаквог.
Та са женама ђаво другује
Њему је жена први саветник! (Илић, 1882:77)*

У III чину, у промени дат је приказ зимске ноћи у планини Некудимљу, ветар урла и фијуче, што додатно утиче на сабласност атмосфере. Вукашин даје знак руком убици:

*Истину велиш неверни су сви!
(Влатко га удари ножем).
Урош (падајући),
Зар и ти Вукашине?!-(Илић, 1882:107)*

Ово су речи које је према традицији изговорио римски диктатор Јулије Цезар (tu quoque Brute fili?) схвативши да се међу сенаторима који га убијају налази и његов пријатељ и штићеник Марко Јуније Брут. Ову фразу је Вилијам Шекспир искористио у својој драми Јулије Цезар, а фраза се користи као синоним за издају.

У IV чину дат је приказ ноћи. Пред двором цара Уроша разговарају Вукашинове штитоноше, Гавран и Никола Арсојевић. Из Арсојевићих речи сазнајемо да једино Вукашин може да заузда самовољну властелу, па га је Душан зато поставио Урошу за намесника до смрти јер је Душан видео да је његов јединац од њега наследио само добро и нежно срце, али не снажну мишицу и челичну вољу. Према томе, Душан је имао врло реалну представу о (не)способности свог сина. Душан је знао да ће се властела користити Урошевим меким срцем и да ће се мало по мало од њега отцепити. Гавран сведочи да се сваке ноћи, на левом крилу двора чује потмула тутњава, као да неко трчи, а стража је испричала како се појављује сенка у крвавој порфири. Једног јутра се појавио пред царичином постељом цар Урош са крвавим лицем, уздахнуо је и оптужио Вукашина да је он његов убица.

После Урошевог убиства, Јелена доживљава Вукашина као злог, препреденог ђавола, злобног сотону и чудовиште. Јелена га проклиње, а он показује своје право лице и назива је вештицом. Сазнаје се да је Драшко Батрић склопио савез са Турцима, те властела и великаши желе да спасу Србију, да српском престолу дају главару и то очекују од Вукашина. Намесников сан је испуњен.

У V чину се брзо прелази преко догађаја. У овом чину кроз речи 2-ог витеза је дат приказ боја на Марици. 30000 припадника турске војске је погинуло, а остали су побегли. Вукашин се борио на челу војске, па властела сматра да је за Вукашиново јунаштво престо мала награда. Вукашин одбија круну јер њу сме да носи јунак који је достојан сенке славног Душана. Властела у Вукашину види другог Душана, али он је свестан да постоји страшна мрља на његовој прошлости и да је грешник. Вукашин је у боју бацио мач јер је видео Урошеву сенку, мучи га грижа савести па тера авет од себе. На крају битке Вукашин је схватио шта му је тај страшни дан на Марици донео. Погинула су му оба брата и изгубио је круну. Вукашин проклиње час када му је сотона узео душу, па је жртвовао све због круне. Арсојевић убија Вукашина када сазнаје да је он убио Уроша и ослепео Боривоја. Скида му са груди орла:

*Ово су знаци цара Уроша!
И с' њима си се смео китити!
За ове груди нису сковане
Достојнији ће га од сад носити!(Илић, 1882:164)*

Композиција драме је богата догађајима. У њој само посредно можемо говорити о односу цара Уроша Нејаког и његовог оца Душана Силног. Отац је пре смрти уочио да његов син није способан да влада, па му је одредио намесника који ће се старати о њему и о земљи. Душан Силни, ма колико да је био mudar, није могао да предвиди у шта ће се Вукашин претворити и да ће одмах након цареве смрти показати право лице. Тешко је и потомцима када схвате да нису попут очева. Душан Силни је био брижан отац и стога је оставио Вукашина да се брине о Урошу након његове смрти.

Урош разуме да је сувладарство с Вукашином очева последња жеља, и стога трпи тај срамотни положај и због тога је његова позиција трагична. Све оно што му не одговара, саопштава оцу на гробу па му је саопштио и да му је „Вукашинова школа“ била претешка. Очеве кости и гроб доживљава као светињу. Када му је сабор вратио круну, похвалио се оцу јер је на тренутак помислио да је достојан син великог Душана.²⁶ Драгутин Илић је у овом свом делу иновативан јер Урош идеализује покојног оца, иако је Душан представљен као владар који сумња у способност свога сина да очува државу. Осим тога, из текста је „уклоњен“ Марко Краљевић, чиме је драмски конфликт између Уроша и „поочима“ Вукашина интензивираан.

9.2. Саул (1906)

Текст Саула заснива се на *Старом завету* - на књигама 9-31. *Прве књиге Самуилове* (или *Прве књиге о царевима*) и на књизи 1. *Друге књиге Самуилове* (или *Друге књиге о царевима*).

У драми *Саул* Драгутин Илић је приказао узбудљиву борбу између Божје владавине и неограничене владавине једног човека са акцентом на поквареност владара, вероватно Обреновића. Драма је једна од Илићевих најбољих драмских остварења, „уметнички

²⁶ Свој врхунац српска држава достиже за време владања Душана Силног (1331-1355). Подручје његове државе простире се од Дунава на северу и Дрине на западу до Коринтског залива у Грчкој - обухвата и добар део некадашњих византијских територија. Србија је постала водећа држава на Балкану. Своје даљне намере Душан је показао тиме што се 1345. прогласио за цара Срба и Грка. Издао је Законик (тзв. Душанов законик, 1349, 1354), који је требао уједначити разноликости судова на подручју велике државе у којој су поред Срба живели Грци, Албанци, Власи и други народи. Изненадна смрт омела је његове планове да заузме Цариград и сруши „труло“ Византијско царство. Након његове смрти, борбе међу феудалцима знатно су ослабиле српску државу. (Најдрић, 1990:340)

најзрелије обликована драма“ (Несторовић, 2007:274-275). Оригинална је, у шекспировом духу, богатог и драмски функционалног поетског језика. Драма *Саул* је изведена у Народном позоришту у Београду, у режији Мите Гавриловића, 7. децембра 1900. Драма је на овој сцени играна само још два пута. Аутор је дело писао 1898/99 на Цетињу и у Улцињу, а штампано је 1906. Шекспировски, у духу својих претходника, Илић модернизује древне ситуације језиком који извире из једне богате песничке традиције и који отвара нове могућности драмског песничког говора (Леовац, 1978:276).

У драми *Саул* приказана је једна епизода из старозаветне традиције. Драгутин Илић је кренуо од библијске приче и покушао је да на универзалан начин прикаже психологију и морал ликова, али је превазишао библијску радњу. Главни лик је старозаветни јунак Саул Кисов. Он је био изабран од Бога, али се оглушио о Његове речи да би задржао власт (Несторовић, 2007:275-276).

Саул је представљен као јунак са (рационалним и ирационалним) страховима. Он се боји ноћи, смрти и губитка власти. Током ноћи, његов страх прераста у лудило, па пати од маније гоњења. Јавља се страх од Бога и његове праведне казне. Током дана Саул чини зло. Он се боји и снова јер је његов највећи страх да ће умрети у сну. Аутор је очигледно желео да прикаже пад охолог Саула, због огрешења о Божју вољу (Несторовић, 2007:276-278). Драма приказује добро и зло. Саул крши праотачке законе, што је највећи грех, осветољубив је. Љути се што цео Израил слави Давида, иако је он царство утврдио. Саул прогања све дојучерашње пријатеље који су његову жену штитили од њега, па и Давида. Јонатан штити Давида од оца.

Доик Идумејац је Саулов доглавник, први уз престо, човек изразитог интелекта и богате реторике, опрезни и смирени саветник који смишља тајни план којим ће остварити своје аспирације. Лик злог саветника занима само његов лични интерес, свестан је да је Саул емоционално нестабилан и да се са њим може лако манипулисати. Саулова иночица Ресфа је негативни лик и у блиском крвном сродству са Доиком. Саветник је довео пред Саула са намером да она убрзо постане царица чији ће синови владати Израилем. Ресфа Ајина је једна од његових бројних иночица, али ипак у Сауловом животу има посебан статус јер га је опчинила „мисирским мађијама“ (Несторовић, 2007:278).

Саул је драма о власти. Аутор ју је у поднаслову означио као трагедију, али она то није, јер у драми не постоји трагички јунак. Драгутин Илић ликове који су у библијском

предању готово неупадљиви, поставља на централна места у драми. Поред Саула јасно су разрађени и остали ликови (Фрајнд, 1996:170-171). Д dramу карактерише приповест о греху главног јунака, Саул неправично кажњава сина првенца, оглушује се о позив пророка Самула за покајање, газии дату реч, прогони невине и криво се обрачунава са неистомишљеницима (Несторовић, 2007:279).

Лик Саула је веома комплексан, ђудљив је, нестабилан, опасан, развратан, сумњичав. Као владар, он је охоли тиранин и злочинац. Прек је у својим поступцима, насилан у доказивању своје моћи, пренаглашених особина, непредвидљив је и неукротив. Сматра да поступа својом вољом, али његове поступке покреће вешти манипулатор Доик чијим је утицајима подложен попут краља Вукашина из истоимене драме. Он је славољубив, човек комплексне психе и огромне амбиције. Саул је моћан човек чија снага и јунаштво привлаче жене попут Ресфе. Протерао је своју прву жену која му је родила троје деце и на њено место довео Ресфу, која од њега захтева да је учини законитом женом, признајући му да се боји за судбину детета које очекује. Сцена у којој она њему наговештава да ће ускоро родити и да се брине за потомство, једна од од најуспелијих у драми. Ресфа је представљена као вешта играчица, која својом песмом и покретима заноси Саула, иако је немоћна да га својом еротском чулношћу ослободи његових ноктуралних страхова. Њено занимање иночице је срамотно, али ову интелигентну, амбициозну и страсну жену покрећу исте амбиције као и мушкарце из њеног окружења. Саул види слабости и врлине људи те уочава да су његови зетови Фалтил Лаисов и Адрил Меолећанин слабићи. Мерава Адрила доживљава на следећи начин: „Ал зато ти на жену личиш сав!“ (Илић,1906: 17). Саул није потекао из кругова носилаца власти - свештеника. Према тумачењу Драгутина Илића, старо увек зазира од новог и увек је у сукобу са њим. Саул изазива одвратност и дивљење, страх и сажаљење, а његова трагичност је у томе што се супротставља традиционалним вредностима, народним светињама, Давиду и свештеницима. Свештенике Храма и све оне који су му рекли да чини грех што је отерао мајку своје деце је омрзнуо. Мерава и Ресфа су жене изузетне интелигенције. Мераву Адрил карактерише на следећи начин :“Да знаш, како си у том поаму/Ругобна! На жену, ама ни налик!“ (Илић,1906:17) Саулов син Јонатан и Давид Јесејев су мање успели ликови. Јонатан је представљен као праведан човек, доброг срца. Давид је мудар, племенит и политички веома суздржан. Јонатан и Давид су јако добри пријатељи, а Давид исповеда

Јонатану да му је његова љубав слађа од женске. Аутор није посебно мотивисао и приказао Јонатаново разапетост између Давида и оца, његову (хомоеротску) љубав према Давиду и поштовање оца. Драгутин Илић није потпуније изградио ни лик племенитог и храброг Давида, који стрпљиво настоји да уразуми Саула све до тренутка када ће морати да се енергично брани и када ће га победити. Пријатељска љубав између Јонатана и Давида и Давидова надања да његов таст Саул почне разумније гледати на њега уносе у драму предромантичарске и сентименталистичке тонове (Леовац, 1978:275-276). Саул једино страхује од пророка Самуила, првосвештеника Храма јер је он једини који одлучује о његовој судбини. Кад Давид постане миропомазаник, Саул у њему почиње да види опасност. Уклонио је Самуила па покушава да се наметне као једини владар. Када у Давиду добије противника, који у сукоб ступа са позиције истоветне његовој, однос према њему се мења. Саул сада у њему уочава присуство Господа и почиње да га се плаши. У сваком шушњу и свакој сенци, Саул је видео знак заслужене Божје казне. Немир који испуњава његово срце условљен је сазнањем о несигурности његовог положаја (Несторовић, 2007:280-281).

Само једном током целе драме Саул спава и током његовог сна Давид му узима копље и откида комад огртача да би му показао да га је могао убити. Давид жели да на миран начин реши сукоб. Саул не схвата зашто му је Давид опростио, јер сматра да је непогрешив. Копље постаје централни симбол драме о Саулу јер оно представља Саулову крволочну природу и Давидову благост. Саул је два пута бацао копље на Давида, али га није погодио. Узимајући од Саула копље, Давид му симболички преузима власт. Саул тражи од свога оружаника Ахава да га прободу мачем јер не жели да буде заробљен, али овај то одбија у страху од Божје казне те Саул сам пресуђује себи (Несторовић, 2007:282-283).

Највећа жртва овога сукоба је Јонатан. Он покушава да оца одобровољи и наведе да престане да чини зло, али не успевши у тој намери, ипак бира да остане уз оца а не уз Давида, за кога мисли да праведно поступа. Јонатан не може и не жели да се супротставља оцу (Несторовић, 2007:282-283).

Када говоре о драми *Саул*, критичари обично наводе као узоре Шекспирове драме или драму *Саул* Виторија Алфијерија из 1782. године коју је превео Ј. Сундечић и објавио 1863. године. Андре Жид пише драму *Саул* (1896) што је показатељ опште атмосфере

времена у коме таква дела настају (Фрајнд, 1996:169).Славко Леовац и Марта Фрајнд не виде утицаје ове драме у делу Драгутина Илића. У драми *Саул* су важније неке друге интертекстуалне везе и асоцијације као што су ауторове склоности ка враћању библијским (старозаветним) темама, „скривене“ алузије на породичне и политичке проблеме династије Обреновића, попут сукоба краља Милана и краљице Наталије и на немире које су они изазивали у Србији ²⁷ и шилеровска ситуација у заплету драме која прати причу о Саулу и његовом сукобу са свештеницима и Давидом из *Прве књиге о царевима у Старом завету*. Марта Фрајнд сматра да драма у основи понавља поставку заплета Шилеровог *Дон Карлоса* са обрнутим завршетком. Разрешење заплета обезбеђује победу Давиду и свештеницима. Сукоб међу ликовима има исту важност као и унутрашњи сукоби у главном јунаку и његови лични односи са околином или борба са нечистом савешћу (Фрајнд, 1996:170-171).

М. Фрајнд и С. Леовац скренули су пажњу на питања језика и стиха у драми *Саул*. Леовац истиче у свом делу *Портрети српских писаца XIX века* (Леовац,1978:276) да је поетска реч у функцији драмске структуре, ауторов стих складно тече и постаје драмски стих. Од Шекспира је Драгутин Илић прихватио и остварио драматичне дијалоге. Говор јунака на сцени је драмски узбудљив, поетски и језички зрео. У драми *Саул* је успео да превазиђе језичку и стилску немарност којом обилују његови рани драмски текстови. ²⁸

I чин драме се одвија у Гаваји где у врту седе Мерава, Ресфа, Авигеја и још неколико Саулових иночица. Мерава препричава битку у којој су учествовали њен отац и брат. С дивљењем прича о оцу који је тактизирао и чекао потез непријатеља, а Јонатан се побунио против очеве одлуке, па је кренуо у бој. Саул је кренуо за сином да му помогне мада му се није допало што син није послушао његову наредбу. У Сауловој породици не влада склад јер Мерава завиди сестри због мужа, а сматра и да њен брат Јонатан не поштује довољно оца. Мерава прича срамотне ствари и о својој мајци. Саул поступа са кћеркама онако како му је воља, њихово мишљење га уопште не интересује, па је Мераву

²⁷ Фрајнд наводи да се оне појављују у алузијама на прогану краљицу, на несрећене односе оца и сина, на земљу која пропада зато што је изложена терору и искоришћавању похлепних министара (Фрајнд, 1996:169-170).

²⁸ М. Фрајнд у делу *Историја у драми, драма у историји* наводи: „Саул се у целини одликује врло промишљеним обликовањем стихова, избором речи који је свесно архаичан, прилагођен теми трагедије, ритмом реченице и стиха који много доприноси ефекту онога што се жели изрећи (Фрајнд, 1996:172-173).

дао Адрилу уместо Давиду, а од Фалтила је узео Михалу и дао је Давиду. Мерави је жао оца јер сматра да је Давид узрок свих њихових проблема:

*Сиромах отац! Све је Давид то!
Он Јонатана копка, он је тај,
Што, божно, тражи правду мајци нам,
Тек своје цару да назлоби. Он
Противу тебе само оштри тек,
Да оцу моме загорчава век. (Илић, 1906:14)*

У истом чину, у IV појави кроз Адрилове речи сазнајемо како су се очеви понашали приликом обрезивања сина и колико су обичајима придавали важност:

*Завулонов се обрезао син,
Па отац даје сјајну трпезу,
Зет царски ваља да зачини сто,
Па да л се може отказати то? (Илић, 1906:16)*

Кроз следеће Адрилове речи упућене Мерави сазнајемо какав је карактер Саул и како га доживљавају људи из његовог ближњег окружења:

*Не, већ не марим у сплетака вир,
Што ти отац гради. Данас он
Науми једно, а већ сутрадан
Преврне друго. Веруј, кад и кад
То ме весели, ал по који пут
Досадно бива. (Илић, 1906:16)*

Мерава је љута на Михалу јер је њој био прво намењен Давид, а после се удала за Адрила. Мерава не цени мужа, досадан јој је, сматра да му је срце пуно тек кад се нађе за нечијом трпезом, сматра га кукавицом. За Адрила је Саул сплеткарош, непостојан, особа која данас обећава једно, а сутра друго и има стотину ћуди. Мерава потврђује да је то истина, да је њен отац склон свакаким нечасним стварима. Она је потпуно свесна какав је њен отац. Мерава говори Адрилу да није ништа урадио да га она заволи, то што је мази и говори слатке речи њој није довољно. Вређа га да му не пристаје мач и да га боље остави Давиду јер је кукавица. Дотле је брачна ситуација код Михале потпуно другачија јер Израил слави Давида и Михала је много поносна због тога. Мерава јој завиди на томе, јако јој смета сестрина срећа. Мерава се упушта у интриге и тражи од Адрила да помогне

Доику да савлада Давида, али он не жели ни у шта да се меша јер тако неће имати проблема у животу.

У X појави Саул се жали Доику на сина првенца. Јонатаново понашање жалости оца, јер сматра да његов син више воли Давида од њега. Још више га узнемирава од Јонатанове издаје, сазнање да сви воле Давида, а да су против њега:

*Ни у свом дому нисам сигуран,
А ти би хтео да започенем већ!
Није л Јонатан, првенац ми син,
Давиду одан? Тако био жив,
Од мене Давид стоји сретнији!
Где год ми ухо, а то Давид свуд!
Свећенство слави тога Давида,
Израиљ пева само Давида,
Од тог имена заглухну ми слух!
Давида љуби рођени ми син
Већма него ли што би оца свог.
Сви њега љубе, против мене сви! (Илић, 1906:36-37)*

Ресфа вешто окреће Саула против Давида и каже му да му се Мерава и иночице смеју због Давида. Ресфа додаје да су Михала и Јонатан имали смелости да јој саопште да је наложница која је укаљала постељу њихове мајке. Саул је запрепашћен дрскошћу своје деце и обећава Ресфи да се то више неће поновити. Он је бесан на своју децу због њиховог односа према Ресфи. Саул сматра да су његова деца немилосрдна и без срца и да им је тешко јер им не да удела у царском послу. Саул обећава Ресфи да ће је сви молити за опроштај.

У II чину, у III појави, Ахав препричава сукоб између Саула и Јонатана. Саул у свађи назива Јонатана издајником и говори му да му иде даље са очију, и слугама нареди да га избаце напоље:

*Чим Рувим кнез остави царев двор,
Јонатан дође нешто узрујан.
С почетка миран разговор им би.
Тек реч по реч и Саул у плам,
Узвикну у глас: „Ти си издајник!
С очију даље! Па тек слугама:
Напоље с њим!- А кад оста сам
Ко збуњен поче зубма шкрипати,
У косе прсте, а поглед му плах,
Обли се крвљу, рикну ужасно:
Издајство, издајство! Помоћ! Ко је то?*

*Ми њему брзо, ал он зграби нож,
Завитла њиме: „Даље! Загрме:
Тако ми Бога, приближи л се ко,
У смрт ћу тога!- И сад, ено га,
Узрујан и плах као помаман
Претреса сваки кутић, сваку клет!(Илић, 1906:52)*

У II чину, у V појави Саул је умало згрешио јер га је Јонатан молио да опрости Давиду. Разгневио се јер није могао да верује да му се првенац син тако обраћа. Саул се захваљује Богу што није направио грех:

*Јест, умал не заборави свест,
Првенац син да стоји предамно.
Па какав глас, каква молба му!
Запламтех гневом на дрски му збор:
„Да се не греши цар о верног слугу свог,
Јер се ни Давид није грешио
О тебе, него што год уради
По тебе беше врло добро још!“
(јетко се смеје.)
О, о, о! То син, првенац син,
Па тако оцу свом! (Илић, 1906:56-57)*

Ресфа наговештава Саулу да ће добити дете и изражава своју бојазан да би му Давид могао наудити. Саул се брине о свом нерођеном детету, решио је да уклони све непријатеље да Ресфа и његово дете буду спокојни. Ресфа наговара Саула да одузме Михалу Давиду, суптилно окреће Саула против деце користећи чари тела и своју интелигенцију:

*Одузми му је!
Ти си јој отац, она ти је шћи! (Илић, 1906:59)*

У II чину, у VI појави Саул обећава Ресфи да ће брзо решити проблем са Давидом и да она може да буде мирна:

*Спокојна буди, тај, кога нам Бог
Дарује, нека с миром долази,
Давиду неће ни слуга ни роб! (Илић, 1906:63)*

За наше истраживање је важан III чин, V појава у којем уочавамо колико је Јонатан разапет између оца и мајке. Мајка тражи да је освети, и он то жели, али не сме да дигне на оца руку јер му срце и ум то не допуштају. Отац је крив за мајчин јад, али Јонатан ипак не

може против себе јер он и даље поштује свога оца иако је нечасно поступио према његовој мајци:

*И ко сам ја? Шта сам пред собом,
Пред оцем, тобом, пред народом тим
У мајци прогнан, обешчашћен син,
Свом срцу крвник. Света одмазда
Блудничком сраму не ждере л' ме свег?
Одмазду тражи бесрамнички грех,
Јонатан хоће, али сме ли син
На оца руку? У души ми, чуј,
Вапије мајка: сине, одмазду!
Срам оца свога не прегори ти!
Очисти блато с оне постеље
На којој сам те у муци донела!
Вај, страшне клетве! То је мајчин дух,
Што оштри мач, мути врелу крв,
Што свога сина измеће у звер!
И рука дршће, мач је спреман већ,
Ал срце, ум ми, споре: ти си син!
Мајчином јаду није л' отац крив?
Зар оцу свом да рођен суди син?! (Илић, 1906:76)*

Јонатан је свестан да мора издати или мајку или оца. Ова одлука га јако мучи јер сваки дан гледа срамоту и блуд у дому свога оца:

*И син јој осветник
Препукла срца чува скривен бол,
Стоструким бичем што му шиба дух,
И мирно сноси своје судбе срам;
Покрај мајчине жмури постеље,
Светињу, где је заменио блуд,
Са које данас једна блудница
Разблудом трује срце очево.
И ти још мислиш да у трули гроб
Улијеш живот! (Илић, 1906:76)*

Јонатан саопштава Давиду свој страх да ће Ресфа и Доик наговорити Саула да Михалу врати себи јер отац може да располаже са кћерком како хоће, а на тај начин ће највише повредити Давида. У трећем чину, у XV појави из куће излази Саул, срдито вуче Михалу за собом. Саул је назива погрдним именима:

*Тако ми Бога, рођена ми крв
Буни се на ме! Шћери безбожна,*

*Што ме превари, те пусти зликовца
Да ми умакне?! (Илић, 1906:90)*

Михала се брани, објашњава оцу да јој је Давид запретио да га пусти или ће је убити. Саул јој не верује, па је назива блудницом и говори јој да му је помогла да побегне. Михала пада на колена и преклиње оца:

*Убиј, оче мој!
Ал не срамоти! Давид није крив.
Он љуби тебе... (Илић, 1906:90)*

Саул је назива безочницом и наређује јој да ћути. Мерава нежно говори оцу да се смири и да не брине јер ће стићи издајника. Саул осећа олакшање јер схвата да је једно дете уз њега и да размишља на исти начин као и он. Сматра да су Јонатан и Михала против њега. Мерава говори оцу речи које он жели да чује, она је попут оца слаткоречива и манипулатор. Мерава мрзи Давида и завиди сестри на њеној срећи и брачној љубави:

*Саул: Једино дете! Чудно, заиста,
Те крвник мрски не приону још
За твоју душу као за ове
Неваљалице и сина ми мог! (Илић, 1906:90)
(...)*

*Мерава: Јер свога оца љубим нада свим!
Живога није испод неба тог
Да ми замени љубав оца мог.
Ког отац мрзи сме ли љубит кћи? (Илић, 1906:90)*

Михала покушава да оправда своје понашање оцу и жели да му објасни да се Мерава тако понаша зато што мрзи Давида. Мерава се супротставља ономе што њена сестра говори, сукобљава се са сестром што указује на поремећене породичне односе и мржњу међу сестрама:

*Михала: Оче мој!
Може л кћи презрет љубав очину?
Мерава љуби, ко што љуби кћи
Свог оца; али мрзи Давида.
Ах, срце ми се цепа на пола
Једна је отац, друга пола, муж,
Међ њима мржња потпирила плам;
Нисам ли зато, оче, несретна
Кад мржња пламти међ љубави две!
Да могу, крвљу тужног срца свог*

*Гасила б' мржњу, јер те љубим ја,
Јер љубим њега. Сестра не гаси,
Већ пири већма да разбукти плам,
Давида мрзи, а и мене с њим! (Илић, 1906:91)*

(...)

*Мерава: Јер мрзим своје оцу злотвора.
Туђину на нож бацаш оца ти,
А ја сам кћи, на сриби оца свог
Туђина бацам! (Илић, 1906:91)*

Михала сматра да њену сестру Мераву подстиче завист. Мерава је презриво назива безочницом. Саул је саслушао обе кћерке и донео је свој суд. Наређује Михали да ћути, назива је издајницом и доноси увредљиву одлуку:

*Фалтиле, гони за издајником!
Ил не, почекај, заједно ћемо!
Поуздан буди! Ето, бићеш ми
Син место њега, и над војскама
Стајаћеш главом, бићеш велик ти
Уз престо мој као ујак ти!
Тисућу храбрих предаћу ти,
Ко царском сину клањаће се сви;
Над тобом лебди милост цара твог!
Издајника ћу понизити, да
Узвисим верног. Теби поклањам
Михалу! (Илић, 1906:92)*

Фалтил му притрчи, љуби га у скут и у руку. Михала је очајна и моли оца да јој се смиљује, ухватила се за његове ноге, али на њега њене речи и њено понашање не утиче. Кћерку назива незахвалницом која не заслужује ништа добро од њега. Михала му говори да је убије, али да је не срамоти. Саул је већ донео своју одлуку и ништа га не може поколебати:

*Неваљалице!
Даље! (отисне је ногом.)
Јунаци, журно, да не измакне!(Илић, 1906:92)*

У III чину, у I појави током ноћи поред престола разговарају Доик и Ресфа. Кроз Ресфине речи аутор износи своје мисли о женама:

*Е?
Сталније ипак од вас људи, јер*

*Док жена једанпут вером преврне,
Превери човек по десети пут. (Илић, 1906,102)
(...)
Буди спокојан!
Жену позна свак, ал муж никада. (Илић, 1906:102)*

Ресфа прича Доику да је Јонатан плакао, клечао, оца преклињао да не осрамоти Давида, па му је претио да ће починити јад. Затим је бесан одјурио. Давид је веома важан Јонатану, па покушава да исправи неправду коју му је Саул учинио. Покушавао је на све начине да одобровољи оца, али отац није променио своје мишљење.

У II појави Саул прича Јонатану како је Самуило над Израиљом поставио своја два сина, Јоила и Авију. Саул је од њих спасао Израиљ, али Првосвештеник Самуило из потаје ради против њега да би му узео престо. Јонатан је веома разочаран оним што му је отац рекао. Још више је разочаран очевим понашањем према народу:

*И то отац мој,
Говори сад, тако ми збори цар,
Цар Израиљев! Оче, схватам ја
Намеру твоју. Недаш другоме
У царска посла да уплета прст.
Ал' гле, од себе док прогањаш ти
Племена главе, Свећенички свет,
На Самуила док ти мржња ври,
Који те диже, дотле слуге ти
Израиљ муче, киње, сатиру.
Много семена баца народ твој
У поља, ал га мало збира он,
Твоје га слуге поједоше све!
Не пије вина, нит му бере плод,
Јер га обира твојих слугу рој.
Маслине гаје, ал кад сазре род (Илић, 1906:106-107)
Његовим уљем не мажу се, јер
Твоје га слуге цеде! Оче мој!
Твог уха слух, Идумејчев прст
Затиснуо је те не чујеш плач,
Стењање, уздах Израиља свог!
Туга је и срам обузела дух
Народа твог, а нико не каже:
То Идумејац чини! Него сви:
То Саул хоће! (Илић,1906:108)*

Саул сматра да је Јонатан још млад, незрео и да није способан да влада. Попут Саула размишља и цар Душан Силни о свом сину Урошу. Мисли да му је син млад и

незрео, па му је наметнуо непоштеног намесника. Саул објашњава Јонатану да ће Самуила и Свештенике победити кад народ прикује за трон:

*Још си незрео,
Не схваташ! Мишљах терет круне ми
На твоју главу да положим , ал'
Учиних добро, што не радих то!
Ко жели влашћу да надвиси све ,
Тај прво мора понизити све!
У јарам дивљи не стера се бик
Док оба рога не одбијеш му!
Како си несмислен!.. (Илић, 1906:108-109)*

Јонатан саветује оцу да отера Доика и да доведе Давида јер народ воли Давида и ко тера Давида, тера и свој народ. Саул се наљутио на Јонатана и не жели више да слуша његове речи. Јонатан моли оца да још једном размисли о свему. Покушава да му објасни да се једино може ослонити на њега:

*Доста! Господа ми мог!
Доста сам чуо! Срце царско ми
Меко је, кад већ допушта и то
Да му у очи хвале злотвора!
Одлази! (Илић, 1906:109)
(...)
Оче, не прогањај, јер
Неверне слуге кад напусте трон,
Твом царству куцне очајнички час,
Уз оца зар да погине син? (Илић, 1906:109)*

Саул је веома узнемирен што му Јонатан, крв његове крви прети и сматра да не треба да тражи издајника изван свога дома већ у њему. У III појави Саул гневно виче на Јонатана:

*Неверство, срам!
Јесејев син неће л и теби
Дароват њиве, винограде ил'
Тисућником те твојим ставити? (Илић, 1906:110)*

Саул се обраћа Доику и пита га да ли су сви против њега када му нико није јавио како његов син, његова крв и кост, злотвора диже против свога оца. Узбуђени Јонатан покушава да каже нешто оцу, али Саул не жели да чује шта он жели да каже, прозива га

издајником који гази свога родитеља. Јонатан не може да поверује да је отац у стању да такве речи изрекне сину. Саул је јако љут на сина зато што је стао на Давидову страну:

*Шта велиш? Беше л' оно Јонатан,
Што рече оцу: „ Да се светли цар
Не огреши о слугу Давида
Јер он о тебе није грешио.
Но још је било врло добро све
За тај вавек што је делао !“
Мој синко, ти му поста заклон тврд,
Од ког се одби помазаног гнев,
Очеву руку спречи: чу ли сад
Шта ми учини? Свећенике он
Буни ми! Па сад? (Илић, 1906:111)
(...)*

*Стој!
Несретни сине, мислиш не знам зар
Јесејева сина, да си изабро
На ругло себи и на срамоту
Неваљалој ти мајци! Не знаш зар,
Док син Јесејев живи, дотле ти
Утврдит' нећеш никад царства свог! (Илић, 1906:114)*

Саул назива Јонатана издајником, узима копље и покушава да га убије. У овој намери га спречава Доик. Саул је разочаран понашањем свог сина. Желео је да га он наследи на трону, али сматра да је син уништио везу међу њима:

*Иди, остави ме!
Првенац, син мој, против оца свог
Са издајником! Хтедох овај трон
Да му очувам, да га зацарим
Над Израиљем, ко над душом им
Господа што сам; ал син руши сам
Зидове, што му отац подиже
Иди, иди! (Илић, 1906:115)*

Невољно, Јонатан одлучује да остане уз свога оца,а против народа, свештенства и Давида кога назива својим братом. У VI појави Саул покушава да се оправда пред Самуилом за своје понашање и спомиње клевету и издају, али Самуило прича Саулу како је поступио са својим синовима када су погрешили. Саопштава му да му је Господ Израиљево одузео царство и дао га Давиду:

*Нису ли Јоил и Авија с њим,
Крв моје крви, моје кости кост?*

*Пре тебе нису л' они судили
Над Израиљем и Јудом? Па кад
Зађоше с пута, правду згазише,
Похлепна срца прихватише мит,
Тиснуше душу, - нисам ли их ја,
Њин отац, са тог места свргнуо,
У име Бога? (Илић, 1906:122)*

У V чину, у III појави у пољу под гором Гелвујском Саул пита Јонатана да ли напoкoн види да је Давид неверан. Јонатан пита оца зашто му се подсмева кад је већ одлучио да буде на његовој страни. Саула вређају Јонатанове речи, одбија његову помоћ и протерује га са бојишта. Већ понижени Јонатан га моли да то не чини јер ће учинити зло себи:

*Оче мој, нашто овде подсмех тај?
За тобом син ти ступа, нити сме
Од греха твога ни корака ван.
Није л свршено? Гаваја у прах,
Нови се пуши у згаришту свом,
Израиљ усто, Давид прима бој,
И Јонатан је потегао мач
Да крвљу брани грехе оца свог.
Шта жели твој син? (Смагне рамени.)
Пита ли се то? -
На крв да точи Израиљску крв,
Да сеје мртве и рида за тим
Никада више што се не враћа! (Илић, 1906:147)*

(...)

*Саул :
Оцу, коме син корбом гонета,
Потпора сина није потребна.
Адриле, отпрати сина не сина,
Да га не видим овде! (Илић, 1906:147)*

(...)

*Јонатан:
Тако ми Бога, оче, сину свом
Витешку крстиш смрт; на веће гониш зло,
Да самовољно узме живот свој!
Не чини тога, оче! (Илић, 1906:147-148)*

(...)

*Ко овај мач пред ногама ти
Саломљен што је, тако Сауле,
Саломљено је срце сина твог.
Сковаћеш нови мач, али срца ми
Сломљеног, никад не састави ти! (Илић, 1906:148)*

Саул је у V чину, у X појави узрујан и преплашен због ситуације на бојном пољу. Напокон схвата ко су му прави пријатељи, па наређује Ахаву да потражи Јонатана живог или мртваг јер жели да сазна његову судбину. У XIII појави Саул је убио неверног Доика, а од Ахава сазнаје да му се син понео витешки, да се борио до изнемоглости, да је много људи убио и да је сам славно погинуо. Саул је задовољан и поносан што се његов син показао у бици. Јонатан и његово херојско држање је утеха за изневерног Саула:

*Како погибе мили Јонатан,
Мој понос како у крв огрезну?
Је л' пусто место на ком лежи он?
Да л' поломљених има копаља?
(...)*

*Адонај! Адонај! Хвала дару твојом.
У горкој чаши то је слатка кап! (живо.)
Момче! Он је пао јуначки?
Зацело, јуначки пао?
Одмери реч! Само једну лаж
И ти ћеш пасти, Господа ми мог!
У крв ћеш, и никог неће бити тад,
Да прегршт земље баци на твој леш.
У гробу место, почиваћеш ти
У утробама пустињских шакала
И кљуновима враних гаврана,
Над твојим лешом што ће слетати. (Илић, 1906:155-156)*

9.3. Фигура оца у драмама Драгутина Илића

Иако је Драгутин Илић најпознатији по својим историјским драмама *Краљ Вукашин*, *Јаквинта* и *Саул*, за наше истраживање су значајне драме *Краљ Вукашин* и *Саул*.

О лику цара Душана Силног у драми *Краљ Вукашин* сазнајемо посредно кроз оно што причају његова жена, син и људи из његовог окружења. Цар Душан је био моћан владар, али и брижан отац који у своме сину није препознао особу попут себе. Бринуо је о сину и о његовим интересима па му је поставио намесника. Иако је био мудар човек није добро проценио Вукашина. Више сазнајемо о Урошевом односу према покојном оцу. Он поштује очеву последњу жељу иако му је сувладарство постало тешко бреме. Он се на очевом гробу јада, поверава оцу све што га мучи. Онога момента кад добија натраг круну, срећан је јер на тренутак мисли да је сличан оцу. То је само тренутно стање јер је свестан

да је слаб син јакога оца. Свест о томе да је јак отац слабог сина морала је бити поражавајућа за цара Душана.

Нарочито је интересантан однос Саула и његове деце Јонатана, Михале и Мераве у драми *Саул*. Саул је тиранин, доминантан отац, који не цени и не поштује своју децу. Он је господар њихових живота и смрти. Кћеркама мења веренике, не пита их за њихова мишљења јер га њихово мишљење и не интересује. Окрутан је, својеглав, мења жену, пријатеље. Он нема обзира ни према коме. Само се води сопственим интересима и задовољствима. Публици је представљен као негативан лик. Његов однос према деци је деспотски, очекује да му се деца потпуно покоравују и то је извориште драмског сукоба. Саул је представљен као особа великих апетита у свему. Он је ауторитативан отац, деспот, јака и опрезна личност. Сви његови поступци су психолошки уверљиви.

За Саула је битна само власт и он чини све да се задржи на трону. Чини то на различите начине, поткупљивањем слугу и застрашивањем народа. Михала и Јонатан схватају да отац не поступа исправно, те му се супротстављају. Мерава се потпуно приклонила оцу, а окренула се против брата и сестре. Ово говори о потпуно поремећеним породичним односима, о нескладу који влада у Сауловом дому. Отац није толико јак да држи децу потпуно потчињену мада је то његова жеља, да буде врховни владар свих људи у земљи, па и своје деце. Мерави и Михали је одабрао веренике, па се предомислио и нашао им друге. Њега не интересује да ли су се оне већ емотивно везале за те људе. Михалу је након венчања поново вратио Фалтилу, не размишљајући да тиме понижава своје дете. Она је за њега безочница, издајница и заслужује казну.

Нарочито је значајан конфликт између Саула и Јонатана. Саул је мислио да круну остави свом прворођеном сину. Међутим, кад му се Јонатан почео супротстављати због недела које Саул чини, он се потпуно мења према сину. Јонатан је за њега издајник, чак диже копље на њега да га убије. Саул не може да схвати да син може да стане на Давидову страну, а не на његову. Син ипак остаје уз оца иако је свестан да отац не поступа добро.

Саул је потпуно опчињен наложницом Ресфом и све оно што му она говори против деце он прихвата. Саулу је важнија жена од деце. Срећан је и поносан када сазнаје да ће поново бити отац и жели да то дете одраста у безбрижном окружењу, без непријатеља.

На самом крају драме Саул је поносан на Јонатаново понашање и јуначку смрт. Он увиђа да је погрешно и да је лоше поступао према сину. То схвата у оном тренутку када

му се син нашао у непосредној животној опасности. Након Јонатанове смрти је скрхан, схвата да је изгубио оно што је заиста једино битно у овом животу. Његова последња мисао пред смрт су била деца те моли Давида да их поштеди. Саул се другачије понаша према Јонатану а другачије према кћеркама. Јонатана много више уважава од њих. За њега су кћерке само средство којима награђује заслужне грађане.

Самуило је поставио своје синове да владају Израиљем, када су престали да се праведно понашају и када су постали похлепни и почели да примају мито, отац их је са тог места свргао. Он је праведни отац који награђује и отац који кажњава. Самуило је епизодни и позитивни лик кога карактерише патријархални однос према деци.

Кроз Адрилове речи сазнајемо о Завулону који је поводом свечаног чина обрезивања сина направио прославу и сјајну трпезу. Поносан отац прославља дететове важне животне тренутке. Отац је брижан, цени своје дете и своју пажњу и наклоност показује свима.

У драмама Драгутина Илића истиче се лик Саула као изразито негативна фигура оца. Драгутин Илић је један од наших најбољих драмских писаца. Његово драмско дело оставило је дубок и трајан траг у српској драми. Трагедија *Саул* и историјска драма *Вукашин* су изузетна дела по многим својим карактеристикама и стога би их требало књижевноисторијски ревалоризовати.

10. Судбина (последњег) оца у антиутопијској визији будућности Драгутина Илића *После милијон година (1889)*

У целокупном стваралаштву Драгутин Илић се стално колебао између реалности и фантастике. Марта Фрајнд (Фрајнд, 1987:7) истиче да се најбоља дела Драгутина Илића налазе на граници између историјске и политичке реалности и књижевне или научне фантастике у којој се преплићу елементи модерне антиутопије, народне легенде, религиозне мистике и празноверја. Фантастика се јавља у скоро свим његовим драмским остварењима. Неке странице фантастике које је први отворио Драгутин Илић су изузетно значајне у историји српске књижевности.

Аутор у фантастичкој антиутопијској драми *После милијон година* отвара просторе који ће своју важност у нашој и светској литератури стећи деценијама касније. Драму је написао и објавио шест година пре Велсове *Временске машине*, која се сматра претечом модерне антиутопијске SF струје (Дамјанов, 1988:8,9). У овом делу је драмски облик уведен у научну фантастику. Оно је прво, право, жанровски потпуно развијено SF остварење у српској књижевности (Дамјанов, Фрајнд, Јовић) и прва научнофантастична драма у светској књижевности као и једна од првих правих анти-утопијских остварења. Када га је Драгутин Илић стварао осамдесетих година XIX века није имао узора ни у домаћој ни у светској књижевности. Сава Дамјанов сматра да је ова драма мисаона док Реља З. Поповић (1931:7) пише да је трагикомедија *После милијон година* по замисли најоригиналнија драма Драгутина Илића и први покушај философске драме код нас. Бојан Јовић (2008:147-148) наводи да је дело експлицитно означено као комично. Сам аутор је дело одредио као трагикомедију у три чина с прологом. Дrame које припадају овом жанру се називају и савремене антиутопије или негативне утопије. Дело је за своје време представљало новост јер је писано у прози, по стилу и језику је било другачије од већине Илићевих драма, а по свом општељудском садржају далеко и од националне или словенске тематике стваралаштва Драгутина Илића. Драма заузима посебно место у ауторовом целокупном опусу (Фрајнд, 1987:19-20). Драгутин Илић је прво желео да је назове *Духосвет*, али је ипак дао наслов *После милијон година*. Она је била један од првих гласова сумње у будућност коју је доносио деветнаести век. Аутор је овој драми посветио

много времена и написао је две њене верзије. На основу бележака и скица, сачуваних у Архиву САНУ закључује се да је песник за време боравка у Русији, а затим и у Француској, током и после првог светског рата вршио на тексту измене. Прва верзија дела је настала у време прве реакције на материјалистичке идеје. Већи део измена у другој верзији драме *После милијон година* настале су када су наука и машине стављене у службу рата и она је сачувана у рукопису. Драма је први пут објављена у београдском часопису *Коло* 1889. године у шест примерака, а после тога више није објављивана у целини (Дамјанов, 1988:19-20). У средини у којој је настала остала је без одјека све до осамдесетих година прошлога века, када је поново примећена (Јовић, 2008:142-143). *После милион година* је једини драмски текст Драгутина Илића који је у новије време доживео радијска и телевизијска извођења.

Драмом *После милијон година* Драгутин Илић је желео да истакне своје опредељење за идеале хуманости, слободе и емоција. Вредност осећања, нарочито љубави, супротстављена је вредностима Духосвета који је заснован на разуму и логици. Аутор је приказујући Духосвет хтео да опише превласт материјалних вредности, губљење људских конекција и односа у свету технолошког напретка и губљење моралних вредности. У свету индустријског напретка, у коме научни поглед на свет замењује религијски, Драгутин Илић је осетио страх и покушао да га изрази (Фрајнд, 1987:21).

После милијон година одиграва се у будућности која је веома неповољна за Натана и Данијела, последње људе који су остали на Земљи. Из саме драме не сазнајемо разлоге пропасти старог човечанства. Господари планете су људи Духосвета, рационални и хладни људи, лишени емоција, као и становници Марса и Меркура (Јовић, 2008:143-144). Натан и Данијел имају библијска имена и они још увек осећају љубав према жени, родитељу, детету. У Духосвету, који је заменио свет људи, љубав је нестала и она је узрок сталних конфликта и напетости између ових различитих светова. У земаљском Духосвету постоји спремност да се упознају други светови и у њему још опсају неке моралне норме док код Меркуријанаца не постоје морални и емотивни закони. (Фрајнд, 1987:22-23).

Драгутин Илић је за ову драму једном приликом рекао да у њој приказује „какав ће садањи човек после милијон година изгледати према живом човеку који ће онда постојати“. За аутора је питање човека будућности питање еволуције која је приказана као

назадовање свега онога што човека чини људским бићем. Виђење човека будућности тамно је и негативно, пошто Драгутин Илић еволуцију види као „прогрес човечанства у техничком смислу“, али као изразито назадовање у етичком, емоционалном и хуманом смислу (Дамјанов, 1988:9).

Нову будућност представљају људи Духосвета, који спољашњим изгледом подсећају на човека, али су бесмртни и изузетно паметни, а Натан и Данијел су за њих напредније животиње, врста мајмуна са именом “*homo sapiens*“. Ови дехуманизовани људи су за себе креирали савршени свет. Људи Духосвета сматрају да су људи ментално блиски животињама, али мисле да су крволочни јер су се међусобно убијали и довели сопствену врсту до изумирања. (Јовић, 2008:144-145). Драма се заснива на супротности између некадашњег човека и нове људске расе. Унутар Духосвета, приметна је напетост између Меркуријанаца и Земљана, а разлика постоји и између његових мушких и женских ликова. Натан је приказан као мудрац, равнодушан и помирен са бесмислом сопственог живота док је његов син Данијел прави романтични јунак, ватрен, бунтован, покретач и главни носилац радње. Данијелова љубав према Светлани, жени из Духосвета, представља тематску основу за уверљиво приказивање разлике између „анахроних“ људи експоната и безосећајних потомака. Данијел види у Светлани идеалну драгу, али га она посматра као редак примерак изумрле врсте јер је неспособна да схвати шта је то љубав, пошто су осећања за њен род нешто животињско. Светлана у једном тренутку прихвата Данијелове нежности, удовољавајући свим његовим сексуалним жељама, али она то чини верујући да ће га тако припитомити, а када Данијел схвати лаж, покушава да се убије, због тога његова дехуманизована и интелектуално супериорна љубавница Светлана наређује да га затворе у кавез јер је опет подивљао. Код Драгутина Илића нови људи не говоре истим језиком као стара људска раса, разликују се по дужини живота, друштво им је другачије организовано, брачне везе уговарају се на одређено време од 500 година, а супружници се потом могу мењати. Научна и техничка знања и могућности напреднија су од оних у старој цивилизацији (Јовић, 2008:144). Драма покреће питања која се доживљавају као битна за тренутни цивилизацијски тренутак - проблем неконтролисаног развоја науке и технике уз потпуно занемаривање религиозних, философских и социјалних аспеката развоја и погубне последице на судбину друштва, неспособност различитих врста да нађу заједнички језик и остваре заједнички живот у циљу преживљавања. Како Бојан Јовић

наводи код Драгутина Илића становници Духосвета су окренути здраворазумском и систематском односу према проучаваној стварности и њихов једини циљ је да опишу и схвате описано. Јовић (2008:147) наводи да недостатак емпатије њихов циљ чини неостваривим, њихово знање непотпуним, а њихов надмоћни положај и став проблематичним, неаутентичним и комичним. Недостатак саосећања чини њихов свет неодрживим јер односи међу људима морају бити засновани на емоцијама да би били квалитетни. Код Драгутина Илића уравнотежена осећања су неизбежан састојак човекове душе и без њих он није потпун.

Заплет драме почива на проблему односа некадашњих и садашњих људи. Код Драгутина Илића сусретом нових људи и Меркуроваца са последњим људима отпочиње низ догађаја: припадници Духосвета желе да докажу да ли су људи њихови преци. Меркуровци, покушавају да се докопају Натана и Данијела, а Данијел настоји да Светлану придобије за себе. Натана и Данијела хватају припадници Духосвета, врхунски научник, Зоран их годину дана држи у заточеништву и учи их говору нових људи па их поклања Светлани, са обавезом да она доврши припитомљавање, и да открије тајну порекла сопствене врсте (Јовић, 2008:145-146). Данијел покушава да наведе Светлану да схвати и искуси љубав и друге емоције, Биљан, Зорка и Лаган, посланици са Меркура, покушавају да отму Данијела и Натана и одведу их на своју планету, живе или препариране, а Светлана да дресира Данијела, сачува га од ловокрадица и испуни своју научну мисију. Нико од ликова не успева у својој намери све до тренутка када се Данијел, сломљена срца и решен да прекине понижење, убија, а за њим и Натан. Човекова неразумна емотивна природа довела је до нестанка људског рода (Јовић, 2008:145-147). У центру интересовања Драгутина Илића у *После милијон година* је хватање последњих људи и нестајање људи самоубиством Натана и Данијела.

У своје проучавање ове драме Б. Јовић (2008:148-149) уводи менипску сатиру која тежи приказивању изузетних ситуација ради стварања погодног окружења за тражење и проверавање истине, током чега се уводе важни филозофски разговори који се односе на теме битне за одвијање радње и њоме покренута питања, а који чине део органске и живе уметничке целине. Менипска сатира одликује се појачаним присуством елемената комичног, чисте комике, па све до пародије и самопародије и сатирично усмереног смеха.

Б. Јовић сматра да је менипска сатира нашла своју природну средину у SF жанру, пре свега у његовим драмским првенцима. Ово не значи да је Бојан Јовић у праву, јер комике у делу нема. Сложили бисмо се са ставом Саве Дамјанова (Дамјанов, 1988:11) да је драма гротескна и црнохуморна као и са мишљењем Марте Фрајнд да је ауторово виђење проблема песимистично (Франд, 1987:21).

Драгутин Илић је оригиналан писац. У почетку књижевне каријере се понегде и јаче угледао на неког писца, али у обради је увек био оригиналан и самосталан. У свом каснијем раду, аутор је самосталан у све већој мери, тако да спада међу наше најоригиналније писце. У драми *После милијон година* је цела фабула, од почетка до краја, потпуно његова творевина (Поповић, 1931:16). Драгутин Илић је дуго био занемарен иако је кроз обликовање своје драме *После милијон година* дао значајан допринос формирању научнофантастичног жанра у нашој и светској књижевности, а само дело било је и остаје један од најзанимљивијих, изузетних текстова нашег деветнаестог века (Фрајнд, 1987:31). Дамјанов (Дамјанов, 1988:9-19) наводи да дело обезбеђује своме аутору једно од значајнијих места у историји српске фантастике, али и у ширем контексту српске књижевности с краја XIX и почетком XX века.

Радња драме се одвија у будућности, после милион година. У прологу је приказана густа, шумовита долина на месту где је некада био град Париз. Између грмља и жбуња налази се пећина обрасла жбуњем. У прологу, у 1 појави Натан седи пред пећином. Приказан је као наг човек седе дуге косе и браде. На крилу му је расклопљена велика књига из које чита и износи своје виђење судбине човечанства. Човечанство је по Натану запечатило путеве по којима је ишло. Слава човечанства је утрнула и вечни мрак ће обузети све јер се последњи траг некадашњег човека губи, а нови непознати свет је освојио васиону. Натан је тужан јер се човек скрива у пећине и као некадашњи Адам бори се са зверима око залогаја. Додатно га мучи што је човек сањао да ствара вечне истине; али ништа није створио, хтео је да прозре васиону, а ни самога себе није могао прозрети, пао је у прашину из које више неће моћи да се подигне. Натанова сетна размишљања је прекинула Данијелова песма у којој он себи поставља питања о животу. У прологу, у 2 појави долази Данијел, наг и наоружан батином, у руци носи убијену дивљач, прилази оцу да га пољуби па започиње разговор са њим:

Још не спаваш, а ноћ је увелике размахнула крилима над нама! Погле само, оче; вечерас ме је срећа добро послужила. Осим ове дивљачи, тамо лежи и један вепар са грдним зубима. Случајно сам му нагазио на ложу, и када ме хтеде дохватити зубима, ја га премлатих. (...) Оче! Ти си опет тужан! Шта ти је? Ах, остави ту несретну књигу! На што нам она, када нас само мучи? Знаш како си ми световао да не загледам сувише у њу, јер ће ми- велиш- помутити ведрину, а незадовољством живот загорчати? А ти је, ипак, учиш! – Хајде, оче! Требало је да си заспао, а ја те будна затичем. (Илић, 1987:325).

У драми се често смењују описи очевог нерасположења и синовљевог ентузијазма. На почетку је Натан нерасположен, а Данијел је тај који покушава да га убеди да ће се ситуација одвијати повољно по њих. Данијел је свестан очеве старости и немоћи, а самопоуздање му даје сопствена младост и снага. Натан се обраћа Данијелу са „сине мој“ и правда му се, објашњава му да је спавао док га није пробудила Данијелова тужна песма јер га звуци те песме подсећају на нестали свет човечанства. Данијела љубав, мир, задовољство и радост подсећају на тај свет. Натан додаје:

Па ипак, човек, који равнаше себе највишем бићу, који тражаше у себи свемоћ, љуто је кажњен. Живот његов беше само странпутица, зидање вавилонске куле, забуна пометених језика! Тражио је боље и дочекао горе! (Илић, 1987:325-326).

Данијел се не слаже са мишљењем свога оца о старом човечанству. Он износи свој став да је некадашњи човек био задовољнији и срећнији од њих двојице:

Ниси ли ми некада приповедао о величанственом духу човека, који изналазаше и тежаше духу савршенства? Они, бар, не оскудеваху ни у чем; јер све невоље и беде сузбијаху заједнички! А ми? Ко ће нама помоћи у тешку животу? Ко да нам ублажи у данима бола и очајања? Ко ће нас пожалити кад нас једном нестане?- Нико! Над лешинама нашим грактаће црни гаврани; а дивљи вук и хијена раздираће утробу нашу! Лакије је и милије било живети људима; јер они беху у рају о коме праотац Мојсеј сањаше. Та зар они не уживаху кад им сва наука, философије и изналасци пружаху сваке олакшице за живот? (Илић, 1987:326).

Натан се донекле слаже са мишљењем свога сина, али ипак увиђа мане старе цивилизације које су довеле до пропасти некадашњег света и нестанка некадашњих људи:

Тако је! Човек је тежио томе, али је ли постигао то? Сва просвета и науке, којом требаше да утврди његово уживање, само су мориле његов ум и снагу. Шта га је све то коштало? Милионе браће своје убијао је или остављао да их стамани ужасна глад, само зато да он задовољније ужива. Па је ли, бар, у томе успео? Он не постиже ни оно савршенство које имаде она свиња што лежи мирно у каљузи и грокће спокојно. А зар и може бити разлике између човека и оне презрене животиње? Обоје беху немоћни, да скину с врата ону неман која их је, још при зачећу, гробу наменила. Зар има разлике између духа умрла човека и животиње? Оне се у праху изједначују; и ко би могао рећи: Ово је човек, ово звер? Илић, 1987:326).

Данијел тврдоглаво брани своје ставове, по њему је некадашњи човек ипак размишљао. Натан га привуче га себи, милује и благо га саветује да такве мисли само воде у очајање и да је његовој старости тешко да издржи очај. Данијел и Натан су упућени један на другог. Њихов однос карактерише нежност, љубав и добро познавање. Натан мази Данијела по челу, примећује промену у његовом понашању:

Вечерас си нешто узрујан; очи ти чудновато горе. Да се није што десило?(Илић, 1987:326).

Данијел му саопштава да је видео нешто, али није сигуран да ли је добро видео или је сањао. Пред очима му се указала дивна прилика, прекрасно створење лепо као занос и сан. Данијела је узбудила њена лепота и помислио је да је то нека вила о којој је слушао од оца или сан. Данијел није знао шта се догодило са њим, хтео је да искочи иза жбуна, да је руком дотакне, али је осетио како му се тло под ногама љуља. У глави и ушима му је почело брујати и тутњати и зацрнило му се пред очима. Хтео је да викне, али није могао, а када му се разбистрило пред очима, вила више није била ту. Узалуд је трчао и дозивао је, али је она нестала. Натан се веома узнемирио када је чуо ову причу, па је упозорио сина на последице и замолио га да буде пажљив док обилази околину. Данијел је оцу обећао да ће

пазити. У прологу, у 3. појави Данијел брине због свог оца, јер примећује да једва корача пошто их већ тридесет дана вијају као животиње. У прологу, у 5. појави Данијел упозорава оца да се опет чује оно чудно брујање и шум у ваздуху. Натан говори сину да је Духосвет нашао њихов траг. У прологу, у 6. појави Натан размишља о својој и Данијеловој немоћи. Несрећан је што не може да заштити сина и почиње да размишља о смрти као о једином спасу:

Ово је трећи пут како нам у траг уђоше. Непролазне шуме не могу да нас заклоне испред очију Духосвета. Узалуд се сакриваш, човече; само утроба земљина може те спасти! (Илић, 1987:329).

У прологу, у 7. појави Данијел дотрчи и уплахилено саопштава оцу да су га угледали, саопштава му да им нема спаса ако се што пре не склоне на неко друго место. Додаје да неколико чудовишта лете по ваздуху и њих траже. Натан говори Данијелу:

Бежимо!, грдна старости! Под овом стеном сам мислио да завршим тешке дане; а гле, сад морам и ово место да напустим! Нигде заклона; нигде мира! Ко ће издржати све патње ове? Небо, за какве ме невоље још штедиш? (Илић, 1987:329).

Данијел га прихвати и води, потпуно схвата свог оца, његов положај и његове године, желео би да га заштити од свега а нарочито од људи Духосвета:

Јадни оче мој! Како бих срећан био кад бих ти нашао и један кутак на земљи, где би могао мира наћи! (Илић, 1987:329).

Натан сматра да је под земљом оно што на земљи траже, али Данијел је убеђен да ће се небо смиловати на њих ако пожуре. Натан после кратког хода моли Данијела да спасава себе јер он не може даље. Данијел не жели без оца да крене даље, покушава да га дигне и благо му се обраћа:

Та чудовишта што нас гоне и не познајемо. Али ма каква да су, бићу уз те!- А и зашто овакав живот? Зар да продужим још један век патње? Да наследим твој боли и очајање, те да васиону тиме заглушим? (...)Оче, покушај још мало! (Илић, 1987:328).

Натан покушава да се подигне, али клоне, киван је на себе због своје немоћи, моли сина да га остави и спасе себи живот. Сажалева сина, назива га јадним дететом и јако је тужан због њихове животне ситуације:

Јадно дете моје! О, да се ниси никада родило! (...) Бежи, бежи ти! Они ће нас стићи ако ме не оставиш! (Илић, 1987:328).

Данијел се супротставља оцу, не жели да иде без њега, па га обухвати да га понесе да би га склонио од опасности. У I чину, у 3 појави људи Духосвета улазе вукући за собом гвоздени кавез на точкићима у коме су затворени Натан и Данијел. Сви се окупе око кавеза и посматрају кроз решетке. Данијел очајно говори оцу:

Оче! Колико понижења за човека! (Илић, 1987:334).

Натан се благо обраћа Данијелу, покушава речима да га умири и да му објасни да је судбина човека таква. Када је Данијел схватио да Светлана није заљубљена у њега, доживљава велико разочарање. Отац покушава да га утеши мада је и сам врло сетан због Данијелове туге:

Чедо моје! Твоје осећање није од овога света. Она не разуме то што си јој казао. (...) Умири се, време стишава болове! (Илић, 1987:339-340).

Данијел је врло узрујан, не верује да време може утишати његов бол и зацелити његово рањено срце, сама помисао да је понижен и презрен од оне коју обожава му је гора од смрти. У I чину, у 8. појави Данијел се узнемирено обраћа оцу, у њему се по први пут буди мисао да себи одузме живот због љубавног разочарења и безнадежне ситуације у којој се налазе :

Где смо ми? Је ли ово тај нови свет? Јесу ли ово најсавршенији створови у васиони, који не разумеју моје осећаје? Бежимо, оче, из овога пакла. Ако овако још потраје, ножем ћу раскинути болове што ми срце сажижу! (Илић, 1987:346).

Натан је врло узнемирен јер му син саопштава да ће извршити самоубиство и на све начине покушава да га уразуми и да му објасни разлику између њих и људи Духосвета:

Ти си ван себе, те не умеш да схватиш ствари онако какве су. И њихов ум и њихови осећаји удешени су сасвим друкчије. Не знају они шта значи све то, што као ужасни пожар бесни у твојој души. Буди сталожен и схвати, да смо поред све сличности с њима, створови на тако ниском ступњу да нас и не могу друкчије сматрати већ како ми сматрамо некада мајмуне према човеку! Јер онај, који живи у бесконачности и коме је све јасно и познато, нити може осећати као човек ни имати онаквих жеља какве су у нама! (Илић, 1987:346).

Данијел слуша пажљиво свога оца, али га његове речи не смирују, разочаран је у нови врли свет, нове људе и саопштава оцу да осећа да ће изгубити разум. Натан покушава да га смири и да му објасни да тим очајањем штети самоме себи, а да њиме не може ништа постићи. Данијел схвата и разуме очеве речи, али не може да савлада своја осећања:

Оче! Мудрацем би те назвало некадање Човечанство. Али сва та мудрост, то је слабачки дах којим би хтео да зауставиш буру мојих осећаја! Зар не видим и сам, како је узалудно трошити најсветији пламен душе своје пред хладном мумијом коју никада не згреја? Али како да обуздам то што ме ломи? Ко ће зауставити холоују што ми ум и душу раскида? Ја? Ти? Полудећу! (Илић, 1987:346).

Натан сажаљева Данијела, разуме његова осећања, али га моли да барем њега поштеди мука јер његов бол раздире оца. Моли га да има обзира према његовој старости, немоћи и данима који му преостају. Данијел покрије лице шакама јер је обесхрабрен њиховим положајем и сажаљева и себе и оца. Натан се нежно обраћа сину:

Је ли да нећеш, без мене, ништа чинити? Ја те молим за то! Ако не штедиш себе, а ти се смилуј на ове седе власи, на старост моју. Смилуј се, сине, отац те преклиње! (Илић, 1987:346-347).

Натан склапа шаке, моли сина, хоће да клекне али га син брзо подиже. Данијел се обраћа оцу, прекорева га зато што га присиљава на живот у мукама. Натан моли сина да му се смилује и да више не размишља о самоубиству, милује му нежно руку. Данијел загрли оца и рече му да је тешко живети:

Ово је последња жртва, за коју те у име Човечанства, што у нама изумире, преклињем! Покажи да смо достојни славних предака! Треба да живиш и побеђујеш самога себе! Дај ми руку! Добро је тако. Ето, видиш? (...) Ова мила рука треба да ми склопи очи, кад буде угодно Свемогућем да ме позове себи! (Илић, 1987:347).

У II Чину, у 4. појави Натан када угледа Данијела како исколачених очију и непомичан као камен не скида поглед са статуе голог женског тела, притрчи му, загрли га и пита га шта му је. Данијел му говори да је статуа оживела, потпуно сигуран у оно што говори. Натан је престрашен, обраћа се Данијелу са „дете моје“ и моли га да се освести, али Данијел га убеђује да је статуа жива. Натан моли сина да се сабере и назива га безумним. Данијел отевши се од оца, обрати му се са великом иронијом:

Мудрац! Ево мудраца! Код њега је скривена тајанствена књига победе! Из ње се он учи варљивим магијама! Шта хоћеш од мене? Зар не видиш ову силну буру што је узвигнула грдне таласе да потопи трошну лађу, коју си својом руком у пропаст бездане пучине тиснуо? По разјарену небу витлају тешки облаци, а гром се пролама и потреса васиону. Слушај како хуји! На

крилу вихора узјахала је гадна хавет, разјапила чељусти и урла страхобним гласом. Пламеним бичем шиба мрачне коњице! То је онај ужасни титан што је са својих грбина збацио куглу земаљску и раскинувши тврде окове, јури сада да је у прах сурва! Ено га, ено! Старче, где ти је мудрост? Осећам његове оштре канџе како се кроз моје срце забадају у срж земљину. Гони бесну неман! Отерај у бездно неврата да не потопа немоћни брод! Ти се устежеши? Милост! Смилуј се несретном Данијелу ! Спасевај докле га мраморно чудовиште не сможди! (Илић, 1987:357)

Натан пружа обе руке Данијелу, очајан је због њега и због његове туге. Данијел му пада на груди и плаче. Натан теши сина и љуби га у чело:

Плачи, плачи! За очајну душу сузе су мелем! Јадно дете!(...) Горка је наша судбина. Али теби је намењено да на својој души понесеш бол васцелог Човечанства. Трпи и сноси! (Илић, 1987:357)

Данијел је свестан да је његов живот бесмислен јер он никада неће пронаћи љубав у своме животу и веома је несрећан због тога:

Да силна терета! Живот без циља, бол без утехе!Ти си љубио и био љубљен; ти си се борио и побеђивао. Твоја љубав, твоја борба, увенчаше те, јер ти дадоше плод за који живиши, дадоше ти мене!- али шта мени даје?(Илић, 1987:357)

Натан убеђује сина да ће време све излечити, али му Данијел не верује, супротставља му се и једини спас види у самоубиству. Натан је узрујан јер Данијел опет спомиње нож. Сама помисао на губитак сина ужасава Натана, још једном покушава да му објасни да је човеку свакако намењена смрт и да онако кратак живот не треба насилно скраћивати. Данијел саопштава оцу да је изгубио животну снагу:

Али ја не могу... не могу више! (Илић, 1987:358)

Натан покушава да у сину поново пробуди саосећање за њега и његове поодмакле године и кроз плач му се обраћа:

Живот је ипак живот... тешки бол који се по који пут заборави. Несретно дете моје, зар... зар можеш оставити мене немоћног? Шта ћу ја без тебе? (Илић, 1987:358)

Данијел објашњава оцу да покуша да га разуме, моли га да се смилује на њега и на његов бол, да не плаче и додаје да он није крив за његову патњу. Натан схвата да је његов син можда у праву, али не престаје да га одговара од његовог наума јер он неће моћи да прежали такав губитак. Данијел убеђује оца да изврше обојица самоубиство, да умру заједно јер нема никаквог разлога да трпе тај бол и понижење јер спаса за њих свакако нема. Натан грли Данијела, гледа га нежно у очи и на крају сломљен пристаје да се и он убије, привлачи сина на груди:

Умримо?- Хоћу... хоћу! Смрт заиста спасава! Где ти је нож? Ви'ш ја сам стар... руке ми дркћу... тешко ћу погодити. Да, да, треба да умремо, али те једно молим: прво ја, пре тебе ја, да не гледам твоју крв, да твој несретни отац не склапа те миле очи! (...) Ти треба да склопиш моје очи. Оне ће бити управљене теби, мило чедо!... Тако!...Загрли ме тако; и у смрти да се не раздвајамо! Овде на моје груди положи лице своје... овде... ето, овде прободи! Не брини, твоја је рука млада, снажна, погодићеш! А после? (...) Дај, хоћу на последњем часу да гледам у тебе! Чедо моје, мучениче мој! Ово последњи пут... ево овде је, удри! Не брини, лако ћу умрети! (Илић, 1987:358)

Данијел сакрије лице на његове груди. Тресе се од плача јер не проналази у себи довољно храбрости и снаге да прекрати живот вољеном оцу. У II чину, у 5 појави Натан гледа за сином који одлази, крије очи шакама и тресе се од плача. Убрзо долази Светлана и Натан јој саопштава да је Данијел веома лоше због душевне ране које му је она задала:

Он неће да живи више; хоће да умре, да се убије - због тебе. Тако ти твоје вечности, учини све што је у твојој моћи... он ће се убити! (Илић, 1987:359)

У II чину, у 7. појави долази Данијел. Светлана седи у хладњаку и посматра га, примећује колико се променио и пропао од када га је она последњи пут видела. Светлана му поставља питање зар није боље живети, али Данијел јој одговара да његов живот не вреди без њене љубави и онај ко би га убио би га спасао од живота. Светлана му говори да његов отац размишља другачије и да он жели да Данијел живи. Данијел јој објашњава:

Јер ме љуби! Јер би и он од туге за мном умро. (Илић, 1987:360)

Натанова беспомоћност пред становницима Духосвета не изазива синовљево разочарење. Однос оца и сина веома је сложен, несрећа их није раздвојила, већ зближила. Деконструисана је у потпуности традиционална улога оца као заштитника и господара, он сину не може више ништа да понуди осим љубави. Светлана размишља о Данијеловим речима и закључује да један што љуби жели живети, други што љуби жели смрт. Схвата да је много пута од обојице чула за љубав и тугу којима се њихова врста затирала и закључује да су то опаке болести што јој и Данијел потврђује. У III чину, у 13. појави Данијел се након што га је Светлана затворила у кавез пробода ножем. У III чину, у 14. појави Натан ставља Данијелову главу на своје крило. Натан дозива Данијела који се освешћује:

Тако... сад не боли више... Прости оче... морало је... ево, овде, са мном! (Илић, 1987:375)

За Натана нема више избора, нити било каквог другог решења сем смрти. Нестало је једино што га је држало на Земљи, у животу, једино што је волео, пажљиво чувао и бдео над њим, његов син јединац:

С тобом, чедо мило, с тобом! Нек виде ови хладни кипови како осећају божанске искре прате човека у вечно блаженство! Погледајте, ви, децо савршенства у коме се не осећа ништа,

не жели ништа. У овом поништеном животу лежи трагедија Човечанства. Милија му је била смрт од таквога савршенства. У опакој бури судбине сломио се брод његов. Али човеку беше драже борити се са таласима њезиним, него ли пловити по устајалој бари вашег савршенства! Данијеле, хвала ти! Отац немађаше снаге да покаже сину прави пут спасења, али га је син показао оцу! Ево ме, дете моје! Сад! Сад... (Илић,1987:375)

10.1. Фигура оца у драми Драгутина Илића После милијон година – крај једне (патријархалне) епохе

Начин на који се отац и син обраћају један другом, заслужује да буде означен као доказ о томе колико је Драгутин Илић инсистирао на идеји о снажној емоционалној вези између двојице припадника изумируће врсте. Њихова (хипер)сензибилност представљена је као необична аномалија у ауторовој антиутопијској визији будућности. На пример, Натан се Данијелу обраћа са „чедо моје“, „сине мој“, „дете моје“ тепа му, нежан је према њему. Како време одмиче назива га „јадно сањало“, „јадно дете“, „кукавно дете“ , „мучениче мој“ потом га назива безумним. Данијел схватајући немоћ свога оца и његову немогућност да даље бежи назива га „сиромах“, а „јадни оче“ у тренуцима када отац покушава да га утеши због неузвраћене љубави. Њихове улоге се мењају током времена. Прво је Данијел тај који теши оца и нада се да ће се решити њихова ситуација, а после његову улогу преузима Натан. Данијела није сломило незнање њихове ситуације, сломила га је неузвраћена љубав. Он је изгубио жељу да живи и као једино решење своје ситуације види смрт. Натан покушава да му објасни да време лечи све и да ће заборавити оно што га мучи, али целокупна њихова ситуација доводи Данијела до самоубиства. У драмском тексту Драгутина Илића Натан је недвосмислено описан као беспомоћан отац, нимало сличан гордом и застрашујућем краљу Вукашину, што је имало важну функцију у стварању суморне слике будућности. Он у таквим животним околностима не може да помогне ни себи ни своме сину. Покушава на све начине да му помогне да превазиђе осећања, али не успева. Због целокупне ситуације у којој се налази и због бола за сином одлучује се на смрт. За разлику од већине ликова очева у историјској драми српског предромантизма и романтизма, Натан је добар отац који воли свог сина и има добар и

нежан однос са њим. Драгутин Илић повремено чак и претерује у жељи да покаже колико се последњи људи разликују од безосећајних свемирских путника, отац и син мазе и милују један другог по лицу и рукама, љубе се у лице и грле. Они се веома добро слажу све док Данијелове пробуђене љубавне емоције не доведу до разлика у њиховим ставовима и до првих размирица. У овом делу веома је нејасна граница између стања заљубљености и сексуалне страсти, која фасцинирају ликове научника из Духосвета. Отац и син све сукобе лако превазилазе јер воле један другог и јер су сами, последњи на Земљи. (стање изолованости много теже пада Натану као чувару сећања на достигнућа људске врсте). Ипак, отац не успева да помогне сину да заборави љубавну бол иако покушава на све начине. (дугогодишња социјална изолација нагласила је извесност трагичног краја људске врсте) Са сином прво разговара, убеђује га, љути се на њега, супротставља му се, моли га и преклиње, али Данијел је неумољив, чиме је отворено питање да ли је уопште било могуће припитомити сина за „последња времена“ људског рода. Ауторитет оца је дискредитован, од прве до последње сцене драме јер Натан није успео да помогне своме сину за живота, није му обезбедио безбедан живот и станиште, није га сачувао од животних недаћа и патњи, није успео да га заштити што је најважнија улога оца. Опис родитељског неуспеха је за тумачење драме Драгутина Илића подједнако значајан колико и брутална намера научника Духосвета да препарирају једног од двојице последњих људи. Оба елемента припадају сложеној тематској слагалици, из које је настала прва модерна антиутопијска драма у српској књижевности. Осетљиви и интровертни отац и мушкарац је створио по угледу на себе осећајног сина који бира смрт.

II. Закључак

Фигура оца је незаобилазни део предромантичарске и романтичарске драме и заузима доминантно место у њима. У овом периоду су се мешали стари жанрови и развијале нове књижевне врсте. Наши драматичари су полазили од предлошка (народних епских песмама) приликом стварања трагедија, а из историје су узимали велики број тема (Смрт Уроша Петог, крај породице Немањић, Косовски бој итд.). У предромантизму и романтизму су се појавила најзначајнија драмска дела и највећи драмски писци у српској књижевности. Период прве половине XIX века је изузетно динамичан у развоју српске драме јер се у том периоду јављају нове теме, а тежиште драме се ставља на јунака, а не на радњу. Ђура Јакшић и Лаза Костић су 60-их година унели нов концепт у изградњи јунака јер су покушавали да одговоре захтевима репертоара српских позоришта и очекивањима публике свога доба.

Јован Стерија Поповић (1806-1856) није био предмет детаљног истраживања јер је класициста, а не предромантичар. Стерија доминира у развоју српске драме и позоришне уметности у првој половини XIX века и многи аутори га називају оцем српске драме. Стерија је свој печат оставио у областима науке, просвете, књижевности, позоришне уметности, књижевне критике, лексикографије и као оснивач културних институција тадашње Србије. У своје време је био слављен због поезије и озбиљних драма, а његово драмско стваралаштво представља спој историје и дидактизма. Његов просветитељски програм се заснивао на свести човека о последицама које предавање страстима може проузроковати. Ј. С. Поповић је одвео српску драму у смеру класицизма. У своје време је највише био слављен као писац историјских драма у ужем смислу и историјских мелодрама. Историја је за њега била показатељ променљивости свега у свету и самога човека. Заједничко за сва његова жалосна позорја (*Наход Симеун, Милош Обилић, Смрт Стефана Дечанског, Лахан, Скендербег, Хајдуци, Владислав, Невиност или Светислав и Милева*) је историјска перспектива, родољубивост и дидактичност. Стерија је приказивао владаре који су обележили балканску и српску историју и драмски представио одређене историјске истине. У својим жалосним позорјима Стерија ствара причу о владару у којима преовлада историја српског средњег века и сентиментализам. Ова дела су својом

тематиком стекла место врхунских књижевних остварења. Према мишљењу великог броја аутора Стерија је под Шекспировим утицајем стварао своје ликове и осмишљавао радњу.

У српској драми XIX века након Стерије, јављају се драмски текстови које су њихови аутори у највећем броју случајева сматрали историјским трагедијама. Најчистији облик драме представљају историјске драме у ужем смислу попут оних које су писали Јован Суботић и Драгутин Илић. Упркос његовом изузетном значају у развоју српске драме, он се није нашао у оквиру примарног поља нашег истраживања јер смо желели да докажемо да постоји висок степен поетичке и жанровске хомогености између предромантизма и романтизма, без обзира на то што су дела која смо анализирали настала у хронолошком распону од скоро сто година.

Стефан Стефановић је био настављач Јоакима Вујића и претеча Јована Стерије Поповића и писац прве оригиналне драме на народном језику код јужнословенских народа. Након што је 1825. године изведена његова драма *Смрт Уроша Петог*, историјска драма је започела свој дуг живот у позоришту. Ова драма представља јављање романтизма у времену зрелог класицизма, много пре појаве Јакшићевих и Костићевих драма. Стефан Стефановић је уметничким квалитетима своје историјске драме далеко надмашио Стерију. Однос очева и деце је био интригантан за младог аутора, па се у драми бавио односом Вукашина и његовог сина Марка, затим Душана и његовог сина Уроша и на крају Вукашина и Уроша. Приказао је само једног благог и нежног оца (Плакида) чија осећања према деци су непроменљива. Вукашин и Душан су очеви којима је најважнија моћ. Они су деспотске личности којима није страшно да жртвују своје синове зарад својих себичних интереса. При првом супротстављању деце мењају своје понашање према њима. Стефан Стефановић је својим драмским првенцем увео у српску књижевност трагедију као драмску врсту. Својом драмом означио је почетак традиције обликовања теме краја Немањића и мотива смрти њеног последњег владара у жанровима историјске трагедије и историјске драме у ужем смислу. Стефановић је увео шекспировску карактеризацију јунака, али га Јован Скерлић ипак није споменуо у својој историји српске књижевности.

Драме Атанасије Николића инспирисане су народним песмама на тему српске историје. Његова оригинална дела нису била цењена међу савременицима нити су добила позитивну критику. У његовим делима јављају се само две значајне фигуре оца Урош (*Драгутин, краљ српски*) и Вуча ђенерал (*Краљевић Марко и Вуча ђенерал*). Аутор је

Уроша представио као доброг оца који се нада да ће се његов заблудели син вратити на прави пут, али када изгуби све наде, не кажњава сина, већ одлази и оставља му трон. Вуча је представљен као деспотски лик који тражи апсолутну, беспоговорну синовљеву послушност. Вуча при крају драме доживљава снажну трансформацију и схвата да у животу постоје много важније ствари од власти. Атанасије Николић је својим драмама, као и својим целокупним деловањем покушавао да утиче на свест људи и да их поучи.

Матија Бан или како су га његови савременици звали „српски Шекспир“ је у својим *Драмским назорима* саветовао младе писце да избегавају мотив љубави при формирању драмског заплета и извођењу сцена агресије и злочина на сцени, иако се сам врло често није придржавао ове своје драмске заповести. Његове драме показују колико је танка линија раздвајања историјске мелодраме и историјске драме. У његовом опусу су бројнији примери историјске мелодраме од историјске драме у ужем смислу. Драмски опус Матије Бана потврђује тезу да се представљањем епизода из народне прошлости које су подсећале на бајке из прошлости одговара патриотским потребама времена У њима су лако могле бити обликоване универзалне теме о сукобу добра и зла и о љубави са препрекама. Лик оца у драмама Матије Бана је најчешће представљен као ауторитативни заштитник породице. Аутор се веома ретко бавио ликовима попустљивих очева, али се ипак може издвојити један изузетни представник оваквих очева Али-паша (*Мејрима или Бошњаци*). Много више га је привлачило да приказује ауторитативне очеве. Репрезенти оваквих очева су Вукашин (*Краљ Вукашин*), Доброслав (*Милијенко и Добрила*) и Иван Грозни (*Марта Посадница или Пад Великог Новгорода*).

Сима Милутиновић Сарајлија је био једна од најсвестранијих и најпродуктивнијих личности српске књижевности XIX века. У својим драмским делима *Трагедија Обилић*, *Дика црногорска* и *Трагедија српског господара и војда Карађорђа* користи грађу из народне поезије, народне традиције, митологије и Библије. Његов драмски опус обилује бројним ликовима очева, али Иван (*Дика црногорска*), Вујица, Милош (*Трагедија српског господара и војда Карађорђа*) и Лазар (*Трагедија Обилић*) нису изразити ликови.

Ђура Јакшић је објавио својим драмама романтизам. За теме својих дела је бирао теме из националне историје. На романтичарској сцени се појавио са драмом *Љубиша или Сеоба Србаља*. У драмама чијом анализом смо се бавили (*Љубиша или Сеоба Србаља*;

Јелисавета, кнегиња црногорска; Станоје Главаш) дао је приказ неколико изразитих ликова. Дужд (*Јелисавета, кнегиња црногорска*) је ауторитативна личност. Своје кћерке удаје за незнанце да би осигурао своју власт. Драгош (*Сеоба Србаља*) је благ и попустљив отац, али његов однос са кћерком није заснован на узајамном поверењу. Радош (*Јелисавета, кнегиња црногорска*) воли своју децу условно.

Драме Лазе Костића су трајна тековина наше литературе због тема које обрађују и своје књижевне вредности. Писац је у својим делима остварио три изузетне фигуре оца. Иво Црнојевић и Дужде од Млетака (*Максим Црнојевић*) су негативни ликови без емоција који само користе своју децу у политичке сврхе. Пера Сегединац (*Пера Сегединац*) је позитиван лик, добар и благ отац који се не меша у одабир партнера свог детета, али који се ипак нехотично огрешио о своју кћерку. Лаза Костић је остварио у својим драмама изузетне фигуре патријархалних деспота.

Драгутин Илић је почео да пише историјске драме почетком осамдесетих година XIX века. За наше истраживање су биле значајне његове драме *Краљ Вукашин*, *После милијон година* и *Саул*. Нарочито је интересантан лик Саула, изразитог негативца из истоимене драме који сматра да има право да чини са својом децом шта год пожели и лик Натана (*После милијон година*) који доживљава морални пораз јер није успео да заштити сина јединца. Драме Драгутина Илића су оставиле трајан траг у српској књижевности.

Фигуру оца нисмо детаљно анализирали у драмама Јована Суботића јер његов драмски опус (*Немања*, *Звонимир*, *Милош Обилић*, *Херцег Владислав*, *Прехвала*, *Бодин*, *Краљица Јаквинта*, *Сан на јави*, *Крст и круна*), према нашем мишљењу, није довољно релевантан за нашу тему, нити сматрамо да његово дело припада вредносном врху српске драмске књижевности XIX века. Осим тога, његово најпопуларније дело Звонимир (1868) је било инспирисано темом из хрватске историје (он је тада био управник загребачког казалишта), што га поставља у „специфичну“ ауторску и национално-политичку позицију, посебно у односу на наше романтичаре у чијим је делима тематика из српске националне историје представљала кључно обележје. Јован Суботић је био драмски писац и оснивач Српског народног позоришта у Новом Саду (1861) и Народног позоришта у Београду (1868). Међутим, морамо скренути пажњу на његове теоријске списе о драми. Јован Суботић је писао о природи и улози коју књижевност, драма и позориште имају у грађанском друштву, као и о томе каква је драма потребна за основу позоришног репертоара. Јован

Суботић је написао расправу *Позориште, народње позориште, српско народње позориште* (1837), књижевноисторијски оглед *Неке черте из повеснице сербског књижества*, оглед програмског карактера *Драматичка уметност и светско историјски живот народа*. Превео је чланак *Позоришно дејствије* (1838). Суботић је разумео категорију трагедије и трагичког јунака, његова драмска дела откривају недовољан таленат да се пренесе у уметничко дело. Због свега тога, сматрамо да је Јован Суботић много значајнији као теоретичар драме, него као писац, односно да би могао бити означен као сушта супротност, на пример, Ђури Јакшићу, чија су познавања теорије драме била више него скромна, али је зато све надокнадио великим талентом. Из аутобиографије Јована Суботића (Суботић, 2009) се може закључити да је његово познавање европске драмске традиције било ваљано, али да је трагички доживљај живота у великој мери био одређен античким погледом на свет.

Један од циљева нашег доктората био је да објединимо грађу о фигури оца, што знатно олакшава будућим истраживачима проучавање овог жанра са различитих аспеката. Преглед који је сачињен у првом делу доктората могао би да представља подстрек за даља проучавања историјске драме и фигуре оца. На пример, будућа проучавања могу бити проширена и на драме двадесетог века и изучавање фигура оца у савременим делима.

Као што смо доказали, присуство фигуре оца у значајној мери је видљиво у српској историјској драми предромантизма и романтизма. Фигура оца уочена је у скоро свим прегледаним драмским делима из наведеног периода. Истраживачки рад је показао да се у српској драми предромантизма и романтизма често јавља фигура оца.

Истраживачки рад је показао да је један исти лик у различитим драмама доживљавао снажне трансформације, на пример лик краља Вукашина. За наше истраживање су се као много интересантнији показали ликови који се јављају само у једној, значајној драми. Потврда ове тезе се огледа у портретима Али-паше (*Мејрима или Бошњаци*) и Доброслава (*Милијенко и Добрила, Смрт кнеза Доброслава*), чији су ликови између осталог и одабрани за исцрпну анализу.

Код истакнутих драматичара, који су и одабрани као репрезенти, не постоји црно-бела карактеризација ликова. Створени су типови јунака који се појављују у улози оца, а за наш рад су били значајни нарочито очеви чија ауторитативна природа представља узрок конфликтних ситуација и отуђења од чланова најуже породице. Поступци драмских јунака

су анализирани са освртом на аутентичне историјске податке и народну књижевност. Наше истраживање је потврдило иницијалну претпоставку да је патријархални начин живота главни узрок деструктивног понашања ауторитативних очева.

У нашем раду смо покушали да истражимо и недовољно познате странице српске књижевности. О драмама Матије Бана и Атанасија Николића се није много писало. У нашој историји књижевности и књижевној критици о делима ових аутора исказани су најпротивречнији судови. Они осцилирају од представљања аутора као изузетних драматичара као и до потпуног оспоравања њиховог дела и њиховог поетског талента. Како време одмиче, све је очигледније да су ови аутори кључни драмски писци у XIX веку. Величина њихових дела је у свевремености, у синтези националног и универзалног. Појава ових драмских писаца у књижевности је таква да заслужује колико наклоности, толико и озбиљнога посматрања и разумевања. Многи су свестрано и с пуно разумевања писали о овим ауторима што је велика сатисфакција овим ауторима. Рад је требао да покаже како се, у конкретним делима, фигура оца испољава на различите начине.

Фигура оца у историјским драмама српског предромантизма и романтизма није до сада била предмет свеобухватне књижевноисторијске анализе, нарочито из (шире) перспективе, засноване на иницијалној идеји о високом степену тематске, жанровске и поетичке хомогености историјске драме српског предромантизма и романтизма. Издавање теме фигуре оца било је условљено чињеницом да су очеви незаобилазна тема свих ових аутора. Ово је од великог значаја за стицање увида у личност ових аутора и о начину њиховог размишљања о тако битним темама. Кроз фигуру оца дали смо један нови поглед на ове драме.

У делима патријархално васпитаних српских писаца љубав мајке и љубав оца према детету се разликују што је, чак и са културолошког становишта, важно јер нам је омогућило да (посредно) сазнамо какав је био хоризонт очекивања српске позоришне и читалачке публике у XIX веку. Мајка воли дете безусловно, а очева љубав мора да се заслужи. Отац очекује послушност од своје деце, а ако она изостане, нестаће и очева љубав. Из тог разлога је тај однос увек сумњив, јер се не може знати да ли отац воли дете зато што је оно његова крв или зато што испуњава његове наредбе. Отац ће почети да запоставља дете, да га игнорише све док оно не испуни оно што се од њега тражи. Сваки од ових аутора је приказао фигуру оца на свој начин, онако како ју је он доживљавао.

Већина њих је размишљала и приказивала ауторитативне очеве док је оних других благих очева релативно мало. Према мишљењу већине ових аутора, ауторитет је увек представљао моћ у породици и доносио поштовање околине.

Надамо се да смо успели да проучимо, допунимо и систематизујемо досадашње малобројне резултате анализе ликова очева у историјској драми српског предромантизма и романтизма, као и да допринесемо ревалоризацији и реafirмацији једног од најпопуларнијих жанрова у српској књижевности XIX века.

12. Литература

12.1. Примарна литература:

1. Бан Матија, *Јан Хус*: трагедија у 5 чинова, написао је Матија Бан, 1884, у Дубровнику, Д.Претнер, 1884.
2. Бан Матија, *Маројица Кабога*: трагедија у 5 чина Матије Бана: писана 1880 и дубровачкој властели посвећена 1880, у Дубровнику, Д.Претнер
3. Бан Матија, *Дјела Матије Бана, Део 1, Пјесништво.Књ.IV, Биологија: 7. Таковски Устанак*, драма, 8. *Ускрс Српске Државе*, драма, 1889, у Београду, Краљевско српска државна штампарија, 1889.
4. Бан Матија, *Дјела Матије Бана. Део 1, Пјесништво. Књ.III, Краљ Вукашин*: трагедија; *Цар Лазар*: трагедија, 1889 у Београду, Краљевско српска државна штампарија, 1889.
5. Бан Матија, *Дјела Матије Бана. Део 1, Пјесништво, Књ.II, Смрт кнеза Доброслава*: трагедија, *Смрт Уроша петога*: трагедија, у Београду: Краљевско српска државна штампарија, 1889.
6. Бан Матија: *Дјела Матије Бана. Део 1, Пјесништво, Књ.I, Мејрима*: трагедија; *Милијенко и Добрила*: трагедија, 1889, у Београду, Краљевско српска државна штампарија, 1889.
7. Бан Матија, *Кнез Никола Зрињски*: јуначка драма у пет чинова, саставио Матија Бан, 1888, у Загребу, Матица хрватска, 1888 (у Загребу: Дионичка тискара)
8. Бан Матија, *Цвијети србске*, Драма у пет раздела: За педесето - годишњу светковину ослобођења Србије 1865., написао Матија Бан, 1899, у Београду, Књигопечатња И. Андрића, 1866.
9. Бан Матија, *Дјела Матије Бана, Део 1, Пјесништво* [књ.6, *Ванда: краљица Лешка*, трагедија у 5 чинова] 1889, у Београду, Краљевско српска државна штампарија, 1889.

10. Бан Матија, *Дјела Матије Бана, Део 1, Пјесништво. Књ.5, Марта посадница*: трагедија; *Кобна тајна*, трагедија, 1889, у Београду, Краљевско српска државна штампарија, 1889.
11. Илић Драгутин, *Краљ Вукашин*, историјска драма у пет чинова, у: *Изабране драме*, приредила Марта Фрајнд, Нолит, Београд, 1987.
12. Илић Драгутин, *Јаквинта*, у: *Изабране драме*, приредила Марта Фрајнд, Нолит, Београд, 1987.
13. Илић Драгутин, *Саул*, у: *Изабране драме*, приредила Марта Фрајнд, Нолит, Београд, 1987.
14. Илић Драгутин, *После милијон година, Секунд вечности*, издавачи: Народна библиотека Србије, Београд, Дечије новине, Горњи Милановац, Штампа, Гро просвета, Ниш, Београд, 1988.
15. Јакшић Ђура, *Станоје Главаш*, Нолит, Београд, 1958.
16. Јакшић Ђура, *Јелисавета кнегиња Црногорска*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.
17. Јакшић Ђура, *Сеоба Србаља*, у: *Драме, Слово љубве*, Београд, 1978.
18. Костић Лаза, *Изабрана дела*, Београд, Рад, 1981.
18. Костић Лаза, *Ускокова љуба*, у: *Драме*, Нолит, Београд, 1987.
19. Костић Лаза, *Максим Црнојевић, Пера Сегединац*, Издавачко – штампарско предузеће „Савремена администрација“ - Београд 1964.
20. Костић Лаза, *Песме*, Матица српска, Нови Сад, 1993.
21. Лазаревић Лазар, *Владимир и Косара: драма у III акта*, 1829, Будим, издао Јосиф Миловук
22. Лазаревић Лазар, *Пријатељи: комедија у једном чину*, написао Лазар Лазаревић, Панчево, Напредак [b.g.]
23. Николић Атанасије, *Драгутин краљ српски, жалосно позорје у пет дејствија*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1997.

24. Николић Атанасије, *Краљевић Марко и Арапин*, позоришна игра са песмама у 3 дејства, у Београду, печатано у Типографији Књажества Србије, 1841.
25. Николић Атанасије, *Краљевић Марко и Вуча ђенерал*, позоришна игра у три дејства, у Новоме Саду, на трошак и корист Матице Србске, 1861.
26. Николић Атанасије, *Зидане Скадра на Бојани*, жалостно позорје у три дејства, у Новоме Саду, Брзотиском Епископске Књигопечатне, 1861.
27. Поповић Јован Стерија, *Торжество Србије*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 2006.
28. Поповић Јован Стерија, *Невиност или Светислав или Милева*, у: *Жалостна позорја*, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2000.
29. Поповић Јован Стерија, *Смрт Стефана Дечанског*, у: *Жалостна позорја*, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2000.
30. Поповић Јован Стерија, *Владислав*, у: *Жалостна позорја*, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2000.
31. Поповић Јован Стерија, *Сан Краљевића Марка*, у: *Жалостна позорја*, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2000.
32. Поповић Јован Стерија, *Милош Обилић*, у: *Жалостна позорја*, књига друга, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2004.
33. Поповић Јован Стерија, *Лахан*, у: *Жалостна позорја*, књига друга, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2004.
34. Поповић Јован Стерија, *Скендербег*, у: *Жалостна позорја*, књига друга, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2004.
35. Поповић Јован Стерија, *Наход Симеон или Несрећно супружество*, у: *Жалостна позорја*, књига трећа, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2005.
36. Поповић Јован Стерија, *Ајдуци*, у: *Жалостна позорја*, књига трећа, Књижевна општина Вршац, штампа Жиг, Београд, Вршац, 2005.

37. Стефановић Стефан, *Смрт Уроша Петог*, трагедија у пет чинова, Просвета, Издавачко предузеће Србије, Београд, 1951.
38. Суботић Јован, *Живот дра Јована Суботића (автобиографија)*, Део 1-5, припремио за штампу Сава Дамјанов, Градска библиотека, Нови Сад, 2009.

12.2. Секундарна литература:

1. *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Политика, Народна књига, Београд, 2005.
2. Аристотел, *О песничкој уметности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988.
3. Анђелковић Миливој, *Животописи знаменитих Срба од тајне до истине*, Београд, Златоусти, 2003.
4. Бан Матија, *Драмски назори*, Српска краљевска академија, Глас XXV, Драмски назори од Матије Бана, Београд, Штампано у штампарији Краљевине Србије, 1891.
5. Vlakken Johan i grupa autora, *Povijest svijeta: od početka do danas*, Naprijed, Zagreb, 1990.
6. Винавер Станислав, *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Форум, Нови Сад, 1963.
7. Голубовић Загорка, *Личност, друштво и култура*, Службени гласник, Београд, 2007.
8. Дамјанов Сава, *Ново читање традиције*, Изазови историје српске књижевности, ДОО Дневник, Новине и часописи, Нови Сад, 2002.
9. Дамјанов Сава, *Драгутин Илић*, писац фантастике, у: Драгутин Ј. Илић, *После милијон година, Секунд вечности*, Народна библиотека Србије, Београд, Дечије новине, Горњи Милановац, 1988.
10. Деретић Јован, *Историја српске књижевности*, четврто издање, Просвета, штампа Војна штампарија, Београд, 2004.
11. Дотлић Лука, *Из нашег позоришта старог*, Српско народно позориште, Нови Сад, 1982.

12. Дотлић Лука, *Подаци о рођењу Лазара Лазаревића и првом штампању његових „Пријатеља“*, у: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига 24, свеска друга, Матица српска, 1976.
13. *Драматски списи Јована Ст. Поповића*, књига 1, Српска књижевна задруга Београд, 1902.
14. Илић Драгутин, *Драгутин Илић*, приредио Владимир Гвозден, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2015.
15. *Драма*, приредио Рашко В. Јовановић, Српска књижевност у књижевној критици, Београд, 1973.
16. Ђорђевић Јован, *Лаза Костић*, у: Васо Милинчевић, *Лаза Костић*, Београд, 1981,
17. Ераковић Љ. Радослав, *Негативни јунак у Жалотним позорјима Јована Стерије Поповића*, Philologia Mediana, Ниш
18. Ераковић Радослав, *Јаков Игњатовић као тумач Пере Сегединца: скице за портрет незадовољног читаоца*, у: *У спомен на Лазу Костића (1841-2011)*, Зборник радова, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011.
19. Ерчић Властимир, *Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Траедокомедија*, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Српско народно позориште, Нови Сад, Београд, 1980.
20. Ерчић Властимир, *Историјска драма у Срба од 1836. до 1860.*, Институт за књижевност и уметност, Студије и расправе, Београд, 1974.
21. Јакшић Провчи, Бранка, *Како приступити драмском делу*, у: Тумачења књижевног дела и методика наставе, Део 2, Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик: Орпхеус
22. Живојиновић Велимир, *Из књижевности и позоришта*, књига прва, Издање књижарнице Рајковића и Ђукића, Београд- Теразије
23. Живковић Драгиша, *Европски оквири српске књижевности II*, Просвета, Београд, штампарија Будућност, Нови Сад, 1994.

24. Живковић Драгиша, *Европски оквири српске књижевности III*, Просвета, Београд, штампарија Будућност, Нови Сад, 1994.
25. *Знаменити Срби XIX века, Година III*, уредник Андра Гавриловић, професор, Београд, Загреб, Наклада и штампа Српске Штампарије (деон. друштва), 1904.
26. Иванић Душан, *О верзијама драмских текстова Ђуре Јакшића (Сеоба Србаља, Јелисавета кнегиња црногорска, Станоје Главаш, Књижевна историја*, Београд, 1978.
27. Илић Ивана, *Књижевно дело Атанасија Николића*, магистарска теза, одбрањена 2010. године на Филозофском факултету у Новом Саду
28. *Историјска драма XIX века*, прва књига, Нолит, Београд, 1987.
29. *Историјска драма XIX века*, друга књига, Нолит, Београд, 1987.
30. Јакшић Ђура, *Преписка*, Службени списи, Слово љубве, Београд, 1978.
31. Јовановић Т. Зоран, *Пера Сегединац Лазе Костића на српским позоришним сценама*, у: *У спомен на Лазу Костића (1841:2011)*, Зборник радова, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011.
32. Јовић Бојан, *Научнофантастична драма- словенски допринос настанку жанра и светској књижевности*, у: Зборник Матице српске за славистику, Матица српска, Нови Сад, 2008.
33. Jung Karl Gustav, *O razvoju ličnosti*, Beograd, Novi Sad, 2008.
34. Jung Karl Gustav, *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Novi Sad, 1977.
35. Карор- Stanulović Nila, *Psihologija roditeljstva*, Nolit, Beograd, 1985.
36. Кириловић Димитрије, *Неколико података из живота Стефана Стефановића*, у: Гласник историског друштва у Новом Саду, књига II, штампа Српска Манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1929.
37. Ковачек Божидар, *Из преписке Лазе Костића*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, IV, Нови Сад, 1959.
38. Ковачек Божидар, *Талија и Клио, из историје српског позоришта и драме*, Матица српска, Академија уметности, Нови Сад, 1991.

39. Ковачек Божидар, *Мелодрама у времену рађања српске драмске књижевности*, Прештампано из *Зборника Матице српске за сценске уметности и музику* 16-17/1995
40. Ковачевић Божидар, *Из прошлости*, Београд, Штампариија Култура, 1949.
41. Костић Лаза, *О књижевности, Мемоари I*, приредио Предраг Палавестра, Матица српска, Нови Сад, 1992.
42. Костић Лаза, *Ромео и Јулија, Једна понуда за одомаћивање Шекспира у српском народу*, Матица I, Нови Сад, 30 IX 1866.
43. Костић Лаза, *Огледи*, приредио Предраг Вукадиновић, Нолит, Београд, 1965.
44. Костић Лаза, *Преписка I*, Матица српска, Нови Сад, 2005.
45. Костић Лаза, *О књижевности, Мемоари I*, приредио Предраг Палавестра, Матица српска, Нови Сад, 1992.
46. Костић Лаза, *Лаза Костић*, приредио Љубомир Симовић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2011.
47. Клеут Марија, *Научно дело од истраживања до штампе: техника научно-истраживачког рада*, Академска књига, Нови Сад, 2008.
48. Kralj Vladimir, *Uvod u dramaturgiju, Sterijino pozorje*, Novi Sad, 1966.
49. Леовац Славко, *Портрети српских писаца XIX века*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978.
50. Лешии Јосип, *Стерија, драмски писац*, Стеријино позорје, Нови Сад, Прометеј, Нови Сад, 1998
51. Марјановић Петар, *Мала историја српског позоришта XIII- XXI века*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад
52. *Мемоарска проза XVIII и XIX века*, зборник, друга књига, приредио Душан Иванић, Нолит, Београд, 1989.
53. Миливојевић Зоран, *Уловити љубав: колумне о љубави из дневног листа Политика*, Psihopolis, Нови Сад, 2015.
54. Милојевић Зоран, *Емоције*, Psihopolis, Нови Сад, 2008.

55. Милићевић Ђ. Милан, *Поменик знаменитих људи у српског народа новијега доба*, Слово љубве, Београд, 1979.
56. Милинчевић Васо, *Лаза Костић: изабрана дела*, Издавачко предузеће Рад, Београд, 1981.
57. Милинчевић Васо, *Из старих ризница*, Издавачка организација Рад, Београд, 1978.
58. Милинчевић Васо, *Српска драма до Нушића*, Рад, Београд, 1985.
59. Милинчевић Васо, *Трагом наше баштине*, Слово љубве, Београд, 1977.
60. Милинчевић Васо, *Творци и тумачи, из српског романтизма*, Просвета, Београд, 1984.
61. Милисавац Живан, *Савест једне епохе*, Матица српска, Нови Сад, 1956.
62. Милисавац Живан, *Из књижевног и културног живота*, Матица српска, Нови Сад, 1991.
63. Mitić Anđelka, *Sociologija porodice, kritika i izazovi*, Čigoja štampa, Beograd, 2001.
64. Mihailović Dušan, *Šekspir i srpska drama u XIX veku*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Beograd, 1984.
65. Михаљчић Раде, *Крај српског царства*, Српска школска књига, Knowledge, Београд, 2001.
66. Младеновић Живомир, *Трагедија Лазе Костића, у: Лаза Костић, Трагедије*, Нови Сад, Матица српска, 1989.
67. Мразовић Милана, „Смрт Уроша Петог“ *Стефана Стефановића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 1996.
68. *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Nolit, Beograd, 1981. štampa Birigrafika, Subotica
69. Несторовић Зорица, *Феномен трагичког у Смрти Уроша Петог Стефана Стефановића*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Годишњак, година I, број 1, Београд, 2005.

70. Несторовић Зорица, *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007.
71. Несторовић Зорица, *Велико доба: историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016.
72. Николић Атанасије, *Биографија верно својом руком написана*, Српско друштво за историју науке, Савезни завод за интелектуалну својину, Београд, 2002.
73. Николић Т. Милорад, *Театар на Ђумруку*, Прво стално професионално државно позориште у Србији (1841-1842), Београд, 1971.
74. Огњановић Илија, *Гробови знаменитих Срба што су им кости у Новом Саду упопане*, пописао их др Илија Огњановић (прештампано из «Јавора» у Новом Саду, штампарија А. Пајевића 1890.)
75. Петровић Душан Н., *Писац српског драмског првенчета Стефан Стефановић*, у: *Свеске за историју Новог Сада*, Нови Сад, 2001, број 10, година VIII
76. Петровић Вељко, *О књижевности и књижевницима*, у: *Васо Милинчевић, Лаза Костић: изабрана дела*, Рад, Београд, 1981.
77. *Pozorište i drama*, Raško V. Jovanović, Vuk Karadžić, Beograd, 1984.
78. Поповић Миодраг, *Историја српске књижевности*, Романтизам, књига друга, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985.
79. Popović Miodrag, *Romantizam III*, Drugo skraćeno i prerađeno izdanje, Nolit, Beograd, 1975.
80. Поповић Павле, *Из књижевности*, Београд, Издавачка књижара Геце Кона, 1919.
81. Поповић Реља З, *Драгутин Ј. Илијћ 1858-1926, Живот и рад*, Народна Штампарија, Београд, 1931.
82. *Почеци српске драме*, приредио Властимир Ерчић, Нолит, Београд, 1987.
83. Prac Mario, *Agonija romantizma*, Nolit, Beograd, 1974.
84. Радовић Миодраг, *Лаза Костић и светска књижевност*, Delta Press, Београд, 1983.

85. Раичевић Гордана, Трагедија граничарског родољубља-*Пера Сегединац* Лазе Костића и *Сеобе* Милоша Црњанског, у: *У спомен на Лазу Костића (1811-2011)*, Зборник радова, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011.
86. Рот Никола, *Психологија личности*, Завод за уџбенике и наставна средства Србије, Београд, 1973.
87. Rot Nikola, *Socijalna psihologija*, Izdavačko preduzeće“ Rad“, Beograd, 1972.
88. Савић Милан, *Лаза Костић*, Штампарија Јовановић и Богданов, Нови Сад, 1929.
89. Савић Милан, „*Наше драмско првенче*“, прилози и допуне животу и личности *Стевана Стевановића*, у: *Летопис Матице српске*, књига 161, 1890. свеска прва, у Новоме Саду, Српска штампарија дра Свет. Милетића, 1890.
90. Савић Милан, *Из српске књижевности, слике и расправе*, Нови Сад, 1898.
91. Савковић Нада, *Стефан Стефановић (1807-1828)*, Прештампано из Зборника Матице српске за сценске уметности и музику 39, Нови Сад, 2008.
92. Секулић Исидора, *Лаза Костић*, у: *Васо Милинчевић, Лаза Костић: изабрана дела*, Рад, Београд, 1981.
93. *Споменица 125 година Математичког факултета Универзитета у Београду*, Математички факултет, Београд, 1998.
94. *Српска драма*, приредио Рашко В. Јовановић, Нолит, Београд, 1966.
95. *Старији драмски писци*, Нови Сад, Београд, Матица српска, Штампарско предузеће Будућност, 1972.
96. Стајић Васа, *Новосадске биографије, из архива новосадског магистрата- Том I*. Св.1, А-Ј (Јанковићи). Св.2, Ј-Л (Ланг) исписао Васа Стајић.- Фототипско издање- Нови Сад, Матица српска, 2002.(Petrovaradin, Alfa graf)- 2 књ у 1(VIII,324, VIII,310 стр.) Фототипско издање из 1936. и 1937.
97. Стајић Васа, *Новосадске биографије, из архива новосадског магистрата- Том 2*. Св.3, Л-О (Остојићи). Св.4, П-Р (Руњанин) исписао Васа Стајић.- Фототипско издање- Нови Сад, Матица српска, 2003.(Petrovaradin, Alfa graf)- 2 књ у 1(VIII,297, 298) Фототипско издање из 1938. и 1939.

98. Стајић Васа, *Новосадске биографије, из архива новосадског магистрата, Том 3.св.5, С- III, Св.6 (Додатак) исписао Васа Стајић.- Фототипско издање- Нови Сад, Матица српска, 2004.(Petrovaradin, Alfa graf). Фототипско издање из 1940. и 1956.*
99. *Стерија у репертоару наших позоришта, историјски преглед*, прештампано из Прегледа драмских дела Савеза културно- просветних друштава Војводине, број 6, за 1956. год.
100. Симоновић Радивој, *Др Лаза Костић, његов живот и рад, о женским карактерима у српској народној поезији*, 1912.
101. Стојковић С. Боривоје, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба: (драма и опера).1.* Београд, Музеј позоришне уметности СР Србије, 1977.
102. *Teorija Tragedije*, priredio Zoran Stojanović, Nolit, Beograd, 1984.
103. Томандл Миховил, *Српско позориште у Војводини I (1736-1868)*, Историјски архив Панчево, 2005, Спринт штампарија
104. Томандл Миховил, *Српско позориште у Војводини I I (1868-1919)*, Историјски архив Панчево, 2005, Спринт штампарија
105. Трипковић Милан, *Социологија*, Futura publikacije, Нови Сад, 1998.
106. У спомен на Лазу Костића (1841-2011): зборник радова/ уредила Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011.
107. Флашар Мирон, *Студије о Стерији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1988.
108. Фрајнд Марта, *Драма у историји, историја у драми*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад- Београд, 1996.
109. Фрајнд Марта, Драгутин Илић или драма између историје и фантастике, у: Драгутин Илић, *Изабране драме*, Нолит, Београд, 1987.
110. Frojd Sigmund, *Uvod u psihoanalizu*, Matica srpska, Beograd, 1979.
111. From Erih, *Umeće ljubavi*, Mono & Manana Press, Beograd, 1999.
112. Horkhajmer Maks, *Tradicionalna i kritička teorija*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1976.

113. Христић Јован, *Есеји о драми*, Српска књижевна задруга, Београд, 2006.

114. Čindrić Pavao, *Hrvatski i srpski teatar*, Lykos, Zagreb, 1960.

115. Цветковић Живојин, *Родитељи и деца* (прештампано из часописа Грађанска школа), Београд, 1940, Штампарија Милана Сибинкића, Дом малолетника (Кр. Марка 9)

12.3. Речници:

1. *Rečnik kniževnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.