

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јелена С. Перић

**ПРИГОДНА ДРАМА У СРПСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ  
XVIII И XIX ВЕКА**

докторска дисертација

Београд, 2018.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Jelena S. Perić

**OCCASIONAL DRAMA IN SERBIAN LITERATURE  
IN 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018.

УНИВЕРЗИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Јелена С. Перич

**ПОДХОДЈАЩА ДРАМА В СЕРБСКАЈА ЛИТЕРАТУРА  
В 18-м и 19-м веке**

докторска дисертација

Белград, 2018.

Ментор: др Зорица В. Несторовић, редовни професор

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране: \_\_\_\_\_

*Мојим родитељима, с љубављу...*

# Пригодна драма у српској књижевности XVIII и XIX века

## Резиме

Предмет нашег научног истраживања јесу пригодне драме у српској књижевности. Овим радом смо осветлили њихов постанак, развој, и ауторе који су писали ову врсту драмске књижевности, а који су у највећем броју заборављени или мало знани.

Истакли смо у раду и то, да упркос различитости прилика које су условиле њихов настанак, у српској књижевности 18. и 19. века, пригодне драме имају једну заједничку особину. На основу оних драма које смо у раду анализирали дошли смо до закључка да су пригодне драме најчешће извођене као драмске алегорије, невезано за повод њиховог настанка као драмског дела. Тај повод је могао да буде догађај из културноисторијског, политичког, научног или уметничког живота одређене заједнице. Пригодне драме су своја основна значења утемељивала на симболичкој повезаности тренутка свог настанка и прошлости. Овај тип драме писао се и да би био изведен поводом одређеног церемонијала као саставног дела прослављања неког догађаја, те самим тим структура догађаја изводи дело из књижевно-позоришног аспекта, а дело добија посебан, свечарски карактер.

Потребно је напоменути и важност поруке коју текст одређене врсте пригодне драме има за средину или тренутак у коме се она први пут пише или изводи. Трајање и успех неких облика пригодне драме зависи такође и од актуелности њиховог идеолошког садржаја, али и од премоћи сценског и извођачког елемента над текстуалним. Некада је вредност идеолошке садржине важнија од њиховог уметничког квалитета, и оцене су се драстично мењале у зависности од промена у животу читалишта и гледалишта.

У раду је пажња посвећена и историјској драми, јер је пригодна драма само један њен облик, а то смо овим радом желели да покажемо и докажемо. У оквиру драме као књижевног рода, и театра као феномена, који у себи уједињује литерарни и извођачки елемент, историјска драма се богатила додиром са многим другим драмским врстама.

Циљ нашег истраживања је да у истражимо и дефинишемо појам пригодне драме у српској књижевности. Такође, желимо радом да покажемо због чега је вредност идеолошке

садржине ових драма у неким моментима био далеко важнији од њиховог уметничког квалитета. Исто тако, важно је истаћи да су текстови пригодних драма били намењени управо за пригодне свечаности, прославе или школске приредбе. Аутор пригодне драме директно се обраћао постојећем снажном осећају у публици, и јасно дефинисаном саставу гледалаца, те нам је од великог значаја и повезаност историјских и политичких прилика са моментом настанка ових дела. Намера нам је била да осветлимо мање познате или готово непознате текстове оних аутора који су се бавили стварањем пригодних драма попут Јована Стерије Поповића, Јована Ђорђевића, Атанасија Николића, Милоша Цветића...

*Кључне речи:* Пригодна драма, историја српског театра, српска драмска књижевност осамнаестог и деветнаестог века, историјска драма.

Научна област: Српска књижевност 18. и 19. века

Ужа научна област: Историја српске драме, Поетика српске драме, Теорија драмске књижевности, Театрологија.

УДК: \_\_\_\_\_

---

# **OCCASIONAL DRAMA IN SERBIAN LITERATURE IN 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> CENTURY**

## **SUMMARY**

The subject of our scientific research is the occasional drama in Serbian literature. We wish that this work highlights its origin, development, and authors who have written this type of plays, which are mostly forgotten or lesser-known.

Despite the diversity of occasions that caused their beginning, in the Serbian literature of the 18th and 19th century, occasional plays have one thing in common. No matter what the occasion was, occasional plays were usually played as dramatic allegories.

The basic meanings of Occasional drama were established in the symbolic connection between the moment of their beginning and the history, in favour of the experience for the new, future generations. Allegorization followed the forms of occasional drama from its beginning, and with the change of the epoch, its range of features was wider. So, we can usually distinguish between national and historical, political, edificatory and religious context of the occasional play development.

We emphasize that this type of drama has been written to be performed on the occasion of a certain ceremony as a part of an event celebration, and therefore the structure of the event has taken the work out of literary-theatrical approach.

The duration and success of some forms of occasional drama depend also on the actuality of their ideological content, as well as on the power of the scenic or performing element over the textual. Sometimes the value of the ideological content is more important than the artistic quality, and the ratings have drastically changed depending on the changes in life of the readers and the audience.

We will give thought to historical drama, because occasional drama is only one of its types, and we would like to use this paper to show and prove that. Within drama as a literature genre and theatre as a phenomenon that unites literary and performing element, the historical drama has been enriched by contact with many other types of drama.



The aim of our research is to explore and define the concept of occasional drama in Serbian literature. We also want to show why the value of the ideological content of these plays at times was far more important than their artistic quality.

Furthermore it is important to point out that the texts of occasional play were intended specifically for the festivities, celebrations or school events. Author of the occasional drama directly addressed the existing strong feeling in the audience, and a clearly defined party of viewers, so the connection of the historical and political circumstances to the moment these plays were created. Our intention is to highlight lesser-known or almost unknown texts of the authors who have written occasional play as Jovan Sterija Popović, Jovan Đordjević, Atanasije Nikolić, Miloš Cvetić...

Scientific field: Serbian Literature of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century.

Key words: Occasional Drama, The History of Serbian Theatre, Serbian Dramatic Literature in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century, Historical Play, Theatrology.

UDC: \_\_\_\_\_

---

## Садржај

I Увод.....	1
1.1. Доживљај историје у драми; пригодна драма - пропагандна и церемонијална драма, драмске алегорије.....	12
1.2. Церемонијални тип драме.....	16
II Пригодне драме.....	19
2.1. Две пригодне драме у част кнеза Михаила Обреновића (1840).....	19
2.2. Оснивање Театра на Ђумруку; пригодна представа у част имендана кнеза Михаила.....	27
2.3. Прва Стеријина пригодна драма.....	38
2.4. Друга Стеријина пригодна драма.....	49
2.5. <i>Маркова сабља</i> Јована Ђорђевића у част кнеза Милана Обреновића...57	
2.6. Оснивање Народног позоришта и прва изведена представа у новоотвореном здању.....	68
2.7. Пригодне драме настале поводом одређених свечаних догађаја: <i>Немања</i> Милоша Цветића, историјска драма у пет чинова.....	81
2.8. Пригодне драме у част обележавања националне прошлости: <i>Лазар, трагедија у пет чинова</i> Милоша Цветића и драма Матије Бана <i>Српске цети</i> .....	94
2.9. Драме посвећене Милошу Обреновићу: <i>Милош Обреновић</i> , Миленка Максимовића и <i>Милош Велики</i> Милоша Цветића.....	107

2.10. Драма у част Вукове годишњице: Ђорђе Малетић <i>Стогодишњица Вука Стеф.Караџића</i> .....	115
--	-----

### III Периодика

3.1. Периодика о драмским делима пригодног карактера.....	127
---	-----

Закључак.....	146
Литература.....	155
Прилози.....	162
Биографија.....	168

# I

## Увод

Истражујући тематику пригодне драме у српској књижевности у периоду током осамнаестог и деветнаестог века, дошли смо до закључка да су све пригодне драме које су у раду наведене биле писане и извођене приликом различитих свечаности. Тачније речено, повод за њихово извођење био је вишеструк. Стога можемо извршити њихову класификацију идентификујући пригоде поводом којих су дела настајала, као и поводе за њихова сценска извођења. Битна карактеристика ових дела, по нашем мишљењу једна од главних одлика наведених драма, она одлика која управо доказује и показује њихову пригодност, јесте њихов свечарски карактер. Из тога произилази да свака од наведених и анализираних драма која се налази у овом раду јесте писана и изведена поводом неког свечаног догађаја, било да је у питању свечаност у владареву част или неки значајни културноисторијски јубилеј.

На основу оних драма које смо у раду анализирали и које смо издвојили, али и на основу прикупљене грађе која у раду неће бити детаљно образлагана можемо извести следећу класификацију:

1. Идентификација пригода; повод
2. Тип пригодне драме

Када је реч о идентификацији пригоде издвајамо:

1. Крсна слава владара
2. Имендан владара
3. Крунисање владара, тј. ступање на престо
4. Рођендан владара
5. Смрт владара
6. Значајни јубилеји и годишњице из културноисторијског живота народа

Видели смо да су обе владајуће династије у српском народу, и династија Обреновић и династија Карађорђевић, велику пажњу поклањале културном напретку и развоју српског народа, као и да су посебну пажњу посвећивале обележавању битних датума у српској историји. Када је реч о прослављању династичких слава у раду смо издвојили следеће драме које су писане и играле тим поводом. То су *Женидба цара Душана*, Атанасија Николића, изведена поводом славе Светог Николе коју је у Крагујевцу 6. децембра 1840. године, по старом календару, прославио кнез Михаило Обреновић, и *Сан Краљевића Марка*, Јована Стерије Поповића, која је написана и одиграна поводом празника Светог Андрије, славе династије Карађорђевић. Представа је изведена 30. новембра 1847. године.

Оно што такође запажамо јесте да је реч о адаптацији и драматизацији народне епске песме, односно о драмској алегорији која такође за основицу узима мотиве и елементе из усмене књижевности.

Када говоримо о имендану владара као поводу за настанак пригодне драме издвајамо следећа дела:

1. *Аделаида алпска пастирка* Атанасија Николића
2. *Краљевић Марко и Арапин* Атанасија Николића
3. *Торжество Србије* Јована Стерије Поповића

*Аделаида, алпска пастирка* и *Краљевић Марко и Арапин*, дела су која су изведена поводом имендана кнеза Михаила Обреновића. Аутор оба наведена дела је Атанасије Николић. *Аделаида алпска пастирка* је дело које је настало раније, те је само изведено поводом свечаности у част кнежевог имендана, док је комад с певањем, *Краљевић Марко и Арапин* дело које је и написано и изведено поводом овог свечаног догађаја. И овог пута уочавамо да је Николоћ мотиве за своје пригодно дело узео из народне епске књижевности. Стерија је пишући пригодно дело, драмску алегорију, у част имендана кнеза Александра Карађорђевића, *Торжество Србије*. обилато користио мотиве из националне прошлости угледајући се при том и на *Трагедокомедију*, Емануила Козачинског.

Када је реч о крунисању владара и ступању на престо наводимо дело Јована Ђорђевића *Маркова сабља*. Реч је о драмској алегорији, писаној по угледу на Стеријино дело *Сан Краљевића Марка*, насталој поводом овог великог историјског догађаја.

#### **Рођендан владара:**

1. Поводом рођендана кнеза Михаила Обреновића *Аделаида, алтиска пастирка* Атанасија Николића
2. Поводом пунолетства кнеза Милана Обреновића *Маркова сабља* Јована Ђорђевића

#### **Смрт владара:**

1. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића* Ђорђа Малетића

#### **Значајни јубилеји и годишњице из културноисторијског живота народа:**

1. Обележавање пола века од Другог српског устанка; *Српске цвети* Матије Бана. Дело је требало да буде изведено у Топчидеру, у склопу церемоније обележавања пола века од Другог српског устанка, 1865. године, али због противљења турских власти до реализације овог дела на сцени у датом тренутку није дошло.
2. Обележавање пет векова од Косовске битке; драма *Лазар* Милоша Цветића, премијерно изведена на сцени Народног позоришта у Београду, 15. јуна по старом календару, 1889. године.
3. Обележавање годишњице проглашења Србије за Краљевину; драма *Милош Обреновић* Миленка Максимовића, изведена на сцени Народног позоришта у Београду, 22. фебруара по старом календару, 1886. године.
4. Обележавање пет година од проглашења Србије за Краљевину; драма *Немања* Милоша Цветића, изведена на сцени Народног позоришта у Београду, 21. фебруара по старом календару, 1887. године.

5. *Маркова сабља* Јована Ђорђевића, изведена у част јубилеја, годишњице стваралачког рада њеног аутора, Јована Ђорђевића. Дело је изведено на сцени Народног позоришта у Београду, 12. априла по старом календару, 1892. године.
6. *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића Ђорђа Малетића*, у част прослављања стогодишњице рођења Вука Ст. Караџића. Драма је изведена на сцени Народног позоришта у Београду 8. септембра 1888. године.
7. *Драмолет Младост Доситеја Обрадовића*, Косте Трифковића, одигран је у Новом Саду у част обележавања Дана светога Саве 14. јануара, по старом календару 1872. Иако ово дело нисмо детаљно анализирали у нашем раду, сматрамо неопходним да га поменемо јер по својим особинама спада у дело пригодног карактера, с обзиром да је изведено поводом обележавања школског празника, као и да у себи садржи дидактичке и просветитељске идеје.

**Када бисмо наведене пригодне драме класификовали по типу, уочили бисмо следеће:**

1. Драмске алегорије: *Торжество Србије* Јована Стерије Поповића, *Сан Краљевића Марка* Јована Стерије Поповића, *Маркова сабља* Јована Ђорђевића
2. По мотивима народних епских песама: *Краљевић Марко и Арапин* Атанасија Николића, *Женидба цара Душана*, Атанасија Николића
3. Драматизације: *Аделаида, алтиска настирка* Атанасија Николића
4. Церемонијалне драме: *Немања* Милоша Цветића, *Лазар*, Милоша Цветића
5. Панорамска драма: *Српске цвети*, Матије Бана и *Милош Обреновић* Миленка Максимовића

Желимо такође да истакнемо да остварењима насталим драматизацијом народних епских песама или по мотивима из наше народне традиције припада посебно место у нашој драматургији деветнаестог века, пре свега захваљујући њиховој поетичкој утемељености у захтеве које упућују књижевни критичари својим савременицима. У тематском погледу драме које жанровски припадају пригодној драми као посебној драмској врсти, а које смо у раду навели, настале су по мотивима народних епских песама. Почевши од 7. новембра 1841. године, када је постављено дело Атанасија Николића *Марко*

*Краљевић и Арапин*, у Театру на Ђумруку изведено је укупно 15 премијера. Дело Атанасија Николића истиче се и по томе што је једно од првих које је својим драматуршким особинама осцилирало између драмских текстова насталих по угледу на народну епску песму и драматизација народних епских песама. Оно што је такође интересантно јесте и чињеница да су „приликом одабира које ће се песме драматизовати драмски посленици највише посезали за народним епским песмама из циклуса о Марку Краљевићу, односно да су теме „последњих времена“ готово на маргинама њиховог интересовања.“<sup>1</sup>

За тему рада, *Пригодна драма у српској књижевности XVIII и XIX века*, одлучили смо се из више разлога. Превасходно из разлога што не постоји типологија овог драмског жанра. Наша је намера била не само да покажемо како о пригодним драмама можемо говорити као о посебном жанру драмске књижевности, који је пак само један од облика много ширег жанра (историјске драме), већ и да покушамо да пригодне драме класификујемо. Осим класификовања, намера нам је била и да појаснимо њихово значење и поводе, како за сам настанак, тако и за саму изведбу на позоришним сценама наших театара.

Из веома обимне и богате грађе коју смо прикупљали, користећи се изворима који се налазе у Музеју позоришне уметности Србије, у Музеју Српског народног позоришта из Новог Сада, у библиотеци Матице српске у фонду старих и ретких књига и часописа, првобитно смо издвојили сва она драмска дела за које смо сматрали да нам могу бити од користи у даљем току нашег истраживања.<sup>2</sup> У одабиру свих тих драмских дела један од најбитнијих, ако не и најбитнији параметар, био је историјски моменат. Претраживали смо сва она драмска дела чија тематика има непосредне везе са неким историјским догађајем или личношћу из богате националне прошлости, али смо такође издвајали и она драмска дела која су прераде или драматизације народних епских песама, такође са мотивима из наше богате повеснице. Тако смо у нашем истраживачком раду дошли до следећих

---

<sup>1</sup> З.Несторовић, *Велико доба Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, 283.

<sup>2</sup> Захваљујемо се свим колегама из наведених институција на несебичној помоћи при прикупљању грађе потребне за овај рад.



результата, које ћемо хронолошки, по годинама извођења на позоришним сценама и навести.<sup>3</sup>

## Театар на Ђумруку

- 4. XI 1841. Јован Стерија Поповић *Смрт Стефана Дечанског*
- 6. I 1842. Стефан Стефановић *Смрт цара Уроша V*
- 15. II 1842. Јован Стерија Поповић *Владислав, краљ бугарски*
- 19. II 1842. Атанасије Николић *Женидба Стефана Душана, цара српског*
- 26. II 1842. Јован Стерија Поповић *Милош Обилић или Боја на Косову*

## Позориште *Код јелена*

- 15. V 1847. Јован Стерија Поповић *Милош Обилић или Боја на Косову*
- 15. VI 1847. Атанасије Николић *Драгутин, краљ српски*
- 01. IX 1847. Јован Стерија Поповић *Владислав, краљ бугарски*
- 01. IX 1847. Јован Стерија Поповић *Торжество Србије*
- 29. IX 1847. Атанасије Николић *Зидање Раванице*
- 26. X 1847. Јован Стерија Поповић *Милош Обилић или Боја на Косову*
- 30. XI 1847. Јован Стерија Поповић *Сан краљевића Марка*
- 18. XII 1847. Јован Стерија Поповић *Смрт Стефана Дечанског*
- 31. XII 1847. Ђорђе Малетић *Карађорђева апотеоза*
- 05. II 1847. Стефан Стефановић *Смрт цара Уроша V*

---

<sup>3</sup> Подаци које наводимо истоветни су подацима које су у својим делима навели Др Петар Волк у књизи *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Боривоје С. Стојковић у књизи *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, и Милорад Т. Николић у књизи *Театар на Ђумруку*.

## Српско народно позориште у Новом Саду

8. IX 1861. Јован Стерија Поповић *Сан краљевића Марка*  
09. II 1864. Ђорђе Малетић *Миљко Мркоњић или предеоница србске слободе*  
02. VI 1867. Лаза Телечки *Последња деспотица Смедеревска*  
30. XI 1867. Ђорђе Малетић према комадима *Сан Краљевића Марка и Српске Цвети: Прошлост, садашњост и будућност србска*  
2. XII 1867. Матија Бан *Урош V и мати му Јелена*  
6. IV 1875. Матија Бан *Српске цвети или таковски устанак*  
29. XI 1881. Мита Поповић *Крвави престо*  
26. XII 1881. Мита Поповић *Цар Јован*  
30. I 1884. Мита Поповић *Стеван, последњи босански краљ*  
2. XII 1885. Мита поповић *Градиња и син му Немања*  
12. I 1892. Милорад Поповић Шапчанин *Задужбина цара Лазара*  
3. IV 1895. *Никола I Петровић Његош* ( за позорницу удесио Антоније Хаџић)  
26. XII 1899. Ђорђе Малетић *Апотеа*

## Народно позориште у Београду

### 1868. година

10. XI 1868. Карло Оберњик *Ђурађ Бранковић* ( превео Јован Ђорђевић)  
17. XI 1868. Ђорђе Малетић *Српски хајдуци*  
24. XI 1868. Др Јован Суботић *Милош Обилић или Бој на Косову*  
30. XI 1868. Јован Драгашевић *Хајдук Вељко*  
01. XII 1868. Јован Суботић *Херцег Владислав*

### 1869. година

1. I 1869. Јован Суботић *Звонимир*  
19. I 1869. Иван Кукуљевић Сакцински *Потурица*  
30. I 1869. Јован Суботић *Немања*

9. II 1869. Михаило Полит Десанчић *Бранивој кнез Захумски*  
 15. II 1869. Милорад Поповић Шапчанин *Источно питање*  
 16. II 1869. Др Милан Јовановић *Краљева сеја*  
 16. III 1869. Јован Стерија Поповић *Сан Краљевића Марка*  
 30. III 1869. Матија Бан *Добрила и Миленко*  
 13. IV 1869. Матија Бан *Српске Цвети (Таковски устанак)*<sup>4</sup>  
 23. VII 1869. Атанасије Николић *Зидање Раванице*  
 30. X 1869. Ђорђе Малетић *Посмртан слава кнеза Михаила*  
 28. XI 1869. Матија Бан *Зла коб – кобна тајна*

### **1870. година**

22. II 1870. Јован Стерија Поповић *Смрт Стевана Дечанског*  
 20. V 1870. Панта С. Срећковић *Бој на Дубљу*  
 1. VI. 1870. Јован Цар и О.Витковић *Црногорци или Бој на Грахову*  
 7. VII 1870. Ђура Јакшић *Јелисавета, кнегиња црногорска*  
 10. VIII 1870. Јован Ђорђевић, драматизација по Стеријином роману,  
*Бој на Косову*  
 6. IX 1870. Мирко Боговић *Стеван, последњи краљ босански*  
 23. X 1870. Лаза Костић *Максим Црнојевић*  
 22. XI 1870. Ђорђе Малетић *Смрт цара Михаила*  
 6. XII 1870. Јован Стерија Поповић *Хајдуци*

### **1871. година**

14. III 1871. Матија Бан *Мејрима или ослобођење Бошњака*  
 6. IV 1871. Матија Бан *Прослављање кнеза Михаила*  
 25. X 1871. Јован Суботић *Крст и круна*

---

<sup>4</sup> Датуме извођења као и наслове представа наводима према истоветним подацима који се налазе у књизи *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, аутора др Петра Волка.

**1872. година**

11. VIII 1872. Јован Ђорђевић *Маркова сабља*

12. XI 1872. Јован Суботић *Бодин*

3. XII 1872. Матја Бан *Краљ Вукашин*

**1874. година**

11. X 1874. Коста Трифковић *Младост Доситеја Обрадовића*

24. XI 1874. Матија Бан *Кнез Доброслав*

**1875. година**

24. VIII 1875. Миленко Р. Максимовић *Милош Обреновић, војвода Руднички*

**1877. година**

26. XII 1877. Матија Бан *Цар Урош*

**1878. година**

1. I 1878. Матија Бан *Цар Лазар*

9. IV 1878. Матија Бан *Српске цвети*

**1879. година**

30. XII 1879. Манојло Ђорђевић - Призренац *Слободарка*

**1881. година**

III 1881. Драгутин Ј Илић *Вукашин*

4. XI 1881. Матија Бан *Мејрима или ослобођење Бошњака*

10. XI 1881. Матија Бан *Добрила и Миленко*

20. XII 1881. Јован Цар и О. Витковић *Црногорци или Бој на Грахову*

27. XII 1881. Јован Стерија Поповић *Хајдуци*

**1882. година**

2. II 1882. Иван Кукуљевић Сакцински *Потурица*  
17. II 1882. Лаза Костић *Максим Црнојевић*  
7. III 1882. Јован Драгашевић *Хајдук Вељко*  
21. III 1882. Миленко Р. Максимовић *Кнез Милош, војвода Руднички*  
21. V 1882. Јован Стерија Поповић *Смрт Стевана Дечанског*  
10. VIII 1882. Јован Ђорђевић *Маркова сабља*  
22. VIII 1882. Милан Јовановић *Краљева сеја*  
5. XI 1882. Ђорђе Малетић *Српски хајдуци*  
14. X 1882. Карло Оберник *Ђурађ Бранковић*  
6. XII 1882. Карло Оберник *Ђурађ Бранковић*

**1883. година**

6. II 1883. Ђура Јакшић *Станоје Главаш*  
2. IV 1883. Панта С. Срећковић *Бој на Дубљу*  
7. IV 1883. Ђура Јакшић *Јелисавета, кнегиња црногорска*  
5. V 1883. Матија Бан *Мејрима*  
15. V 1883. Карло Оберник *Ђурађ Бранковић*  
19. VI 1883. Јован Суботић *Милош Обилић (обнова)*

**24. VIII 1885.**

- Атанасије Николић *Зидање Раванице (обнова)*  
Милорад Поповић Шапчанин *Милош у Латинима*  
Јован Стерија Поповић *Бој на Косову*

**1886. година**

22. II 1886. Миленко Р. Максимовић *Кнез Милош, војвода Руднички*  
14. XII 1886. Карло Оберник *Ђурађ Бранковић*

**1887. година**

21. II 1887. Милош Цветић *Немања*

**1888. година**

8. IX 1888. Ђорђе Малетић *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића*

**1889. година**

15. VI 1889. Милош Цветић *Лазар V* векова од битке

26. XI 1889. Матија Бан *Кнез Никола Зрињски*

**1890. година**

14. IV и 13. X Милош Цветић *Душан*

**7. III 1892.** Милош Цветић *Тодор од Сталаћа*

**1894. година**

5. II 1894. Драгутин Ј. Илић *Вукашин*

30. IV 1894. Веља Миљковић *Краљевић Марко и Арапин*

20. XI 1894. Карло Оберник *Ђурађ Бранковић*

**1895. година**

8. IV 1895. Јанићије Дробњак *Потоњи Деспот*

2. VIII 1895. Панта С. Срећковић *Бој на Дубљу*

8. IX 1895. Лаза Костић *Максим Црнојевић*

**31. X 1896.** Милан С. Ђуричић *Вук Бранковић*

**22. II 1897.** Милош Цветић *Немања*

**14. I 1898.** Димитрије Дукић *Царица Милица*

## 1.1 Доживљај историје у драми; пригодна драма - пропагандна и церемонијална драма, драмске алегорије

Свест о себи самима као припадницима једне нације, свест о прошлости свога народа, визија будућности која може да се наслути на основу неких прошлих догађаја, све су то чиниоци који драмског писца наводе да свој стваралачки рад посвети историјским темама, тј. да драмску књижевност уско повеже са историјом и прошлошћу. Драмско стваралаштво и историја као наука, у тесној су и нераскидивој вези уназад неколико хиљада година. Још је Аристотел у својој *Поетици* указивао на повезаност историографије и песништва, на њихове сличности, као и на разлике. По Аристотелу, историографија говори о ономе што се истински десило, а песништво о ономе што се могло догодити. Међутим, када се на сцену постави драма која за своју тематику има неки историјски догађај, тада историјски догађај постаје животнији за гледаоца, језички богат и самим тим и потврђен. Због тога су драме са историјском тематиком можда и под буднијим оком критике, како театарске тако и књижевне, јер оне имају за задатак не само да веродостојно представе неке историјске чињенице, већ да кроз догађај из прошлости проговоре о садашњости, да у прошлости нађу спону са актуелним историјским токовима, или пак да путем драмске алегорије прикажу и укажу на нешто у садашњости о чему није упутно директно говорити. Зато за историју и кажемо да је неодвојиви пратилац драме; одувек присутна у домену позоришне уметности било као писани документ, усмена легенда, епска песма, епопеја или мит. У својој књизи *Историја у драми - драма у историји*, ауторка Марта Фрајнд запажа да се историја све до шеснаестог века жанровски обликовала само у трагедији, која је до тада била једина позната драмска врста. Касније су се, наводи се даље у књизи, од краја шеснаестог века, у односу историје и драме јавиле значајне промене. Дошло је до стварања два нова термина у означавању драмских дела која су била заснована на преузетим причама из историографије или интерпретације историје. У питању су следећи термини : Шекспирова драма – хроника ( *chronicle play* ) и историјска комедија ( *comedias historical* ).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> М.Фрајнд, *Историја у драми- драма у историји*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996, 22, 34.

Са појмом историјска драма проучаваоци драмске књижевности почели су да се сусрећу крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века, када је овај појам почео све чешће да се издаваја како по питању своје садржине тако и термилошки. „Иако је термин историјска драма настао из потребе да се означе драме створене под утицајем напретка историје као науке у осамнаестом столећу, и наглашеног интереса писаца епохе романтизма за прошлост, нарочито националну, термин се проширио на сва драмска дела која обрађују историјску проблематику. Томе је несумњиво допринела и употреба речи историја у значењу „свако бављење прошлошћу“.“<sup>6</sup> Као посебан књижевни жанр, историјска драма имала је свој успон и изузетну популарност посебно у епохи романтизма, када је интересовање позоришне и читалачке публике за националном прошлошћу било у интензивном порасту. Посебно до изражаја долази интересовање за овим књижевним жанром у оним срединама у којима је упоредо са ширењем романтизма као уметничког правца, јачала и жеља народа за националним буђењем, отрежњењем и стицањем независности, као што је то случај са српским народом и романтизмом у српској књижевности. „У одређеним историјским раздобљима, под притиском пробуђеног интересовања за националну историју, или због драматичних политичких преокрета у некој друштвеној заједници, пишу се драме (пре би се могло рећи драмолети) из националне прошлости или из повести релевантне за друштвени преокрет који је управо у току, а да се при том уопште не покушава унети у њих ма какво дубље идеолошко размишљање, поетско значење, политичко решење или жеља да се анализира судбина јединке у историјском процесу. Овај сужени и прагматични начин примене историје у драми чини срж оне врсте историјске драме коју бисмо назвали „пропагандна историјска драма.“<sup>7</sup>

Са термином *пропагандне драме* сусрећемо се у већ поменутој књизи ауторке Марте Фрајнд, у којој она позивајући се и на Херберта Линденбергера и његово дело *Историјска драма: однос између књижевности и стварности*<sup>8</sup> дефинише и објашњава,

---

<sup>6</sup> П.Лазаревић, *Историјска драма и драма историје*, у *Историјски догађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности*, Радови са Трибине Стеријиног позорја 1989.године, Нови Сад, 1990, 83.

<sup>7</sup> М.Фрајнд, *Историја у драми- драма у историји*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996, 67.

<sup>8</sup> Lindenberger Herbert, *Historical Drama The Relation of Literature and Reality* Chicago and London, 1975



можемо слободно рећи, једну подврсту историјске драме. За наше истраживање термин пропагандне драме јесте од велике важности, јер је ова жанровска одредница у тесној вези са појмом нашег истраживачког и научног задатка. На основу објашњења која нам је ауторка дала, закључујемо да је пропагандна драма, или како је она већ навела „драма пропаганде“ једна врста историјске драме која настаје оног тренутка када аутор жели, тј. осети потребу, да народу, тј. публици, у којој постоји неко снажно осећање попут родољубља, верске, политичке или револуционарне припадности, подари дело које ће само још више распирити њихова осећања директно им се на тај начин обраћајући. Оваква дела често немају висок уметнички карактер. Њихова сврха и није да буду на завидном уметничком нивоу, већ да подстакну или још јаче изазову одређено расположење међу реципијентима. За тему оваквих дела неретко се узимају историјски моменти једног народа, који су погодни и пригодни датом тренутку у коме се дело изводи. На примерима које ћемо током даљег рада наводити, имаћемо прилике да укажемо на неке од пропагандних историјских драма у српској драмској књижевности, које уједно можемо да уврстимо и у пригодне, с обзиром на њихов карактер, повод настанка и извођења. У великој већини пропагандне историјске драме најчешће и јесу биле део неке церемоније пригодног карактера, или део неке централне свечаности у част обележавања неког догађаја или слављења неке личности, што опет указује на њихов пригодни карактер.

Бавећи се проучавањем историјске драме, Зорица Несторовић је у својим истраживањима дошла до закључка да се пригодне драме, као једна од подврста историјске драме у ширем смислу, могу, на основу свог вида изражавања, груписати на:

1. Школску драму
2. Рецитал
3. Предложак за сценску изведбу
4. Церемонијалну драму
5. Панорамску драму<sup>9</sup>

Облици школске драме тесно су повезани за настанком позоришног живота код Срба и појавом Емануела Козачинског у српској културној и просветној јавности. На основу

---

<sup>9</sup> З.Несторовић, *Стерија као писац пригодних драма*, у: Торжество Србије, КОВ, Вршац, 2006, 20.

досадашњих чињеница везаних за рад Козачинског, настанак његове *Траедокомедије*, можемо да кажемо да су школске драме први облици пригодних драма у српској књижевности. Ипак, фокус нашег рада односиће се на церемонијалну и панорамску драму, као и на драмске алегорије. Рецитали и предлошци за сценске изведбе примери су пригодне драме за једнократну употребу, а у склопу обележавања одређене свечаности. Током рада ћемо на примерима показати да церемонијалне и панорамске драме, као и драмске алегорије могу имати и свој независан позоришни живот, век трајања, па чак и дубљи уметнички значај, у односу на њихов свечарски карактер, као једну од главних карактеристика. Одређена драмска дела пригодног карактера, чија је тема везана за неки историјски догађај, па су самим тим и једна врста историјске драме, могу се изводити и невезано за пригодну свечаност за коју су најчешће и писана. Такође, у зависности од расположења публике и интересовања, ова дела могу имати и дуг сценски век, али се исто тако могу изводити и у различитим поводима, и са одређене временске дистанце поново постајати актуелна. Оно што је свакако њихова заједничка особина, без обзира на то шта је условило њихов настанак, јесте да су готово све пригодне драме најчешће извођене као драмске алегорије, што ћемо у таљем току рада имати прилике на примерима и да видимо.

## 1.2 Церемонијални тип драме

Корени друштвеног живота налазе се у позоришној уметности више него и у једној другој, јер позориште изнад свега представља вид испољавања друштвеног живота. Друштво је од давнина, када год је имало потребу да своје постојање потврди или пак да изврши неки важан друштвени чин, прибегавало театрализацији. Ако бисмо се само насумично вратили у прошлост наишли би смо на многобројне примере свечаних улазака краљева у средњовековне градове, војне параде, крунисања владара, свечане поворке, или пак погребне које непосредно везују друштвени живот за сценску уметност. У драмске чинове такође можемо убројати и неке друге елементе друштвеног живота, попут политичких митинга, црквених служби или пак породичних свечаности. „Форме свечаности и театрализације међусобно се разликују сразмерно различитим наглашавањима чија јачина слаби у друштвеној пракси, а расте у области естетског обликовања: театрализације које су у највећој мери уклопљене у колективни живот одговарају стварним драмама, стварним стваралачким чиновима, па ипак не спадају у позориште, пошто се завршавају једним конкретним остварењем. Захваљујући посредовању појединаца који су створили један језик – јавља се оно што можемо назвати позориштем које изражава друштвену свечаност сублимишући је: смрт краљева, освајање власти, суочавање супарника.“<sup>10</sup>

Позориште с разлогом тумачимо као инструмент јавне сфере где подразумевамо комуникацију грађанства и власти, али и обратно, власти и грађанства. Из тих разлога уобличена је у прошлости посебна репрезентативна култура чији је основни циљ био пропагирање ауторитета владајуће монархије и династије. Све до осамнаестог века ова репрезентативна култура била је затворена ( у оквирима дворских комплекса ), да би потом изашла у јавну сферу с циљем да директно утиче на обликовање јавног мљења и културне сцене свога доба.

Драмска дела историјске тематике писана током периода романтизма како у светској, тако и у српској књижевности ( посебно бисмо истакли књижевности оних

---

<sup>10</sup> Ж. Дивић, *Социологија позоришта/колективне сенке*, БИГЗ, Београд, 1978, 2.

народа чије се национално буђење тесно повезује са периодом романтизма ) била су директно усмерена на прослављање прошлости са веома јасном намером, а то је да се она (прошлост) стави у службу националне идеје. Такво виђење прошлости можемо сматрати на неки начин и дидактичком, јер јој је циљ био да евоцира и нека душевна стања као и да подучи и осветли. Тадашњи модеран човек је све присније осећао дубоку повезаност између властите судбине и судбине свога народа, и то је био један од разлога изразито антикласицистичког става у књижевности с почетка деветнаестог века, јер је пробуђено национално осећање било у непомирљивој супротности с оним космополитским универзалним, карактеристичним за класицизам.

Због особина којима се одликује, церемонијалну драму често повезујемо са националним интересима, поготово што су многи примери церемонијалних драма писани у тренутку када је буђење националне свести српског народа било у самом жеку. И сам аутор Линденбергер у својој књизи *Historical Drama The Relation of Literature and Reality* истиче да церемонијална драма подстиче и повећава ниво важности слављења једне нације или националности, етничке групе, у склопу једне веће нације чије је саставни део, па самим тим истиче и постојање националне церемонијалне драме. Оно што је такође важно за разумевање церемонијалне, а самим тим и за разумевање пригодне драме, која је са церемонијалном драмом у тесној каузалној везу, јесте временски тренутак њеног настанак, као и погодан друштвени тренутак ради њеног што бољег рецепцијског одзива и прихватања. Због тога церемонијална драма има за задатак да историју представи управо онако како је потребно или како публика у датом историјском тренутку жели да је доживи и види. Тако су и јунаци ових историјских церемонијалних драма изразито наглашени и недвосмислено подељени на „добре“ и „лоше“, а и само време у овим драмама и историјски тренуци крећу се од добрих ка лошим. Тако је и идеја цикличности једна од основних одлика ових драмских остварења где временски круг заузима специфични облик. „Не само да време драме има централну улогу у извођењу церемонијалне драме, већ је и унутрашња временска шема ових драма усмерена ка гледању на одабране историјске моменте као на велике тачке преокрета. Историја у сваком датом тренутку показује кретање од добрих ка лошим временима и обратно. Индивидуални инциденти мање или више служе за припрему преокрета од бољих ка горим временима.

Церемонијални модел најуспешније функционише са временском шемом која на реалност гледа у апокалиптичким терминима.“<sup>11</sup>

Ако смо склони да церемонијалну драму повежемо са националним интересима, то је зато што су неки од примера церемонијалних драма писани у тренутку када је буђење националне свести српског народа било у самом јеку. Средњевековно окружење у церемонијалним драмама такође је било од велике важности јер је управо оно давало тај велелепни призвук који се корисно употребљавао као моћан, снажан вид комуникације са публиком. На тај начин, евоцирањем прошлости, истицала се некадашња моћ српске средњевековне државе, што је био само један од битних фактора у јачању пробуде националне свести током деветнаестог века и епохе романтизма. Ти визуелни и музички ефекти имали су у церемонијалним драмама неупоредиво већу улогу од самог вербалног аспекта дела, па се неретко дешавало да управо они носе пропорционално већу улогу. Као примере датој тврдњи навешћемо следеће: песма *Устај, устај Србине* која је саставни део Стеријиног пригодног комада *Сан Краљевића Марка*, постала је химна српског народног покрета 1848. године, док је песма којом се завршава комад *Маркова сабља*, Јована Ђорђевића, убрзо након извођења комада у част пунолетства краља Милана Обреновића, августа 1872. године постала химна, која је и данас званична химна Републике Србије (*Боже правде*).

Историја се, како смо већ до сада навели, у церемонијалним драмама доживљава као церемонија, велика свечаност, слављење, величање. Зато у овој врсти драмског дела аутор увек даје предност сценском над текстовним, општем над појединачном, а музички и вербални део стављен је изнад вербалног. Доминантни су костими, сценски покрети, ефекти. Све до сада наведено „условљава не само појавност церемонијалне драме, односно доминацију музичког и визуелног над вербалним, већ и тип њеног садржаја и начин посредовања његовог значења.“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> З.Несторовић, *Велико доба. Историја развика драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, 267.

<sup>12</sup> Исто.267.

## II

### Пригодне драме

#### 2.1 Две пригодне драме у част кнеза Михаила Обреновића (1840)

Захваљујући подацима које смо нашли у књизи Петра Марјановића, *Мала историја српског позоришта XIII – XXI века*, сазнајемо да је Књажевско-сербски театар радио свега 18 месеци, и то од 2/15. фебруара 1835. године (вероватно на дан отварања Сретењске скупштине), па најдаље до октобра 1836. године,<sup>13</sup> јер је исте године септембра месеца Јоаким Вујић пензионисан. Овај први српски театар био је основан уз моралну и материјалну помоћ кнеза Милоша Обреновића. У њему су се, када је кнез Милош боравио у тадашњој српској престоници Крагујевцу, одржавале представе. С обзиром да је главни покровитељ позоришта био српски кнез, и ово позориште је, као и многа друга дворска европска позоришта тога времена, било у суштини лично кнежево. Сама намена овог театра била је да увеселава и забавља кнеза и кнежевску породицу, као и његове госте и сараднике током многобројних свечаности и славља. Ипак, Књажевско-сербски театар имао је и друштвену функцију која се огледала у афирмацији младе српске кнежевине. Оно што није ишло у прилог дуговечности овог театра биле су изузетно неповољне друштвено-политичке околности у Србији тога доба. Наиме, увидом у историјске чињенице упућени смо да је 1835. године избила Милетина буна, као директна последица кнежеве самовоље, а убрзо потом донет је и Сретењски устав који је Државним саветом знатно ограничио Милошеву власт. Исте године, марта месеца, кнез Милош је одбацио тај Устав, и све до 1838. године кнез је био обузет решавањем уставног питања. Из тих разлога је и кнежево интересовање за *Театар*, чији је био главни заштитник, знатно опало. Под утицајем друштвених збивања у тадашњој Србији, представе Јоакима Вујића у

---

<sup>13</sup> Према подацима објављеним у : П.Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII – XXI века*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005, 179.

Књажевско-сербском театру биле су потиснуте у заборав. Током пет година од како је престао да ради Књажевско-сербски театар, у Србији су се издешавале значајне политичке промене. Те промене су у великој мери ометале не само културну делатност већ и саму позоришну иницијативу. Након неколико бурних и неизвесних година дошло је до коначног увођења и признавања Устава из 1838. године. Кнез Милош Обреновић је изгубио борбу са уставобранитељима, и 1839. године је био принуђен да напусти Србију. Са измењеним политичким приликама у Србији, са одласком кнеза Милоша, доласком уставобранитеља на власт за време прве владавине кнеза Михаила (1839/42.) у Србији су се завеле многе реформе. Пружањем разних олакшица стварали су се бољи услови за развој трговине и занатства. Организовале су се широке транспортне и поштанске комуникационе мреже, а на културно-просветном плану дошло је до отварања нових школа, повећавања просветног фонда и разграновању просветних установа. У том раздобљу Лицеј је добио правни одсек, а поред основаног Народног музеја и Друштва србске словесности организовало се и наше прво професионално позориште као државна установа у пуном значењу.<sup>14</sup>

Како у својој књизи наводи Милорад Т. Николић, у Крагујевцу је, као у државном средишту и центру културног и просветног живота Кнежевине Србије, крајем 1840. године организована дилетантска позоришна група. Ову групу чинили су чиновници из разних „надлежатељстава“, а под руководством професора математике у Лицеју, Атанасија Николића. Оно што је значајно за наше истраживање јесте податак да је ова група извела само три представе до краја 1840. године, а све три су биле пригодног карактера, везане за личност кнеза Михаила Обреновића тадашњег српског владара. „Кнез Михаило Обреновић славио је три дана у свакој години: рођендан, 4. септембра, имендан, Светог Архангела Михаила, 8. новембра, и крсну славу, Светог Оца Николаја, 6. децембра. У част једне такве свечаности обновљено је крагујевачко позориште.“<sup>15</sup>

Када је реч о тој првој представи која је одиграна у обновљеном крагујевачком театру, прва након 1836. године и Вујићевог пензионисања, налазимо различите податке. По аутору Светиславу Шумаревићу прва позоришна представа после Вујићевих из 1836.

---

<sup>14</sup> Видети у: М. Николић, *Театар на Бумруку*, Београд, 1971, 5

<sup>15</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 170.

године је комад Атанасија Николића са музиком Јосифа Шлезингера, *Женидба цара Душана*.<sup>16</sup> За разлику од Шумаревића, аутор књиге *Театар на Ђумруку*, Милорад Т. Николић, у својој књизи наводи да је прва позоришна представа у Крагујевцу након одласка Јоакима Вујића, била *Аделаида, алписка пастирка*.<sup>17</sup> По Николићевим тврдњама *Аделаида* је изведена 5. септембра 1840. године поводом рођендана кнеза Михаила, док је, такође по Николићевим наводима, друга изведена представа Крагујевачког дилетантског позоришта, и то у част кнежевог имендана 8. новембра по старом календару била *Женидба цара Душана* Атанасија Николића.

*Аделаида, алписка пастирка* је Мармонтелова приповетка коју је превео Доситеј Обрадовић, а сценски је уобличио и за позорницу приредио Атанасије Николић. У сарадњи са композитором Јосифом Шлезингером, Николић је организовао неку врсту опере. О поменутом догађају, представи која је изведена у част прославе рођендана кнеза Михаила Обреновића писале су и *Новине србске*. „Нашавши се овде младеж Лицеума нашега у форми Еклоге – Пастирске игре – предобром свом Књазу рођен дан са израженијем почуствовања свој привствовала. За тиме је певачки хор данашњему торжеству сходну сочињену песму, који се такође читатељима Новина наши соопштава, пред лицем Књаза одпевао.“<sup>18</sup>

Николићевим драмским стваралаштвом бавио се Божидар Ковачек који је своје научно- истраживачке студије систематски објављивао у периоду од 1985. до 2006. године у оквиру споменица, самосталних издања<sup>19</sup> и зборника научних радова.<sup>20</sup> Захваљујући истраживањима Божидара Ковачека сазнајемо да је Николић *Аделаиду алписку пастирку* написао за време боравка и службовања у Новом Саду, на месту учитеља, 1826. године. Он је у знатној мери поштовао Доситејев превод, али је, како то запажа Божидар Ковачек, своју драматизацију усмеравао и у мелодрамском смеру. Према Ковачековим запажањима сазнајемо да су Доситеја Мармонтеловом делу привукла књижевна дела писана у духу просветитељства, а у истој релацији се може посматрати и Николићево интересовање за Доситејев превод. И пре извођења 1840. године, поводом кнежевог рођендана, *Аделаида* се

---

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> М.Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 6

<sup>18</sup> *Новине србске*, 1840, 37, 302.

<sup>19</sup> Б. Ковачек, *Театар Атанасија Николића*, Споменица Српског народног позоришта 1861- 1981, Нови Сад, 1981, 207- 222; исто, *Талија и Клио*, Нови Сад, 1991, 220- 249

<sup>20</sup> Б. Ковачек, *Николићеве драматизације народних песама*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 15, Београд, 1985, 213- 218



изводила, и то са великим успехом. О томе сведочи и чланак из *Сербске летописи*: „И ове јесени јест Г. Атанасиј Николић, Гимназије НСадске Zeichenmeister на ползу овдашње графическе школе, у Крајнеровом Театру трипут једну позоришну игру представио под именом *Алтијска пастирка*. Предмет ове игре била је Аделаида, морална повест Г. Мармонтела, преведена Доситејем Обрадовићем. Г. Николић обделао је ову историју за Театер и поделио на три дејствија, сваком по неколико песама додавши.“<sup>21</sup>

Ковачек је ову драму Атанасија Николића посматрао у контексту Мармонтеловог оригинала и Доситејевог превода *Аделаиде*, а у каснијим истраживањима кроз мотив *Аделаиде*, представљао је као замајак српског сентиментализма. Рукопис Николићеве драме данас се чува у Заводу за књижевност и театрологију у ХАЗУ.<sup>22</sup> По Ковачековом мишљењу песма коју пева Аделаида (*Како сунце лепо сија на западу заодећи*) певана је три пута соло. Једну песму пева млади Фонрозе, и три дуета певају пастири и један дует срећни вереници.<sup>23</sup> Изузетну популарност имала је још једна Аделаидина тужна песма *Све што ме окружава*, која је антологијска и налази се у српским рукописним песмарицама. Песме *Све што мене окружава* и *Како сунце лепо сија* Николић је штампао 1836. године као популарне грађанске песме у свом *Сербском славују*.<sup>24</sup>

*Алтијска пастирка* је пленила пажњу гледалаца музичко- инструменталним одломцима, а поводом кнежевог рођендана испевана је песма која је уз пратњу музике отпевана.<sup>25</sup>

*Појмо друзи, торжестујмо,  
Данас свану дан,  
У кој небо обрадова,  
Новом диком Србски род;  
Песма Србска нек се ори –  
Нек се ори песма Србска –  
У дворови Светлога Књаза –  
Светлога Књаза у дворови  
Радост наша буди њина*

<sup>21</sup>Сербске летописи, 1827, 1, 183.

<sup>22</sup>Б. Ковачек, *Талија и Клио*, 3, Нови Сад, 2006, 43.

<sup>23</sup>Б. Ковачек, *Талија и Клио*, 3, Нови Сад, 2006, 47.

<sup>24</sup>Б. Маринковић, *Српска грађанска поезија*, 2, Београд, 1966, 515.

*Радост наша буди њина;  
Срб данас је свано дан рођени  
Дан рођени Светлог Књаза.  
Дан рођени Светлог Књаза,  
Појмо друзи торжествујмо*

*Србски Тите дугољетстуж  
Своме роду на славу,  
Творче почуј жељу ову  
За највећу молитву;  
Поживи нам дуго Књаза –  
Дуго Књаза поживи нам;  
Водећи Га срећи правој –  
Срећи правој водећи Га,  
Да се под њим Србин дичи,  
Да се под њим Србин дичи –  
Дичи милом правдом и слободом,  
Дичи милом правдом и слободом  
Милом правдом и слободом  
Србски Тите дугољетстуж  
Своме роду на славу<sup>26</sup>*

Исте године, само два месеца касније, у част имендана кнеза Михаила, на дан Св.Архангела Михаила, приказана је друга представа Крагујевачког дилетантског позоришта. Било је то 7/19. новембра 1840. године . Као „дело сочињено у песмама на форму талијанских опера“<sup>27</sup>, приказана је *Женидба цара Душана*. Ово дело Атанасија Николића никада није објављено, а о његовом постојању и извођењу сазнаје се на основу објављених чланака из *Новина србских* и Николићеве *Биографије*.

---

<sup>26</sup> Новине србске, 1840, 37, 301.Напомена:текст песме доносимо у транскрипцији на савремени српски језик. У додацима доносимо факсимил ове странице Новина српских.

<sup>27</sup> Новине србске, 1840, 47, 441.

„Представленије „Женидба Цара Душана“ Г. Профессором Математике у овдашњем Лицеуму Атанасијем Николићем, сочинио је у песмама, на форму Талијански опера, и заиста је Г. Николић како сочиненијем овим, тако и играњем рола са својим персоналом не само соответствовао смислу преставленија; но је свако очекивање како Књаза, тако и они зритеља, који су имали прилике у највећим Европејским театрима бити превозишо; особито кад се још то у призреније узме, да ниједно од играјућих лица вежества у музици нема, а цело представленије је у ноте стављено, и зачудо је свима, да се ни једна погрешка у соглашавању певача са свирачима, догодила није. Оршестер је сочињавала банда Књажеска под управленијем свога Капелмајстора Јосифа Шлезингера, који је и све песме игре ове на ноте ставио.“<sup>28</sup> Аноним овог чланка је претерао у жељи да уприличеној свечаности да виши значај, и да га тако лакше упореди са свечаностима какве су се давале у Европи. У вестима се наводи и да је Николићев комад приказан с песмама, за које се не може рећи да су оперског карактера, ако се узме у обзир изречен суд о певачима без музичког образовања. Оно што се из чланка не може сазнати јесте податак да је Николић играо улогу цара Душана. Тај податак смо током нашег истраживања пронашли у књизи Светислава Шумаревића *Позориште код Срба*. У књизи се између осталог наводи и то, да је сам писац и организатор играо главну улогу у комаду, цара Душана, а да су остали дилетанти били већином лицејски ђаци.<sup>29</sup> Захваљујући подацима који се налазе у књизи Боривоја Стојковића сазнајемо и да је ово дело изведено у ходнику Лицеја, који је том приликом био преуређен за позоришне потребе. Интересантан је и податак да су за представу биле израђене завесе, гардероба и декорација, а просторија није, као у доба Јоакима Вујића била осветљена кандилима, већ свећама.<sup>30</sup>

На основу података који се налазе у књизи Милорада Т. Николића и Боривоја С. Стојковића, сазнајемо да је други пут је *Женидба цара Душана* играна исте, 1840. године у част кнежеве славе светог Николе 6. децембра по старом календару. „Исти дан увече представљала се по други пут за чест Светлог Књаза у театру нашем Опера „Женитба Душанова“, које је представленије и Светли Књаз присуствијем својим почествовао и при коме је велико число Чиновника и Званичника, као год и отличниј граждана било.

---

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 177.

<sup>30</sup> Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 125.

Дилетанти су као и први пут на пуно задовољство свију присуствујући ролле своје играли. Театрално ово представленије трајало је до три саата по акшаму, гди су како при почетку истога, тако и при свршетку на пољани пред конаком ракетте бацане.“<sup>31</sup>

У вези са овим Николићевим позоришним остварењем, потребно је указати на једну чињеницу. Ова драма је у новембру 1840. године насловљена као *Женидба цара Душана*, а месец дана касније *Женидба Душанова* и у таквој форми је преузимају *Новине сербске*. Међутим, кад је почела да се даје на сцени Театера на Ђумруку ( о чему ће у раду касније бити више речи ), налазимо и трећу варијанту наслова, али је она мало другачија, са недвојбеним смислом. Представа је у књизи Милорада Т. Николића наведена као *Женидба Стефана Душана, Цара Србског*.<sup>32</sup> Претпоставка је да је Атанасије Николић дорађивао свој текст, с обзиром да га је представљао у две сврхе: са ученицима и чиновницима у кнежеву част и са дилетантима за јавно извођење на позоришној сцени. Могуће је и да је у позоришној пракси лакше да се драмски текст остави у таквој слободној форми, како би се касније додавале интервенције, а самим тим проширивао и дотеривао и текст, и наслов. Пошто није могуће утврдити без оригиналног текста због чега постоје три варијанте наслова и да ли су постојале варијације текста, ови ставови остају на нивоу претпоставки. У свим референсним библиографијама и научним радовима налази се као преовлађујућа варијанта наслова *Женидба цара Душана*.

У чланку из Новина српских који наводимо према књизи Боривоја Стојковића сазнајемо о музичком умећу капелмајстера Јосифа Шлезингера, који је, по Стојковићевим речима морао бити и вешт и изузетно способан музички педагог када је успео да невеште извођаче оспособи за прво оперско извођење. „Ни једно од играјућих лица вежества у музици нема, а цело представленије је у ноте стављено и зачудо је свима да се ниједна погрешка у соглашавању певача са свирачима догодила није.“<sup>33</sup> На основу чланака до којих смо били у могућности да дођемо, не може се тврдити да *Женидба цара Душана* има књижевне вредности, али судећи по Николићевим поступцима у драматизацији народних песама и касније објављеним критикама, може се претпоставити да је и овде прибегавао доследном спровођењу поетских слика народне песме у сценска упризорења,

<sup>31</sup> Новине сербске, 1840, 52, 481

<sup>32</sup> М.Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 76.

<sup>33</sup> Цитат наводимо према: Б.Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 125.

ако се има у виду јединствена Николићева намера да се што оригиналније приступи изворној народној песми без већих интервенција. Једином интервенцијом би се могли сматрати музички одломци, али то ауторство припада Шлезингеру. Драма је имала певачке деонице испеване уз оркестарску пратњу Шлезингерове музичке „банде“. Такви комади, по тврђењу Б. Ковачека представљају рани зачетак народних комада с певањем и играњем, који су касније постали веома популарни<sup>34</sup>.

Ова драма је показатељ универзалног Николићевог односа према народним песмама. Очигледно да је народну књижевност држао за неприкосновен оригинални извор, бар кад је реч о истицању српске историје, па је као усмена творевина лако стизала без икаквих ограничења до најширих слојева неписменог српског становништа. Примат усменог стваралаштва ишао је на руку Николићу у жељи да га визуализује и сценски актуализује, па је читавим овим подухватом у суштини добио на првенству. Довољно је учинио што је оживотворио народно песништво. Када се томе придода неоспорна улога упризорених комада у заснивању професионалног позоришта, развијању драмске књижевности инспирисане националном историјом и да су комади приказивани у најповољнијем тренутку за национално буђење, видела би се Николићева вишеструка заслуга. 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.“<sup>35</sup> Оно што је такође важно да истакнемо јесте и чињеница да је овај Николићев комад, за разлику од свих ранијих позоришних представа, прва представа у историји позоришта Србије у XIX веку, која је имала и други, виши циљ. Њен циљ није био само да забави и културно уздигне више друштвене слојеве, него и да оствари и први приход који је изричито био намењен потребама културнопросветног живота народа.

---

<sup>34</sup> Б. Ковачек, *Талија и Клио*, Нови Сад, 1991, 233

<sup>35</sup> П. Циндрић, *Хрватски и српски театар*, Загреб, 1960, 161

## 2.2 Оснивање Театра на Ђумруку; пригодна представа у част имендана кнеза Михаила

Захваљујући подацима који се налазе у књизи Боривоја С. Стојковића *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, као и у књизи Милорада Т. Николића *Театар на Ђумруку*, сазнајемо да је кнез Михаило, након што је увидео да му је подесније управљати земљом из Београда, одлучио да напусти Крагујевац и да престоницу Србије из Крагујевца премести за Београд. Тако је почетком 1841. године, тачније 25. априла 1841. објављена прокламација народу о сеоби престонице<sup>36</sup> и убрзо потом се и државна управа на челу са кнезом Михаилом Обреновићем преселила из Крагујевца у Београд. У то време Београд је добијао све већи значај као економски, политички, и културно-просветни центар обновљене српске државе. Из тих разлога пружао је много више могућности од Крагујевца, као центар у коме ће моћи да се заведе стално позориште. Тада су у Београд прешли и многи професори Лицеја, међу којима и Атанасије Николић и Јован Стерија Поповић; организатори првих позоришних представа у Србији, након Јоакима Вујића. Одлуком државних власти, њима двојици је омогућено да у згради царинарнице, познатој као Ђумрукана, приказују позоришне представе. Била је то једна од највећих зграда у савском пристаништу у којој је адаптацијом једне просторије великог магацина створено прво стално позориште у Београду. У штампи или у разним другим актима први српски театар називао се осим *Позориште на Ђумруку* још и *Народни театар*, *Србски театар*, *Књажевско-србски правитељствени театар*.<sup>37</sup> Кнез Михаило помагао је позоришну иницијативу, и Театар на Ђумруку је званично основан септембра месеца 1841. године. Према подацима који се налазе у књизи Милорада Николића, сазнајемо да су представе овог београдског позоришта давале током целе године, у периоду од 1841. до 1842. године, два пута седмично, и то четвртком и недељом.<sup>38</sup> Код тадашње београдске публике, представе Театра на Ђумруку примане су са великим одушевљењем, а позориште је у животу Београда почело да бива важан фактор. „Позориште је својим репертоаром и самим представама дефинитивно обезбедило

<sup>36</sup> Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 126 и М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 75-83.

<sup>37</sup> Исто, 127.

<sup>38</sup> Видети у : М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 75-83.

театарској уметности уважавање и статус институције о чијем раду и развоју треба да се брине државна управа.“<sup>39</sup> Ширу поставку, али и савремени смисао, просветитељске идеје Доситеја Обрадовића и театарска усмерења Јоакима Вујића, заједно са тежњама Атанасија Николића ка професионализму у изразу, добиле су у замислима Јована Стерије Поповића. Стерија је желео да сви они делују у истом духу и да се залажу за одређени начин мишљења и стваралаштва. За њега је позориште у домену културе и образовања имало још виши смисао који је писце, преводиоце и саме глумце наводио на нове захтеве.

„У делатности Театра на Ђумруку треба разликовати две етапе: прву, краткотрајну, углавном од 4. XII 1841. до 25. II 1842. године у којој раде само дилетанти и другу, дужу етапу, од 26. II ( по старом ) до 19. VIII 1842. године са глумцима који су то постали највећим делом од професионализованих аматера, већином од чланова бившег Летећег дилетантског позоришта из Новог Сада и Домородног театралног друштва из Загреба.“<sup>40</sup>

За почетак рада Николић и Стерија су спремили репертоар, а сачињавали су га национално-историјски и шаљиви комади који су одговарали извођачким способностима дилетаната, али и захтевима и укусу тада претежно патријархалне грађанске београдске публике. Укупно је одиграно 55 позоришних дела домаћих и страних аутора<sup>41</sup> за период од једне позоришне сезоне. У професионалној фази Театра на Ђумруку приметна је била идеја Атанасија Николића о утицају репертоара на културни и друштвени живот београдске вароши. Не само да је њиме желео да утиче на образовање публике, него је задржао ону улогу репертоара каква је била у данима оснивања Театра. Репертоар позоришних представа био је по укусу публике, а пратио је и токове домаће и стране књижевности, што је условило јачање преводилачке књижевности. Треба још напоменути, да је појава реприза, које су давале у неколико наврата, представљала значајан параметар заинтересованости наше позоришне публике и критике. Жеља да се неки комад више пута игра, а на захтев ондашње публике, одређена је каузалитетом. Николић је ослушкивао публику, пратио реакције које су представе изазивале код гледалаца, а публика је, увесељавана добијала поуке и културни подстицај. Репертоар је утицао и на подизање морала, освешћивање у правима на неговање културне традиције, а са тим у вези је и

---

<sup>39</sup> П. Волк, *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Факултет драмских уметности, институт за позориште, филм, радио и телевизију : Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1992, 24.

<sup>40</sup> Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 128.

<sup>41</sup> М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 83

позив упућен на независност српског народа. Испоставило се да је позориште имало толико важну и јаку улогу како у културном тако и у друштвено- политичком смислу.

„Док је Књажеско-србски театар Јоакима Вујића у Крагујевцу био нека врста дворског позоришта, намењеног првенствено кнезу и великодостојницима, Позориште на Ђумруку је имало општи народни карактер јер су у њега сви увек имали приступа. Намеравало се чак, непуна два месеца по оснивању, да се нађе већа сала и смање улазне цене како би позориште било приступачно и најсиромашнијим слојевима.“<sup>42</sup>

Театар на Ђумруку отпочео је рад извођењем Стеријиног комада *Смрт Стефана Дечанског* 4/16 XII 1841. године, мада је непуних месец дана раније, уочи имендана кнеза Михаила, а у склопу званичне прославе, изведен позоришни комад у три чина са песмама. Реч је о комаду *Краљевић Марко и Арапин*, који је према истоименој народној епској песми написао и режирао Атанасије Николић. Обично се мисли, када се говори о датуму званичног отварања Позоришта на Ђумруку и извођењу прве представе, да је реч о 4. XII 1841. године. Међутим, позивајући се на *Новине Србске* и на наводе који се налазе у књизи Милорада Т. Николића, сматрамо да се с правом може рећи да је прва представа новоотвореног театра званично одиграна месец дана раније. *Новине Србске* у броју од 15. IX 1841. године износе опширан извештај о свечаности која је уприличена поводом кнежевог имендана и тим поводом одигране представе. У целости наводимо податке које је у својој књизи дао Милорад Т. Николић позивајући се на *Новине Србске*. „Књажев имендан, о коме је овде реч, слављен је три дана. Први дан уочи Св. Арханђела (7. XI) био је у петак, и варош је била сва осветљена, свирала је Жлезингерова „воена банда“ и „музикална банда“ сл.(авне) Панчевачке регименте, коју је ондашњи штаб из сопственог продужденија послати љубов имао, да Светломе Књазу Србском имендан честита“; затим је свирала и „банда Чешки музиканата из Вршца која је позвата исто тако дошла“. То исто вече професори Лицеума са својим ученицима, и како се у Новинама Србским даље каже „други дилетанти“, отпевали су „отечествену песму срећновладајућег господара и књаза србског Михаила М. Обреновића“, од Ј. Ст. Поповића, која је и одштампана у Додатку Новина Србских истог датума. „Други дилетанти“ били су, свакако и представљачи мелодраме „Краљевић Марко и Арапин“ од А. Николића.“ *Српске народне новине* Теодора

---

<sup>42</sup> Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 143.



Павловића, које су излазиле у Пешти , у своме броју од 20. новембра 1841. године на страни 366. донеле су белешку о о свечаној прослави имендана кнеза Михаила: „У очи св. Архангела Михаила, имендана Светлога Књаза нашег био је цео Београд лепо осветљен, топови су пуцали и ракете су бацане. То вече представљена је од србскији чиновника позоришна игра „Краљевић Марко и Црни Арапин"...“<sup>43</sup>

Николић је драму за сцену уприличио као мелодраму; као комад са певањем и музиком коју је компоновао Јосиф Шлезингер. Након првог, пригодног извођења, представа је имала још две репризе, 7. XII и 11. XII 1841. године.<sup>44</sup> Може се уочити да су обе пригодне драме које је Николић написао поводом имендана кнеза Михаила за основицу узимале дело из народне епске књижевности. Поводом кнежевог имендана прослављеног 1840. године настало је дело које се базирало на народној епској песми о цару Душану. Николић је не без разлога одабрао управо цара Душана као главног јунака свог пригодног дела. Разлог за такву ауторову одлуку можемо тумачити чињеницом да је управо тада млади кнез Михаило ступао на чело државе наследивши свога оца, кнеза Милоша. Фигуром цара Душана, као симбола снаге и огромне моћи, Николић је на алегоричан начин желео да представи ново доба које са младим кнезом наступа у историји Србије и српског народа. Када је реч о другом Николићевом пригодном комаду опет уочавамо да није било који јунак послужио писцу као узор за настанак дела, већ је реч о једном од двојице највећих јунака народне епске поезије. У својој књизи *Велико доба. Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Зорица Несторовић закључује да су „народне епске песме о великом епском јунаку носиле значајан потенцијал за прераду у функционалан драмски текст који ће одлично послужити сврси.“<sup>45</sup> Када се посматра историјски контекст настанка овог дела важно је истаћи да је *Краљевић Марко и Арапин* један од оних комада у којима треба тражити повод за изнова појачану нетрпељивост српског народа према турској власти. У датом историјском периоду поново се у народу јавила жеља за ослобођењем, која је постала још интензивнија повратком династије Обреновића на власт.

---

<sup>43</sup> Цитат наводимо према: М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 22

<sup>44</sup> М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 90.

<sup>45</sup> З. Несторовић, *Велико доба Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, 283.

Николић је на народну књижевност гледао као на национално благо које није желео много да мења, већ га је остављао у оригиналном облику јер је такав најлепши. Вероватно је да је знао да све народне епске песме немају исту естетску вредност, па је зато користи оне које су сижејно могле да рефлектују поруку примењиву у времену када је мислио да је то неопходно. Песнички свет који је заступљен у свим његовим драмама обојен је узорима и идеалима, што отвара етичку парадигму драме. Идеали које су створени током времена у српском народу створила је српска историја. Они су овековечени у народној књижевности, а на тај начин и у историјским драмама, којима можемо придодати и две већ поменуте пригодне драме. Оно што је такође важно јесте да не треба оспорити пишчево одређење да је реч о комадима за сценско извођење тачно у тренутку кад је то српској култури и просвети било потребно. Као драматичар Николић је успео да пише за народ и да народу понуди управо народну лепоту и управо из разлога што је заронио у народну традицију. Он је драмама желео да просветли српски род народним стваралаштвом, а не да народу понуди садржај којим би се само утицало на потврђивање и учвршћивање неплеменитог начина мишљења. Држећи се доситејевског схватања о литератури и улози коју треба да оствари, Николић је стварао са моралистичком и просветитељском тенденцијом. Може се рећи и да је Николић показао извесну креативност, када је уткао стихове других народних песама у основу изворног текста. Постигао је да ефектније, снажније и маштовитије делују речи његових драмских остварења, са сцене, него стихови народних песама којима се надахњивао. „Када је у питању оригиналност дела, кључни маркер је да ли је по среди драматуршко уобличавања народне епске песме или уклапање стихова у реплике јунака. С друге стране, драматизација ипак доноси нешто више драматуршке обраде него наведени пример јер условљава каткад ситне измене у композицији народне епске песме које су условљене законитостима драмске структуре.“<sup>46</sup> Имајући на уму Николићеве дигресије које су сижејно преузимане из других народних песама, драма *Марко Краљевић и Арапин* садржи 829 стихова, од којих 453 стиха припада директно преузетим народним песама<sup>47</sup>. Николићева позоришна игра започиње уводним појављивањем две виле које песмом

---

<sup>46</sup> Исто, 282.

<sup>47</sup> Б.Ковачек, *Споменица Српског народног позоришта*, Нови Сад, 1981.

казују о страху који хара Стамболом. Црни Арапин је злоупотребио моћ коју су му виле подариле. Николић поставља улогу вила као бића са небеса и божијих слуга:

*Бог је нама силе подарио,  
да на добро обраћамо људско.<sup>48</sup>*

Као највећи критичар и естетичар оног времена, Ђорђе Малетић је написао критику о драматизацији народне песме *Краљевић Марко и црни Арапин*, и критика је објављена 1844. године у *Сербском народном листу*. Изненађен чињеницом да је свако почео да се прихвата писања и огледања на пољу књижевности и да се може назвати писцем, започео је у подсмешљивом тону критички осврт на драму *Марко Краљевић и Арапин*.<sup>49</sup> Малетић је такође сматрао нечувеним да се песме препевавају, а да их многи ствараоци потписују као своје дело.

Драмски заплет какав се у суштини налази у изворнику занимљив је: Марко Краљевић се одважно упушта у борбу са Арапином са намером да ослободи заробљену девојку. Малетић је сматрао да све остало што је у народној песми треба изменити и подредити главном дејствовању и благородном циљу: усавршавању драмске форме, изграђивање карактерних ликова без понижења Турака, а и Марка, тако да комад може неприметно деловати на испитивалачки разум како би у нама пробудио подобна осећања. Придржавање редоследа догађаја какав је дат у народној песми може ићи у прилог Николићевој невештости у поступку драматизације. Николић није успео да разликује драму од песме, кад је узео једну ствар на исти начин да је представи. Просто је песму препричао, без икаквог дејства. Малетић критикује и сцену смрти Арапина, јер је мишљења да Марко Краљевић није требао да се побије у хану. Зато та сцена нема величину у којој се гордост и насиље завршава, и Арапин бива побеђен у равноправној битки.

Малетић замера Николићу да невешто барата географским појмовима. То је видљиво у сцени када Татари долазе Марку један за другим, један из Прилепа, други из Цариграда; или да је испред Стамбола језеро у које девојка намерава да скочи. Критика је

---

<sup>48</sup> А.Николић, *Марко Краљевић и Арапин*, Београд, 1841,8.Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

<sup>49</sup> Ђ. Малетић, *Преглед позоришне игре Краљевић Марко и Црни Арапин*, Сербски народни лист, 1844, 346

упућена на празнину у драми у 2. појави, јер тако Николић не би морао да уводи Татаре. „Но кад се не може одећа исцела направити, онда је добра и закрпа“<sup>50</sup>, додаје на крају Малетић. Погрешно је описивао турске обичаје, што се препознаје у говору црног Арапина, који је окупљао сватове да „сазива кума и девера“(12). Кад се одузме све оно што је од речи до речи преписано из народне песме, остају само Ћир Пуља и Сима, као и Грци, који су производ Николићевог ума. Изложио их је подсмеху, јер не знају правилно српски језик. У сцени кад је борба неодложна, Николић приповеда оно што се већ зна: како се тврдица на исквареном српском језику љути на свог слугу. По том основу Малетић утврђује да има утицаја на појаву Ћир Пуље у Николићевој драми, али тврди да је замало копирао Стеријиног кир Јању.

Малетић је своју оштру критику преиначио касније у својој *Грађи за историју српског народног позоришта*. Овде је ипак нешто повољнијег мишљења, правдајући се да је драма за ондашње време и публику била потребна. Веровао је Николићу који се правдао тврдњом да није имао много времена за разраду драме, али да су дијалози били од пресудног значаја како би се само песма памтила, а не само драмски комад. Осећање чемера под Турцима је било снажно, па је „такав комад добро дошао“<sup>51</sup> с обзиром да Малетић пише другу критику са временском дистанцом од 44 године.

Савремена истраживања потврдила су Малетићев став да драма нема уметничку вредност. Ковачек ову тврдњу поткрепљује чињеницом да је од укупно 435 стихова народне песме *Марко Краљевић и Арапин*<sup>52</sup> Николић у драму унео 402 стиха.

Пошто Б. Ковачек не наводи стихове у свом раду *Театар Атанасија Николића*<sup>53</sup>, иако је идентификао све народне песме, које су у непосредној вези са Николићевим драмским текстом, овде ће се навођењем стихова из тих песама указати на још неке тврдње.

Песму коју у III чину 5. појава пева Сима, слуга ћир Пуље јесте певачка нумера *Не утони, не закољи*<sup>54</sup> чије стихове у целости Николић преузима:

---

<sup>50</sup>Исто, 349.

<sup>51</sup>Б.Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта*, Издање Чупићеве задужбине, XXII, Београд, 26

<sup>52</sup> *Марко Краљевић и Арапин* у: *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст. Караџић*, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, Нолит, Београд, 1969, 242-251

<sup>53</sup> Б. Ковачек, *Споменица Српског народног позоришта*, Нови Сад, 1981

<sup>54</sup> *Не утони, не закољи* у: *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст. Караџић*, књига прва у којој су различне женске пјесме, Нолит, Београд, 1969,

*Вода лети, брег дере,  
На њој Јана ноге пере,  
Према њој се Јово дере:  
Не утони, мој дилбере,  
Не утони, не закољи;  
Ак 'уtoneиш, вадићу те,  
Ак 'извадим, љубићу те;  
Не ћу љубит гола врата;  
Већ ћу купит 'литру злата,  
Па ћу свезат 'ово врата,  
Па ћу љубит 'око злата,  
Кано чела око сата. (38-39)<sup>55</sup>*

Незнатне су разлике у поређењу са забележеном песмом у Вуковом издању, а тичу се доследне употребе правописних знакова, као и то да се у Николићевом одштампаном издању јавио пропуст: *Па ћу свезат 'ово врата*, док код Вука стоји *око врата*.

Из песме *Марко Краљевић и Љутица Богдан*<sup>56</sup> Ковачек је препознао деветнаест стихова<sup>57</sup> из II чина, 4. појава:

*Кад сам једном онуда прошао,  
И ломио грозна винограда,  
Припази ме Љутица Богдане,  
На кобили танкој бедевији,  
Ја несмедо чекати Богдана  
Већ побего уз крино приморје;  
Поћера ме Љутица Богдане,  
Да ми не би Шарца од мејдана  
Заиста ме уватити шћаше;  
Већ ми Шарац стаде одмицати,*

---

<sup>55</sup> Напомена: текстове песама које се налазе у Николићевом драмском делу доносимо у транскрипцији на савремени српски језик.

<sup>56</sup> *Марко Краљевић и Љутица Богдан* у: *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст. Караџић, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, Нолит, Београд, 1969, 139-142.

<sup>57</sup> Б. Ковачек, нав. дело, 235

*А кобила поче остајати,  
Кад то виђе Љутица Богдане,  
Он потеже тежку топузину,  
Пушћа замном уз кршно приморје,  
Довати ме по свилену пасу,  
Са својијем сапом од топуза,  
Шћера мене за уши Шарину,  
Једва му се у седло поврати,  
И утеко уз кршно приморје.(18-19)*

За разлику од изворне песме, Николић једино није употребљавао ијекавски изговор приликом преузимања. Такође, не користи нити апостофира знаком за правилан облика аориста за треће лице једине, на пример, *Ја несмедо...*, *Већ побего...*, ... *у седло поврати* и *И утеко уз...* Николић испушта изворни стих у ком се казује да га је Љутица Богдан *потерао на танкој бедевији*. Постоји стилска разлика у стиху *са својијем сапом од топуза*, а код Вука гласи *Побратиме, сапом од топуза*.

Николић преузима 20 стихова из песме *Марко Краљевић и кћи краља Арапскога*<sup>58</sup>

*Од кад бија у земљи Арапској  
И пострада на води Чатрњи.  
Ја ћадија да напоим Шарца,  
Па ту нађо дванајест Арапа,  
Те ми овде извадисмо кавгу,  
Ја потего тешку топузину,  
Те удари црна Арапина,  
Ја једнога, мене једанајест,  
Ја двоицу, мене десетина,  
Ја троицу, мене деветина,  
Ја четири, а мене осмина,  
Ја петину, а мене седмина,*

---

<sup>58</sup> *Марко Краљевић и кћи краља Арапскога* у: *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст.Караџић, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, Нолит, Београд, 1969, 237-238.

*Ја шестину, а мене шестина;  
Шестина је мене надјачала,  
Свезаше ми руке наопако,  
Одведоше Краљу Арапскоме,  
Краљ ме баци на дно у тавницу,  
Ја тавнова за седам година,  
Нит ња знадо, кад ми лето дође,  
Нит ња знадо, кад ми зима дође...(22-23)*

Разлика у односу на изворник је само у томе што је Николић изоставио 13. стих, онај којим се Марко Краљевић обраћа мајци, у ком се у суштини казује стварни разлог кавге, којим се вајкао мајци:

*Ја шћадидјах мати, преко реда...<sup>59</sup>*

Николићеве комади *Алписка пастирка*, *Женидба цара Душана*, *Марко Краљевић и Арапин* су јединствени између осталог и што су израђени према мотивима, елементима и идеји народних песама, за које је су спеване мелодије сачуване у Шлезингеровој заоставштини. Те песме је Николић узео са изворишта Вукових песмарица и сценски их упризорио. Применио је епски народни десетерац и стилски их и језички детерминисао тако да се у драмама могу препознати елементи просветитељства, предромантизма и усмене традиције. Проучаваоци историје српске музике били су свесни пионирских подухвата Атанасија Николића и улоге његових комада са певањем. С великим поштовањем му се одужио Стеван Мокрањац о прослави педесетогодишњице Београдског певачког друштва 1903. године<sup>60</sup>. На основу радова из области историје српске музике (С. Мокрањац, С. Маринковић, С. Ђурић- Клајн, С. Турлаков), Николићеве мелодраме *Женидба цара Душана* и *Краљевић Марко и црни Арапин* сматрају се незаобилазним у проучавању историје српске музике.

Према подацима које смо нашли запажамо да се после првог извођења на сцени Театера на Ђумруку 1841. године, драмски комад *Марко Краљевић и Арапин* изводио и у

---

<sup>59</sup> Исто, 237.

<sup>60</sup>В. Вучковић, *Студије, есеји, критике*, Београд, 1968, 436

Позоришту *Код Јелена* 19. фебруара 1848. године, а потом и Српском народном позоришту, и то у три наврата: 4. јула 1865, 16. јуна 1867 и 27. децембра 1885. Новинске вести потврдиле су само прво и последње извођење, а остала извођења су на нивоу података које је Петар Волк објавио у релевантној публикацији *Писци националног театра*<sup>61</sup>. Упркос раније објављеним критичким ставовима о драми *Марко Краљевић и Арапин*, Српско народно позориште је изводило овај комад 27. децембра 1885. године, три године после Николићеве смрти. Тим поводом Јован Грчић је објавио чланак у листу *Позориште* (1885, бр. 25) изражавајући неповољан суд о драмској вредности комада, али 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.“<sup>62</sup> Једним делом Николић је уронио у народно стваралаштво инспиришући се народном песмом, а другим делом дијалоге је обогаћивао народним пословицама, који су, вероватно са сцене деловали ефектно, али у тексту оставља другачији утисак. У жељи да више пева „на народну“ гушио је своју драму пословичним одломцима, тако да се дух народне поезије полако губио.

Стерија и Николић су у периоду заједничког ангажовања на раду Театра на Бумруку од новембра 1841. до августа 1842, писали историјске трагедије, па се чак претпоставља да утицај није био једностран, него да је „Николић утицао на Стерију да се врати писању историјских комада.“<sup>63</sup> Николићеви драмски комади иако су мање уметничке вредности поседују одређени значај, јер су се уклапали у део оног културног миљеа који је утицао на друштвену свест народа и развитак позоришне институције код Срба. Његови комади одговарали су потреби оног времена, кад су играни музички комади у свечаној, херојској атмосфери трагедије. Јединствени и функционални систем свих елемената одлика је ових позоришних комада, што је представљало новину која се уклапала у формирану укус публике. Публика је са одушевљењем прихватила и препознала поруку. Његови комади су утрли пут другим драмским остварењима, који су се нашли у каснијим позоришним репертоарима и на тај начин настојали да негују драмску књижевност инспирисану националним садржајима.

---

<sup>61</sup> П. Волк, *Писци националног театра* Београд, 1995, 580

<sup>62</sup> *Позориште*, Нови Сад, 1885, 15, 25

<sup>63</sup> Б. Ковачек, *Талија и Клио*, Нови Сад, 1991, 247; исти, *Талија и Клио*, 2, Нови Сад, 2006, 38



## 2.3 Прва Стеријина пригодна драма

Након што је Театар на Ђумруку престао са радом услед неповољних друштвено-политичких прилика у Србији, у Београду пуних пет година није било ни једне позоришне представе. Наиме, представа која је била заказана за 20. VIII 1842. године<sup>64</sup> и за коју су били одштампани и плакати, није ни одржана (*Аделаида, алтијска настирка*), јер је дошло до избијања Вучићеве буне. Према наводима који су изнети у књизи Светислава Шумаревића, сазнајемо да је подстицај за поновно оснивање позоришта у Београду дало Београдско српско Читалиште<sup>65</sup>, имајући у виду тадашње позоришне активности Николе Ђурковића, драмског писца, преводиоца, композитора, редитеља и глумца. „Богати поседник и трговац Миша Анастасијевић, као председник, и Ђорђе М. Давидовић, као деловођа, поднели су 31. III 1847. године молбу у име Читалишта Попечитељству просвештенија и тражили да дозволи скупљање прилога за оснивање позоришта у Београду.“<sup>66</sup>

Према подацима који су дати у књизи Светислава Шумаревића, као и у књизи Бориивоја Стојковића, сазнајемо да је позориште које је свој назив добило по београдском хотелу *Код јелена*, након Театра на Ђумруку, било друго званично позориште у Београду. Ово позориште је свој рад започело гостовањем панчевачке позоришне дружине 1847. године, а према подацима које износи Бориивоје Стојковић Позориште *Код јелена* започело је свој рад 9. маја 1847. и активно је радило до 9. марта 1848. године. Представе Позоришта *Код јелена* играле су у великој сали хотела *Код јелена*. Градњу хотела финасирао је кнез Михаило Обреновић 1841. године, а хотел је изграђен на земљишту на којем је некада био стари турски хан. „Позорница у сали је била доста велика. Кулисе су прављене од хартије. „Црвена завеса у ројтама“ остала је још од Театра на Ђумруку. У партеру су све столице и клупе, а са стране изграђено је неколико ложа од дасака, нешто узвишеније од осталих места.“<sup>67</sup> Адаптација сале хотела у позоришну дворану остварена је уз несебичну новчану помоћ књегиње Персиде Карађорђевић, супруге кнеза Александра, Карађорђевог сина.

<sup>64</sup> М. Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971, 83.

<sup>65</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 212.

<sup>66</sup> Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије установа културе од националног значаја, Београд, 2014, 149.

<sup>67</sup> Исто. 150.

Позориште *Код јелена* званично је почело са радом извођењем Стеријиног комада *Милош Обилић*. Пре почетка представе песник и прота Васа Живковић прочитао је пролог чији стихови сведоче о свесрдном ангажовању књегиње Персиде Карађорђевић око оснивања позоришта. Живковићев пролог наводимо у целости :

*Из стране земље, туђег завичаја,  
У земљу драгу – у сродне крајеве,  
У топло крило Србије, прамајке,  
Прелеће Муза, нејацка,[sic!] невести,  
Да полет куша над Авалом крином,*

*Ал!хоће л' Музу – Музу иноземку  
Љубавно нежне примити другарке?  
Хоће ли бела бродаркиња вила  
И загоркиња с облакињом светлом  
Четврту сеју у Музи грлити? –*

*Или ће Муза, као сироче бедно,  
Без крова, неге, и љубави сродне,  
По пустим плачно блудит гудурама? –  
Уморна где ће да наслони главу  
Него на топла мајчина недарца?  
Без неге где ће да потпоре тражи,  
Него у нежном сестара загрљају!  
Откуд се има љубави надати,  
Ако не опет од браће Србаља?*

*Ево је младе, јоште неуметне!  
Али је вољна, смерна, добрурада;  
Не траж'те од ње високост вештине,  
Што стоји извана домашаја њеног,*

*Још српски Герик или Талма дивни,  
Да чуда чине, нису се родили.  
Но воља крепка са трудом спојена  
И мучној може довести нас цели:  
Да славне некад прадеде, јунаке,  
И дике српске, цареве, краљеве,  
На углед верно Србима стављамо;  
Да красна дела венцем увенчамо.  
А гнусне страсти и злочинства људска  
За пример свима строго накажемо!  
На путу овом новом и претешком  
Нек вољу нашу и тежење крепко  
Наклоност прати Српства премилога,  
Нек љубав ваша, Господо угледна,  
Што врсно буде задовољством прими,  
А мане – благим призрењем извини.  
То ће нам бити награда најлепша,  
То ће нам бити побуда к бољем. –  
Човек се није научен родио,  
Него се нејак, у свему слабичак,  
Развија, расте, и крепи полако,  
Да тако спреман и полетом силним  
Донде се вине, докле човек може!  
С надеждом дакле тврдом, поузданом,  
И ми се вољни на спод позоришта  
С куцањем срца указасмо радо.  
На споду овом Српског Позоришта,  
Које штедрота Књагиње пресветле  
На корист општу и забаву диже.  
С кога ће ју Муза бечито вахвална  
Као прву своју славит' добротворку: -*

На споду овом надежда нас сазва,  
Да ће под владом светлог српског Књаза  
Под мудром владом љубљенога Књаза,  
И ова грана човечијег знанства  
Зеленит' , листат' примити се красно,  
И слатким плодом родити Потомству!<sup>68</sup>

Стеријин комад којим је ово позориште званично отпочело свој рад одговарао је родољубивом и борбеном расположењу тадашње београдске позоришне публике. Међутим, Стерија није само овим својим комадом, који је београдска публика познавала још из Театра на Ђумруку, био заступљен на сцени Позоришта *Код јелена*. Он је, иако слављен као аутор комедија и историјских драма, такође аутор и две пригодне драме, које су своја премијерна извођења имала на сцени овог позоришта током 1847. године.

Прва Стеријина пригодна драма која је одиграна у Позоришту *Код јелена*, а уједно и прва пригодна драма коју је овај прослављени аутор написао јесте *Торжество Србије*. *Торжество* је премијерно изведено по старом календару 30. августа 1847. године, а поводом прославе дана Светог Александра Невског као имендана тадашњег српског владара, кнеза Александра Карађорђевића.<sup>69</sup> Мирослав Тимотијевић сматра да је Стеријино дело *Торжество* заправо панегирик који има званични карактер, али да је уједно реч и о примеру празничне представе.<sup>70</sup> У свом тексту Тимотијевић објашњава да су празничне представе приказиване у ширем оквиру прослављања јавних празника и да је тим поводом прослава за одабрану групу гостију почињала богослужењем у цркви, а завршавала се представом у позоришту, док су за грађанство свечаности приређиване на улицама. Традиција и пракса јавног слављења владаревог имендана, а потом и рођендана, одавно је била позната у многим хришћанским земљама. У почетку је тај дан само помињан на богослужењу, да би касније, од почетка XIX века настала посебна благодарења која су се потом и штампала. По подацима које Тимотијевић наводи

---

<sup>68</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 223.

<sup>69</sup> Кнез је прослављање свог имендана на празник Александра Невског прихватио током дуготрајног живота у Русији: Ј.Шаулић *Стеријин неопбљављени драмски спев Торжество Србије*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXX, св.1 (1982), 87-100.

<sup>70</sup> О празничним представама видети више у : М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду- храм патриотске религије*, Наслеђе VI ( 2005 ), 9-43.

сознајемо да је сличну праксу обележавања кнежевог имендана на богослужењу увела и Београдска митрополија.<sup>71</sup> Краткотрајан рад Позоришта *Код јелена* пружио је могућност да се поводом имендана кнеза Александра наручи посебна празнична представа.

Ово Стеријино дело по обиму није велико. Сачињено је од 12 „угледа“ и само једног „дејства“, писано је у стиху, узвишеним тоном. Осим што није дуго по садржини, дело нема ни велики број ликова, а као главни јунак наводи се Србија. Лик Србије се налази на првом месту и у самом попису лица, а представљена је персонификовано, као мати, што указује на јак утицај барокне књижевности који је приметан у Стеријином делу. Србија је у Стеријином комаду представљена не само као мајка која се брине за своје потомство, већ она представља и целокупан српски народ. Алгоријски представљено, Србија на себи носи народне боје. Она стоји са круном на глави на једном брежуљку, круном од звезда, док се појављују први сунчеви зраци. Круна сачињена од звезда и првих зрака сунца указују на космичке мотиве у Стеријином делу, а уводно обраћање Србије указује на долазак новог доба. Символика јутарње росе, новог дана и новог доба које се у делу помиње повезује се са актуелним друштвено-политичким стањем у тадашњој Србији. Почетак новог доба симболише почетак Првог српског устанка, чији је покретач био Карађорђе, отац тадашњег српског владара у чије је име ово дело и настало. Идеално краљевство у Стеријином комаду представљено је „алгоријском сликом аркадијског пејсажа који функционише као синегдоха за благостање, које обећава и симболички потенцијал мотива дуге односно владавина владара у чију част дело настаје.“<sup>72</sup>

Стеријино дело је статично јер се дешава све на једном месту, без промене сцена, и без много кретања. Оно што карактерише ово дело, и што је уједно и једно од главних обележја церемонијалних драма, јесте категорија времена. Да би лакше могао да путује кроз векове и време и да тако у своје дело уводи нове ликове, Стерија је увео у комад лик Хрона (бога времена) и лик Судбине.

---

<sup>71</sup> Видети у: М.Тимоотијевић, *Празничне представе Јована Стерије Поповића и репрезентативна култура у време кнеза Александра Карађорђевића*, Театрон 134/135, 174

<sup>72</sup> Д.Грбић, *Алгорија мача и венца у Стеријиним драмама Торжество Србије и Сан Краљевића Марка*, Књижевна историја, 2006, бр.130, 522.

## **Хрон**

*Слива се време,  
Протркују дани,  
Променом вечном  
Простор себе (х)рани.  
Жур(‘)те се дани  
У вечности реку,  
Вечности струје  
Непрекидно теку.<sup>73</sup>*

Хрон, Судбина, Србија и Хор су по речима Зорице Несторовић носиоци значењског аспекта Стеријиног дела.<sup>74</sup> Након сваког монолога који изговарају Хрон, Судбина или Србија, на сцени се појављује један од владара који је имао пресудну улогу за ток српске историје. Владар се појављује као „репрезент наредног историјског одсечка и у зависности од тога какву је судбину поделио са својим народом у току своје владавине, укључују се сценографски и светлосни ефекти.“<sup>75</sup> Тако на сцену следећим редом излазе: Стефан Немања, цар Душан, кнез Лазар и Карађорђе. Сваки од наведених ликова води дијалог са ликом Србије и из њихових обраћања Србији сазнајемо шта је то по чему они сматрају да су допринели јачању српске државе и благостању народа, односно која је њихова улога у српској историји по којој ће остати упамћени.

Први од владара који се појављује у Стеријином делу јесте велики жупан Стефан Немања. Њему припада првенство, јер је управо он био као родоначелнику династије која је Србији обезбедила сјај моћне средњовековне феудалне државе.

*Ја сам Стефан Немања,  
Прави, мајко, син твој,  
Кој(‘) сам Србље подиг(‘)о  
Из чаме и мрака*

---

<sup>73</sup> Ј.С.Поповић, *Торжество Србије*, КОВ, Вршац, 2006,51. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

<sup>74</sup> З.Несторовић, *Стерија као писац пригодних драма*, у: *Торжество Србије*, КОВ, Вршац, 2006,32.

<sup>75</sup> Исто.34.

*До највећег зрака.  
Сада Српство познају  
И народи страни,  
Пред нама се клањају  
Кнезови и бани. (49-50)*

Немања је као владар и пред Богом и пред људима одговоран за своје поступке и своја дела. Обраћајући се Србији он истиче шта је све урадио за свој народ, своју државу, како на световном тако и на духовном плану.

*Освојио сам градове  
Премноге и јаке,  
Прогонио злотворе  
Земљи нам опаке;  
Расејано Србаља сјединио стадо,  
И раздору теглећим  
Једну главу дадо'.  
С храбром нашој мишицом  
Победо се друже,  
И кој( ') нам се ругаху  
Српској влади служе.*

*Православну у земљи  
Утврдио веру,  
Прогнав јерес и сваку  
Злочесту намеру.  
Манастире подигао –  
Студеница једна  
Ревност нашу јављати  
Бит' ће увек вредна.  
Сина имам, Божијег*

*Угодника Саву,  
Кој( ') науку Христову  
Проповеда праву.  
Училишта заводи,  
Умекшава прави,  
Зато њега српски род  
Као светињу слави.(49-50)*

Кроз ово Немањино обраћање Србији, Стерија истиче значај разумног мишљења и делања унутар хришћанске вере, а као делотворног средства у борби против острашћености и глупости.

Повезивањем личности различитог историјског периода, а такође и повезивањем митолошких бића, алегоријских персонификација и симболичних фигура, заснива се алегоријска структура Стеријиног дела. Због своје самоозначености оне су логичније и једноставније, а самим тим и разуљивије новој грађанској позоришној публици. Србија као главни лик Стеријиног *Торжества*, прво у дијалогу са Стефаном Немањом, а потом и са Душаном Силним, тражи потврду значаја њихове владавине. Она супротставља ратничко и освајачко умеће мудрог и просвећеном делању које надживљава све промене и опстаје у времену. Ставом који обезвређује оружје зарад истицања моћи ума и поуком о неопходности савладавања страсти здравим разумом, она се обраћа цару Душану, који је на српски престо ставио царску круну, проширио њене границе и учврстио њен углед и моћ.

*Твоја дела била би  
За векове доста,  
Којим' наша Србија  
Знаменита поста.  
Само оне сјености  
Што пренесе, сине,  
За назадак државе  
Згодне ми се чине.*



*Сјајност рађа сујету,  
Овој раскош следи.  
А кроз раскош развратност  
Народ води беди.  
Што и сталним државама(')  
Уштрбно је било,  
Зар да младим Србљима  
Одма(x) буде мило?  
Гди простота царује  
У дому и н(') равн,  
И тек сјајност у дели  
Виспрени се слави:  
Ту је снага и крепост,  
Ту је живот други,  
Само владци раскошној  
Нек не гову куги. (55-56)*

У својој студији Зорица Несторовић истиче да је од посебне важности и чињеница на коју је указала и др Јелена Шаулић да је Стерија прецртао стихове у којима активира предање о Душану као оцеобице<sup>76</sup>, те је у духу свога разумевања овог периода наше историје, предност дао идеји о погубном дејству неслоге српских средњовековних великаша, и неслоге уопште. Управо та неслога међу српским владарима много пута је током српске историје била веома скупо плаћена цена у виду народне жртве и патње целокупног народа. Критички однос према улози појединца у историјском кретању времена остварен је у *Торжеству*, али је донекле и подређен основној апологетској природи.

Целокупна историја неког народа сачињена је од успона и падова. Такође, сви поразни који је један народ претрпео говоре у прилог величања оне особе која је својим поступцима, владањем и уопште својом појавом на историјској сцени учинила да до корените промене дође. Историјска фигура која доноси заокрет у српској историји на који

---

<sup>76</sup> Видети у: З.Несторовић, *Стерија као писац пригодних драма*, у: Торжество Србије, КОВ, Вршац, 2006, 37.

се чекало неколико стотина година јесте Карађорђе Петровић. Његова појава у делу припремана је са пуно пажње јер је управо он тај Месија који је српски народ покренуо и повео у битку за слободу. Карађорђе је други Стефан Немања, а његов син, кнез Александар, чији се имендан слави, други цар Душан. Тек под Карађорђевим вођством Србија је кренула ка ослобођењу од вишевековног турског ропства и зулума. То ослобођење у *Торжеству* доноси радост претходним владарима, Стефану Немањи, цару Душани и кнезу Лазару. Уз изразе неверице Немања и Душан су у прилици да кроз један виде времеплова сазнају шта је све наступило као последица њихових владавина.

### **Немања**

*О, судбино, судбино,*

*То л' су твоји ходи?*

*Како брзо падоше*

*Мога труда плоди. (59)*

Са буђењем националне свести растао је и пораст значаја мита заснованог на идеји обнове златног доба. У XIX веку овај мит је постао један од најпопуларнијих метафора тога времена. Оснивање нових држава тумачило се као обнављање златног доба старе славе. Национална историја сагледавала се у новом руху кроз три повезана периода. „Први је доба успона и оснивања државе, након тога следи период пада и пропасти и, на крају, долазе обнова и поновни процват.“<sup>77</sup> Стерија је у својој пригодној, церемонијалној драми *Торжество Србије*, наставио хронолошку нит. Пратећи ту нит Стерија је од доба Немањића, преко пропасти српског царства, стигао до Првог српског устанка, па и даље, до времена владавине династије Карађорђевић и периода када се на челу Србије налазио Карађорђев син, кнез Александар Карађорђевић. Када је у комаду на сцену ступила богиња Талија, позоришна муза, која је у пратњи нимфе унела портрет слављеника, кнеза Александра, Стерија је још једном показао да је реч о церемонијалној драми, што у свом раду истиче и Зорица Несторовић. Ритуал крунисања пропраћен је стиховима које изговара Србија предајући власт над земљом кнезу.

---

<sup>77</sup> М.Тимотијевић, *Празничне представе Јована Стерије Поповића и репрезентативна култура у време кнеза Александра Карађорђевића*, Театрон 134/135.

*Чедо мило, ја те гледам  
Као мезимца сина,  
Ти си нама сва надежда  
И радост једина.  
Аманет ти земља моја  
И сва српска срећа  
Од мудрога управљања  
Судбину просећа. (68)*

Чин крунисања кнежевог портрета позоришна је замена за стварни чин крунисања.

*А Талија, богиња  
Позоришта овог,  
Минервина другина  
Виновнику бића свог  
С чувством благодарности  
Китни венац даје,  
Да у крилу спомена  
Док је Српства траје.  
Што Србија немаде  
Под Душаном силним  
То ужива под својим  
Александром милим(69)*

Као што је у литератури примећено, преко мотива венца Стерија Талију и Минерву доводи у везу и истиче сврху театра дидактичком поруком, која своју тренутну функцију остварује глорификацијом владара. династичког венца другим. У дубљим алегоријским слојевима ове Стеријине пригодне, церемонијалне драме, наговештена је и идеја о изборном кнезу, који на власт долази народном вољом. Оваквом схватању природе кнежевске власти подређени су међусобни односи актера у драмској нарацији панегирика. Сама Србија одлучује о избору кнеза, док историјске личности: Стефан Немања, цар Душан и вожд Карађорђе не учествују у том избору, али га снагом свог историјског ауторитета потврђују.

## 2.4 Друга Стеријина пригодна драма

Година 1847. била је веома плодносна у стваралаштву Јована Стерије Поповића. У временском распону од само неколико месеци настала су оба његова драмска дела пригодног карактера. Стеријина друга по реду пригодна драма чији пун наслов гласи *Сан Краљевића Марка или слава народа србског на Дан првозваног Андрије*.<sup>78</sup> своје премијерно извођење имала је у *Театру код Јелена*, 30. новембра по старом, односно 13. децембра по новом календару. Ово је уједно био и први званични верско-политички празник Кнежевине Србије, коме је у време владавине уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића придаван велики значај.<sup>79</sup>

Као што ће то више од двадесет година касније учинити и Јован Ђорђевић, и Стерија је за основицу свог драмског дела узео народну епску песму *Смрт Марка Краљевића*. Један од централних мотива ове песме послужио је Стерији за вешто грађење драмске радње и њеног заплета. Као што су пре нас истакли и други истраживачи, пре свега Зорица Несторовић, реч је о мотиву умрлог (у овом случају уснулог) јунака, који чека нека боља времена за свој народ да би се из сна пробудио. Попут песме коју је Вук Стефановић Карацић записао од Филипа Вишњића, и Стеријино драмско дело почива на народном предању о смрти једног од најпознатијих јунака народне епике. Стеријина пригодна драма *Сан Краљевића Марка* сачињена је из три одељења, и свако је појединачно насловљено. Прво одељење као *Мртвило*, друго *Зора*, а треће *Слава*. Као и у народној епској песми и радња Стеријиног комада започиње на подножју планине Урвине. У апосторофном обраћању судбини на самом почетку драмске радње, Марко се пита зашто за родитељске грехе син невино да страда, алудирајући при томе на грех свога оца Вукашина према последњем цару династије Немањић. Марко од судбине ништа не захтева и ништа не тражи, осим покој. Обраћајући се судбини, у стиховима, Марко о себи говори у трећем лицу, а потом почиње да набраја сва она добра дела која је током живота чинио. Закључује да је без обзира на све што је чинио, ипак чинио и учинио мало, чим његов народ толико страда. Марко је свестан родитељског греха и жали се вили да је низ

---

<sup>78</sup> Милан Токин *Data Steriana*, у зборнику : Књига о Стерији, СКЗ, Београд, 1956, 399.

<sup>79</sup> М. Тимотијевић, *Меморијал ослободиоцима Београда 1806*, Наслеђе V (2004), 9-34

његовог живота „пун отрова и бодљивог трња.“<sup>80</sup> Вила у дијалогу који је потом уследио предочава Марку шта све у будућности чека српски народ и српство, а на Марково питање зашто је народ крив подсећа га на Вукашинов грех. Већ на самом почетку драме можемо да уочимо да Стерија својим делом жели да нагласи јачину Вукашиновог греха, али и многих других грехова који су се током владавине династије Немањић збили. Стерија на тај начин исказује и један вид оправданости свега оног што се дешавало српском народу током неколико стотина година. У свом раду Драгана Грбић је истакла да се залазак сунаца на крају првог одељења, односно чамовање српског народа у вишевековној тамници, мотивски јасно повезује са дијалогом Виле и Марка. Наглашава се при томе да страдање српског народа није проузроковано само Вукашиновим грехом, већ и многим другим греховима који су „током историје својом учесталашћу окаменили судбину српског народа.“<sup>81</sup>

**Вила.**

*Није само он отровао српство. -*

*У свештеном Немање племену*

*Колкогубна бијаху убиства!*

*Зар на добро таква злочинства*

*Да се збуду Србину и земљи? -*

*Распра, инат, раздор и себичност*

*Убила је и убиће српство.(6)*

Након што је саопштила Марку када ће Србији и српству бити боље и када ће почети просперитет српског народа, вила нестаје, а Марку се на сцени прикључују старац, девојка, дете и младић, који од њега траже помоћ. Марко није у стању да им помогне, што га додатно растужује. Желимо овде да истакнемо једну од основних карактеристика пригодних драма, на коју је указала и Зорица Несторовић у својој књизи *Велико доба*. Наиме, она истиче да аутор пригодне драме у својим делима даје пресек заједнице у друштвеном и социјалном значењу, па се тако у драмама пригодног карактера могу јавити младић/ девојка, дете/старац, дечак/ девојчица, грађанин/сељак. „На тај начин се постиже

---

<sup>80</sup> Ј.С.Поповић, *Сан Краљевића Марка. Алегорија у три одељења*, Панчево, Накладом књижаре браће Јовановића, 5. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

<sup>81</sup> Д.Грбић, *Алегорија мача и венца у Стеријиним драмама Торжество Србије и Сан Краљевића Марка*, Књижевна историја, 2006, бр.130, 522.

равномерна заступљеност ликова на основу њиховог пола, узраста, репрезентативности њихове социјалне улоге у друштву."<sup>82</sup>

До кулминације у Марковом расположењу, у коме преовладавају туга и разочараност, долази у четвртом углу првог одељења када на сцену ступа други младић који у руци носи малу пушку. Анализом ове сцене можемо да закључимо да се Стерија позива на још једну легенду која каже да је „Марко у пећину побегао када је први пут видео пушку и, пошавши да је огледа, пробио сам себи длан, па онда рекао: „Сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најгорег јунака."<sup>83</sup> Марко је и из истих разлога и у Стеријиној драми разочаран и понижен, јер је након рањавања пушком у длан, свестан да је „авај свакоме јунаку, кад га и најуђа шуша оборити може."<sup>84</sup> Појава младића који поседује оружје, до тада Марку непознато, указује Марку на евидентну промену света и међуљудских односа. Оно што је Марка, као ратника и јунака, највише погодило, јесте чињеница да витештво, чојство и истинско јунаштво постају део прошлости која је поклекла пред новим технологијама и неким новим кодексима ратовања. Тада се, на сличан начин као и у епској песми, Марко опрашта од свог буздована и мача. Он буздован баца у провалију, а мач сабија у стену, напомињући да ће се и он вратити онога тренутка када мач из стене изађе. Тама обузима земљу, небо се натуштило, а сунце је црвено као да пролива кржаве сузе. Уочавамо сиболику птице сове, коју Стерија помиње када каже да се сова у подне огласила, што је само по себи чудно, с обзиром да знамо да се сове оглашавају ноћу. Позивајући се на *Српски митолошки речник* ,наводимо да Стерија није без разлога поменуо појаву баш ове птице, јер је старо веровање у народу да ако се сова чује у селу, посебно близи куће, предсказује смрт.<sup>85</sup> Смрт коју сова најављује можемо тумачити не само као Маркову смрт, већ и као смрт слободе за српски народ која ће уследити и трајати неколико векова. Хор оплакује Маркову смрт, за њим тугује у мноштву

---

<sup>82</sup> З. Несторовић, *Велико доба Историја развјатка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, 287.

<sup>83</sup> *Српски митолошки речник* / Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, Београд : Нолит, 1970, 172

<sup>84</sup> Ј.С.Поповић, *Сан Краљевића Марка. Алегорија у три одељења*, Панчево, Накладом књижаре браће Јовановића, 10.

<sup>85</sup> *Српски митолошки речник* / Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, Београд : Нолит, 1970, 269.

окупљени народ, а вила им саопштава да оног момента када оживи Србин за слободу, оживеће и Марко, јер Марков живот слободу и тражи.

Друго одељење започиње у шуми, разговором старца и детета. Користећи се контрастима, старац сликовито објашњава каква је Србија као земља била некада, а каква је сада. У односу на прошлост у којој је владала хармонија, срећа и слога, сада доминирају пустош, туга и несрећа. Објашњавајући дечаку шта је узрок апатије, старац истиче да је највећи проблем тај, што су Срби као народ неуједињени, те је то и један од највећих разлога немогућности подизања великог народног устанка. У наставку радње уочавамо да се Стерија током писања овог комада, ослањао на још једну Вишњићеву песму, а то је *Почетак буне против дахија*.

Ђорђе Петровић Карађорђе, први пут се у драми појавује у трећем угледу другог одељења, обраћајући се присутнима у десетерцу. Осим Карађорђа, на сцени су и друге историјске личности, учесници Првог устанка: Станоје Главаш, Јанко Катић, Васо Чарапић. Целокупно друго одељење овог комада временски је смештено непосредно пред избијање Првог српског устанка, и описује догађаје које Вишњић помиње у својој песми, попут сече кнезова и већања дахија у Београду. Оно што је значајно за анализу овог Стеријиног дела, јесте појава пустињка, као и мноштва библијских мотива. Пустињак је слеп, што можемо тумачити као једну врсту одлике оваквих драмских текстова, у којима је лик мудраца слеп и веома стар. Ако се поново вратимо тумачењу *Српског митолошког речника*, уочићемо да Стерија, као и касније Јован Ђорђевић и Милош Цветић, нису без разлога у своја дела уносили ликове старих слепих мудраца. У речнику стоји да је старац или дед био и жрец (народни свештеник) који је обављао обред жртвовања, те и да су Срби поштовали старе људе, побожне и правичне душе, као успомену на многобожачка веровања о душама предака.<sup>86</sup> У дијалогу пустињка и Карађорђа, доминатни су старозаветни мотиви. У алегоријском значењу, Стерија Карађорђа представља као Мојсија, Давида који се бори против Голијата, тј. турске силе, изабраног да поведе народ у борбу за ослобођење. Пустињак благосиља Ђорђа и напомиње да на устанички барјак мора ставити симбол крста, јер ће тада и Бог бити уз њега и народ. Крст је симбол страдања Христа, знак трпљења и спасења. Мотив венца јавља се у сцени у којој пустињак, попут пророка, увенчава будућег војводу. По свом саставу, облику, а под

---

<sup>86</sup> Исто, 276.

утицајем круга, венац је првобитно имао магијску улогу за заштиту од демона, тајанствених појава и радњи, а аналогно магичном кругу, венац у нашој народној употреби симболише Сунце.<sup>87</sup> Симболика Сунца, као врховног божанства код старих Словена, уочава се и у овом Стеријином комаду. Карађорђе, попут митског јунака, донеће славу и коначно буђење српском народу. То је уједно и позив на буђење давно уснулог Марка. До Марковог потпуног буђења доћи ће у трећем одељењу. Његов мач је уздигнут до пола, а вила га буди певајући. „Дан сам снио, на јави се збило“(31), одговара Марко вили. Овде је уочљива следећа реализација: сан - испуњење - предсказање<sup>88</sup>, јер је оно чему се Марко надао и шта је уснио, остварљиво на јави; Срби су се дигли на устанак и ослободили окова. Његова молба и очекивање је испуњено. Марков сан је испуњен јер је тврдо веровао да ће се српско „царство настанути“. Време буђења можемо тумачити двојако. Није у питању само време Марковог буђења, већ и буђења српства, жеље за ослобођењем, борбом, а ново царство које ће настанути јесте нова, ослобођена Србија на челу са вождом Карађорђем. Међутим, борба не подразумева само стварање нове државе и физичку борбу, рат са Турцима. Борба подразумева и стварање једног новог друштвеног уређења у коме ће се предност давати умној, а не физичкој снази. У последњем трећем одељењу до изражаја долазе Стеријине просветитељске и реформаторске идеје. Дошло је време да се негују знање, мудрост, ученост. Завршница драме почиње у другом углу последњег, трећег чина (одељења) када Марко од сељака сазнаје да је Дан Првозваног Андреја, дан који се слави као дан оснивања нове слободе Србије. „Овај се црквени празник у календару Српске православне цркве обележава 30. новембра, по старом, или 13. децембра, по новом календару; дакле, баш оног истог дана када је, далеке 1806. године почело српско освајање Београда за време Првог српског устанка.“<sup>89</sup>

У трећем углу дошло је до промене предела и Марко се обрео у Београду, услед велике славске свечаности. На сцени су чиновници, сељаци и доста света различитог сталеза. Стерија сада користи прилику да гласовима Марка, виле, окупљеног народа, као и представника новог времена и нове државне управе, искаже не само своје него и општепознате просветитељске идеје.

---

<sup>87</sup> Исто, 58.

<sup>88</sup> Миодраг Станисављевић, Епика и драма, Respublica, Београд, 2006, 31.

<sup>89</sup> Зорица Несторовић, *Стерија као писац пригодних драма*, у: Јован Стерија Поповић Торжество Србије, КОВ, Вршац, 2006, 24.



**Први чиновник.**

*Племенит је сваки онај јунак,  
Кој' се бори за слободу дома;  
Племенит је равно сваки јунак,  
Кој' се бори за слободу ума.  
Штитом тврде закриљем истине  
Поражава сујеверје глупо,  
Лицемерју наличије скида,  
Лаж напада, притворство открива,  
Са завишићу и гоњењем бори с',  
Сво спокојство и живота струје  
Опитем добру радо посвећује.*

**Други чиновник.**

*Лик мудраца српског Доситеја  
Цени Србин у свом Свеславију;  
Нека види кој' нас порочава,  
Да и науке српски народ љуби.  
Поред њега певац нам је мио,  
Кој' је с духом народним живио. (137)*

Пре него што су чиновници изговорили ове стихове на сцену се износе, један за другим, портрети знаменитих историјских личности који су имали пресудне улоге у стварању српске историје. То су портрети великог жупана Немање, цара Душана, кнеза Лазара, Обилића, Југовића, Чарапића, хајдукв Вељка и наравно Карађорђа. Да жели да истакне и умну, а не само сирову, физичку снагу, Стерија показује и тиме што на сцену осим портрета ратника и владара износи и портрете Доситеја Обрадовића, Лукијана Мушицког, Јована Рајића. Стерија венцем славе кити и све оне важне, виђене људе који су се својим радом и знањем залагали за популаризацију науке, културе и уметности у српском народу и друштву. Јер, с обзиром на чињеницу да је ово дело настало не само из функције глорификације тадашње владајуће династије Карађорђевић, већ и самог српског

народа, значење алегирије се такође може пренети и са представника власти на умне представнике народа.

### **Први чиновник**

*Пак и они, кој' су дела српска  
Одржали у спомену верном,  
Да дедова наших стару славу  
Чита позни потомак и странац:  
Мудри Данил, Бранковић и Рајић,  
Нека диче Свеславије српско!  
Оно светлост получава од њих,  
Па у њему нек' и сами светле (137-138).*

Сада се жртве више не полагају за славну прошлост, него за „ползу, срећу и напредак“. Прошлост треба да се посматра у служби садашњости и будућности, у светлу просветитељских идеја општег добра. Стерија је тежио ка томе да својим читаоцима и гледаоцима укаже на важност историје, и на поуке које она упућује будућим генерацијама. Обраћајући пажњу на прошлост, ми не само што учимо о минилум догађајима и временима, већ стичемо и мудрост како неке грешке из прошлости не бисмо у будућности поновили. Вила додаје и то, да славећи претке Србин и себе слави, и да је срећа тамо где се врлост цени. У самој завршници комада, Вила, пре него што ће одлетети, разгрће огртач и на њеним грудима се указује грб Србије. Вила, као персонификована Србија, попут Србије мајке у првој Стеријиној пригодној драми, на себи има државне боје, чије значење Марко објашњава. То су бела, као знак невиности, румена (црвена) као боја крви и боја зоре после ноћи (што је још један леп симбол који Стерија у делу истиче), и плава као боја верности.

### **Вила.**

*Нисам вила она из планине  
Којано се по раскришћу бије,  
Већ сам вила богиња Србије,*

*Која децу матерински љубим  
(отвори горњу хаљину и покаже се грб српски).  
А Краљевић, што видите, Марко  
Дух је Српства у виду слободе.  
Са висине гледаћемо доле,  
Како Србин завет испуњује (145)*

\*\*\*

Након анализе обе Стеријине пригодне драме сложићемо се са тврдњом Мирослава Тимотијевића да „Стеријина празнична представа није пуки памфлет намењен буђењу националних осећања него промишљени час народне педагогије у коме се програмски износе учења о јавним врлинама – *virtus civilis*, неопходном предуслову обнове и просперитета сваке нације и државе.“<sup>90</sup> Оба драмска текста настала су при самом крају Стеријиног боравка у Београду, у периоду када је он био на функцији начелника у Министарству просвете, а изведене су у позоришту које је у пуном смислу уживало подршку и помоћ владајуће династије Карађорђевић. Можемо их сврстати у церемонијалне драме јер су писане у част кнежевог имендана с циљем да се пропагира династички патриотизам ( *Торжество* ), односно у част крсне славе владајуће династије, а уједно и општенородног празника ( *Сан Краљевића Марка* ). Годину дана након премијере на сцени Позоришта *Код јелена* појавило се и прво штампано издање *Сна Краљевића Марка*, а представа се задржала на позоришним репертоарима и након што је 1878. године престао да се слави дан Светог Андрије као државни празник. Сагледано у ширим оквирима ово Стеријино пригодно дело било је „прва празнична представа која се задржала у јавној сфери и у великој мери утицала на уобличавање структуре и поруке сличних ритуалних патриотских представа.“<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> М.Тимотијевић, *Празничне представе Јована Стерије Поповића и репрезентативна култура у време кнеза Александра Карађорђевића*, Театрон 134/135. ,176.

<sup>91</sup> М.Тимотијевић, *Празничне представе Јована Стерије Поповића и репрезентативна култура у време кнеза Александра Карађорђевића*, Театрон 134/135. ,178.

## 2.5 *Маркова сабља* Јована Ђорђевића , у част кнеза Милана Обреновића

Уметнички покрети и политички догађаји од најдавнијих времена били су уско повезани са животом једног или више народа. Народна судбина је уметности давала догађаје, самим тим и материјал за уметничку обраду, а уметност је с друге стране политици давала узоре и идеале. Тако се и приликом монархијске светковине 10. августа 1872. године јавило „уметничких производа и у вајарству и у сликарству и у свирци и у песништву. У монарху су значајни уметнички производи овога дана гледали само да оличе првог борца за ослобођење народно.“<sup>92</sup>

У августу 1872. године завршено је раздобље намесничке управе. Напунивши осамнаест година кнез Милан Обреновић, синовац убијеног кнеза Михаила, проглашен је пунолетним и ступио је на престо.<sup>93</sup> За те две важне прилике кнез Милан је наручио позоришни комад који би имао за циљ да кроз кратак преглед бурне и богате српске историје велича династију Обреновић. На основу података које у својој књизи о Јовану Ђорђевићу износи Божидар Ковачек, сазнајемо да се кнез Милан обратио Јовану Ђорђевићу, писцу и управнику Народног позоришта у Београду, иначе великом поштоваоцу династије Обреновић. Ђорђевић је сачинио драмску алегорију *Маркова сабља*, а дело је убрзо у виду грандиозне представе свечано представљено београдској публици на сцени Народног позоришта 11. августа 1872. године.

Како у својој књизи наводи Ковачек „већ сама пригода условила је тип ове драме - морала је бити апологетска, са историјско-родољубивом садржином и са династичком тенденцијом.“<sup>94</sup> Сложићемо се са Ковачеком тврдњом да су дела попут овог била „парадне тачке, даване са много помпе и сценске прецизности.“<sup>95</sup> Оно што је такође интересантно јесте чињеница да је Ђорђевић своје дело написао после тачно двадесет и шест година од како је Стерија сачинио дело *Сан Краљевих Марка*, те су многи књижевни критичари и историчари били мишљења да је Ђорђевићево дело плагијат. Оно

---

<sup>92</sup> Млада Србадија, 1872, 35, 558.

<sup>93</sup> В. Стојанчевић, Ј. Милићевић, Ч. Попов, Р. Јовановић, М. Екмечић, *Историја српског народа*, V-1, Српска књижевна задруга, Београд, 1981, 341.

<sup>94</sup> Б. Ковачек, *Јован Ђорђевић*, Матица Српска, Нови Сад, 1964, 289.

<sup>95</sup> Исто, 289.

што је заједничко за оба ова дела јесте да су написана по поруцибини са циљем да величају у датом историјском тренутку владајуће династије, као и да оба дела поседују изражен церемонијални карактер. Још једна веома важна заједничка особина јесте та, да су оба дела заснована на предању о смрти Марка Краљевића. Ни Јован Ђорђевић, а ни пре њега Стерија, нису били оригинални у својој замисли када су одлучили да мотив уснулог јунака, тј. Марков сан поставе као сценску подлогу свог драмског дела. Обојица су идеју за своја дела пронашли у народној књижевности, тачније у народном предању. По речима Јована Деретића, предања су од свих епских форми најслободнија, и она „доносе појединости или догађаје за које песма не зна или их на други начин интерпретира.”<sup>96</sup>

Од свих личности српске средњовековне историје, краљ Марко Мрњавчевић, син краља Вукашина, једини је који је присутан у свим облицима усменог књижевног стваралаштва. Марко Краљевић је присутан у епским и лирским песмама, баладама, романсама, приповеткама, пословицама и у предању. Током целокупног деветнаестог века када се из темеља будила национална свест код многих европских народа, па тако и код Срба, фолклорна традиција била је доминантна тема у књижевности српског романтизма. Од свих националних јунака, Марко Краљевић је био и остао највећи симбол борбе за слободу српског народа. У епохи романтизма, и под њеним утицајем, Марко Краљевић, такав какав је представљен у народној епици, представља целокупну српску нацију. Он је борац за правду, бранитељ угњетених и обесправљених, јунак чије натприродне особине често упућују на митолошки слој легенди које су о њему испричане. Као што је у хеленској књижевности и митологији доминантан лик ахејског јунака Ахила, тако је и за српски национ од посебног значаја лик Марка Краљевића. На основу народних предања, истиче Јован Деретић, Маркова легендарна биографија може да се сачини знатно потпуније и богатије од његове епске биографије. У предању је Марков живот испраћен од рођења па до смрти. Постоје приче о Марковом рођењу, склоности ка вину, кавзи, о томе како је пронашао свог верног коња Шарца, о односу према ватреном оружју, чега нема у епској поезији, и на самом крају и о Марковој смрти. За природу нашег рада најзначајније је оно предање о Марковој смрти. Када се упореди народна епска песма *Смрт Марка Краљевића*, коју је Вук Стефановић Караџић забележио од Филипа Вишњића са предањима која се тичу Маркове смрти, а које је Вук штампао 1852. године у другом

---

<sup>96</sup>Ј.Деретић, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд, 2000, 35.

издању *Српског ријечника*, долази се до закључка да су верзије предања о Марковој смрти богатије подацима у односу на она која су дата у песми. Предање о Марковој смрти садржи више историчних појединости, а легендарни крај се умногоме разликује од песме коју је испевао Вишњић. Маркова смрт је у песми последица божије воље, док у предању он гине, што одговара историјским сазнањима. Нека од предања дају још детаљнију верзију; да је Марко погинуо у боју на Ровинама где су се борили Турци и Каравласи. Предања која локализују битку потичу из оних крајева где се битка заиста и одиграла, или пак из њихове близине. Предање наводи и да је у бици страдало толико људи да су коњи и преживели ратници пливали по крви и да је Марко завапивши, добио од Бога помоћ који је њега и Шарца пренео у неку пећину где и даље живе. Овај мотив успаваног хероја, или владара, присутан је и у другим епским традицијама, па тако у грчком народу постоји легенда да последњи византијски цар Константин XI Драгаш није погинуо у последњем јуришу, већ да га је од смрти спасао анђеоло који га је успавао и претворио у мермерну статуу<sup>97</sup>. У легенди о Марку Краљевићу даље се наводи да у пећини Шарац једе маховину која лагано расте, док је Марко своју сабљу склонио на сигурно место одакле мало по мало излази. Када Маркова сабља буде испала испод греде или из камена, и када Шарац буде појео сву маховину, Марко ће се пробудити из свог сна.

Веровање у Маркову бесмртност у српском народу је вековима одражавало веровање у сопствену бесмртност, у бољу будућност, у бесмртност правде. Имајући у виду да скривена правда почива и спава непрекидно, све до предодређеног дана, а да је та правда за српски народ алегоријска слика Марка Краљевића, не изненађује нас онда због чега су се и Стерија и Ђорђевић одлучили да кроз алегоријске слике и буђење Марка Краљевића својим драмским алегоријама обележе битне датуме у владивинама двеју српских династија.

У обликовању алегоријског потенцијала обе драме, *Сна Краљевића Марка* и *Маркове сабље*, учествује мотив мача, који је, како је то у свом раду приметила и Мирјана Дрндарски у вези и са интернационалним мотивом мача у камену. Овај мотив мача, забоденог у камен, који чека да буде извађен, аутоматски нас асоцира на средњовековну легенду о мачу краља Артура и витезовима Округлог стола. Дрндарски истиче да је овај

---

<sup>97</sup> Последњи византијски цар Константин XI Драгаш Палеолог, приступљено 17.03.2018. на <https://poslednjivizantijskicar.wordpress.com>

мотив такође присутан и у песмама о Марку Краљевићу насталим на тлу Далмације.<sup>98</sup> Овим мотивом, као главним атрибутом којим су се Стерија и Ђорђевић користили при обликовању Марковог лика у својим делима, у драме се уводи и категорија која витештво одређује као средњовековни идеал. Маркова величина као епског јунака заснива се на безусловној посвећености своме народу и борби за слободу. Он борби за слободу и за ослобођење свога народа подређује не само свој властити живот већ и свој мач и буздован, главна обележја и симболе сваког средњовековног ритера. Проистекла из исконске потребе за слободом и бољим животом, легенда о витештву и Марку као симболу борбе за част и ослобођење, у Ђорђевићевој и Стеријиној драмској алегији је остварила свој смисао уклопивши се у основну намену церемонијалне драме настале у част владара. Јер иако су ове драме писане за владаре различитих династија, династија које су одувек биле конкуренти за власт у Србији током целог деветнаестог века, обе су за свој циљ имале величање владара и истицање да је његова владавина утемељена на оданости попут оне коју су поседовали средњовековни витезови, тј. да је у складу са алегијским значењем колективне димензије Марковог лика.

Ђорђевићево дело, које је сачињено из два дела, насловљених *Вече и ноћ* и *Зора и дан*, започиње попут драма отворене форме на планини, тј. на отвореном простору, уз детаљан пишчев опис сцене који се подудара са амбијентом познатим из народне епске песме *Смрт Марка Краљевића*, као и из народних предања. На планини стоји Краљевић Марко, са стране је стрма стена, уз стену јела, а под јелом камен.<sup>99</sup> Марко се обраћа сунцу, што ни мало није изненађујуће, када се узме у обзир чињеница да је Сунце једно од врховних божанстава Старих Словена, а и да је бог Сунца у словенској митологији уједно и словенски бог рата Јарило.<sup>100</sup> Обраћајући се сунцу Марко говори у дванаестерцу.

*Ох, и моја душа за покојем жуди, -  
Када застим, сунце, више ме не буди! - 101*

---

<sup>98</sup> М. Дрндарски, *Сан Марка Краљевића као драмска инспирација*, Књижевна историја, 2006, бр.130,550.

<sup>99</sup> Ј. Ђорђевић, *Маркова сабља, алегија у два дела*, Београд, Државна штампарија, 1872.

<sup>100</sup> Словенска митологија Енциклопедијски речник, Zepher Book World, Београд, 2001.

<sup>101</sup> Ј. Ђорђевић, *Маркова сабља, алегија у два дела*, Београд, Државна штампарија, 1872, 3. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

Марко ће се пробудити када се пробуди и заспало јунаштво, када српство крене у борбу за слободу, а његово витештво живеће и биће слављено у песмама. Попут Стерије, и Ђорђевић у своме делу наводи који су све услови неопходни не би ли се Марко пробудио из вишевековног сна.

### **Вила.**

*А зар сте ви сами? – Зар немате свога? –  
Зар нисте сви браћа, а ја мати ваша? –  
Желите ли једном да с' пробуди Марко,  
До вас, децо, стоји, - кад ће да с' пробуди!*

*Кад слобода дође, сна ће престат' сила:  
За слободом теци, Србадијо мила!  
Слобода је дивно, божанствено цвеће,  
Нико вам је вољно поклонити неће;  
Она ће вас скупо, врло скупо стати,  
Ал' за њу је вредно, све што имаш дати.  
Клоните се, децо, погрешака стари,  
Где нико за никог, само за се мари;  
За земљу и народ нек' вам срце бије,  
Срб Србину брату нека туђин није.  
Када буде слоге, брат брата услуша,  
Кад будете једна мисао и душа;  
Тад ће да вам куцне и слободе час,  
Тад ће јунак Марко доћи међу вас!(12)*

Након што је Марко утонуо у вишевековни сан, писац у дело уводи нови лик, лик песника, тј. гуслара. Његова улога у комаду јесте да водећи дијалоге са вилом, а путем слика које му се слепом јављају, прикаже гледаоцу ток српске историје након Маркове смрти. Мишљења смо да је ово Ђорђевићево дело више игроказ и драмски рецитал, него драма у ужем смислу. Као потврду нашим тврдњама наводимо се и на мишљење Божидара



Ковачека који каже да је Ђорђевић „као драматург, правио представу, писао низ рецитација, које ће бити пратећи текст једном раскошном сценском спектаклу.“<sup>102</sup> Мотив слепог певача који нас асоцира на хеленску књижевност и слепог пророка Тиресију био је у периоду романтизма у српској књижевности веома чест. О томе више у својој књизи говори Зорица Несторовић, истичући између осталог и да се основна улога лика слепог гуслара изводи из народног наслеђа којем и припада.<sup>103</sup>

Певач описује слике постављајући вили питања везана за српску историју, а затим њене одговоре укратко коментарише.

### **Певац.**

*Видим у гори црквицу малу.  
Пред црквом силан слег'о се народ.  
Међ њима човек средњи година,  
Оштрога ока, мудрога лица,  
Сабљу потег'о десницом руком,  
А левом држи заставу српску.  
Сав народ небу подиг'о руке,  
К'о да се куне, - на нешто спрема;  
На сваком лицу радост и нада.  
( Слика се указује ).  
Добар почетак, - срећно вам било!  
Ал' шта је ово? Кажу ми Вило!*

### **Вила.**

*У Србији, међ зеленим горам'  
Видиш малу у Такову цркву.  
Српска браћа од свуда се слегла,  
Своје свете да прослави Цвети.  
Јунак онај што заставу диже,*

---

<sup>102</sup> Б.Ковачек, *Јован Ђорђевић*, Матица Српска, Нови Сад, 1964, 290.

<sup>103</sup> З.Несторовић, *Велико доба Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, 288.

*Што потеже мача из корица,  
То је, сине, руднички војвода,  
То је Милош Обреновић дични.  
Јунаку је додојало ропство,  
Зове народ, да с' на Турке диже! –  
Тос у ти, сине, Таковске Цвети,  
А први данак Ускрса српског! – (33)*

Песник је свесно жртвовао свој очињи вид како би био у стању да прогледа духовним очима и да на тај начин буде визионар и тумач слика које му се тако ослепелом указују. И овај мотив, мотив слепила, као и мотив народног певача, гуслара, повезују Ђорђевићево дело са елементима народне књижевности, а исте мотиве срећемо и у савременој књижевности, између осталог и у драми Љубомира Симовића *Бој на Косову*.

Готово да је целокупно Ђорђевићево дело сачињено из дијалога које воде на самом почетку Марко и вила, а потом вила и гуслар. Дијалози су дуги, монотони и једина им је сврха да величају српску историју од Другог српског устанка до момента доласка кнеза Милана на власт., „Ликови-коментатори представљају стожер драмског тока, али не зато што су активни покретачи радње већ захваљујући својој статичној драмској активности која се одређује речју, а не делима.“<sup>104</sup>

Прве четири слике у драми: пропаст Србије, пад босанске државе, сеоба Срба под патријархом Чарнојевићем и борба Црногораца против потурица, имају јасну родољубиву поруку, за разлику од последње три слике којима Ђорђевић тенденциозно велича и уздиже династију Обреновић. Ових седам слика, колико их има у драми, јесу уједно и главни ослонац у комаду. Служећи се техником кантасторија, о којој је детаљније писала Зорица Несторовић<sup>105</sup>, гуслар описује слике, а вила их надахнуто тумачи стиховима. За разлику од Стерије, Ђорђевић је свом лику виле наменио значајнију улогу. Она је покретач драмске радње самим тим што је ослепивши певача омогућила увођење слика које се њему ослепелом указују.

---

<sup>104</sup> Исто, 289.

<sup>105</sup> З.В.Несторовић, *Сан Краљевих Марка Јована Стерије Поповића и Маркова Сабља Јована Ђорђевића*, Научни састанак слависта 25/1, Филолошки факултет, Београд, 1996, 119.

## **Вила.**

*Град Београд то је сине мили,  
Град Београд, од Србије глава,  
Што га грле и Дунав и Сава.  
Тај град, сине, што стра беше свима,  
Кнез га српски од турака прима,  
Михаило, син Милошев дични.  
А војника што там горе видиш,  
Сто тисућа онакије биће,  
Сви готови на миг његов поћи,  
Куд он тедне , у дату и ноћи!*

*Градови су српски! Сад ће Срб да дане,  
А Ускрса српског други данак сване!(36)*

На досадашњим примерима могли смо да закључимо да ово Ђорђевићево дело има романтичарски карактер, не само по мотивима које користи већ и по израженом националном тону и величању прошлости српског народа. Дело је писано у стиху, који варира од осмерца до дванаестерца, и који је већим делом без риме. Овакав тип дела, статичних, који своје јунаке везују искључиво за једно место са којег декламују стихове и тако публици преносе поруку, Зорица Несторовић је у свом есеју окарактерисала као драму простора.<sup>106</sup>

С обзиром да је пажња публике била усмерена само ка једном месту на позорници, веома важну улогу у овако конципираном току дела у Ђорђевићевом комаду имала је музика пропраћена светлосним ефектима. Оно што је веома важно истаћи када је у питању музика у комаду *Маркова сабља* јесте и чињеница да је те августовске вечери Србија добила своју прву химну, али да то још нико није ни знао. Наиме, у завршној сцени *Маркове сабље*, када Марко Краљевић након што га је вила успавала пробуђен устаје и узвикује:

---

<sup>106</sup> Исто,119.

„Напред, децо! – Кад вас љубав спаја жарка,  
Пред вама је сабља Краљевића Марка“ (44)

држећи сабљу којом је ослободио потлачени српски народ од Турака, слуша и поздравља ослобођени народ певајући песму коју је Ђорђевић написао у склопу свога дела, а која ће касније постати и званична химна Краљевине Србије. У завршној сцени на позорницу је, уз Краљевића Марка и његову сабљу, ослободитељицу намученог народа, Ђорђевић „извео“ и вилу Равијојлу да најави хор народа громким повицима: *Ближи се, ближи, то срећно време. Бачено семе брзо сазрева. Ево, чуј!*(40) Иза позорнице се зачула весела музика, а за њом је грунуо „сав народ“ песмом: *Боже правде, ти што спасе, од пропасти до сад нас.* Музику је за ту прилику компоновао Даворин Јенко, један од првих чланова Српског ученог друштва, потође Српске краљевске академије наука, и водећа музичка личност у Србији тога доба.<sup>107</sup> Ова песма-химна стекла је убрзо велику популарност у народу и певала се као самостална хорска композиција, тако да се у многим штампаним програмима хорских концерата могло наићи на њу. Као доказ да је ово заиста била права народна химна послужиће текст из *Српских новина* који датира од 23. фебруара 1882. године у коме се као детаљ из извештаја са крунисања кнеза Милана Обреновића за краља, између осталог каже и да је после величанственог говора младог краља Милана „певачки хор отпевао народну химну, у којој је реч Књаз замењена речју Краљ, а за тим су се бакљада и народ удаљили из дворске авлије уз свирку музике.“<sup>108</sup>

Попут песме *Устај, устај Србине* из Стеријиног *Сна Краљевића Марка*, за коју је музику компоновао Јосиф Шлезингер, а која је током 1848/49 била „...марсељеза српског народног покрета...“<sup>109</sup> тако је и дело *Маркова сабља* српском народу подарило песму која ће постати једно од националних обележја српског народа све до данашњих дана.

У тој последњој, завршној слици драме најјасније је наглашен слављенички и династички тон дела. Скуп Срба окупио се око слике младог кнеза Милана, који се прославља као узданица и нада српског рода, а сам писац је желео да нагласи да ће управо ступањем на престо младог владара Србија кренути путем просперитета и процвета. Баш због ових националних ставова, Ђорђевићево дело је дуго било актуелно на позоришним

<sup>107</sup> Ј. Стевановић, *Даворин Јенко у Народном позоришту у Београду*, Театрон, 172/173, 74-82.

<sup>108</sup> Српске новине, 1882, 42, 228.

<sup>109</sup> З. Несторовић, *Стерија као писац пригодних драма*, у: Торжество Србије, КОВ, Вршац, 2006, 24.

сценама у Београду и Новом Саду, привлачећи омладину жељну српске самосталности и коначног буђења. Због тога је, по наводима Божидара Ковачека, сценски живот овог дела био под знаком питања од стране мађарске власти у Новом Саду 1916. године.<sup>110</sup>

Поменувши извођења у Новом Саду, сматрамо да је важно да истакнемо и то да је за новосадску публику измењен завршни део комада. Са историјским херојима на бојном пољу Ђорђевић је у другом делу комада удружио и хероје који су свој живот посветили душевном и друштвеном напретку српског народа. Тиме је Ђорђевић, попут Стерије, хтео да нагласи и наговести да је без образованости и највећа сила нестална и да стварна снага народа извире само из његове културне и духовне снаге. Ђорђевић је показао све битне моменте мукотрпне петовековне историје нашег народа, а кроз ликове Доситеја Обрадовића, Саве Текелије, Вука Стефановића Караџића и Јована Стерије Поповића, у шестој и седмој слици свог комада приказао је и све моменте српске културне победе. У овој Ђорђевићевој алегорији појављује се етични поглед у извођењу узрока и дејства, „што се за услов потоње величине народне ставља и прекаљена самосвест, из које ваља да поникне душевно правна свеза свију племена, а та потреба изнесена је у другом делу неједнако у живој слици с првима које пропраћају родољубиви осећаји у лепој песничкој одећи.“<sup>111</sup>

Распоред самих слика је естетичан и драматичан. Почињући са једном елегичном сликом која је дата као неки „последњи чин крваве трагедије“<sup>112</sup>, Ђорђевић је наставио са персонификацијом српске историје доводећи је до кулминације бола када је већ сам опстанак народа у Србији био незамислив, те је народ био приморан да остави своја огњишта и да под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем крене у Велику Сеобу. Симетрични прелаз од преломних до све успешнијих момената српске историје има у себи неку драматичну силу, те се „Устанак у Србији“ може сматрати перипетијом у развоју драмске радње након које долази победа на просветитељском пољу, трудом српских просветитеља.

---

<sup>110</sup> Б.Ковачек, *Јован Ђорђевић*, Матица Српска, Нови Сад, 1964, 294.

<sup>111</sup> Позориште, 1873, 9,35.

<sup>112</sup> Позориште, 1871/1872, 71, 3.

\*\*\*

*Маркова сабља* Јована Ђорђевића, заједно са Стеријиним комадом *Сан Краљевића Марка* чинила је неизоставни део наших позоришних репертоара током друге половине XIX века. Осим на редовном репертоару националних позоришта тога времена, *Маркова сабља* Јована Ђорђевића изведена је и као део церемонијалне приредбе у част јубилеја њеног аутора, 12. априла 1892. године, на сцени Народног позоришта у Београду. „У народном позоришту свечана представа у част јубилареву. На представу је изволео доћи и краљ Александар. Представа је отпочела народном химном коју је написао јубилар, а музику је компоновао Даворин Јенко.“<sup>113</sup> Такође, ова је представа уприличила и општенародну светковину посвећену успомени „светитеља и просветитеља“ Саве, која се на дан 14. јануара обављала у свим просветним установама, а завршница свечаности одржала се на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду.<sup>114</sup>

Године 1880. 25. септембра, приликом посете бугарског кнеза Београду, а у његову част, у склопу церемонијалног програма поново је изведена *Маркова сабља* Јована Ђорђевића.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Позориште, 1892, 16.

<sup>114</sup> Позориште, 1873, 9,35.

<sup>115</sup> Ђ.Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Чупићева задужбина, Београд, 1884, 764.

## 2.6. Оснивање Народног позоришта и прва изведена представа у новоотвореном здању

Од самог почетка деветнаестог века, широм европског континента, све чешће су могли да се чују захтеви за оснивање и подизање националних позоришта, а ти су се захтеви пре свега односили на јужнословенске народе. Овакви захтеви произишавали су из општеприхваћених схватања о позоришту као о храму народне педагогије, која је била незаобилазна у конституисању идентитета једне нације. Тако се на пример, у српској позоришној периодици деветнаестог века, наводе Шилерови ставови по којима је „позориште завод, у коме човек налази уживање уз здраву поуку, у коме се одмара, а овамо је непрестано занет, у коме прекраћује себи време, а уједно се образује; у њему се моћ душевна напреже, али ипак не тако, да друга која снага пати; у њему се ужива, али не тако, да после целина плаћа; оно је најзад завод, у коме човек, побуђен живом представом, долази до свести о самом себи, као човеку, као члану народа; у коме, гледећи прошлост своју, побуђује се, ради боље и светлије будућности, на више и боље деловање у своме кругу, у своме народу, - на све што је лепа и узвишено.“<sup>116</sup>

Иницијативу за оснивање позоришних институција покретали су национално освешћени појединци и удружења, градске општине и богати предузетници. У оним срединама у којима је национално тело имало државотворну форму, бригу око подизања престоничких позоришта углавном је преузимала држава.

Боривоје С. Стојковић у својој књизи износи податке о друштвено-политичком стању у Србији током друге половине деветнаестог века. Он наводи да се од краја шесте, па током седме и осме деценије деветнаестог века, политички још увек нестабилна Кнежевина Србија, постепено претварала у национално-политичко и културно-књижевно жариште целокупног Српства. Такође истиче да се тај полет највише осетио током друге владавине кнеза Михаила Обреновића ( 1860-68 ) као и током Намесништва ( 1868-72 ). Београд је у тим периодима постајао значајна национално-политичка, културно-књижевна и позоришна метропола, а Кнежевина Србија, са тада само милион и три стотине хиљада становника, напрезала је сву своју духовну снагу како би се што брже „уденула“ у

---

<sup>116</sup> Позориште, бр 42,1872, 62, 66,74

напредне токове западњачког развоја. Један од најбитнијих циљева таквог напретка био је и оснивање народног позоришта у Београду.<sup>117</sup>

„Институција националног позоришта била је реална потреба династије и државе, јер је омогућавала контролисано одвијање позоришних патриотских ритуала. Они се стављају у службу политичког васпитања и имају карактер свечане народне педагогије, чији је основни циљ да једну аморфну масу претворе у чврсту формацију јасних контура – нацију. Овај ритуални карактер се најдоследније исказује у позоришту, али је присутан и у другим јавним институцијама националне културе, као што су, на пример, музеји, чија се здања уобличавају по узору на палате и храмове.“<sup>118</sup>

Како историчари наводе, прве иницијативе за подизање позоришног здања у Београду, као престоници тадашње кнежевине Србије, јавиле су се крајем 40-тих година деветнаестог века. Покретачи ове иницијативе били су угледни национални радници тога доба, као и највиши представници власти. И глумци и позоришни писци били су тада предмет нарочите пажње и наклоности владара, најпре кнеза Михаила Обреновића, а потом и кнеза Александра и књегиње Персиде Карађорђевић. За престоничко јавно мњење један од основних мотива за покретање иницијативе за подизање националног позоришта била је корисност позоришта за саму националну педагогију. У писму које датира од 31.марта 1847. године, а које је упућено министру просвете Јовану Стерији Поповићу, од стране председника управе Читалишта београдског, угледног трговца и велепоседника, Мише Анастасијевића, између осталог стоји следеће: *Између других средстава која за просвету и образовање народа разним начином дејствују јесу и театри или позоришна заведенија, у којима знаменитаја дела људска, како из прошлости тако и садашњег живота, од списатеља по правилима науке и художества описана, представљају се гледећем публикуму чрез нарочита лица драматическе игре другим опет художеством и са толико већим дејствовањем на умове и срца. Оно што је добро представља се ту тако да се срцу гледаоца омили и вољу у њему пробуди то чинити, а што је зло и неваљало да*

---

<sup>117</sup> Б.Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 208.

<sup>118</sup> М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 6,10.



*омрзне и никаде не чинити одважује се и окрепљује. Тиме се свака добродетелъ у народу тим више распростире и утврђује, пороци се и погрешке истребљују.*<sup>119</sup>

Свесрдно залагање око подизања позоришне зграде и оснивања сталног Народног позоришта у Београду спадају у највеће културне иницијативе српског народа у току једног века. Од пресудног значаја за подизање Народног позоришта био је догађај од 5. новембра 1867. године када је кнез Михаило речима *сазидаћемо ми вама театар за себе, па ћете бити сасвим задовољни,*<sup>120</sup> дао обећање управнику новосадског позоришта Јовану Ђорђевићу. Радосна вест се убрзо пронела не само Београдом већ и целим српством. По природи своје суштине, национално позориште се и подиже у престоници, и у основи је и намењено малобројној, али „за званичну државну културну политику пресудно важној престоничкој грађанској структури.“<sup>121</sup> Народно позориште у Београду израсло је из срца, културне потребе и свести српског народа, упркос великим финансијским жртвама. На основу података које у својој књизи износи Светислав Шумаревић, сазнајемо да је уз сагласност Државног савета, кнез Михаило 12. марта 1868. године донео решење да се позоришна зграда подигне на правитељственом плацу код Стамбол капије.<sup>122</sup> Оно што можемо истаћи као интересантан податак на који је указао и Петар Марјановић јесте да је зграда Народног позоришта у Београду, заједно са зградом Опере у Паризу, највероватније једина још грађевина од културно историјске вредности за један народ која је подигнута на месту на коме је у прошлости било губилиште.<sup>123</sup> Из своје личне благајне кнез је према наводима који се налазе у књизи Светислава Шумаревића поклонили 5000 цесарских дуката за изградњу здања.<sup>124</sup> Подизање новог здања и организовање позоришта кнез је поверио Јовану Ђорђевићу, који је те послове водио све до оснивања четвртог Позоришног одбора, док је пројекат за позоришну зграду и предрачун трошкова поднео Александар Бугарски.<sup>125</sup> Народно позориште је установљено 13. јуна 1868. и већ 15.

---

<sup>119</sup>Цитирано према: М. Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 6, 11.

<sup>120</sup> К. Христић, *Записи старог Београђанина књига прва*, Издавачка књижара Бранислава Церковића, Београд, 1923, 20.

<sup>121</sup> Исто. 10.

<sup>122</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 357.

<sup>123</sup> П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII-XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 275.

<sup>124</sup> С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 353.

<sup>125</sup> П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII-XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 279.

октобра је законом постало државно. Представљачка дружина образована је од ансамбла Српског народног позоришта из Новог Сада, а расписан је и конкурс. Управитељ је био Јован Ђорђевић. Прва представа одржана је 10. новембра 1867. у преуређеној кафани „Код Енглеске краљице”<sup>126</sup>. Кнез Михаило је сматрао да се са градњом мора пожурити и желео је да позориште буде готово до 15. октобра 1868. Нажалост, околности су одредиле другачије. Кнез Михаило је убијен у среду, 29. маја 1868. године, а само три дана пред смрт последњи пут је био у позоришту, у новој Сушићевој дворани и том приликом је поновио обећање дато Јовану Ђорђевићу.

Убиством кнеза Михаила иницијатива за изградњу позоришта доведена је накратко у питање с обзиром да кнез није оставио тестамент којим би се даљи трошкови градње осигурали. Међутим, питање наследства је убрзо било решено, а самим тим и финансирање и даља изградња позоришта. У корист подизања позоришта ангажовали су се и намесници Јован Ристић и Јован Гавриловић, а кнежеви наследници су Актом уступања од 17. јуна 1868. године одредили да се Народном позоришту изда сума од 6 500 дуката. Свечаном полагању темеља Народном позоришту 19. августа 1868. године<sup>127</sup> присуствовали су тада још малолетни кнез Милан Обреновић са намесницима и министрима, председником општине и многим другим тадашњим виђеним људима Београда. Кнез и Намесници су том приликом потписали споменицу која је спуштена и узидана у темеље, а која гласи:

*Во имја отца и сина и свјатаго духа.*

*Овај дом, намењен српском Народном Позоришту у Београду, првом Позоришту у српској престоници, поста вољом и знатном новчаном помоћу Кнеза Српског Михаила М. Обреновића III, који погину од зликоваца у Кошутњаку топчидерском 29. маја 1868. Темељ положи руком Кнез Српски Милан М. Обреновић IV, а благослови и освешта црквеним чинодејством Архиепископ Београдски и Митрополит целе Србије Михаило, месеца Августа 19. дана 1868.*<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> По наводима из студије Б.Стојковића *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Позоришни одбор је 3. октобра 1868. године склопио уговор са свештеником Сушићем за коришћење сале у хотелу „Код енглеске краљице“. Сала је делимично и адаптирана, а одбор је тиме желео да се омогући одржавање представа док се зграда подиже.

<sup>127</sup> К.Христић, *Записи старог Београђанина књига друга*, Издавачка књижара Бранислава Церковића, Београд, 1925, 109.

<sup>128</sup> Исто.

Народно позориште званично је отворено је 30. октобра 1869. године. Према наводима хроничара и периодике сазнајемо да је „у вече 30. октобра 1869. блистало народно позориште у пуној светлости. Публика је, улазећи, застајала да се диви лепоти његовој. Широки пламенови гаснога осветљења, донде непознатог у Београду, избијали су из многобројних лустера у плафону, дужином ложа и на галеријама. Ликови наших знаменитих људи у медаљонима, у реду, под првом галеријом, грбови српских земаља под другом галеријом, профил Кнеза Михаила изнад позорнице, ложе оперважене црвеном кадифом, балдахин са круном изнад Кнежеве ложе, тешка завеса са позлаћеним ројтама, која се тихо таласа, седишта нова и угодна са ливеним нумерама, све је то било ново, укусно и задисало пријатном свежином.“<sup>129</sup> Управник позоришта, Јован Ђорђевић одржао је поздравну беседу и одао је захвалност покојном кнезу Михаилу, зачетнику идеје подизања позоришта и великом дародавцу, али и влади намесника која је довршила замисао покојног кнеза. Затим је одсвирана *Увертура* Драгутина Реша, а Пролог у стиховима Јована Ђорђевића у славу кнеза Михаила изговорио је Адам Мандровић. Врхунац доживљаја био је приказ кнеза Михаила на коњу, у тренутку када је примио кључеве ослобођеног Београда. Представљач кнеза био је добро погођен ликом и појавом. Био је то Дуцман, кнежев шталмајстор, а имао се утисак да је на сцени жив кнез Михаило. Тај приказ је изазвао занос у гледалишту и публика је у сузама плескала и уздишући изражавала осећања за убијеним кнезом.

Прва представа изведена на отварању нове зграде Народног позоришта била је по поруџбини написана драмска апотеоза *Посмртна слава кнеза Михаила М. Обреновића*, професора, књижевника и књижевног критичара, Ђорђа Малетића, са музиком Драгутина Реша, а у режији Алексе Бачванског. Стојковић истиче и податак да је декорације радио бечки дворски сликар Кауцки, али је на томе касније сарађивао и Стеван Тодоровић. У књизи Олге Милановић наилазимо на податак да је поменути сликар израдио и нацрт за главну завесу новоподигнутог Народног позоришта. Скица је предата на чување Музеју позоришне уметности, а на њој је представљен кнез Михаило, кога једна вила држи за руку, а друга крунише лоровим венцем.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> К.Христић, *Записи старог Београђанина књига друга*, Издавачка књижара Бранислава Церковића, Београд, 1925, 114.

<sup>130</sup> Др Олга Милановић, *Београдска сценографија и костимографија 1868-1941*, Музеј позоришне уметности Србије, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1983, 9.

Пун назив комада гласио је *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића III, погинувог у Топчидеру 29. Маја 1868.* а наступили су тада чувени глумци Адам Мандровић, Ђорђе Пелеш, Милош Цветић, Тоша Јовановић, Милка Гргурова, Марија Јеленска, Јулка Јовановић.<sup>131</sup> На почетку свог дела Малетић је истакао двоструко жанровско одређење. Малетић је у поднаслову додао да је дело „Слика из народног живота“, а потом је у посвети барону Федору Николићу дело окарактерисао као „овај спев“. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића* епско је дело у драмској форми. Аутор се у некој врсти предговора обратио читаоцу и одсуство потпуне драмске радње објаснио самом природом апотеозе која намеће брзо смењивање појава. „Овакво вештаство не може имати праве, потпуне драмске радње, него се ова мора попунити: сентименталитетом, брзим променама, контрастима и т.д. С тога се онако често мењају појаве у целом делу, које су све лириком заденуте.“<sup>132</sup> Дело је сачињено од *Пролога* и укупно 24 појава уклопљених у две целине. У Прологу који је сачињен од „сто тридесет седам стихова у асиметричном, епском десетерцу“<sup>133</sup> истиче се, између осталог, велики културни допринос кнеза Михаила и његово залагање за оснивање националног позоришта.

*После дуге и огњене жеље:*

*Да видимо стално позориште*

*Рад' снажења племените воље*

*Познавање узвишени дела,*

*Рад' напредка и забаве умне*

*Одкривањем човечија срца*

*И његове сакривене тежње –*

*Ево данас обгрли нас прво*

*Позориште народно и дивно*

*Као мати прикупљену децу. –*

*Срце нам је свима раздрагано*

---

<sup>131</sup> П.Волк, *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Факултет драмских уметности, институт за позориште, филм, радио и телевизију : Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1992.

<sup>132</sup> Ђ.Малетић, *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, Театрон , 164/165, 9.

<sup>133</sup> Љ.Пешикан Љуштановић, *У славу владара и у славу театра*, Театрон , 164/165,34.

*Од навале разнолики слика  
Из прошлости и из садашњости,  
Душа нам се на крилма подиже  
У будућност велику и светлу  
Што с'отвара с ове дивне зграде –  
Ал' се за час као поражена  
Враћа у се с тугом и жалошћу,  
Што онога међу нама нема,  
Ком за ову усладу духовну  
Свиколици захвалит' имамо*

\*\*\*

*Шта је био нама Мијаило,  
То сведоче данас и злотвори,  
То сведоче зидине градова  
Што стењаше под крвником црни,  
То сведочи сва Србија тужна.  
Очишћена од Турака грозни,  
Оружана њиме страховито  
Ради мете велике и светле.  
Из љубави оне племените  
За народом својим разтуреним  
И из жудње, да га уједини,  
Да га дигне на крилима славе –  
Данас мека одзивље се туга  
Ка'кукање из зелена луга.<sup>134</sup>*

---

<sup>134</sup> Ђ.Малетић, *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, Театрон, 164/165,11. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

Први део Малетићевог комада започиње на пољу пред градом , док се у позадини на градским бедемима виде турски стражари. Старац који је у пратњи неколико сељака не може да поверује ономе што чује од грађана. Мисли да је реч о некој шали када му говоре да је кнез Михаило „без пушке и сабље" примио кључеве града. Као и у многим другим драмским делима романтичарског периода, и у овој Малетићевој апотеози уочљиви су мотиви светлости и таме и њихово контрастирање, као и мотив венца, који је у делу наглашен. У разговору са сељацима, старац, након што је схватио да је истина то што се прича, предвиђа да ће Михаило понети круну и да ће саставити растурено српство и покајати настрадале косовске јунаке.

### **Старац.**

*Чујте, децо, и памтите добро,  
Што ће данас старац да вам каже:  
Мијашло круну ће понети,  
Саставиће растурено српство,  
Покајаће браћу на Косову!  
И ви ћете дочекати, децо,  
Да се светлом краљу поклоните,  
Пољубите свиленог скута  
Са престола новог Душана – (16)*

Све до осме појаве првог дела Малетић је пажњу драмске радње посветио величању кнеза Михаила и истицања важности историјског догађаја који се збио на Калемегдану, по старом календару 6.априла 1867. године.<sup>135</sup> Кроз дијалоге које воде старац и сељаци ,а потом и Београђани, и у седмој појави свештеник и официр, писац истиче тежње кнеза Михаила да уједини све јужнословенске народе, уједини српство и „да с мајком састави дечицу".(31) Малетић на више места истиче жељу за уједињењем, али такође и бојазан великих светских сила од могућности реализације те идеје. То је заправо

---

<sup>135</sup> Али Риза паша, последњи турски заповедник београдске тврђаве, предао је кључеве града Београда кнезу Михаилу, а потом су на тврђавама истакнуте српска и турска застава и кнез је на коњу свечано ушао у град. Народно позориште је након подизања нове зграде, сваке године славило 6.април по старом календару, спомен-дан предаје градова у српске руке, који је у колективној националној свести одржавао и сећање на кнеза Михаила Обреновића.

и окосница заплета драмске радње, јер велике силе страхују да би уједињењем јужнословенских земаља Србија, и на њеном челу кнез Михаило, постала јака војна и државна сила, што њима никако не иде у прилог. Због тога, у осмој појави првог дела, у кршевитом пределу, током ноћи, Малетић у дело уводи лик сатане, који ће заједно са злим духовима и нечастивим силама бити највећи помагач онима који не желе Михаилово уздизање и просперитет јужнословенских народа. Они страхују да ће Михаило сложити племе са племеном, а ако се то деси пробудиће се целокупни Балкан. *Народност је данас ка' бујица, ил' је пусти ил' се њоме дави.* (21) Малетић је *Посмртну славу кнеза Мијаила М. Обреновића* замислио као алегорију чију су протагонисти митолошки и библијски ликови па је осим Сатане у своје дело увео и Вештице, Фурије, духове, Нечастивог. Убиство кнеза дело је завере злих људи и нечастивих сила. Успех кнеза Михаила у супротности је са жељама духова.

### **Сатана.**

*Мијаило за сунце се маша,  
А све слошки око њег' се скупља  
Да на златни подигне га престо'  
И краљевским увенча га венцем;*

\*\*\*

### **1. Дух.**

*Мијаила до две силе драже,  
А жеља му у томе се слаже,  
Да Србија у пламену букне  
И довати све крајеве спремне  
У суседни несретни народа. – (19)*

Стога Сатана склапа уговор са Агентом с циљем да се уз помоћ злата и свих расположивих нечастивих сила стане на пут кнежевом успону, а уједно и просперитету, духовном развитуку и напретку српског народа под кнежевим вођством. Тако ће паклене намере, завере нечастивих сила и неотклоњива зла коб тријумфовати упркос великој љубави народна према своме владару.

Ни мало случајно, Малетић је вођен симболиком броја тринаест баш у овој појави услед олује, уз звуке громава и севање муња, увео вештице. Ова сцена указује нам и на евидентни Шекспиров утицај на Малетићево дело, јер је видно уочљива аналогија са Шекспировом трагедијом *Макбет*.<sup>136</sup>

### **1.Вештица.**

*Тучом и олујом*

*Кад облаци бију,*

*Кад с урлањем вуци*

*У пећине с'крију,*

*Кад се грешник стреса,*

*Те цвокоћу зуби,*

*Вештице уз беса*

*Тад кликују:уби!*

*Уби, уби, уби!*

*Ни часа не губи.(23)*

Управо ово зборованье вештица у тринаестој, завршној појави првог дела може се сматрати високо сценичним сегментом, који је Малетић дочарао кратким, веома динамичним стиховима, шестерцима и четверцима. Из многобројних извештаја могли смо да видимо и да су и писац Малетић, и редитељ представе Бачвански, искористили сву технику и декорације. „Севало је – да очи засене, грмело је – да уши заглухну. Стварао се

---

<sup>136</sup> Д.Михаиловић,*Шекспир и српска драма у XIX веку*, Универзитет уметности у Београду Академија уметности у Новом Саду,Београд, 1984, 210.



мрак, кроз који је страховито беснела олуја, после су наишле подземне ватре. Небо се опет разведрило и на њему се указала дивна светлост.“<sup>137</sup>

У другом делу драме, који се збива након кнежевог убиства, такође се живошћу и динамичношћу издвајају краћи стихови, овога пута хорски, али је исто тако уочљива и аналогија са још једним Шекспировим комадом. Наиме, у седмој појави другог дела један од сељака се куне да је „на крвавом месту“, у Кошутњаку, видео живог кнеза. Малетић тако сликом убијеног владара замењује појаву духа попут оног у Шекспировом *Хамлету*.

## **2.Сељак.**

*А тако ми крснога имена,  
Видео сам нашег господара!  
Ен'ондена на крваву месту,  
Где крвници пролише му крвцу.  
Док се лака просу месечина,  
А по њојзи сенка провидљива  
Госодара – као да га гледим!  
У левој му црвена застава,  
А у десној комат леба бела;  
Ману руком, па га сакри шума.*

## **1.Сељак.**

*Ноћас ћу ти и ја чуват' стражу,  
Ма да би ми очи изкапале,  
Не би ли му очи сагледао,  
А волео би нег' све мртве моје.(28)*

Такође, позивајући се на дело Душана Михаиловића и његову анализу, уочавамо да је, у Шекспировом маниру, Малетић дочарао и лудило починиоца злочина, који бежећи од Фурије која га гони и показује му кнежеву слику, у наступу лудила вапи:

---

<sup>137</sup> С.Шумаревић, у тексту без наслова, Време, 1939, 6395, 10.

### **Зликовац.**

*Иди слико – примири се тамо  
У мрачном ти, неприступном гробу –  
Не стрељај ме – ја реч само дадо –  
Дело други извршише – други.  
Иди, иди! (29)*

Интересантно је истаћи и то да су сви злочинци свесни онога шта су учинили, али је сада касно за покајање. Они проклињу новац и страхују за живот своје деце, свесни величине греха који су починили. Малетић на више места у делу истиче колико је велик грех похлепа и чему он води, што можемо тумачити и Малетићевом идејом да дело поприми и дидактички карактер.

Сложоћемо се са тврдњом Љиљане Пешикан Љуштановић да је „лирски интонирана тужбалица сељанке“ у другој појави другог дела, једна од најуспелијих и најемотивнијих сцена у драми. Грађена по узору на народну лирску књижевност, с типичним дозивањем преминулог и прекором што није пажљивије гледао знамења и бринуо о своме животу.

У једанаестој појави другог дела на сцени видимо пространу улицу окићену тробојним заставама, као и споменик кнезу Михаилу, изграђен по Микешинином предлогу. Око споменика је окупљен народ, млади и деца, који се покојном кнезу обраћају песмом, именујући га оцем, надом и сјајном звездом. Споменик ките венцем од ловора, који симболизује победника, а према тумачењу Веселина Чајкановића биљка ловор има јак апотропајон, од кога беже вештице, те се због његове антидемонске снаге, и бадњаци и чеснице ките ловором.<sup>138</sup>

Увођењем хора у завршној једанаестој појави другог дела, Малетић изражава дубоко жаљење због проклетства и раздвајања. У јединственој комбинацији тужбалице и оде мноштво окупљено на сцени око кнежевог споменика исказује славу настрадалом кнезу, док хор пева:

---

<sup>138</sup> Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приступљено 21.III 2018. на <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/Default.aspx>

*Слава, слава Мијаилу!*

*Напред, браћо, у бој, у бој!*

*На истока рујном крилу*

*Благослов нам даће свој.(32)*

На самом крају дела, Малетић после свих немилих догађаја ипак види светло за српски народ и српску државу јер је после кнеза Михаила дошао млади владар који је нова узданица народна, нови огањ који греје душу, па тако српски народ не треба да страхује да ће га слава изневерити.

Битно је истаћи и то да ово дело није једино дело које је Ђорђе Малетић посветио кнезу Михаилу. Књижевно стваралаштво Ђорђа Малетића у великој је мери било прожето слављењем и величањем кнеза Михаила. Кнезу у част, Малетић је написао следећа дела : *Спев његовој светлости, милостивејшему господару и књазу србском Михаилу Обреновићу, приликом доласка његовог из Цариграда* ( Београд, 1840), *Чувствование србскогъ народа о доласку М.Обреновића* (1860), *Химна приликом повратка из Цариграда светлога господара, кнеза Михаила М.Обреновића, 4.априла 1867* (1867). Закључујемо да *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, за коју можемо рећи и да је панегирик посвећен националном хероју какав је био кнез Михаило, не спада у дела која се памте и истичу по својим уметничким донетима и вредностима, али да је улога овог Малетићевог дела пре свега у његовом пригодном карактеру и поводу за настанак, те отуда и његова велика важност за историју националног театра и српске културе уопште.

## 2.7. Пригодне драме настале поводом одређених свечаних догађаја:

### *Немања Милоша Цветића, историјска драма у пет чинова*

На сцени Народног позоришта, а поводом пете годишњице од проглашења Србије за краљевину<sup>139</sup>, изведена је историјска драма у пет чинова, аутора Милоша Цветића, *Немања*. Цветићева историјска драма једно је од оних дела које је изазвало велику пажњу јавности, и пре него је први пут изведено на сцени. Све оно што је претходило премијерном извођењу овог комада остало је упамћено у историји српског позоришта, као и у самој културној историји престонице као „случај Цветићевог *Немање*“. О самим догађајима који су претходили премијери, као и о ономе што се догађало након што је глумачка постава изнела на сцени ову историјску драму, веома опширно и са доста занимљивих детаља у својој књизи *Милош Цветић* износи Олга Марковић. Тако сазнајемо да је управа Краљевског српског народног позоришта у Београду расписала 15. јуна 1886. године (по старом календару ) конкурс ( „стечај“ ) за најбољу драму или трагедију из српског живота или прошлости, како би се српска драмска књижевност „живље помакла“, а победнику је следила награда у висини од 1000 динара у златницима. Поводом обележавања прославе Светог Саве 1887. године, Управа је у Народном позоришту приредила посебно књижевно вече и том пригодом је и објављено која су од пристиглих дела на конкурс примљена и награђена. Међу најугледнијим званицама ове књижевне вечери били су Њено Краљевско Височанство, Краљица Наталија Обреновић, многи министри, књижевници, председник београдске општине, као и многобројна београдска публика. Чланови свечане седнице Позоришног одбора били су: Милорад П. Шапчанин, др Владан Ђорђевић, Стева Д. Поповић, др Лаза К.Лазаревић, Љубомир Ковачевић и Милован Ђ. Глишић. Седницу је отворио управник позоришта и председник Одбора Милорад Шапчанин евоцирајући у свечаној беседи протеклих осамнаест година постојања Народног позоришта, његове успехе и тешкоће. Шапчанин се посебно осврнуо на репертоар и драмску књижевност, као и на положај писца у друштву, улогу штампе, позоришне и књижевне критике. На крају свог излагања закључио је следеће: „Управа нашег народнога позоришта, под оваквим околностима наше драмске књижевности,

---

<sup>139</sup> Србија је Законом о проглашењу Књажевства Србије за Краљевину, проглашена Краљевином Србијом 22. фебруара 1882. године по старом календару.

сматрала је за своју дужност да сама прими на се бригу обогађавања позоришног репертоара. Нашавши одзива и одобрења у министра просвете и црквених послова, одлучила је: да новчаним наградама приволи наше сиромашне писце да се народној драми више посвећују. Данас имамо прилике да видимо прве резултате овако расписани награда...Старији књижевници треба да се навикну на мисао: да се њихови идеали морају мирити, бар донекле, са идеалима новог времена; а млађи драматици, који осећају тежњу к раду, треба да вежбају своју творничку моћ, те да мирно и трпљиво представе себи и огранички разраде и израде предмет, којег су се латили, и да га тачно доведу у сагласност са захтевима свога времена и народа. Наше највеће вароши: Београд, Ниш, Загреб, Нови Сад, дају публику најразличитију по значењу и образованости; средину тих разноликих гледалаца има да задовољи сваки наш нови драматик, ако хоће да му драма доиста постане народном. Сам Београд нема довољан базис праве велике вароши; и самом њему још дуго не ће моћи стално бити обделавана чисто класична драма. Ово имајући на уму, приступило се оцењивању дела, која су приспела на расписан стечај.<sup>140</sup>

На основу записа које налазимо у књизи Олге Марковић сазнајемо и да је након Шапчаниновог обраћања, Милован Глишић, тадашњи драматург Народног позоришта, прочитао извештај Одбора о поднесеним делима на расписаном конкурс. У његовом извештају стоји да је драма *Немања* „израђена у сваком погледу тако савршено, да се може с правом бројати као најбоља од свију досад написаних производа у нашој књижевности.“<sup>141</sup> Захваљујући тексту који је штампан у часопису *Позориште* (бр.13, од 19. априла 1887. ) сазнајемо да су своју одлуку чланови Одбора поткрепили и тврдњама да је по њиховом мишљењу ова драма пуна лепих мисли и ситуација, те да је и поред сувише озбиљне теме за једну драму, а у конкретном случају то је државно уједињење, аутор драме успео да у дело на веома вешт начин уплете и нежну и чедну љубав, која по својој невиности и романтичности у потпуности приличи периоду у који је радња смештена (XII век ). Аутор дела успео је да и кроз ту љубавну причу између Немање и Ане на веома вешт начин провуче Немањине државничке мисли и идеје. Наводи се и то да свака особа у драми има своју засебну акцију, те да није реч о марионетама већ о изразито живим и

---

<sup>140</sup> Цитат наводимо према: Олга Марковић, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 44.

<sup>141</sup> Цитат наводимо према: Олга Марковић, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 44.

пластичним ликовима, ликовима сачињених од крви, меса, нагона и чулности, који у потпуности живе, делају и осећају. Истиче се и да је дело написано прозом, али тако лепом и пуном поезије која не уступа стиху, са изразито наглашеном патриотском тенденцијом. На основу свих ових образложења, Одбор је донео закључак да је управо ова историјска драма једна од најбољих драма које српска драмска књижевност има и да у потпуности одговара пропозицијама расписаног конкурса, те као таква с правом заслужује расписану награду од 1000 динара. Међутим, највеће изненађење је уследило након што је првак Народног позоришта, Милорад Гавриловић прочитао отворено писмо које је било приложено уз текст драме, а које ћемо у целости навести: „На расписани стечај славне управе узима си слободу писац уз ово писмо прикљученога свога дела: *Немања*, историјска драма у пет чинова поднети на утакмицу исту драму, туђом руком преписану под мотом:

*У пехару братства нема гутљај вина,  
Ишчезао мирис предачких врлина.*

Писац *Немање* жели да његово име остане у тајности дотле док се ово његово дело – на случај да издржи утакмицу – не представља у краљевском српском народном позоришту, а он ће се по том у своје време сам пријавити славној управи.“<sup>142</sup> У потпису Н.Н.

Све до свечане премијере која је била заказана за 21. фебруар 1887. године, на сам дан обележавања пете годишњице од проглашења Србије за Краљевину, није се знао аутор ове награђене драме. У народу се чак помишљало да би аутор могао бити и сам краљ Милан Обреновић.<sup>143</sup> Након премијерног извођења драме, после којег се и сазнало име њеног аутора, Милош Цветић је био јунак Београда.<sup>144</sup>

Милош Цветић, један од најистакнутијих личности позоришног живота свога времена, глумац који је „носио“ репертоар националног театра, маестралан у приказивању карактерних улога, био је не само аутор, глумац, већ и редитељ свог *Немање*. Својим каснијим драмским делима, а написао их је за живота укупно девет, Цветић није успео да

---

<sup>142</sup>Цитат наводимо према: Олга Марковић, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 13.

<sup>143</sup> Ђ.Ђурђевић, *Историјске драме Милоша Цветића између раздобља у коме су настале и пролазности*, Трагом српске драме и позоришта, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2010, 337.

<sup>144</sup> Олга Марковић, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 47.

понови сензационални успех и општу еуфорију, као што је то био случај са овом историјском драмом. Пишући *Немању*, Цветић је евидентно користио огромну епску и историјску грађу, и из те обилате грађе успео је да искористи оно најбитније и тако сачини динамичну драму у којој радња ни једног тренутка не посустаје. Створио је дело у коме је сачувао јединство главне личности, места, времена и радње, око које је концентрисан сав српски живаљ и тадашње српске жупе. Аутор Цветић користио се драматуршким моделом попут оног који је био заступљен у старијим историјским драмама. И реторичко казивање родољубивих осећања и заплет у коме се мешају историја и љубав, а све то налазимо у Цветићевом *Немањи*, одлике су старијих историјских драма. Новина коју је увео у своја драмска дела настала крајем осамдесетих година XIX века одликује се у преласку из поезије у прозу, уз све учесталије коришћење напредне сценске технике.

Када се зна повод за настанак овог Цветићевог драмског дела онда нас и не изненађује због чега се Милош Цветић одлучио да главни јунак његовог дела буде велики жупан Немања. Немањина замисао коју је покушао да оствари у XII веку, да ослободи и уједини све српске земље, и тиме удари камен темељац угледној средњовековној српској држави, нашла је аналогију са датим тренутком у тадашњој српској историји. Јер, не сме се занемарити чињеница да је ова драма изведена поводом годишњице од проглашења Србије за Краљевину, па је самим тим ово дело и драмска алегорија, јер у лику великог жупана Немање, родоначелника свете лозе Немањића, ондашњи гледалац може видети младог краља Милана IV Обреновића. Из до сада наведеног можемо да уочимо колико је историјска драма подложна утицајима спољних чинилаца који немају везе са књиженим стваралаштвом, при томе мислећи на утицај ових чинилаца на саму појаву драме на позорници и њену рецепцију и пријем међу гледаоцима и критиком. Да је историјска драма подређена историографији сведочи и чињеница да се управо та њена подређеност огледа у томе што аутори историјских драма неретко за теме својих дела узимају историјске моменте из опште или националне историје, као што и за главне јунаке узимају репрезентативне појединце од историјског значаја за један народ или једну епоху. „Како је историја увек интерпретација чињеница прошлости, а не њихово објективно бележење, тако су и радња и карактери историјских или псеудоисторијских драма зависили од

тумачења која је српска драма преузимала од историографије и даље развијала.<sup>145</sup> У свом тексту Зоран Лешић истиче да је аутор познате трагедије *Франческа да Римини*, Силвио Пелико, тврдио да права историјска драма треба да говори о прецима, о националној слави једног народа или пак о запамћеним преступним делима која су укаљала славну прошлост једног народа. На тај начин, истиче се даље у тексту, долазимо и до општеприхваћеног мишљења, посебно израженог у периоду романтизма, По том мишљењу, драма са предметом из националне историје најпотпуније остварује идеју театра као народне школе.<sup>146</sup> Када се узме у обзир тако често ослањање на историографске чињенице и податке које историографија пружа јавља се претпоставка да је историјска драма највише заступљена, и да добија на значају, баш у оним срединама које је ток историје довео у ситуацију да они који у таквим срединама живе неку врсту упоришта траже управо у својој прошлости. Придржавајући се Аристотелових ставова да песник треба да пише о ономе што је могло да се догоди, писци су вековима уназад стварали неку врсту паралелне историје. Тако се на прошлост као тему у књижевности наилази још од времена настанка античке трагедије па до данашњих дана, што значи да се историјске драме у континуитету пишу већ више од 25 векова.

Српска драмска књижевност се може похвалити великим бројем дела историјске тематике. Дуг и плодан живот историјске драме код Срба има велики број својстава који ову драмску форму чине занимљивим позоришним материјалом, подједнако привлачним и за читаоце и за редитеље, али и за историчаре. Кључни догађаји у историји, нарочито они који су одређени народ и довели у ситуацију у којој мора да трага за изгубљеним идентитетом, одређују тематику историјске драме као посебног жанра. Зато у српској историјској драми, а Цветићев *Немања* то и јесте, као основни мотив и тема узима се управо Немањин напор да створи уједињену и стабилну српску средњовековну државу.

Када се узме у обзир историјски тренутак поводом којег је ово дело написано и први пут изведено на сцени Народног позоришта у Београду, његова алегоричност још више долази до изражаја. Цветић је у својој драми исцрпно представио идеје ослобођења и уједињења, од чијег је остварења зависео политички опстанак српског народа. Та је идеја

---

<sup>145</sup> Марта Фрајнд, „Историја у драми- драма у историји“, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996, 79.

<sup>146</sup> З.Лешић, *Ка разумијевању историјске драме*, у Историјски догађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности, Радови са Трибине Стеријиног позорја 1989.године, Нови Сад, 1990, 119.



вешто уткана кроз цео комад и огледа се у свакој радњи главног јунака. У Немањином лику оличено је уједињење, пред очима му је само уједињење српских земаља, па ма под ким. Немања је увидео, да је децентрализација убитачна по државно јединство; али да се то јединство и не да постићи, ако властела и даље буде стешњавала народ.

**Немања:** „Држава је кошница, а народ пчеле. Хоћеш ли, да ти се кошница препуни медом - постарај се да пчеле имају цвета. Хоћеш ли, да ти је пуна блага државна ризница – постарај се да и последњи подложник твој има пред собом препуну зделу из које се залаже те крепи своју снагу за нови рад. То ти је као и студенац. Ако си му нашао добру и издашну жицу – црпај из њега колико хоћеш, а кад потреба заиште – испразни га до дна, богато врело испуниће га опет, те се ни познати не ће да му је што одузето...“<sup>147</sup>

Прошлост се стално доводила у везу са историјским тренутком било кроз имплицитна или експлицитна поређења, било кроз аналогije, или поуке, а неретко и кроз отворено јавно политичко агитовање и ангожовање које је само штетило и чинило да дело губи на својим квалитетима и вредности. Све до Великог рата све јаче и организованије тежње за учвршћивањем и уједињењем, као и за ослобађањем оних делова нације који су остали у аустријској и турској царевини, имале су свој позоришни исказ који се огледао у историјској драми, а у прилог ове тезе иде и Цветићев *Немања*. У својој књизи Марта Фрајнд јасно истиче да у зависности какав се културни значај придаје позоришту, зависи и какав ће се политички, социјални и културни значај преписати одређеном позоришном комаду и његовој рецепцији. Како је временом утицај романтизма бивао све јачи и већи тако су и просветитељска поука и суздржаност прелазиле у све бучније и истакнутије слављење прошлости. Истицани су успеси и сјај средњовековне српске државе, а у знатној мери су умањивани греси почињени у прошлости. На тај начин гледаоцима је у датом тренутку била достојно пренета порука да је куцнуо час за кретање у бој зарад обнављања некадашње славе и величине. Циљ обраде историјске теме у конкретном случају и јесте био тај, да се на свечарски, слављенички начин пружи сликовит приказ знаменитих личности или збивања у прошлости. У оваквим делима слика славе и прошлости, појачана и пропраћена ликовним и музичким елементима важнија је често и од самог текста. У *Немањи* има доста сцена које су у времену у коме је дело настало биле у стању да већину

---

<sup>147</sup> М. Цветић, *Немања*, Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1887, 110. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

позоришне публике напросто занесу. И сам карактер драмског јунака блиста врлинама које је народ највише ценио. Представљен је као добар и нежан син, милостив и болећив владалац, поштен, племенит и поверљив, а пре свега еминентно вешт и мудар државник. То можемо назвати „владарском и моралном биографијом“.<sup>148</sup>

Осим Цветића, и Јован Суботић је идеалишући историју и у прошлости видевиши само сјај и величину, издвојио Немањин лик као лик непорочног и врсног владара. Цветићев Немања је најмлађи син, мајчин љубимац, што она ни једног тренутка у драми не крије, а што је с друге стране повод неконтролисана љубоморе старије браће. У Цветићевом комаду Немањина одбрана пред браћом и најава низа промена у друштвеном и политичком животу земље с начелима правде и мира, блиска је Шекспировом Хенрију V. Као и Шекспиров јунак, тако је и Цветићев Немања оптимиста и човек од речи, који се на крају комада, након свих недаћа и препрека, патње и трагичних збивања, жени вољеном девојком Аном. Тако се, по речима Душана Михаиловића, као и Шекспиров *Хенри V*, Немања Милоша Цветића може сматрати историјском комедијом.<sup>149</sup>

Ако се пође од претпоставке да јунак има јавно и приватно биће, онда трагедија покушава да изрази његово приватно биће у контексту заједнице, а историјска драма његово јавно биће као део живота те заједнице.<sup>150</sup> Немањино приватно биће осликава се у његовом односу према младој властелинки Ани, његовој будућој жени. Он у недрима чува ружу коју је узео након што се први пут сусрео са Аним ликом. Као прави витез, пун врлина и племенитости он изјављује љубав вољеној девојци, бирајући узвишене речи пуне тоpline и нежности.

**Немања:** „Тисућама мисли лете ми кроз главу, а живи пламен у срцу гомила још више речи на језик ми. Све би хтеле у један мах к теби да полете. Од оног тренутка, кад нам се погледи први пут сусретоше; кад она дивна румен невиности прелете преко твог лепог лица; кад она ружа клону с твојих девојачких груди, те је подигох и понех као свети аманет, - разбукта се пламен у моме срцу, пламен што хоће да ме спали, сагори, да ме уништи. Па као што ме избави од љуте бољетице у дукљанском двору, где те сам Бог посла, да ми будеш спаситељка, тако ми буди и по други пут спаситељка.... Ево ме пред

---

<sup>148</sup> З.Несторовић, *Богови, цареви и људи*, Чигоја штампа, Београд, 2008, 44.

<sup>149</sup> Д.Михаиловић, *Шекспир и српска драма у XIX веку*, Универзитет уметности у Београду Академија уметности у Новом Саду, Београд, 1984, 294.

<sup>150</sup> З.Несторовић, *Богови, цареви и људи*, Чигоја штампа, Београд, 2008, 48.

тобом, светла кнегињице, просим милост за свој живот! (*Молећи.*) Буди и по други пут избавитељка његова!"(89-90)

У трагедији, у односу индивидуе и заједнице, појединац је тај који је у центру пишчевих интересовања. Оно што се описује и анализира јесте управо јунаково доживљавање ситуације. Заједница се налази у другом плану и има значаја само као сила која мења или прати јунакову судбину, којој се он или повинује или са њом долази у сукоб. Немања се директно никоме не сукобљава већ сукобе са браћом покушава да реши мирним путем и дипломатским односима. Највећи антагониста у Цветићевом делу дат је у лику жене. Реч је о ћерки краља Радослава, лепој Деспи, рођаци Аниној, а сестри Иванишевој. Ова лепа жена својим особинама налик је Шекспировој леди Магбет. Деспа је попут Шекспирове јунакиње властољубива и гладна апсолутне власти, али је исто тако на свој начин величанствена, храбра, пуна и женских особина, а опет решена на све, само да би остварила циљеве. Она је кокетна и заводљива, свесна и свог изгледа и порекла. Да би задобила Немањину љубав спреман је да се ослободи своје рођаке Ане. Немања је не привлачи само својом лепотом, већ и харизмом једног одважног и спретног ратника и владара. Она у њему види идеалног мушкарца који ће јој парирати не само својим изгледом, већ и пореклом, а превасходно владарским амбицијама. Деспин покретачки механизам јесте неутољива жеља за влашћу, која ће је ипак на крају одвести право у смрт.

За писца историјске драме појединац, јунак радње, остаје у суштини само представник некога или нечега. Пишчево интересовање усмерено је много више ка ономе што сам јунак оличава, према нацији, идеји, према политичкој или религиозној групи, према заједници у којој је он гласноговорник, или јој се супротставља. Пишчева потреба да слави одређену историјску личност, као што је то Цветић учинио у свом делу, или пак потреба да се слави одређена нација или политичка идеја, били су основни подстицаји за настанак и писање историјских драма. Указивање на победу идеје водиле је и њеног носиоца, главног јунака, онемогућавала је у оваквој драми форму радње која би се кретала ка трагичном завршетку. Наведено је посебно важно за тип церемонијалне драме којој и припада највећи број драма националне тематике. Међутим, и историјска драма, као и трагедија, подразумева опис неког битног преокрета у судбини главног јунака, нације или идеје коју јунак представља, па тако обе ове драмске врсте имају извесну тачку која представља центар свих сила које у њима делују.

Ако бисмо Цветићеву историјску драму у пет чинова, *Немања*, анализирали у контексту књиге немачког аутора Фолкера Клоца, *Затворена и отворена форма у драми*, дошли бисмо до закључка да Цветићево дело припада затвореном типу драме. Ову тврдњу поткрепићемо примерима из саме драме, а позивајући се на поменуту књигу и објашњења немачког теоретичара.

Фолкер Клоц у својој књизи, наводећи примере из немачке драмске књижевности, објашњава на основу чега драмска дела можемо разврстати у ове две поделе. Он поступно даје објашњења рашчлањујући драмско дело на **радњу** која се у делу одвија, **време**, **простор**, **драмске личности** које у делу суделују, као и на **композицију** и **језик**. Увидом у ово Клоцово дело, и примењивањем његовог теоријског објашњења на дела која анализирамо у овом раду, дошли смо до закључка да већина пригодних драма са историјском тематиком, припада затвореној драмској форми. Током самог рада, а на конкретним примерима, то и показујемо.

Када је о Цветићевој драми реч анализу ћемо попут Клоца започети од радње. Сам Клоц наводи да „радња затворене драме доноси врхунац једног развоја који траје већ дуго, а започео је пре почетка драме. Ограничавајући се на чврсто омеђен, јединствен просторни, временски и догађајни оквир, она је недвосмислено исечак из неке веће целине.”<sup>151</sup> У историјској драми *Немања* радња почиње припремама за Немањин дочек из војних похода, о којима читалац, односно гледалац, сазнаје посредно. Његов повратак је заправо врхунац ураво тог развоја о коме у својој књизи пише Клоц. Немања се враћа у своју жупу након успешних војних и политичких подухвата, спреман на нове изазове које планира да изведе не би ли оставрио свој крајњи циљ; уједињење свих српских држава. Сцене у Цветићевој драми, баш како је и наведено у теоријском објашњењу затворене драмске форме, надовезују се једна на другу, између њих нема празнина, те се оне неометано уливају једна у другу. Промена броја лица доводи до промене сцена. Некада се тај број лица повећава, некада смањује, у зависноти од динамике радње саме драме, и онога што следи, али при готово свакој промени сцене унутар једног чина никада се у новој сцени не појављују сва нова лица, већ увек минимум једно познато лице остаје на позорници дочекујући нова лица у новој сцени. Ево само неких од примера:

---

<sup>151</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 20.

**Чин први, појава VIII Завид и Првош** долазе. *Пехарник и Штитоноша, застали су код црквених врата и осврну се.*

**Чин први, појава IX Завид и Пехарник,**

**Чин први, појава X Немања, Мајка, Завид, Мудрослав.**<sup>152</sup>

Када већ помињемо сцене у затвореној драми желимо да истекнемо тврдњу Фолкера Клоца, која се у потпуности може применити на Цветићево дело. „Смену сцене узрокује промена у констелацији личности на сцени. То, наравно, не води само квантитативном преструктурисању. Јер, промена у констелацији персонала има утицаја и на догађај и дијалог. Уз то, мења се и структура драмско-језичке презентације: рецимо, од монолога у дијалог, од тријалога у гласников извештај, итд.”<sup>153</sup>

Као што смо већ истакли радња представља завршну фазу једног одавно започетог развоја. Управо из тог разлога она је ограничена на временски и догађајни оквир, а уједно и на просторни. Због свега наведеног у драмама затворене форме неретко се користи експозиција, чији је задатак, по Клоцовом објашњењу, да упозна гледаоца са ситуацијом у којој се налазе драмске личности. Тиме се експозиција односи на прошлост, садашњост и будућност. Такође је веома важан и појам скривене радње, која подразумева сва она дешавања која се не одвијају директно пред очима гледалаца, а битна су за сам ток драмске радње. Један од начина да о скривеним радњама гледалац сазна јесте **тајхоскопија** која је карактеристична за ову Цветићеву драму. Према речима Фолкера Клоца овај појам означава „извештај са зидина”, и то је више драмски начин. „Две радње, скривена и отворена, међусобно су врло блиске. Временски: постоји симултаност, посматрач без оклевања претаче у речи догађаје које управо види. И просторно: догађаји о којима се извештава, невидљиви за гледаоца, одигравају се у видном пољу човека кога гледалац види. Кроз медијум посматрача са зидина, ствари се, додуше, доживљавају преломљено, не директно, но просторна блискост и истовременост успевају, да ономе што се саопштава сачувају привид драмског присуства.”<sup>154</sup> Ову тврдњу поткрепљујемо једним од примера из Цветићеве драме.

<sup>152</sup> М.Цветић,*Немања*,Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1887

<sup>153</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 54.

<sup>154</sup>Исто,24.

### Чин пети, појава III

#### Вођ и Деспа

**Вођ** (*гледа кроз прозор*): Страховит се бој бије на главним градским вратима. (*Чује се звекет и ломњава оружја, уз неразумну вику бораца.*) Чујеш ли?... Мачеви и копља заривају се у прса бораца и ту се ломе о кости јуначке. Штитови прште на двоје под ударцима тешких буздована; а шлемови и главе одлећу - као ораси, кад их вихор отреса. - Но шта је оно?- Боже!

**Деспа** (*подигне се мало*): Шта је? - Да не улазе већ у град?!

**Вођ**: Гора несрећа! - Краљ клонуо у седлу - с једне стране подржава га Иваниш, а с друге храбри војвода дукљански. Изводе га из боја. - Краљ је рањен!(159)

Једна од основних карактеристика драма затворене форме јесте високородност драмских личности, а с обзиром да је Цветићева драма историјска, и да су њени главни јунаци владари и властодршци, самим тим још једним примером потврђујемо тврдњу да је *Немања* драма затворене форме.

Драма затворене форме одиграва се у дворској сфери. Радња је најчешће смештена у владарску палату, а ако се којим случајем радња из палате премешта у неки други простор, то су онда вртови или дворишта у склопу владарског здања. У Цветићевој драми примери за то су нам сусрет Ане и Немање у башти код двора Завидовог на Рашкој (чин трећи, појава седма), као и разговор Првоша и Пехарника на почетку истог чина. Клоц такође истиче да се личности затворене драме налазе на истакнутим врховима друштва, и да су историја или мит њихова временска стајалишта. Осим Немање као централне личности драме, издвајамо и његову старију браћу; жупане Завида, Страцимира и Првоша, затим, краља Радослава III, његовог сина, престолонаследника Иваниша, и великог и независног кнеза Хума и Требиња, Драгоша. Од женских ликова имамо две опозитне јунакиње; Ану, ћерку кнеза Драгоша, и Деспу, ћерку краља Радослава III. Све ове личности су међусобно повезане на много начина. Њихови појединачни поступци, конкретно Немањина жеља и одлука да уједини све српске земље као и промена закона и уношење новина, покренуле су на акцију остале јунаке ( његову незадовољну браћу ) а самим тим покретале су и саму радњу. Немањине реформе и напредне идеје којима се водио биле су главни узрок раздора између њега и старије браће. Да би остварили своје намере о смакнућу најмлађег брата, старија браћа су имала помагача у лику пехарника

Мутимира, у чијем имену можемо видети и извесну симболику; онај који мути, нарушава мир. Лик пехарника у овој историјској драми најприближније би био појашњен појмом повереника, а према теоријском објашњењу Фолкера Клоца „повереници нису самосталне драмске личности, него је сваки од њих саставни део свог господара. Дијалози између јунака и повереника у основи су монолози, који се због многоструког колебања у процесу рефлексije расподељују на два учесника у разговору."<sup>155</sup> Одличан пример који је у складу са овом тврдњом била би *појава VIII првог чина* Цветићеве драме *Немања*.<sup>156</sup>

Наведени пример може да нам послужи да на њему покажемо како је Клоцова тврдња о статичности ликова примењива и на ово дело. Наиме, Клоц у својој књизи наводи да се јунаци затвореног типа драме слабо крећу по сцени, и да се на позорници увек налази мали број драмских личности. „Већином су то само две личности, у дијалогу; за време дугих монолога једног партнера, други, који не говори, принуђен је да стоји, пасивно слушајући, без много кретања. Како у радњи нема наглих покрета, само ретко долази и до изненадне промене положаја драмских лица и пребацивања просторног тежишта, које је с тиме повезано."<sup>157</sup> Један од примера којим можемо да поткрепимо ову тврдњу јесте дијалог између Мудрослава и Великог Судије (чин први, појава друга).<sup>158</sup> Не само што су ликови и њихово кретање по сцени у драмама затворене форме статични, статични су и предуги и сами монолози. Монолошка сцена је статична и самим тим стаје и кретање радње. Стиче се утисак да је реч о монодрами, а јунаци неретко о себи говоре у трећем лицу. У самој Цветићевеј драми имамо небројано примера прилично дугих Немањиних монолога, који су заправо делови дијалога. Можда је један од најупечатљивијих примера дат током целокупне осме појаве, четвртог чина.<sup>159</sup> Самим тим што су јунаци затвореног типа драме владари, великаши, или како то наводи Клоц „високородни" ликови, и њихов језик и вид обраћања јесте у складу са њиховим пореклом и држањем. У драмским делима затвореног типа сусрећемо се са језиком високог стила, где „не долази до мешања стилова који настају сударањем језика различитих сталежа."<sup>160</sup>

---

<sup>155</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 53.

<sup>156</sup> М.Цветић, *Немања*, Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1887, 27-33.

<sup>157</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 45.

<sup>158</sup> М.Цветић, *Немања*, Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1887, 9-15.

<sup>159</sup> Исто, 106-121.

<sup>160</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 58.

Након свега до сада наведено, можемо да закључимо да је историјска драма *Немања*, аутора Милоша Цветића, церемонијална драма, пригодног карактера. То потврђује и сам повод за њен настанак и премијерну изведбу. Ова драма је такође и драма затворене форме, на основу већине драмских елемената. Евидентно је и то, да је ово дело изазвало велику медијску пажњу тога доба, о чему ћемо у раду касније рећи и нешто више, претежно и због тога што је до премијерног извођења њен аутор био непознат јавности. Драма Милоша Цветића била је и након премијере популарна и радо гледана представа. То је само доказ да пригодна дела, без обзира што се пишу одређеним поводом, иако често не високог уметничког квалитета, због своје тематике, најчешће историјске и погодне за дати временски тренутак, могу имати и дуг и успешан сценски век.



## 2.8. Пригодне драме у част обележавања националне прошлости:

### *Лазар, трагедија у пет чинова* Милоша Цветића и драма Матије Бана *Српске цвети*

Само две године након што је на сцени Народног позоришта у Београду приликом пете годишњице од проглашења Краљевине Србије изведена историјска драма *Немања*, аутор ове драме, Милош Цветић, посветио се писању новог комада, такође пригодног карактера. Реч је о делу *Лазар*, историјској трагедији у пет чинова. Ово Цветићево дело настало је поводом обележавања велике, јубиларне годишњице; пет векова од Косовске битке. Прослављање Видовдана је од 1889. године када је ова трагедија и изведена, произведен у дан сећања на пале српске борце у дотадашњим ратовањима. „Тог дана је у свим црквама држан помен палима за отаџбину, који је са посебном торжественешћу обележаван у престоничком катедралном храму. У престоници се обележавање овог националног празника завршавало у Народној позоришту, и то посебном празничном представом.“<sup>161</sup>

Према подацима који се налазе у књизи посвећеној Милошу Цветићу, ауторке Олге Марковић, наводимо да је трагедија *Лазар* била награђена из књижевног фонда Илије М. Коларца, а дело је премијерно изведено 15. јуна 1889. године на сцени Народног позоришта у Београду. Такође, било је предвиђено да се дело прикаже и у Крушевцу на централној прослави Косовске битке, али о овом догађају нисмо нашли сачуване податке.

Сваки драмски писац који се прихватио да напише драму о Косовском боју био је у много чему ограничен непромењивошћу легенде. Јер као што постоје историјски догађаји за које се поуздано зна када су се и где догодили и са каквим последицама, постоје и они који пре или касније прерасту у легенде, а битка на Косову пољу је један од њих. Књижевна дела која за предмет узимају овакве врсте догађаја, какав је и бој на Косову, имају ограничену моћ развијања теме. Материјал такозваног „косовског комплекса“ више је инспиративан драмским ствараоцима као легенда, а мање као историјска истина. Попут мита у античкој трагедији ни историја у историјској драми не може да функционише као објективна реалност. Позивајући се на Марту Фрајнд истичемо да се историјска драма разликује од драме писане на тему прошлости управо по томе што

---

<sup>161</sup> М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 6, 32.

без обзира на који се начин историја у историјској драми употребљава, да ли као митска прича која је настала из историјских података, или пак као документ, она је увек само средство којим се могу дефинисати поступци и методе владања.

Пре Милоша Цветића овом темом су се у својим драмама бавили осим Стерије и Симе Милутиновића Сарајлије, и Матија Бан, али и Јован Суботић и Атанасије Николић. Не треба занемарити ни чињеницу да су се први покушаји драмског тумачења косовских догађаја и косовских јунака зачели још у нашој барокној књижевности, првобитно у кратким мелодрамским балетима *Глас* и *Гости града Дубровника*, аутора Цона Палмотића. У својој књизи *Историја у драми-драма у историји*, Марта Фрајнд је начинила једно дивно поређење, упоредивши са тако пуно симболике Косово поље и Термопилски кланац. Јер, и Косово и Термопил представљају митске локалитете на којима су вођене битке између патриота и освајача. И не само што је Косово митски локалитет већ је и легенда о Косовском боју велика епска прича, битка у коме су се сукобила два света, две религије, светлост и тама.

Елемент драмског, више од било које друге теме везане за историју и живот Срба, садржи интерпретација Косовског боја који представља један од преломних догађаја у српској историји, али у рукама драмских писаца деветнаестог века, Косовска легенда није имала нарочито срећну судбину. Можда је један од разлога и тај што је ова легенда по теми била средњовековна, а по етици хришћанска и витешка, док је вековима преношена путем народних епских песама.<sup>162</sup>

Косовска легенда се у Цветићевој драми<sup>163</sup> свела на мисао како поново освојити Косово и повратити стару славу Немањића. У часопису *Коло* истиче се да „у овој драми нема ништа ново, што Цветић није узео из *Немање*, или из косовских писаца који су му претходили, само што је то својом травестијом покварио или из других наших и страних драма. Изворности нигде, а погрешака психијских и уметничких у великој гомили; свуда глумац, нигде уметник.“<sup>164</sup> Цветићу су између осталог замерали и због скоро истих заплета, карактера заснованих из традиције и сличних ситуација као код својих

<sup>162</sup> Марта Фрајнд, *Историја у драми- драма у историји*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996, 184.

<sup>163</sup> Милош Цветић, *Лазар : трагедија у пет чинова / написао Милош Цветић*, Штампано у штампарији Краљевине Србије, Београд, 1889.

<sup>164</sup> Цитат наводимо према: Олга Марковић, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 54.

претходника, драмских писаца који су у својим делима обрађивали тему везану за Косовски бој. За разлику од дела Цветића и Матије Бана која се тичу Лазара као главног јунака дела, Јован Стерија Поповић, Јован Суботић и Сима Милутиновић Сарајлија истичу Милоша Обилића као носиоца радње и главног јунака. Већина књижевних критичара тога доба сматрала је да је ипак Милош тај који је трагичан јунак јер само он у борби жртвује свој живот за узвишени циљ који му је дражи и од самог живота. Милош као драмски јунак одлази у смрт коју је сам изабрао, осећајући да је смрт трагичког јунака естетичка нужда која најјасније истиче узвишеност његовог карактера. Само се у његовом карактеру појављује она самосталност, узвишеност и унутрашња хармонија која је одлика трагичног јунака и хероја. Лазар Милоша Цветића није трагичан јунак. Он има најмање идеала, а нема ни мало трагичне кривице. Пре би се то место у Цветићевој трагедији могло уступити Вуку Бранковићу. У његовом карактеру има и самосталности, а у делању и кривице. Управо је Вук Бранковић лик који у себи носи највише могућности за градњу трагичног лика, јер су злочинци и грешници увек неупоредиво захвалнији материјал за градњу лика. Бранковић је у неку руку Ричард III, или Макбет српске драмске књижевности XIX века. Да је Вук јачи од Лазара, Лазар то у Цветићевој трагедији сам и потврђује. За Милоша казује да му је десна, а Ђурађ лева рука. Вук му је и срце и глава. У овом Цветићевом остварењу Милош је приказан као прилично несигурна личност, без самопоуздања и са израженим комплексом инфериорности. Нема ни трага од оног Милоша каквим нам га је представљала народна епика и легенде. Он, као јунак без премца, замуцкује и презнојава се, не верује у себе, не верује да је достојан руке Лазареве кћери. Поставља се питање да ли је аутор Цветић намерно Милоша баш овако представио јер је заправо хтео да покаже да када је у питању ствар срца, сваки је јунак, па и највећи, какав Милош и јесте, у суштини плашљив и рањив. Чак и да је то била пишчева намера налазимо да је неумесно, поготово што је реч о историјској трагедији која при том има за циљ подизање националне свести код публике и величање славне српске прошлости. Међутим, није само Милош смотан и сметен. И лик кнеза Лазара представља овог владара као човека помирљивог, благе нарави, и прилично неодлучног. Закључујемо да су заправо главни носиоци и покретачи радње у овој драми њени главни антагонисти; Мара и Вук Бранковић. И Мару и Вука води сујета и жеља за осветом, Свако од њих има своје разлоге, обоје их мотивише мржња.

Чини се да су се сви досадашњи писци косовске драме држали искључиво традиције и на тај начин били под утиском легендарног Лазара који се определио за царство небеско. Стога сви Лазари умиру на позорници мученичком смрћу, па је онда и разумњиво што неки аутори траже тајанствени кључ за косовску катастрофу у надземној сили која проговара из уста умрлог пећког патријарха ( код Сарајлије ) или дејствује преко својих „Авети“ што је случај код Стерије. Овај кључ лежи у самом Лазаревом карактеру, па га ту треба и тражити. Наћи ће се онда када се критички испита Лазарев историјски карактер који се огледа у његовим делима. Тада не би остала неопажена супротност Лазаревих и Вукових циљева, која је последица њихових снага и положаја. Вукова снага је и натерала Лазара да се ороде, из жеље да тиме утврди свој ауторитет према осталим,слабијим великашима. Сматрамо да је поред Вуковог лика најкомплекснији лик старог Југ Богдана, и да је пре Југ, а не ни Лазар ни Милош, Вуков антипод. Југ је неко попут старца Тиресије, или слепог игумана Стефана у Његошевом *Горском вијенцу*. Мудрац, искусан ратник, праведник који нема пардона и не устеже се да каже оно што мисли. Он је глас разума, мудри старац који мало говори, али директно и без увијања називајући ствари правим именом. У поређењу са њим , а и са осталим ликовима, Лазар као да није владар већ уплашени средовечни човек који зависи и страхује од воље својих зетова, поготово зета Бранковића. Лазар је идеалиста који и сувише верује, у неким тренуцима прилично нереалан и у тој својој благости и помирљивости бива на моменте и веома трагикомичан.

Оно што је новина у Цветићевом *Лазару* у односу на друга драмска дела јесте суделовање Марка Краљевића у Косовској бици и удаја Вукосаве за Гару. Такође, Марина љубав према нежењеном Милошу била је идеална епизода која је Цветићу послужила да је употреби за мотив заваде и сукоба између Вука и Милоша, што уједно чини и основни заплет читавог дела. Љубавни троугао између Маре, Милоша и Вукосаве, можда би био прикладнији за љубавну мелодраму смештену у историјске оквире, него за историјску трагедију која за тему има тако важан историјски догађај, који је по свом значају био пресудан за историју српског народа. Сама драма заправо почиње као љубавна мелодрама чијим бисмо заплетом могли да сматрамо моменат Вуковог доласка, који иако није све најјасније чуо, оптужује жену за прељубу.

„За љубав ефекта писац је и на другом месту пао у погрешке, а то, кад Лазар позива у цркву свете Богородице на Косову Краљевића Марка, да се са њим измири и веже га за се против Мурата. Ово је опет пишчева измишљотина, противна историји, по којој Лазар нити је кадгод био побратим са Марком, нити се са њиме хтео мирити, него је на њ ударао док год му није све отео и приморао да бежи у Турке.“<sup>165</sup>

И ову, као и претходну Цветићеву драму *Немања*, можемо на основу више чинилаца окарактерисати као драму затворене форме. И у овој драми радња је смештена између зидина Лазаревог замка, осим у последњем чину када је радња пренета на бојиште. Главни јунаци су високородни, а предмети који се налазе на сцени попут столица, свећњака и столова имају улогу да употпуне сценографију и дочарају ентеријер достојан великаша, што је такође једна од одлика драме затвореног типа. У односу на *Немању*, монолози у овој драми јесу нешто краћи, али само незнатно.

Без обзира на знатно лошије критике у односу на претходну драму, као и на подељења мишљења јавности, Цветићева драма *Лазар* имала је завидан сценски век. Играна је на сцени Народног позоришта све до 1905. године и доносила је позоришту између осталог и леп приход од улазница. Није редак случај да се дело мање уметничке вредности задржи дуже на позоришним даскама него што је то очекивано. У средини за коју је писана, историјска драма, као и историјска трагедија, инспирисана националним осећањем може да се прихвати и популарише до невероватних размера само захваљујући деловању на национално осећање код публике, чиме се њени уметнички недостаци занемарују или им се налази оправдање. Овакав тип драмског дела, као што је Цветићев *Лазар* може се сврстати и у пропагандне историјске драме<sup>166</sup> у којима се писац директно обраћа постојећем снажном осећају у публици, било да је он родољубив, верски, политички или револуционарни. Зато је код оваквих дела моменат естетског и рационалног саживљавања са текстом скоро сасвим потиснут. Највећи део свог ефекта пропагандна драма управо и заснива на глумачком и звучном обликовању уметнички доста слабог текста. Тако премоћ спектакла над књижевношћу објашњава велику разлику која постоји између литерарне вредности таквих драма и њиховог, некад чак веома дугог сценског живота, популарности и комерцијалног успеха. „Ослањајући се на извођачко

<sup>165</sup> Коло, 1889, 23, 369.

<sup>166</sup> Марта Фрајнд, *Историја у драми- драма у историји*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996, 68.

умеће и на заједништво идеолошког осећања које повезује аутора, глумце и гледаоце, ова драма може да делује веома успешно у средини у којој се приказује, чак и онда када се (али после представе и изван гледалишта) сви критичари сложе у строгој осуди њених уметничких квалитета.<sup>167</sup>

„Прослављање култа нације било је заједничко свим патриотским позоришним ритуалима“<sup>168</sup>, наводи Мирослав Тимотијевић. Празничне представе, како их је према Тимотијевићевим речима насловио Павле Поповић, извођене су сваке године на одређени државни празник. Тимотијевић такође истиче и да је оживљена ритуалима, прошлост повезивала и уједињавала припаднике једне нације. Опчињеност прошлости током деветнаестог века било је опште место европских националних идеологија. Историја се под утицајем историјске драме тако схватала као живља и конкретнија, а истовремено се на њу преносила и митска поетичка димензија.

Године 1865. поводом прославе и обележавања пола века од Таковског устанка, кнез Михаило Обреновић наручио је од књижевника Матије Бана драмско дело, којим ће се ова светковина обележити и увеличати. Била је то драма *Српске цвети* у чијој основи почива митско тумачење важних догађаја из националне историје и прошлости. Сам аутор је на почетку драме нагласио да су сва лица историјска и да је драма кроз историјска. Будући да је писана за светковину, и „још за живота самих усталаца“ аутор је истакао да се морао историје придржавати више него што је хтео.<sup>169</sup> „Да би та светковина јошт јачега корена ухватила у омладини и осталом сакупљеном свету, наредио је кнез Михаило, да се иста заврши представом у нарочитој арени ( која се имала за то тамо подићи ), како су се Срби по други пут на оружје дигли.“<sup>170</sup> Према подацима које налазимо у књизи Ђорђа Малетића, сазнајемо да је министар Цукић деветнаест дана пре свечаности саопштио Бану кнежеву жељу, и драма је завршена за само дванаест дана.

Кнез Михаило је желећи да створи независну и јаку Србију, свим могућим средствима распаљивао стари патриотизам у срцима свога народа. Будио је одушевљење за стара јуначка дела, и намера му је била да на светковини у Топчидеру 1865. године јавним признањем одликује српске јунаке који су још у животу, а који су са кнезом

---

<sup>167</sup> Исто.70.

<sup>168</sup> М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 6, 32.

<sup>169</sup> М.Бан, *Цвети српске Драма у пет раздела*, Београд, 1866.

<sup>170</sup> Ђ.Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Чупићева задужбина, Београд, 1884, 414.

Милошем војевали у Другом српком устанку 1815. године.<sup>171</sup> „Одређени дан 23.маја, освану и кнез са узвишене трибине почне таковски крст, направљен од првог топа Милошева, па позлаћен, својом руком придевати седим старцима, од којих су га неки, плачући од радости, љубили у скут и у руку.“<sup>172</sup> До извођења Банове драме пригодом обележавања годишњице на крају није ни дошло, јер је Порта протествовала, па је тако из програма изостављена свечаност. Ипак, драма је наредне године штампана о трошку самог кнеза Михаила као и многобројних пренумераната, чија су имена објављена на крају књиге. „Тад је и писац исто дело из прозе сложио у стихове. Тако прерађено дело допало се кнезу толико, да је позваном к себи писцу срдечно пружио руку с речима : „Дужан сам, да вам захвалим на *Цветима српским*, па то чиним из свега срца. Овим сте делом украсили нашу књижевност, и мојим родитељима, па и самом народу подигли најлепши споменик. Хвала вам, и опет велим.“<sup>173</sup>

Године 1867. Матија Бан је саставио алегорију на основу Стеријиног дела *Сан Краљевића Марка*, једног чина своје драме *Српске цвети* и из новог додатка у коме се алегоријски представљао ускрс свих јужнословенских народа. Та новонастала алегорија представљена је у Сушићевој кући 30. новембра 1867. под насловом *Прошлост, садашњост и будућност српска*.<sup>174</sup>

*Српске цвети* су у целости представљене касније. Премијерно су изведене 13. априла 1869. године, али у измењеном облику, а по оснивању Народног позоришта уврштене су у редован позоришни репертоар.<sup>175</sup> Пошто дело због своје дужине није било подесно за приказивање, издељено је на две засебне целине, тј.представе. Први део Бан је насловио *Таковски устанак*, а други *Ослобођење*. Овако прерађено дело није штампано. За једну драму то је била и сувише велика грађа. Бан је веома добро учинио када је целокупну грађу коју је имао везано за драму поделио на две засебне драмске целине.

Баново дело *Цвети српске* драма је у пет „раздела, писана на славеносрпском језику, коју је аутор посветио своме народу, а како је наведено на самим корицама књиге, дело је написано поводом педесете годишњице светковине ослобођења Србије. Ако бисмо

---

<sup>171</sup> Исто.414.

<sup>172</sup> Исто.

<sup>173</sup> Исто.

<sup>174</sup> Исто.

<sup>175</sup> М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 6, 32.

драмско дело Матије Бана посматрали и анализирали позивајући се на књигу Фолкера Клоца *Затворена и отворена форма у драми*, на основу многих елемената можемо да закључимо да ово Баново дело припада отвореној форми драме. Реч је о делу које за тему има догађај из веома блиске историје у односу на годину свог настанка, те су веома примерене и основане пишчеве напомене да су „сва лица историјска и да је морао да се створова фантазије сасвим клони, а историје придржава више него што би иначе хтео.“<sup>176</sup>

Дело почиње разговором окупљених сељака у околини Црнуће, и већ на самом почетку драме уочавамо веома изражен архаичан говор и истицање многих народних мудрости, којих ће како се радња буде одвијала бити све више поготову у монолозима кнегиње Љубице. Коришћење народног говора и уметање народних пословица и гнома у говор јунака, по Клоцу је једна од основни карактеристика драме отворене форме. За разлику од драма затворене форме, у којима све личности драме говоре једним језиком, без обзира да ли су главне или споредне, језик у драмама отворене форме је „вишеслојан, плуралистички.“<sup>177</sup> Слојеви и састав језичких сфера у отвореној драми разликују се од комада до комада и условљени су колико персоналом драме, толико и историјским местом настанка. Том драмском типу заједничко је, међутим, мноштво плуралистичких језичких подручја, као и околност да се њихова различитост не уједначује и не изравнава у прилог једног свеобухватног општег дуктуса, него се реализује у свим својим консеквенцама.<sup>178</sup>

Писац је веома осмишљено започео дело разговором окупљених сељака јер је на тај начин желео да прикаже стање свести српског народа након неславно окончаног Првог српског устанка, и спремност народа на нови устанак услед немогућности даљег трпљења турског јарма и зулума. Прве три сцене у драми одлично су осмишљене као добро мотивисан увод за увођење у радњу главног јунака драме, кнеза Милоша Обреновића. Са кнежевим ликом сусрећемо се први пут у петој сцени првог одељка (чина). Милош се враћа кући и исказује захвалност и веру у Бога. Као достојан саговорник Милошу писац истиче лик кнегиње Љубице, коју већ на самом почетку драме јасно осликава и представља као изузетно мудру, отреситу и речиту жену, која је смела и одважна у намери да своје мужу, кнезу Милошу, отворено и директно каже шта заиста мисли и кога криви за пропаст Првог устанка. Бан је, као што ћемо током целокупне драме и видети, приказо

---

<sup>176</sup> М.Бан, *Цвети српске Драме у пет одељка*, Београд, 1866.

<sup>177</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 127.

<sup>178</sup> Исто, 129.



Љубицу као врло јак драмски карактер, стуб породице и жену која не страхује да се понаша онако како осећа, без обзира на врло строге патријархалне нормe. Она је храбра и неустрашива жена и писац кроз њен лик уједно представља и храброст и одважност српке жене онога доба .

*Ох, мы жене да се знамо туђи  
Ка' што знамо јуначки мрјети,  
Садъ у место тихъ репова коньскихъ  
Србске бы се ту заставе виле<sup>179</sup>*

Дијалози Милоша и Љубице као и већина дијалога у драми брзи су , динамични и покрећу радњу. У поређењу са теоријским објашњењем Фолкера Клоца можемо да потврдимо да је његова тврдња да је „свакој личности потребна она друга како би је испровоцирала да говори“<sup>180</sup> примењива на ову Банову драму. Радњу драме незнатно успоравају уметнуте епизоде које имају за циљ не само да успоре радњу већ да што боље мотивишу поступке јунака. Тако се у драми јављају сцене са старицом, њеном ћерком Лепосавом, и старим Перићем. Пишчева је намера била да увођењем ових епизодних сцена што потпуније и јасније дочара суровост и одсуство сваке части и чојства турских већила и заповедника. Целокупан први чин можемо сматрати експозицијом, док је перипетија дата у другом чину у виду Милошеве самооптужбе због страдања поробљених Срба у турским тамницама, сазнања да је погубљен и Станоје Главаш. Кнез Милош у петој сцени другог чина износи Ломи своје планове и радња полако креће ка својој кулминацији. Треће разделе (чин) почиње на планини Букуљи током олујне ноћи. Приказивањем олујне ноћи Бан је веома добро и са пуно симболике најавио предстојеће догађаје, користећи и временске прилике као наговештај онога што ће уследити. Још један симбол указује на будућу велику промену, а то је гром уочи Ускрса, кад му време није, попут оног у песми Филипа Вишњића *Почетак буне против дахија*. Сценама које се дешавају у екстеријеру, који је разнолик и којих је у овој драми доста, само се на још једном примеру истиче да је реч о драми отворене форме. „Драма отворене форме не

---

<sup>179</sup> М.Бан, *Цвети српске Драма у пет раздела*, Београд, 1866,20. Напомена:Све наводе из овог дела наводимо према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

<sup>180</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 150.

одиграва се у одмереном једноличју увек истог простора. Исцепкани догађаји и супротна временска агрегатна стања изискују мноштво разноврсних места. Тесна соба усамљеног јунака, широки јавни простори испуњени људским мноштвом, слободни простори у природи и собе испуњене динамичном акцијом, отворене на све стране - то су карактеристичне просторне ситуације, у којима врста простора увек карактеризује врсту онога што се у њему одиграва."<sup>181</sup> Тако у овој Бановој драми имамо мноштво сцена које се дешавају у природи, на планинама, у шуми, поред реке, на њиви, а исто тако је доста и сцена које су смештене у богато опремљене турске собе, скромне куће српских сељака, тамнице. Тако је једна од најупечатљивијих сцена драме *Цвети србске* смештена у равници пред таковском црквом ( појава пета трећег раздела ), у којој су окупљени сви виђенији српски главари. Важна је пишчева напомена на самом почетка ове, пете сцене трећег раздела, у којој стоји да је као најзгоднију за дати драмски моменат нашао баш ту песму којом се започиње ова појава (сцена). Важно је напоменути и то, да је уметање песама у драму такође одлика драме отворене форме. Песме су мотивисане, најчешће народне баладе, епске песме или тужбалице, које постају „сингуларан медијума" за властити проблем драмске личности. Пред црквом поп Ранко пева поменути песму, а са десне стране стоје Дукић, Катић и Луњевица, док са Милошеве леве стране стоје Благоје, Вучић и Гарашанин. Ова сцена нам даје повод за једно интересантно тумачење, јер у симболици и старом веровању можемо наћи објашњење зашто су баш са леве стране у односу на кнеза Милоша распоређени Вучић и Гарашанин, када се зна за веровање да на левој страни стоји нечастиви. Случајност или не, историја је показала да су највећи противници потоњој владавини кнеза Милоша били управо ова двојица главара. Ова сцена је такође значајна и по томе што је пуна једне лепе симболике, а огледа се у томе што су се Срби баш на велики хришћански празник Цвети окупили пред црквом у намери да се коначно договоре око подизања устанка.

---

<sup>181</sup> Исто, 98, 105.

*Да, я дођохъ управо предъ Ускрсъ,  
Предъ великій онай данъ кадъ Господъ  
После тежка мученя и смрти  
Пробуди се, устаде изъ гроба.  
И отворивъ врата спасеня  
Човечанство уведе у светлостъ(89)*

У овим речима кнеза Милоша огледа се алегоричност и симболика тренутка. Он искрено говори окупљеном народу на шта да буду спремни ако пристану на устанак. На крају свог обраћања Милош целива крст и заставу, коју потом предаје Пастрмцу. Застава (барјак) као предмет од посебног значаја важан је елемент ове драме, а у даљем току нашег рада видећемо да је мотив барјака заједнички за све три наведене драме које за тему имају Таковски устанак. Трећи чин се завршава масовном сценом у којој народ кличе, радује се и песмом поздравља постигнути договор о подизању устанка. Сам почетак четвртог чина смештен је у шумски предео. Танаско Рајић и поп Ранко од сељака сазнају да је Ђаи паша са 12000 војника напао народ и да је са војском кренуо ка Чачку. У четвртом чину писац је доста пажње посвети лику кнегиње Љубице. Она се појављује већ у другој сцени четвртог чина када саопштава да ће радије погинути него напустити кућу и огњиште.

*Тако слабо онъ Любицу позна!..  
Я нит' бежим изпредъ турске войске,  
Нит' у руке жива іоі се даемъ.  
За ме дакле некъ спокоянъ буде.  
А само се побрине за народъ.(99)*

Кивна је на Милоша што никако не креће са народом у отворен сукоб Турцима, и писац користећи иронију у Љубичином обраћању Милошу на веома леп начин показује њену отреситост, пркос, али и љутњу што Милош толико одуговлачи са подизањем народног устанка.

*Добро дошо, Войводо на гласу,  
Ужасниче силнихъ Османлія,  
Шумадије ослободителю!  
Свршио си свое вел дело,  
Па се кући прославленой враћашъ  
Да се жени одморшиъ у крилу.  
Ходи; ево юначку ти главу  
Я ћу покрит' танком опрегачомъ(101)*

Градећи лик кнегиње Љубице Бан је на неки начин одао почаст свим женама које су током тешких година биле стуб и ослонац патријархалне породице.

*Јошъ никада крозъ вратнице ове  
Ніе прошо стиданъ побеглица;  
Неће ни садъ. Иди и победи,  
Па наћ-ћешъ ихъ широмъ отворене,  
Окићене све до врха венцима,  
А на њима мене где те чекамъ  
Да ти коња прихватимъ за узду,  
И полюбим поштовану руку  
Што ће бити браћу избавила(101)*

Веома леп приказ српских жена и њиховог јунаштва дат је и у петој сцени четвртог чина када жене и девојке скачу у Мораву свесно одузимајући себи живот само да не би допале Турцима у руке и тако окаљале своју част и образ. Овде уочавамо да се аутор драме ослањао и на мотиве из народне епике, јер „живот у срамоти не може никад бити решење којим се епски јунак приклања. Зато се и војвода Пријезда и војвода Рајко одричу живота, немоћни да на достојан начин сачувају част породице и заштите народ од бројно надмоћнијег непријатеља. И верне љубе радије бирају смрт него да постану робиње

непријатеља. Девојке доносе исте одлуке и одричу се живота како не би припале насилнику."<sup>182</sup>

Након пете сцене четвртог чина, до краја драме сцене се смењују убрзаном динамиком, и радња је пуна акције. Сцене су у ратним шанчевима, на планини Јелици, у шуми поред Дрине у Босни. Током петог чина до изражаја долазе Милошево лукавство, мудрост и дипломатске вештине. Свестан је да су Турци превртљиви и да им се не може веровати. У деветој појави (сцени) петог чина писац у дело уноси елементе епике јер кроз епску песми и гуслара који је изводи опева Милошеве подвиге и сва ратна дешавања која су се недавно догодила између турске војске и српског народа. Такође је и Љубичино даривање гуслара прстеном узет из усмене традиције и народне епике.

И поред подељених позоришних критика, *Таковски устанак* је све до смене династије Обреновић 1903. године сваке године игран на Цвети. Тиме се конституисао сложени ритуални систем сећања на подизање Таковског устанка, а прослављан на дан старог и значајног хришћанског празника. „Био је то уобичајени механизам преклапања верског и националног, у коме верски празник постаје подлога националном празнику доприносећи његовом стилизовању и монументализовању.“<sup>183</sup> У Београду је свечаност започињала у Саборној цркви током преподневних часова, а завршавала се свечаношћу и представом на сцени Народног позоришта.

---

<sup>182</sup> Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Београд, 2008, 156.

<sup>183</sup> М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*, Наслеђе, 2005, 32.

## **2.9. Дrame посвећене Милошу Обреновићу:**

### ***Милош Обреновић, Миленка Максимовића и Милош Велики Милоша Цветића***

С обзиром да је династија Обреновић била владајућа династија у периоду од 1815. до 1903. године, уз прекид у владању од укупно шеснаест година, не чуди што је велики број драмских дела током деветнаестог века посвећен управо родоначелнику династије, кнезу Милошу Обреновићу.

1. *Српске цвети, Матије Бана*
2. *Милош Обреновић, војвода руднички, Миленка Р. Максимовића*
3. *Милош Велики, Милоша Цветића*

Драма Миленка Р. Максимовића премијерно је изведена 24. августа 1875. године на сцени Народног позоришта у Београду, а потом поново 21. марта 1882. године, само месец дана након проглашења Србије за краљевину. Дело је настало на Богојављање 1868. године у Крагујевцу, а писац како сам наводи посвећује „дела великог оца достојном сину“, односно само дело аутор Максимовић посвећује кнеза Михаилу Обреновићу у спомен на његовог оца Милоша. *Милош Обреновић војвода руднички*, како гласи пун назив драме, дело је је које је сачињено из пет чинова, односно радњи и које обухвата период након слома Првог српског устанка па све до непосредног подизања Другог српског устанка. У своме делу, Максимовић на веома веродостојан начин приказује историјске прилике у Србији тога доба и веома пластично осликва карактере главних јунака. Кроз поступке кнеза Милоша и његових заклетих непријатеља Турака, већила градских, Серчесме и Ђаја паше, ми сазнајемо не само о карактерима ових јунака већ и о односу турских власти према Србима као потчињеном и обесправљеном народу. Драмско дело Миленка Максимовића одликује и велики број ликова од којих су многи и историјски, укључујући оба Милошева брата, Јована и Јеврема, Јакова Ненадовића, Љубицу Обреновић, потоњу кнегињу. Присуство великог броја ликова, различитог сталешког порекла и социјалног слоја једна је од основних карактеристика драме отворене форме. Док у драми затворене форме као носиоце драмске радње имамо искључиво

ликове аристократског порекла и припаднике више класе, у драми отворене форме сусрећемо се са шареноликом групом драмских личности. „Драмски персонал чине сви сталези, дакле и трговци, занатлије и радници.“<sup>184</sup> Тако у Максимовићевој драми имамо и историјске личности, главаре, прослављење војсковође, али и обичан свет, сељаке, тамничаре, целате. За разлику од Цветићевог дела које ће настати скоро пола века касније, као и у поређењу са Бановом драмом, у овом делу је много већи број ликова из турског табора. Турци су носиоци радње у овој драми, а не Срби, и у односу на Банову и Цветићеву драму, у драми Миленка Максимовића лик Милоша Обреновића је неупоредиво мање развијен, те се стиче утисак да је он више епизодна личност него главни протагониста. Одлика дела такође је и употреба десетерца и великог броја турцизама, чиме је аутор истакао аутентичност њиховог говора. Када помињемо говор јунака ове драме, желимо да још једном истакнемо да је једна од карактеристичности драма отворене форме, према Фолклеру Клоцу говор, који због многоструке слојевитости драмских личности бива разноврстан и другачији.

Дело почиње дијалогом који је дат у десетерцу, а који Милош води са Јаковом Ненадовићем. Милош одбија да напусти Србију и да се као многи виђенији Срби након слома Првог устанка склони у Немачку, тј. Аустроугарску. У стиховима које Милош изговара Максимовић је дао једну од поенти дела, велику идеју која је водила Милоша Обреновића у борби против тиранина.

**Милош. ( љутито )**

*У Србиј сам као србин рођен,  
Као такав оћу и да живим, -  
Ако ли се живљети неможе,  
Као србин оћу и да умрем! –  
Зар ја могу србином се звати  
Кад србије са земље нестане?  
Име – Србин – зар могу носити  
И у туђој земљи поносити  
Кад ће сваки прстом ме казиват.  
Ка невјеру отаџбине своје?! –*

---

<sup>184</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 110.

*Не, Јакове, имена ми божијег,  
Такву љагу поднијет немогу!*<sup>185</sup>

Милошева љубав и приврженост према својем народу и Србији уочљива је на доста места у самом делу, нарочито у тренуцима када остаје сам, али и у дијалозима које води са Димитријем, својим ћатом. Милош је био у великој дилеми шта да чини и какву политику да води не би ли својем народу олакшао живот под Турцима и омогућио што бржи долазак слободе. Он је у Максимовићевом делу представљен као изразито мудар, лукав и сналажљив човек, способан да брзо мисли и дела. Ипак и сам је био на великим мукама, када је морао добро да размисли и одвага шта и како да учини, а да се народ заштити од турских сплетки, лажних обећања и освете. „Или мрети, или ратовати за слободу.“ У њему се водила велика борба пре него што је дошло до каначног преокрета и крајње одлуке да је куцнуо час за нови народни устанак.

*Треба на ново рат почети; на макарништа неизвршили, и сви изгинули! – Сама смрт била би благодет за нас; она би учинила крај судби, која се сносити неможе!! Није ли боље хиљаду пута погинути на бојном пољу са сабљом у руци, него очекивати пресуду вр'оломног Сулејмана и гледати нашу браћу, ђе као мученици умиру, без да им помоћи можемо!? Сви Срби морају мислити као и ја, - и како другчије да мисле?! Најпосле ће и о Богу и правди његовој посумњати! – Ово је заиста довољни доказа српскога трпљења! – Немамо оружја! – немамо барута! – а и новаца немамо, да набавимо шта нам треба! – Ал шта му драго. – Ми имамо сви једну вољу а то је доста да накнади све што немамо!! – Дакле, оружје! – Другог спасења нема. (122)*

У драми Миленка Максимовића доста је елемената преузетих из усмене књижевности, међу којима бисмо посебно издвојили мотив сна и епизоду са младом Српкињом Живаном, чија је тешка судбина дата у виду тужбалице. Мотив сна, који је типичан за драму отворене форме, јавља се два пута у делу. Оба пута је то био сан који је сневао Серчесма и који је био предзнак догађаја који ће се убрзо десити на јави. Серчесма је тражио да му се снови протумаче и тиме је стављен акценат на значај снова и само веровање у њихову симболику. Серчесма веома детаљно са пуно појединости описује

---

<sup>185</sup> М.Максимовић, *Милош Обреновић војвода руднички, или Страдање Срба у Србији од 1813-1815 год. : историјска драма у 5 раздела*, Државна штампарија, Београд, 1868, 11. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.



своје снове осталим Турцима и захтева од њих да сан протумаче. На то му између осталих један од Турака одговара: *Твој је сан ефендија заиста чудан, али га ни онај протумачити неможе, који је и у самој ћаби коран учио.* (54)

Уметнута епизода са девојком Живаном, читаоца, односно гледаоца драме може да одвоји од главног тока радње, али је њена улога смислена и оправдана. Том епизодом писац је желео да покаже величину српског народа, поготово жена, њихов понос и пркос. С обзиром да за ову драму можемо рећи да је панорамска, богатија текстом, и намењена како позоришној тако у великој мери и читалачкој публици, многе епизоде, попут већ поменуте, али и оне у којој видимо одважност и храброст заточених Срба, порукама које носе оправдавају своје присуство у драми. Осим што показују стање духа код Српског народа, ове уметнуте епизоде такође и успоравају драмску радњу, и у поређењу са друге две драме радња у Максимовићевој драми најспорије тече.

Од посебног значаја за Максимовићево дело јесте и тумачење имена Милош од стране Турака. Ово име је не само за Србе већ и за Турке, као њихове непријатеље, симбол јунаштва и врлине. На сам помен имена Милош Турци осећају зebњу и нелагоду, јер их оно превасходно асоцира на једног од највећих јунака српске историје и мита, Милоша Обилића, а потом и на Милоша Обреновића, њиховог непријатеља од чијег лукавства и притворности нарочито зазиру и стрепе.

#### **Хуршид.**

*Зар не знаш болан колико је у ћаура само Милоша јунака било; зар се несећаш Обилића и Поцерца, који су многе буле у црно завили? Та ако си овога Милоша уватио, зар се неможе други родити, кога нећеш моћи лако уватити!? – Најпосле немора бити Милош; добра су за ћауре и ова имена: Марко, Милан, Иван, Стојан и многа друга, којима се они поносе. – Тешко теби ако мислиш, да ће ћаури кад Милоша погубим, сасвим без главе остати.* (58)

За разлику од драме Миленка Максимовића, драма Милоша Цветића коју је аутор посветио краљевском пару, краљу Александру и краљици Драги Обреновић, насловивши је *Милош Велики*, временски обухвата дужи период, и по својој композицији сачињена је из више епизода које се односе на најзначајније догађаје из живота кнеза Милоша Обреновића. Цветићева драма сачињена је од укупно пет чинова и двадесет и пет слика, и свака слика има објашњење и поднаслов. Дело је настало 1901. године и у овој драми лик

Милоша Обреновића дат је најкомплексније и најпластичније. Ми га као читаоци упознајемо не само у војничком и политичком светлу, већ добијамо потпунију слику о њему као супругу, сину и оцу. Када се упореде обе ове драме и када се томе придода већ поменута анализа Банових *Цвети*, уочава се разлика не само у времену одигравања, већ и у каталогу ликова и јунака. У Цветићевој драми је највећи број јунака, а лик кнеза Милоша можемо, позивајући се на Клоцова теоријска објашњења, окарактерисати као личност атмосфере. Отворена драма има богат персонал, „јер конфронтира јунака са светом и са свима онима који изражавају нијансе тог света. Готово у свакој новој сцени јунак се среће са новим личностима.“<sup>186</sup>

Цветићева драма започиње 1804. године и завршава се 1860. године, Милошевом смрћу. У њој су наглашени значајни историјски догађаји током Милошевог живота: подизање Другог српског устанка 1815. године, проглашење за владаоца 1827. године, доношење Сретењског устава, подизање Вучићеве буне, и Милошев поновни повратак у Србију након скоро седамнаест година изгнанства. У Цветићевој драми доста пажње посвећено је и грађењу Љубичиног лика као и лика Николе Луњевице, Милошевог побратима, а Љубичиног девера на венчању. Не чуди нас због чега је Цветић у своју драму увео лик овога војводе из Другог српског устанка, јер је познато да је тадашња краљица, Драга Обреновић, његов директни потомак. У драми је Никола Луњевица приказан као један од најискренијих присталица и пријатеља Милоша Обреновића, који је уједно био и велики финансијер и помагач Другог српског устанка. Са ликом Николе Луњевице сусрећемо се на самом почетку драме. Милошу је тада тек двадесет и трећа година и идући ка Брусници он је први пут сусрео своју будућу жену Љубицу. Била је то, како бисмо у данашње време рекли, обострана љубав на први поглед, коју је својим каснијим провадацисањем помогао управо Никола Луњевица. Убрзо након ове уводне сцене уследиће друга слика у којој Милоша затичемо у боју код Ужица. Оно што је почетак Максимовићеве драме, у драми Милоша Цветића јавља се нешто касније. И код Цветића је јасно изражено то Милошево одбијање да напусти Србију након слома Карађорђевог устанка. У дугом монологу он исказује бригу за српским народом, али и огорченост што Србију у тако тешком тренутку сви они који могу да помогну напуштају.

---

<sup>186</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995, 120.

*Ја, брате, у Немачку нећу, нити имам куда: да ја с голим животом бјежим у Немачку, а Турци за живота мога да робе и препродају моју стару мајку и жену и дјецу! Боже сачувај! Него идем у моју нацију, па куд остали онолики народ, туда ћу и ја: доста је народа изгинуло са мном, неће бити никаква неправда, ако и ја с народом погинем и пропаднем. Оде снага и моћ, углед и понос... оде цвет и врела крвца из срца народног! О, земљо, бједна, несрећна земљо! О, народе, несрећни народе! Сви те оставише, сви! (Поћути.) Нека их, нека иду сви, ја нећу!*<sup>187</sup>

Милошева брига за народ присутна је током целог дела. Он је још пре подизања устанка био свестан да мора да изабере, попут кнеза Лазара, између живота у ропству, или општеном народног устанка чији би био вођ. Свестан је да он као појединац може донекле да штити себе и своју породицу, али је његова брига за народом јача и испред свих. Цветић у својој драми карактерише Милоша као великог алтруисту, и његов лик није ни налик оном Милошу кога историја памти као веома преког и плаховитог господара и владара. Милош је приказан и као човек изузетно јаке вере у Бога и српство, и веома често се у својим монолозима тако предано и са великим усхићењем обраћа Богу, верујући у његову помоћ и спасење за српски народ. У Милошу се јавља готово хамлетовска дилема да ли да поведе народ у буну. Он не страхује за себе и свој живот, већ се боји да би уколико буна буде сличне судбине попут Првог устанка народ још више страдао и пропаатио гоњен турском одмаздом.

**Милош** (сам, гледећи за њима, дубоким уздахом) : *Зар да улетим несмислено у буну, као Хаџи-Продан?... Зар да навалим на народ сву силу цареву и одметника његових, звјерово љутих?!...Није ријеч о мени и о мојима... што се мене тиче, ја сам доумио и досудио.*(37)

Милош брине о своме народу чак и онда када је све спремно да га већ остарелог протерају из Србије заједно са сином Михаилом.

**К.Милош:** *Моја глава! Сви гледе у њу, њој говоре и с њом се играју! Па нек, нека је узму и алал им! Али само мојој Србији и моме народу нека даду тих шест округа. Овако малена Србија једва дише...гуши се и... умире! Овако мајушину угушиће пријатељи и*

---

<sup>187</sup> М.Цветић, *Милош Велики, у пет чинова и двадесет и пет слика*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1901, 11-12. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

*комишије. Онамо је живот...а овде смрт! Ама... коме смета ова мала земља и ко хоће да је прогута?!(95)*

Главни антагониста и Милошев највећи супарник представљен је у лику Томе Вучића Перишића, човека због којег је у највећој мери Милош и протеран из Србије, вођи буне која је по њему и добила име. Вучићева нетрпељивост према Милошу присутна је од самог почетка драме, још из периода Првог устанка, а временом је само све више добијала на интензитету. Ово је још једна од разлика у односу на Максимовићево дело, у коме лик Томе Вучића готово да и није заступљен, већ је у Максимовићевој драми Милошев заклето непријатељ турски већил Серчесма.

Осим што је у својој драми посветио доста пажње и грађењу других ликова, Луњевице и Вучића, као што смо на самом почетку напоменули, Цветић је пажљиво градио и психолошки доста верно стварао и лик Милошеве супруге Љубице. Љубицу први пут у драми срећемо на самом почетку, када и Милоша, у тренутку када је љубав међу њима изненадно планула. У даљем току радње видимо је као жену чврстог карактера, отреситу и неумољиву у својим ставовима, храбру да се Милошу супротстави, што је посебно специфично и несвојствено времену у коме је била јасно исцртана граница у односима између мушкараца и жена. Као таквој особи, јакој и одважној, Љубици није било лако да гледа како Милош без имало срама исказује пажњу и симпатије и према другим женама, те је у налету љубоморе починила и злочин, убивши Милошеву љубавницу Петрију. Милош јој је овај грех опростио, али је она као једна храбра и самосвесна жена била спремна да за своје дело испашта да је Милош, којим случајем, као владар и њен законити муж пресудио другачије. Веома су лепе сцене у којима Цветић представља лик потоње кнегиње Љубице. Њених је монолога мало, готово да их у драми и нема, али из дијалога које у пар слика води са Милошем и својом свекрвом Вишњом, огледа се сва њена величина и посебност.

#### **Чин други, слика XI, појава II**

**Милош** (уморно) : *Помози Бог, Љубице. Отварај.*

*(Љубица ћути и не миче се. Милош љутито.) Чујеш ли, жено? Отварај!*

**Љубица** *(стално, једном руком на вратницама, а другом на прсима, женски јуначки): Рекох, господару... да ће се ове вратнице отворити само и једино : победиоцу и ослободиоцу овога народа, а другом ником, докле сам ја жива!(52-53)*

## Чин четврти, слика XVI, појава VI

**Кнег. Љубица** (громко и јуначки): *Пиштољ је Милошев, али је рука Љубичина; да видимо хоће ли слагати.* (85)

Језик је у Цветићевој драми народни говор ондашњег времена, без турцизама којих у великом броју има у делу Миленка Максимовића. Карактеристика Цветићевог дела јесу и две узречице које у своме говору употребљавају готово у сваком обраћању два главна јунака, и Милош Обреновић и Тома Вучић. *Молимо...* је поштапалица у Вучићевом обраћању без које је незамислива и једна његова изговорена мисао, а Милош је попут вожда Карађорђа који је био познат по својој узречици *којекуде*, остао упамћен како и сам Цветић у драми наводи по узречици *чиниш ' волико*.

На самом крају важно је истаћи и велики значај који је Милош, иако великим делом свога живота неписмен човек, придавао током своје касније владавине учености и образовању. Милошеве мисли о важности школства и писмености надовезују се на све до сада образложене идеје оних драмских писаца које смо у раду навели, и само потврђују колико су и Цветић и многи други писци деветнаестог века, велики акценат стављали на важност образовања и писмености српског народа.

Након анализе Максимовићеве и Цветићеве драме, можемо да закључимо да су наведене драме драме отворене форме, са великим бројем ликова, доста убачених епизода у којима се радња с времена на време успорава с намером да се на тај начин стави акценат на сам српски народ и његове муке под Турцима. Закључили смо и то да је осим у драми Миленка Максимовића, кнез Милош носилац радње и у драми Милоша Цветића, као и у драми Матије Бана, коју смо анализирали у претходном поглављу. Такође, велики број личности које се у драмама јављају имају улогу да својим присуством још више истакну Милошеву битну историјску улогу за даљи ток српске историје. Такође можемо да закључимо да је реч о панорамским драмама које за циљ имају величање једног владара и слављење династије којој он припада, што и не чуди када се у обзир узму историјски моменти и време настанка ових драмских дела. Наведене и анализиране драме можда немају висок уметнички квалитет, али су свакако веома важне за разумевање културно историјских и културно социолошких момената у развоју српског театра и српске драмске књижевности.

## 2.10. Драма у част Вукове годишњице:

### Ђорђе Малетић *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*

Малетићева апотеоза посвећена Вуку Стефановићу Караџићу настала је, како већ у самом наслову дела стоји, поводом стоте годишњице Вуковог рођења. Дело је изведено на сцени Народног позоришта у Београду 8. IX 1888. године. Само дело, као драмски текст настало је нешто раније. Према ауторовим речима дело је у својој првобитној верзији било завршено још 1886. године, али је уз извесне преправке допуњено и као такво завршено је 1887. године. Таква завршна верзија дела постављена је на сцену Народног позоришта. Самим поводом свог настанка, као и својим свечарским карактером, ово дело с разлогом можемо окарактерисати као пригодно. Осим повода за настанак и изведбу, битна одлика многих пригодних драма јесте и њихова алегоричност, а Малетићева апотеоза све ове елементе и поседује. Алегоричност, слављење једне личности, преплитање минулих времена са тренутком у садашњости, све су то одлике пригодних драма. Током анализе дела указаћемо и на велику сличност и аналогију које оно има у поређењу са Стеријиним *Торжеством*, али и сам још једним Малетићевим делом, а то је *Посмртна слава кнеза Михаила*.

Дело *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића* састоји се од предигре и четири чина. У првобитној верзији из 1886. године, дело је имало, наводи Малетић у предговору, само Вуково рођење, његову радњу и његову прославу и додаје да није било изводљиво сву Вукову књижевну радњу „изјављену у оноликом низу година, особито као недраматско градиво, представити у једном чину.“<sup>188</sup>

Сваки чин, као и предигра, одвијају се у различитом временском периоду, и на различитим местима, и сваки је насловљен посебним насловом. Први чин *Рођење Вуково* одређен је тачним датумом 26. октобар 1787. година, и радња овог чина одвија се у Вуковом месту рођења, у Тршићу. Други чин насловљен као *Вукова радња I* одвија се у манастиру Враћевшница, 1812. године, док је радња трећег чина *Вукова радња II*, смештена у манастир Шишатовач, на Фрушкој Гори, у 1816. годину. Четврти, завршни чин овог дела, одвија се у садашњости, тј. садашњости за тренутак у коме је дело настало,

---

<sup>188</sup> Ђорђе Малетић Предговор у : *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића*, Београд, Штампарија краљевине Србије, 1888, V

и Малетић га је насловио *Вукова прослава* . Предигра, или другим речима пролог овог дела одвија се почетком осамнаестог века.

Већ самим описом предела у првој појави *Предигре*, можемо да уочимо сличност са Стеријиним *Торжеством*. Као и код Стерије и код Малетића нам се указује готово библијски предео, који најављује рађање, освет нечег новог, неке нове зоре. Указује нам се: *Горски предео. Побожна свирка. Виле у различним гомилицама с обореним главама. У облацима под копреном у пуној светлости указује се највише суштатство, и око њега добри духови.*<sup>189</sup> И код Стерије и код Малетића указује се јака светлост, „луче сунчане“. У Малетићевом делу светлост нам не најављује само рађање једног новог бића, већ он наглашава кроз речи које изговара **Највише суштатство** да је реч о рађању два јунака, мислећи при том на Карађорђа и на Вука, мада можемо Малетићеве стихове тумачити и као рођење два јунака, Карађорђа и Милоша Обреновића:

*Нек с' роде Срб'ма два јунака  
да огњем плане душа свака  
у руци кад им стег се јави ;  
нек Срби лете к светлој слави ,  
а светлост ума нек осветли стазе,  
уз топлу љубав враге да поразе !(4)*

Малетић даље истиче да је дошло време да се сав српски народ уједини, да се уједине и Банат, Бачка, Црна Гора, Србија и Босна и цело српство, у тренутку када заруди румена зора, што би означавало ускрснуће целог српског народа. Већ овде уочавамо да је реч о Првом српском устанку, који век раније, најављују небеске силе. Целокупна *Предигра* сачињена је из надметања добрих и лоших сила, добрих и лоших духова и сукоба светлости и таме. Духови су мотив који Малетић употребљава у својим делима ( сетимо се само *Посмртне славе кнеза Михаила* ), и који ће поготово у првом чину ове апотеозе имати значајну улогу. Увођењем духова у своје дело, вештица и вила, сила нечастивих и праведних, Малетић се не позива само на Шекспира и његов утицај на

---

<sup>189</sup> Видети у : Ђорђе Малетић, *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића*, Београд, Штампарија краљевине Србије, 1888,1. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

српску драматургију деветнаестог века, већ и на народна веровања, и на словенску митологију. То се најбоље уочава у првом чину у коме се јављају **три виле; вила облакиња, вила бродарица и вила загоркиња.**

До сада смо у раду већ више пута истакли да је једна од карактеристика ових дела увођење лика виле као једног од најбитнијих за даљи ток радње, а ова се чињеница пре свега односи на дела Јована Стерије Поповића, Јована Ђорђевића и Ђорђа Малетића. „Народна веровања и предања, посебно народна поезија, пуна су приповедања о вилама... О постанку вила, односно њиховом рођењу, различита су веровања. Најчешће се веровало да се замећу из росе или неке траве. Како виле живе на различитим местима, по своме пребивалишту обично добијају и име, нпр.: водаркиња, бродаркиња, нагоркиња, пригорка, подгорка, загоркиња, планинкиња, пештеркиња, облакиња..."<sup>190</sup> Ове виле имају улогу заштитница тек рођеног Вука, али и улогу суђаја, што је мотив узет и народне митологије и веровања, а такође је чест мотив у многим бајкама ( *Успавана лепотица* ). Добрим вилама у првом чину своје апотеозе Малетић је супроставио зле духове, али и Турке који имају улогу да онеспособе Вуковог оца Стевана да помогне у проналажењу бабе Смиљане која ће бити од велике помоћи при Вуковом рођењу. Аутор је не без разлог увео у дело ликове Турака, јер су они у српском народу симболи нечастивих сила, зла и несреће које један народ може да снађе.

Пуно је симболике и народног веровања у Малетићевом делу. Сам одабир имена Смиљана за бабу која ће спасити на порођају Вукову мајку указује на Малетићево добро познавање симболике имена и биља. Још се у старим народним песмама смиље помиње као најлепши цвет за кићење девојака и момака, а у српском народу овај цвет има симболику девичанског биља. Такође, постоји веровање да се жени, ако не може да роди, ставља венац од смиља на главу, па се тако порођај умногоме олакшава. Симболику цвећа, уочићемо и нешто касније, у четвртом чину, када деца буду плела венац од цвећа којим ће окитити Вуков споменик.

Борба добрих и нечастивих сила која је претходила Вуковом рођењу у делу је дочарана уз звуке громава, и временских неприлика, чиме је аутор још више хтео да

---

<sup>190</sup> *Српски митолошки речник* / Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, Београд : Нолит, 1970,67.



нагласи јачину тог сукоба, као и велику жељу нечастивих сила да онемогуће рођење човека који ће српском народу донети духовност, напредак, и писменост.

**Кор духова у висини.**

*Борба те је с хуком  
у живот увела.  
ал' и патњу с муком  
у младост уплела.  
У бајној се зори  
огледају слике,  
немили злотвори,  
светске неприлике.  
С тог кроу живот кратки  
Борба непрекидна  
Пратиће т' уз слатки  
понос непостидна.  
А кад живот мене,  
тешка клоне глава,  
наткрилиће тмине  
неумрла слава.(24)*

На самом крају првог чина вила облакиња прориче Вукову судбину, али не само његову судбину већ и судбину целог српског народа. Истиче се да ће слатки дечији снови убрзо уминати и да ће наступити нови дани праћени муњама и громовима. Доћи ће ускоро и то доба у коме ће се запалити огањ у срцима свих Срба спремних на устанак и коначно ослобађање од Турака. Протичу потом слике свих оних догађаја који ће наступити почетком деветнаестог века, али и касније све док Срби не освоје коначну слободу; Бој на Мишару, Други српски устанак, бомбардовање Београда за време владавине кнеза Михаила 1862. године.

Можемо закључити да први чин Малетићевог дела није посвећен само Вуковом рођењу, већ и рођењу уједињења Срба и устанка против Турака, а Вука можемо сматрати

као једног од весника новог времена које долази српском народу, и које ће осим слободе донети и ученост и писменост.

### **Облакиња.**

*Наступиће дани нови  
са муњама и громови;  
запалиће с' огањ живи  
у срдашцу браће миле  
док их за бој спреме силе.  
Тад ће планут душа твоја,  
да полетиш у сред боја,  
да слобода Српству сване,  
после мрака сунце да огране.(28-29)*

Други чин Малетићеве апотеозе временски је смештен у 1812. годину, а радња се одвија у манастиру Враћевшници, само годину дана пре слома Првог српског устанка. Вук је овде представљен као чиновник у служби хајдук Вељка Петровића, који се у овом чину јавља заједно са Јаковом Ненадовићем, и кога Малетић пореди по јунаштву и чојству са Милошем Обилићем. Ненадовић и Петровић нису једине историјске личности које је Малетић увео у други чин свога дела. Осим њих појављује се и старац Милија. Милија заједно са ликом Филипа Вишњића који се јавља у трећем чину има значајну улогу у овом делу, јер као што смо и на примеру Ђорђевићевог дела видели, лик гуслара, слепог певача, има посебно место у драмским алегоријама, и уопште у драмском стваралаштву епохе романтизма у нашој националној књижевности. Милија је дочекан са поштовањем и радошћу, а његово врсно умеће као гуслара исказано је већ на самом почетку чина у обраћању Млатишумином када каже:

*Још да чујеш кад пева уз гусле!  
Гладан, жедан, слуш'о бих га вазда.(42)*

Попут Јована Ђорђевића и Малетић у своме делу у тесну везу доводи виле као натприродна бића и гусле као свети инструмент у српском националном бићу, али осим што истиче ту нераскидиву везу између вила и гусала он такође наглашава значај усменог

стваралаштва и лепоту самог певања. *Гусле вреде три царева града, а гуслару ни хесапа нема.*(86)

**Милија.**

*Играју се зраке по струнама  
а топлина по звучној шупљини  
на вилинској мекој месечини.  
Сад да чујеш јеке од гусала;  
мислио би да уздише Вила.*

**Вук.**

*Твоје прсте ув'јек Вила води,  
Ал' до в'јека заборавит' нећу  
кад отпјева Страхињића бана,  
пак те молим и Богом преклињем,  
да напишем ону дивну пјесму.*(43)

Из наведених стихова сазнајемо да је Вук већ почео да се бави сакупљањем народних песама, а нешто касније Малетић на веома сликовит и симболичан начин говори о перу као убојитом оружју. Тако можемо да закључимо да и он као и многи његови претходници, драмски писци, у своме делу истиче значај и нужност писмености, знања и образовања, као веома моћног оружја у општој борби за напредак једне заједнице, једног народа.

**Мелентије.**

*Тако синко. Сваки нек привреди  
колик' може и чиме год може,  
чим га благи Господ обдарио;  
неко пером и молитвом топлим,  
други бритком сабљом о бедрима,  
па ће наша земља процветати.  
Србије смо сви синови верни,  
па ћемо се вољно жртвовати  
за слободу, што нас обасјала. – (48)*

Када помињемо Вуков сакупљачки рад важно је да истакнемо да је целокупан трећи чин Малетићеве апотеозе заправо посвећен набрајању Вуковог стваралачког опуса. Као такав, овај трећи чин је и придодат првобитној верзији дела. Радња трећег чина смештена је у манастир Шишатовач, на Фрушкој гори у 1816. годину. Вука затичемо у манастиру на Фрушкој гори у друштву Лукијана Мушицког и Ђорђа Магарашевића. Злокобна 1813. година је прошла, устанак се неславно завршио, а многи су се виђени Срби склонили ван српских граница. Малетић и овде истиче број тринаест као несрећни број исто као што је то учинио у *Посмртној слави кнеза Михаила*. Вук је, како то сам наглашава, већ пола године у манастиру, у тој светој кући која му је пружила дом и уточиште након свих брига и невоља које су га након слома Устанка снашле. Окренуо се раду и књигама. Из његовог монолога сазнајемо да је већ своме народу „подарио“ *Писменицу*, „то жуђено омладини благо без којег књижество нам спава“ (77) и да му је од неизмерне помоћи било познанство са Јернејем Копитаром. Вук је већ почео вредно да ради на пружању речи за свој велики подухват, *Први српски рјечник*. Он исказује захвалност на великој помоћи коју му Копитар пружа и наглашава како речник и сам Копитар са нестрпљењем очекује.

**Вук.**

*И рјечници доста ми помажу  
што Копитар набави у Бечу,  
те сад имам Бјелост'јенца овђе  
и Микаљу, Јамбрешића с њиме  
и још друге ради управљања.(96)*

Из разговора Вуковог са Лукијаном Мушицким сазнајемо и да се Вук залаже за увођење слова Ј, а такође наглашава да остаје још нерешено питање и око облика слова Ђ, Џ, Љ, Њ које планира да унесе у „нову буквицу“ . Вук не сматра лошим ни увођење „несланих“ народних речи у речник. Оправдање за своје намере исказује трврдњом да то онда не би био *р'јечник* . *Народна је то умотворина , па ко ће је смјети окрњити?(99)*

У трећем чину Малетић још већу пажњу него у претходном чину, посвећује народним певачима, гусларима. Он у дело уводи Филипа Вишњића за кога каже да је обдарен Аргусовим очима, и да пева попут Хомера. Увођењем Вишњића у дело, Малетић је у сам трећи чин убацио и велики део народне епске песме *Почетак буне против дахија*, коју Вишњић пева Вуковим гостима у фрушкогорском манастиру. Док Вишњић казује стихове у десетерцу, Вук их тумачи, а гости, Мушички, Магарашевић и Григорије Гершић захваљују на непроцењивом уживању, и истичу велики значај Вуковог прикупљања песама за будућа потомства и целокупан српски народ.

Весели скуп и пријатељске разговоре прекинула је непријатна вест. Митрополит Стратимировић поручује да се Вуку, због бављења речником, отказује гостопримство у манастиру, и тим вестима се овај чин и завршава.

Последњи, четврти чин, *Вукова прослава*, по многим својим карактеристикама сличан је прологу и првом чину, али у многоме подсећа и на Стеријино *Торжество*. Радња овог завршног чина смештена је у годину обележавања Вуковог јубилеја. Малетић поново на сцену изводи добре виле, хор духова у висини, али уводи и ликове знаменитих личности и епских јунака. У томе видимо јасну аналогију са *Торжеством Србије*, јер као и код Стерије и у Малетићевом делу ликови умрлих владара и јунака народне епике, добијају важну улогу у драматуршком обликовању дела. Малетић је одабрао да управо цар Душан, кнез Лазар, Југ Богдан, Милош Обилић и Марко Краљевић искажу дивљење и част за све оно што је Вук учинио током свога живота за српски народ. Највећи јунаци народне епике и националне историје указују почаст врлом сину српског народа, борцу за писмености и просвећеност народа, неуморном културном трудбенику. Симболика је овде недвосмислена и с разлогом оправдана. Појављивање националних хероја најављују виле, и они се један за другим смењују на сцени. Аналогија са Стеријиним делом видљива је и у мотиву венца којим виле ките Вукову главу. Свуда околу су венци, цвеће и заставе, што је још једна велика сличност са завршним сликама Стеријиног дела.

Први се појављује Марко Краљевић који се својој посестрими вили и сени Вука Караџића обраћа у десетерцу. Марко се захваљује Вуку на његовом раду и истиче да ни њега, Марка, у народу не би било да није било Вукових песама. Он набраја и све своје мегдане и непријатеље са којима је у песмама делио мегдан, и слави значај песме која је одржала дух српског народа током вишевековног ропства под Турцима.

*Где сте сада Муса Кесеџијо,  
Арапине, од приморја змијо,  
и јунаци тадашњи остали  
који сте се са мнош огледали –  
где сте данас умнику рад' поште,  
ради поште и ради милоште,  
што у песми имена вам трају,  
те сад за њих и векови знају!?  
Кад имена песника се крију,  
који су нас 'вако прославили,  
онда нек се све захвале слију  
теби једном, о, чувару мили!  
Клањам ти се, слављениче врли!  
Благо теби, Вуче неумрли!(117)*

Уз грмљавину и блѣсак муње, на сцени се у свој својој величини и богатству владалачког одела, појављује лик цара Душана. Виле његов долазак упоређују са метеором окруженим звездама и царством ( поново је оучљив космички мотив у Малетићевом стваралаштву ), и сунчевим блѣском. Душан потом помиње како је некада изгледало његово велико царство које се на несрећу српског народа урушило услед неслоге великаша. Он истиче да је залуд физичка снага без умне, и да само у спреси обеју снага један народ може да напредује. На исту идеју величања ума и мудрости наилазили смо и код других аутора, попут Стерије и Јована Ђорђевића. Душан наду за српски народ види и у уједињењу, у младости и новим поколењима, и поручује да се само непрекидном борбом остварује нада.

*Па опет ће ум претегнут' снагу,  
сломит' крила бесомучном врагу,  
јер у свету све преврате ствара –  
то је прича већ свакоме стара –  
умна сила, којој народ служи,  
да се својој немоћи одужи.(121)*

Дивни мученици српске славе, кнез Лазар, Југ Богдан и Милош Обилић појављују се након одласка цара Душана са сцене. У оклопима, Југ Богдан и Милош Обилић, а кнез Лазар са светитељским венцем око главе. Као и Марко Краљевић и кнез Лазар у име свих косовских јунака захваљује Вуку на његовим песмама, захваљујући којим је сачувана успомена на сјај и величину Лазареве жртве и целокупне косовске трагедије.

*Песма нам је спомен сачувала  
у оквиру мача и штитова  
како га је туга неговала  
распакана срца песникова – (123)*

Завршница ове сцене обележена је помаљањем зоре кроз небеске прозоре, као симбола буђења и рађања једног новог доба.

У другој појави четвртог чина поново је уочљива аналогија са Стеријиним *Торжеством*. Као и Стерија и Малетић позива богињу Талију, а потом у освиту зоре, рађању сунца чији зраци обасјавају Вуков портрет, на сцену ступају дечаци и девојчице са венцима и букетима цвећа, а за њима улазе момци и девојке такође украшени венцима. Хор се оглашава својом песмом, и све је тако свечано и узвишено. Редитељ приредбе у својим монолизима истиче поенту живота и говори о његовој пролазности. Вук је за српски народ звезда са звезданог свода и то хор својом песмом и наглашава. Његову слику ките венцем пуног симболике најмлађи учесници велике свечаности. Венцима га ките дечак и девојчица; **венцем од рузмарина, селена, смиља и босиљка**. У *Речнику српских народних веровања о биљкама*, који је приредио Веселин Чајкановић, проналазимо детаљни опис и симболику значења биља. Тако сазнајемо да „босиљак игра изванредно важну улогу у магији, религији и култу, у медицини, у поезији српског народа. Босиљак прати Србина кроз све озбиљније прилике у животу, од рођења, где се младенцу кита босиљка у освећеној води до узглавља меће, до смрти. Такође, као јак апотропајон, босиљак је неизоставан при различитим лустрацијама, које се изводе преко кађења босиљком, или преко пијења воде у којој је босиљак потопљен...”<sup>191</sup>

---

<sup>191</sup> Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приступљено 21.III 2018. на <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/Default.aspx>

Малетић акценат у завршним сценама свога дела ставља на младост, на будућа поколења, јер на потомцима остаје и слава српског народа, и задатак да својим делима ту славу очувају и продуже. На самом крају свога дела, он поново, попут Јована Ђорђевића који је у своме делу споменуо учене људе свога времена, и блиске прошлости, истиче значај многих песника и мислилаца који су такође понос српског народа, попут Змаја, Његоша, Бранка Радичевића и наравно Доситеја Обрадовића.

Величанствену прославу завршава слика пуна симболике у којој видимо како на облаку окружен Доситејем, Лукијаном и Даничићем седи Вук Стефановић Караџић.

На основу детаљне анализе Малетићевог драмског текста, можемо да закључимо да је ово дело, осим што је пригодног карактера и што га можемо окарактерисати као тип церемонијалне драме, такође и драма отворене форме. Упоредјујући драмски текст са основним карактеристикама драме отворене форме, које је у својој студији представио Фолкер Клоц, ми истичемо да *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића* већином својих одлика испуњава Клоцове захтеве. Оно што бисмо прво истакли, ослањајући се на Клоцову анализу, јесте радња у овом Малетићево комаду. Клоц истиче да је за драму отворене форме карактеристично да је јединство радње разбијено и да су делови осамостаљени. Доказ овој тврдњи су чиновни у драми, који се могу читати, изводити и тумачити као засебне целине. Сваки чин, као што смо већ навели одвија се на другачијем месту, у различитим временским периодима, са различитим ликовима. Видели смо да је радња овог комада смештена у осамнаести и деветнаести век, у годину Вуковог рођења, као и у 1812., 1816., и 1888. годину. Код драма отворене форме временски размак између почетка и краја драме, и између појединачних сцена, не подлеже никаквој „поетолошкој законитости."<sup>192</sup> „Особеност радње у отвореној драми изискује неодређен, дуг временски распон. неодређен, јер је драма пре прве сцене већ почела, јер се не предузима никакво квалитативно раздвајање садашњих догађаја и предисторије."<sup>193</sup> Као што смо већ истакли сваки чин се одвија на другом месту, што је такође још једна од карактеристика драме отворене форме. Овакав тип драме има за циљ, по речима Фолкера Клоца, да се реализује у свет, јер по његовим речима простор даје каарактер ономе што се одиграва у њему. Дрму затворене форме карактерише скучен простор, најчешће соба, док је ширина оно

---

<sup>192</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995,93.

<sup>193</sup> Исто, 94.



што је специфично за отворену форму у драми. Драма отворене форме не одограва се на на истом месту, „у одмереном једноличју увек истог простора.“<sup>194</sup> Разлог овој тврдњи јесте то што исцепкани догађаји и различити временски периоди изискују и различит просторни оквир. Такође, не можемо а да не приметимо колико се и језик у овој драми разликује, а управо је та разноврсност језика карактеристика овог типа драме. И сам аутор, Малетић, у предговору драми истакао је да је „говор Вуков у времену, које се у та два чина представља, различан, те по томе морала би се та разлика и на позорници поазати.“<sup>195</sup> Лица која се појављују у другом чину драме користе се јужним и источним говором, а писац ову измешаност говора оправдава тиме што је у наведеном чину приказан скуп мноштва људи; сабор, „где се народ српски скупио из свију крајева, дакле је требало показати и неке особине у говору сваког појединца из другог краја.“<sup>196</sup>

Оно што је такође приметно у драми јесте да монолога готово да и нема, осим једног, Вуковог, у другој појави трећег чина. Дијалози су брзи, живи и покрећу радњу, а обраћање у стиху дато је само у дијалозима који међусобно воде виле и зли духови, те је тако целокупна предигра дата у десетерцу. Малетић је стих, највише осмерац, користио и у последњем, четвртом чину, током сцене прославе и обраћања редитеља, деце и младих учесника. Осим што говор у стиху користи на наведеним местима у драми, ово дело карактеришу и песме хора, као и убачене песме. Песме убачене у драмско дело специфична је одлика драме отворене форме. У овом Малетићевом остварењу имамо их више. У другом чину када се пева песма у част Вељка Петровића коју певају свирачи, а посебно је важна убачена епска песма *Почетак буне против дахија*, коју у већим одломцима Малетић наводи у своме дело, а у извођењу Филипа Вишњића. „Као и Библија, и народна песма и пословица представљају за личности отворене драме једноставан сликовни свет, приступачан без обилазног пута.“<sup>197</sup>

На основу свега до сада наведеног, када је реч о *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*, Ђорђа Малетића, можемо да закључимо да је ово дело драматуршки сложеније и зрелије од *Посмртне славе кнезу Михаилу*, иако су, како је то у *Предговору* и сам аутор навео, видне и одређене сличности, које при раду Малетић није могао да избегне.

---

<sup>194</sup> Исто.98.

<sup>195</sup> Ђорђе Малетић Предговор у : *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића*, Београд, Штампарија краљевине Србије, 1888, VI

<sup>196</sup> Исто.

<sup>197</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995,155.

## III

### 3.1. Периодика о драмским делима пригодног карактера

Како бисмо добили што потпунију и јаснију слику о драмским делима која у раду анализирамо и која смо означили као дела пригодног карактера, послужили смо се богатом архивом позоришне периодике која се налази у фонду Музеја позоришне уметности Србије. Часописи и дневна штампа коју смо користили датирају углавном из периода првобитног извођења, за наш рад значајних драмских текстова. Напомињемо да смо се водили и књигом професора Петра Волка *Позоришни живот у Србији 1835-1944*, али такође истичемо и то да нисмо били у могућности да дођемо до свих часописа које је он у својој књизи навео. С обзиром да је позоришна уметност на тлу Србије почела да се развија и негује касније него у другим европским земљама, тако и новинских текстова и позоришних критика нема у оном броју који можемо наћи у Енглеској или Немачкој, како то у својој књизи *Историјски преглед српске позоришне критике* закључује и Боривоје С. Стојковић. Тако нисмо ни били у могућности да о првим значајним представама на тлу Србије нађемо више појединости и података у неком јавном гласилу тога доба. Како их назива Боривоје Стојковић, кратке информативне белешке, биле су први писани трагови о позоришној критици. Настале су са оснивањем позоришта код Срба. Ове позоришне белешке први пут су се појавила у *Новинама Србским*, јер иако су се у Крагујевцу одраније одржавале представе, позоришних бележака није било, с обзиром да није било листа који би то објавио. Писци ових позоришних бележака су анонимни, а поменуте белешке су више вести информативног карактера о томе шта ће се и када играти, као и ко је представи од виђенијих људи присуствовао, него што је то заиста права озбиљна позоришна рецензија.<sup>198</sup>

Издвојили смо следеће позоришне представе о чијим извођењима има сачуваних података у периодици, као и детаљнијих књижевних осврта и анализа на сам драмски текст. Осим пописа дела наводимо и датуме њихових премијерних извођења, као и библиографске јединице радова који се односе на ове драмске текстове, а објављени су у

---

<sup>198</sup> О томе више у: Боривоје С. Стојковић, *Историјски преглед српске позоришне критике*, Сарајево 1932.

часописима и дневним листовима који су нам били доступни и који су нам послужили у детаљнијој анализи.

- **Матија Бан Српске Цвети 13. IV 1869.**
- *Зора*, бр 4, 1869. стране 58-63, *Цвијети српске драма у пет раздела, написао Матија Бан.* [Аноним]
- *Отаџбина: књижевност, наука, друштвени живот* [власник и уредник Владан Ђорђевић], Београд, 1875, година прва, књига прва, свеска 1, 2, 3 и 4, *Цвијети* од Матије Бана, рецензија Светислава Вуловића, 665-669.
- *Исток* бр 35, 27. III 1877. страна 3-4, [Аноним]
- *Видовдан*, бр 79, 10. IV 1870. страна 2
  
- **Ђорђе Малетић Посмртан слава кнеза Михаила 30. X 1869.**
- *Време* бр 6395, 11 XI 1939. страна 10, *Један значајан културни датум* [Светислав Шумаревић]
- *Будућност* књига 1. 1922. страна 575, *Прва представа у Народном позоришту* [Живаљевић Димитрије]
- *Србија* бр 130, 6. XI 1869. страна 3-4, *Прво вече* [Милан Кујунџић]
  
- **Јован Ђорђевић Маркова сабља 11. VIII 1872.**
- *Позориште* [уредник Антоније Хаџић], *Маркова сабља* [Ј. Христић], Нови Сад, 1871/72, бр 71, страна 29
- *Будућност* 04. IV 1874.
- *Видело* бр 179, 29. VIII. 1885. година, страна 3, *Сељани у позоришту* [Аноним]
  
- **Милош Цветић Немања 21. II 1887.**
- *Видело* бр 34, 1887. година страна 2, [Аноним]
- *Одјек* бр 22-23, 1887. година [Андре Николић]
- *Отаџбина : књижевност, наука, друштвени живот* [власник и уредник Владан Ђорђевић], Београд, 1887, година шеста, књига шеснаеста, свеска 61, 62,

63 и 64, [К.Араницки] критика на Цветићеву историјску драму *Немања*, страна 150.

- **Стражилово, лист за забаву, поуку и књижевност** [власник и уредник Јован Грчић ], Нови Сад, 5.марта 1887, година трећа, бр 10, страна 155-158[Дан.А.Живаљевић.]
- **Нова уставност** бр 21, 24.П 1887. страна 1-2,*Немања, историјска драма у пет чинова; написао Милиш Цветић* [ Алимпије Васиљевић ]
- **Нова уставност** бр 24, 03.П 1887. страна 3, *Банкет у част писца Немање*, [Аноним]
- **Нова уставност** бр 24, 12.П 1887. страна 1-2 [Аноним]
- **Нова уставност** бр 90, 20.VIII 1887. *Цветићев мари*, [Аноним]
- **Уједињење** бр 58, 1890. страна 2-3,
- **Време**, 3181, среда 05.XI 1930. *Један француски критичар Цветићевог Немање*, [ Милорад Ибровац]
- **Радикал**, бр 12, страна2, 1888. *Немања и његови главнији критичари*[Аноним]
- **Радикал**, бр 13, страна2, 1888. *Немања и његови главнији критичари*[Аноним]
  
- **Лазар, историјска трагедија, Милоша Цветића**
- **Српска независност** бр 75, страна 3-4, 1889. година[Аноним]
- **Нова Зета** бр 1, страна 425-430, 1889. година[Аноним]
- **Коло** бр 21-23, 1889. година[Аноним]
- **Отаџбина :књижевност, наука, друштвени живот** [власник и уредник Владан Ђорђевић], Београд, 1889. година осма, књига 22, свеска85 , *Лазар, трагедија Милоша Цветића, критика Др. Милана Јовановића*, страна 717-724.

Године 1865. поводом прославе и обележавања пола века од Таковског устанка, кнез Михаило Обреновић наручио је од књижевника Матије Бана драмско дело, којим ће се ова светковина обележити и увеличати. Била је то драма *Српске цвети* у чијој основи почива митско тумачење важних догађаја из националне историје и прошлости. Сам аутор је на почетку драме нагласио да су сва лица историјска, и да је драма кроз историјска и

будући писана за светковину, и „још за живота самих усталаца“ морао се историје придржавати више него што је хтео.<sup>199</sup> Да би та светковина јошт јачега корена ухватила у омладини и осталом сакупљеном свету, наредио је кнез Михаило, да се иста заврши представом у нарочитој арени ( која се имала за то тамо подићи ), како су се Срби по други пут на оружје дигли.“<sup>200</sup> Министар Цукић је деветнаест дана пре свечаности саопштио Бану кнежеву жељу, и драма је завршена за само дванаест дана.

О Бановим *Цветима* сачувани су текстови у часописима *Зора*, *Видовдан*, *Отаџбина* и *Исток*, различити како по садржини тако и по стилу којим су писани. У корпусу који је настао на основу наших истраживања, најстарији текст везан за ову представу датира из 1869. године, а налазимо га у часопису *Зора*, у броју 4. на страницама 58 - 63. Аутор текста је непознат (аноним) , а текст је објављен у рубрици *Из позоришта*, под насловом *Цвијети српске драма у пет раздела*, написао Матија Бан. Оно што доминира овим текстом је свакако хвала Бану на, по речима аутора, успелом делу, јер му је испало за руком да представи патње народа, борбу и ослобођење, а то је, наводи се у тексту „тежак проблем у драматској вештини“. Иако је аутор пун хвале за Баново драмско дело, а посебно за приказе ликова кнеза Милоша и кнегиње Љубице, при чему је Бан „савладао све тешкоће и и готово са фотографичком верношћу нацртао карактер овог великог човека“, „а са неком нежношћу цртао карактер Љубице“, он има замерки за саму представу те наводи да „са самом представом ми не можемо да будемо потпуно задовољни“. Оно што аутор овог текста замера јесте недостатак уверљивости на самој сцени, посебно када је реч о костимима, јер у „ношњи лежи не мали извор за познавање околности тог времена“. Оно што се такође наводи као замерка драмској изведби јесте и дужина песме коју војник уз гусле пева у логору кнегињи Љубици, као и дужина молитве у таковској цркви.“ „Осећање гледаоца и његова пажња треба да потпуно, брзоћом рада у драми, расте, а дугачким епизодама, које представљају једну и исту слику, у истој форми, кроз дуже времена, производи се дејство томе противно.“

Позивајући се на књигу Боровоја С. Стојковића *Историјски преглед српске позоришне критике* сматрамо да је поменути текст о Бановим *Цветима* највероватније дело анонимног аутора који је припадао, по Стојкивићевој класификацији, догматичкој

---

<sup>199</sup> М. Бан, *Цвети српске Драма у пет раздела*, Београд, 1866.

<sup>200</sup> Ђ. Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Чупићева задужбина, Београд, 1884, 414.

критици и који је велео опсежне анализе, а често је тражио и савремену верност приказа појединости народног живота.<sup>201</sup>

Мишљења смо да овај текст, без обзира што је опширнији у односу на остале текстове који су у том периоду настајали, а који су извештавали о неком позоришном догађају или драмском делу, нема неку претерану вредност, нити нам може дати неку приближнију оцену и слику како о делу, тако и о самој представи, без обзира што је прочита ауторова симпатија према стваралаштву Матије Бана. На самом крају текста аутор је похвалио и пар глумаца, и то је целокупан коментар на глумачки ансамбал и њихову игру. ( Ружић и Гргурова као Милош и Љубица Обреновић ).

Ако бисмо ишли хронолошким редом, следећи часопис који нам доноси нешто о Бановим „Цветима“ јесте *Видовдан* из 1870. године, број 79, објављен 10.априла. Наилазимо на вест да је 5. априла на дан народног празника ( највероватније да је реч о обележавању 6. априла, у знак подсећања на 1867. годину када је на Калемегдану прочитан султански ферман од 29. марта и када је Али Риза паша, последњи београдски мухафис предао кнезу Михаилу кључеве Београда, а затим се на београдским тврђавама истакла српска и турска застава.) У овом невеликом тексту, који је више опширнија вест него позоришна критика налазимо на информације о игри појединих глумаца. Аутор, иначе анониман, хвали Мандровића у улози Милоша Великог, али му ипак налази и ману, а то је недовољна психолошка обрада лика, јер напомиње аутор текста, Милош није био само јунак већ и „даровит политичан човек“. Похваљује се игра и глумаца Марковића, Бошњаковића и Станишића који су у овој представи први пут дали прави приказ турске господе. Остали глумци су играли како који, али су зато глумице биле на висини задатка. „Коларовићка као најнесрећнија мати, а млађа Гргурова као кћи, одиграле су своје мале улоге са живим чувством и довољним тактом.“ Посебно се похваљује рола кнегиње Љубице у интерпретацији старије Гргурове, која је представила Љубицу „не салонским већ природним достојанством једне на селу рођене али од природе узвишене жене. Она је била без сваке афектације, савршено природна народна јуњакиња у *Цветима*.“

Највише замерки у чланку који је објављен у овом броју часописа *Видовдан* односе се на недовољно бројан ансамбл позоришта и самим тим на немогућност да се текст добро и на време савлада. Такође се истиче да је у односу на прошлогодишње извођење комад

---

<sup>201</sup> Боривоје С. Стојковић, *Историјски преглед српске позоришне критике*, Сарајево 1932, 32.

скраћен још више него што је то било учињено пре годину дана, те да је писац одлучио да од *Цвети* направи две драме, од којих ће прва садржати већ постојећа три чина и „свршаваће се на Такову”.

Најозбиљнији приступ позоришној критици налазимо у тексту Светислава Вуловића, објављеног у часопису *Отаџбина* 1875. године. Да бисмо што боље изанализирали Вуловићеву критику користили смо се већ поменутом књигом Боривоја С. Стојковића, која нам је умногоме помогла да на примеру саме критике Банове драме *Цвети* Вуловићеву критику разумемо у светлу оне критике којој по временском периоду припада. Према Стојковићевим наводима прелаз од догматизма ка импресионизму у српској позоришној критици обухвата период од 1875. до 1877. године, и у том временском периоду настају и критике Светислава Вуловића, за кога Стојковић каже да је зачетник те прелазне етапе. Основна одлика ове критике на прелазу од догматизма ка импресионизму према речима Боривоја С. Стојковића јесте критика непосредних емоционалних и интелектуалних доживљаја, импресија и самосталног процењивања. Овај навод нам појашњава и Вуловићеву критику Банове историјске драме *Српске цвети* у часопису *Отаџбина*. Личног смо става да је Вуловић ироничан, и да чак у тој својој иронији покушава да буде и духовит. Дошли смо до закључка да се Вуловићева критика Банове драме у потпуности уклапа у Стојковићево објашњење овог типа критичких чланака на прелазу од догматизма ка импресионизму. „Ова критика у већини не воли и не трпи унапред устаљене и неподмитљиве формуле, оквире, којима строго и безусловно треба да одговарају сви уметнички облици и изрази.”<sup>202</sup> Слободно схватање уметности које је ослобођено баналних социјалних теза, по речима Боривоја С. Стојковића једна је од основних карактеристика ове критике, а Вуловићев стил у потпуности одговара Стојковићевим наводима, и на основу дате критике Банове драме можемо да потврдимо да је стил Светислава Вуловића лак, конверзационо спретан и „скоро срдачан”. Вуловићево излагање заиста тече лако и природно, мада је често сатиричан и прилично необјективан, а оно што, чини нам се по највише и карактерише његов стил јесте иронија, некада чак и претерана, па слободно можемо рећи и неумесна. Док смо читали ову Вуловићеву критику стекао се утисак као да је то критика на рачун самога Бана као особе, да критичар има нешто лично против писца, а не да је у питању критика самог дела. „Бан је својим

---

<sup>202</sup> Исто.38.

*Цветима* нашао класу и фелу, али је то мртав, без душе створ, и ми се смејемо лудом послу лабораторијском."

У самом уводу Вуловићевог текста стоји да је историјска драма „кушаоница песничка", и у наставку аутор додаје да је историјска драма одличан текст за једног писца јер ће се на тај начин најбоље видети о каквом је писцу реч; ( „надри песник увек пропадне, прави песник исплива"). Вуловић цитира Барнеа, упоређује доста иронично Бана и Шекспира и користи латинску пословицу да оно што приличи Јупитеру не приличи вољу, алидирајући наравно на Бана. Он је такође мишљења да су Банове *Цвети* „пентаметрисана трогодишња историја Србије", и додаје да између Банове драме и књиге Симе Милутиновића Сарајлије *Трогодишња историја Србије* нема разлике.

Код Вуловића као критичара нема устаљених естетичких формула, „излагање је углавном глатко, полетно, а техничка обрада појединости, анализа дела и глуме убедљивија и провејана занимљивим и каткад врло духовитим парадоксима, еланом и свежином, који плене стварније и дубље."<sup>203</sup>

Последњи текст који се односи на *Цвети* Матије Бана налазимо у часопису *Исток*, у броју 35. од 27. марта 1877. године. У одељку *Из позоришта* објављен је невелик приказ ове драме, анонимног аутора. Сазнајемо да је комад приказан у недељу, те да га је писац прерадио, и по мишљењу аутора овог текста, прерадом овог комада постигнут је „прави драматички значај, јер је свршетак радње добро мотивисан и довољно силан". Напомиње се једино да је сада, након што је текст прерађен, назив *Цвети* остао беспредметан и боље би било да носи назив *Таково*. Овај анонимни аутор нема позитивних коментара на игру глумаца и истиче да је ансамбла никакав и без икакве симетрије у сценарију. „Рајковић ни издалека није могао приказати књаза Милоша као г. Л. Поповић, који је овога вечера болан био." Ауторове хвале достојни су млади глумци Панић и Ж. Миловановић, а посебна захвалност и похвала упућена је декоратеру Ковачевићу који је без обзира на скромна средства којима је располагао приредио једну сјајну декорацију и публици веродостојно представио изглед српске сеоске куће.

У часопису *Србија*, од 6. новембра 1869. године, у броју 130. објављен је Кујунџићев текст под називом *Прво вече у Народноме позоришту у Београду*. Овај подужи и опширнији текст посвећен је премијерном извођењу Малетићевог дела

---

<sup>203</sup> Исто.41.



*Посмртна слава кнезу Михаилу*, које је представљено на сцени Народног позоришта 30. X 1869. године. У уводном делу текста посвећена је пажња значају постојања позоришта као институције, а посебно зидању Народног позоришта у Београду. „Отуда толика важност народноме позоришту нашем, и с тога нам је срце радосно закуцало кад је куцнуо први чекић." Из овог текста сазнајемо да је позоришна зграда отворена у четвртак 30. X 1869. године свечаном представом у част њеног утемељитеља, Обреновића III. Аутор текста подсећа читаоце да је још пре двадесет година, након знаменитог скупа у београдској читаоници, започето зидање позоришта, те како су и на који начин пристизале донације. Пре него што је дао приказ саме представе, аутор је у више наврата напоменуо значај кнеза Михаила, и такође исказао жалост због његовог трагичног краја. Кујунцић, обраћајући се у првом лицу мношине читаоцима овог часописа, истиче да се од Малетића очекивало да ће дати потпуног израза „светлој појави" какав је био кнез Михаил, али је „г. Малетићев „пегаз" остао као укопан у црној земљи. У место да нас теши после црнила дела коме је једва прошло годину дана, да нам укаже на ништавност бирократских и династичких сплетака у свесноме народу, и да нас одушеви за нову напредну радњу, он је гледао само да нас утопи у сузама, да нас угуши у очајничком уздаху."

Најсветлија тачка из кнежевог живота која је у представи приказана јесте примање кључева града Београда, и Кујунцић је мишљења да је Малетић тиме желео да публици у „прекаљеној светлости" покаже шта је народу од кнеза остало. Кујунцић није ни мало благонаклон према Малетићевом делу и сматра да је Малетић написао опело, а не посмртну славу „ударајући нарочито гласом на оно што смо изгубили са покојним кнезом". Он сматра да је покојни кнез заслужио бољу посмртну славу од ове коју је написао господин Малетић. Замерка је и та што је Малетић заборавио на прво правило драмске радње, а то је да је јунаку потребна унутрашња радња, а кнежева се радња, по Кујунцићевим речима нигде не види. Он такође сматра да је у самој драми грешка и то, што није права кнежева заслуга у томе што су српски градови добијени без капи крви, како је то у делу приказано, већ је заслуга покојног кнеза у томе што је озбиљно претио да неће моћи да задржи проливање крви ако се не испуне праведни народно захтеви.

Оно што се истиче као „главна болест" Малетићевог дела по Кујунцичевој оцени јесу фурије и вештице, које је Малетић, како се то наводи у тексту, требао да остави код своје куће, а да изнесе ствар онакву каква је била, са свим узроцима и последицама. „Ако

је пак писао за оне који знају шта је било за ове две године дана онда он није умео да психолошки разазна обрт." Кујунџић је мишљења да је „загонетан укус и загонетан смер" да се на позорници разговара о кнежевом убиству, ако се зна да је кнежева породица у публици. За сам крај текста аутор је оставио простор за критику саме игре глумаца, као и за неке друге пропратне елементе који једну представу чине целокупном. „Нема места питању да ли је Малетић крстио своје дело „слика из живота" или „позоришна игра", него нам се овде ваља озбиљно питати да ли није онакво представљање фигура сувише строга казна за глумце, када се узме да је ово била свечана представа." Овај Кујунџићев коментар надовезује се на запажање да су глумци у овој представи били осуђени да буду лутке, с обзиром да је свако од њих имао да постоји по неколико тренутака на једном месту, а без икакве радње. Глумци су више од четвртину часа нарицали окупљени око споменика који је био постављен на бини, а начињен на основу цртежа руског уметника Микешина. Оно што је било пријатно изненађење за публику јесте изведба чланова Београдског певачког друштва песме „О, не дај се", а начелник свирачког позоришног збора био је господин Драгутин Реш. Кујунџић такође има похвално мишљење о декламацији у прологу који је извео господин Мандровић, али је веома изненађен што се нигде није током свечаности говорило о важности и „задаћи народнога позоришта у нас". Он похваљује позоришни одбор јер се достојно потрудио и око крупних и око ситних послова и на самом крају закључује да сада на све остале долази ред да марљивом посетом и брижљивом пажњом крче развитак овој народној установи.

Овај Кујунџићев текст дао нам је јаснију слику о самој свечаности и подсетио на то како је дошло до идеје о изградњи зграде Народног позоришта, али нам скоро ни у једном сегменту није позитивно оценио Малетићев драмски текст и позоришну изведбу комада. У сваком случају можемо да закључимо да овај текст није толико битан као позоришна рецензија колико као веома прецизна слика и приказ једног, за српску културну историју, важног догађаја.

О Малетићевој *Посмртној слави* писало се и након пола века од њеног премијерног извођења, и то у контексту сећања на изградњу зграде Народног позоришта у Београда, тј. обележавања 70 година од премијерног извођења ове Малетићеве драме. Текстове који о томе говоре нашли смо у дневним новинама *Будућност* и *Време*, из 1922. тј. 1939. године.

Текст који се налази у дневном листу Будућност из 1922. године ( књига 1. аутор Димитрије Живаљевић ) заправо је само успутни осврт на ову представу, а много више ироничан текст о неспособности да се доврши изградња позоришне зграде започета још у другој половини XIX века. Живаљевић овај подухват изградње назива „зидањем Скадра на Бојани" који се по његовим речима најзад приближава крају. Разлог што изградња овог здања још увек траје јесте то што је непосредно по отварању позоришта 1869. године уочено да су позорница и споредне одаје око ње недовољне, те да нема довољно места за смештај гардеробе и декорације, и да сама позорница нема потребну дубину. Позоришни одбор је зато био одлучио да се крај позоришта дозида још једна зграда. Целокупна зграда, према подацима које је забележио Богољуб Јовановић коштала је 412728 тадашњих динара. Овим податком и подсећањем да је прва представа одиграна у Народно позоришту Малетићева драма *Посмртана слава кнезу Михаилу* , аутор је закључио свој невелики текст.

Поводом седам деценија од како је одиграна прва представа у Народном позоришту у Београду, објављен је текст у дневном листу Време, у суботу 11. новембра 1939. године. Аутор текста под насловом *Један значајан културни датум* је Светислав Шумаревић који читаоцима даје осврт на догађај од пре седамдесет година, употпуњујући текст фотографијама првих чланица и чланово ансамбла новоотвореног позоришта. На самом почетку текста Шумаревић подсећа на *Беседу* господина Јована Ђорђевића објављеној 1. новембра 1869. године у *Србским новинама*, а прочитаној на дан свечаног отварања Народног позоришта 30. октобра 1869. године. *Беседом* је Јован Ђорђевић пре свега поздравио Његову Светлост Кнеза Милана Обреновића и између осталог напоменуо како се већ 80 година уназад код Срба радило око установљавања Народног позоришта. Шумаревић у своме тексту посебно истиче онај део *Беседе* у коме се наглашава да је позориште код свих народа чувар народног језика , народног поноса и свих народних врлина, као што је и школа и уточиште свега лепог, доброг и узвишеног. Такође помиње и чланак који смо и ми у нашем раду анализирали, чланак Милана Кујунџића Абердара, који је како то запажа и Шумаревић, оштро критиковао Малетићев комад. Увидом у текстове који су извештавали о овом догађају, Шумаревић у свом тексту на више места понавља податке на које је наишао, и читаоцима свога доба покушава да приближи атмосферу са свечаног отварања наводећи ко је све од званица био у публици, поред кнеза

Милана, министара и високих државних чиновника. Интересантан је податак да је чаробно осветљење гаса било из Кара-цамије, а да је велики број грађана стајао пред зградом позоришта и више пута громогласно поздрављао „Живело позориште!“ „Живело Народно позориште!“ У овом тексту наилазимо и на податак да је на дан отварања позоришта више општина из земље послало своје поклоне у цесарским дукатима, и то: смедеревска општина 33, неготинска 25, пожаревачка 20, лозничка 6, ваљевска 5 и алексиначка општина 4.

Часопис *Позориште* било је гласило Друштва за Српско народно позориште, и први број овог часописа објављен је 26. децембра( по старом календару ) 1872. године, у Новом Саду. Овај часопис био је тесно везан за Српско народно позориште и важио је за не само први, него и изузетно значајан позоришни часопис у српској култури. У одељку овог часописа под називом *Листићи* објављиване су позоришне критике које су пропратиле готово све представе Српског народног позоришта, као и оних представа које су гостовале на сцени овог новосадског театра. Једна од карактеристика ових позоришних критика чији се модел, по речима Марте Фрајнд, задржао у нашој позоришној критици све до данашњих дана, односи се на то да се када се пише о некој позоришној представи много већи простор посвећује се самом драмском тексту него сценској изведби. „Критичари су више пажње морали да посвете тумачењу текста који се изводи и то са становишта онога чиме аутор може подучити публику, чак и у форми забавног садржаја, него естетици и драматургији.“<sup>204</sup> Тако је случај и са критиком представе *Маркова сабља*, Јована Ђорђевића, која је објављена у часопису *Позориште* у броју 71. из 1871/72. године, а као аутор текста наводи се Јован Христић.

На самом почетку текста наилазимо на податак да је представа изведена дана 29.децембра, алегорија у два дела и седам слика, с песмама, од Јована Ђорђевића и Антонија Хацића. Христић је пун хвале за ову Ђорђевићеву драму, толико, да чак и претерује хвалећи је. То је по његовим речима величанствена алегорија, прекрасна алегорија, и нема од ње згоднијег комада за новосадску позоришну публику. Христић наводи да је повесница српског народа „јеванђеље јада“, али и да је „величанствена алегорија у којој вила замењује божју провидност, гуслар-слепац народну песму, а

---

<sup>204</sup> Марта Фрајнд, *Огледи о српској позоришној периодици (871-1941)*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 2015, 95.

Краљевић Марко наш мукотрпни народ." У наставку текста стоји да се у овој величанственој алегорији размењују ретке веселе слике са тужним патњама нашег народа. „Оваква персонификација наше повеснице сама по себи је естетски изведена песма над песмама", па је због тога Христић мишљења да је права срећа што су тако персонификоване слике у алегоријском низу изнете на позорницу, те да је ова алегорија естетски и замишљена и изведена . За разлику од до сада анализираних критика код којих није било посвећено пажње стилу и језику дела, Христић истиче да су стихови и погледом на песничку дикцију и погледом на избор и распоред слика, дивни. Најмање пажње, како је и за очекивати, било је посвећено игри глумца. Наводи се само да је декламација гђе Лукић и г.Лукића била без приговора, те да се у улози Марка Краљевића појавио г. Рајковић, а да су нарочито верно приказана била четири просветна стуба нововековне српске просвете.

У часопису *Видело* од 29. VIII 1885. године, у броју 179, на трећој страни, наишли смо на један веома леп и занимљив текст непознатог аутора под насловом *Сељани у позоришту*. Текст је посвећен извођењу Ђорђевићеве *Маркове сабље* , а у част и славу Њезинога Величанства Краљице Наталије Обреновић, у част њенога имендана. Представа је одиграна 25. августа, бесплатно, за ђаке основних сеоских школа и њихове учитеље као и за сељане и сељанке из београдске околине.

Овај текст није позоришна критика, али је зато приказ једног лепог и племенитог геста, слика из живота српског живља друге половине XIX века. Овај позоришни догађај важан је самим тим што је била прва представа која се давала наменски, само сеоском становништву. Аутор текста на веома сликовит начин и са пуно топлине даје опис публике, њихове ношње, али и њиховог узбуђења поводом присуства позоришној представи. Из текста сазнајемо да је почетак представе био заказан за 2 сата по подне и да је на самом почетку, пре него је представа и почела одсвирана химна. За ову прилику позоришту је на располагање стављено и одељење војничке музике, а у публици су осим Њеног Величанства били присутни и начелник београдског округа, као и начелник среза врачарског. О самој представи као уметничком чину нема података у овом тексту, али зато сазнајемо да су након завршене представе грађани који су се окупили испред позоришта заиграли коло након што су младићи који су били у публици засвирали на фрулама, па аутор текста ову слику пореди без и мало подругљивости са сеоским сабором.

Интересантан податак је и тај да су на представи, међу публиком била и двојица Француза, који зарад својих проучавања путују овим крајевима и који су били очарани представом и пуни хвале за српску ношњу и еманципованост српског сељака.

Бавећи се темом пригодне драме у српској књижевности наилазили смо на разноврсне новинске текстове и чланке који су нам у већој или мањој мери били корисни и интересантни за наше истраживање. Занимљив је податак да смо највише сачуваних новинских текстова и критика нашли управо о Цветићевом *Немањи*. Овом приликом ћемо покушати да их хронолошки представимо и детаљније анализирамо.

Највише сачуваних текстова о самој драми нашли смо у часопису *Нова уставност*, док се остали чланци налазе у следећим новинама и часописима : *Видело*, *Одјек*, *Стражилово*, *Отаџбина*, *Уједињење*, *Радикал* и *Време* у коме је текст рекли бисмо најмлађи, из 1930. године прошлога века. У броју 21 који датира од 24. фебруара 1887. године, у часопису *Нова уставност* анонимни аутор са усхићењем преноси да је у суботу, 21. фебруара 1887. премијерно одигран комад *Немања* који је на књижевној вечери поводом обележавања Светог Саве те исте године, проглашен за најбољи комад који је пристигао на расписан конкурс. Оно што је била сензација сезоне јесте да се до саме премијерне вечери није знао аутор драме, те и сам аутор овог текста наводи да је у јавности било много спекулисања о могућем аутору драме. Он наводи да су се Београдом ширили различити гласови о томе ко може бити *Немањин* творац; професори, државници, људи познати као лаки на перу који до савршенства владају српским језиком.<sup>205</sup> Наводи се такође и то већ на самом почетку текста да ни једно до тада позоришно дело није било у стању да на себе скрене толику пажњу јавности као што је то *Немањи* пошло за руком. Анонимни аутор посебну пажњу посвећује чињеници да је од стране позоришне управе чињено све да представе испадне што сјајнија. Он наводи да је око набавке нових одела и нових декорација потрошено више хиљада динара, а такође износи и податак да је господин Тигелбах управи позоришта ставио на располагање свој албум српске средњовековне ношње, а „Женско друштво“ је добровољно уложило свој рад на оделу за представљаче.<sup>206</sup> Интересантан је и податак да је у част аутора драме господин Чижек компоновао „Немањино коло“. У наставку текста наводи се да је већ око 7 часова увече

---

<sup>205</sup> Нова уставност, бр 21, 24. фебруар 1887.

<sup>206</sup> Исто.

позориште било испуњено угледним званицама, а да су карте, иако скупље него иначе, биле распродате пар дана уочи премијере. Након доласка краљевског пара у позоришну салу, позоришни оркестар засвирао је увертуру из *Српских песама*, композитора Лжичара, и представа је почела. У тексту стоји запажање да су костими нови и леви, шлемови красни, а декорација нова. Завршетак сваког чина био је пропраћен бурним аплаузом. Након што је представа завршена уследиле су овације, и гласни повици публике која је тражила да се на сцени појави писац дела. Милош Цветић се појавио на сцени у костиму улоге коју је тумачио у драми ( Драгош ), на изненађење свих присутних. Лични је став аутора овог текста да је пријатно изненађен сазнањем да је Милош Цветић аутор драме. „Ми познајемо г. Цветића као најинтелигентнијега члана нашега позоришнога особља, као човека, који говори више страних језика, коме је најлепши украс у његовом стану врло богата библиотека најодабранијих дела српске и светске књижевности. Ми знамо да је г. Цветић толико начитан да само онај који га непознаје боље, или који га познаје само по причању његових непријатеља може рећи да је то човек „безграматичан ”.<sup>207</sup> Даље се наводе анегдоте које су настале током проба комада, а везане за Милоша Цветића и његове колеге писце. Приводећи текст крају аутор наводи и да је господин Цветић примао честитке и дан након премијере, као и да је приликом другог извођења драме добио више венаца од поштовалаца позоришне уметности. О самом комаду, то закључује и аутор овог текста, нема речи, већ ће о томе детаљније бити писано у неком од следећих бројева.

Закључујемо као и сам аутор да нам овај текст не даје никакве податке о квалитету или пак манама саме драме, али не можемо да оспоримо да је овај новински чланак интересантан пре свега из разлога што имамо детаљан увид у саму атмосферу пре и током премијерне вечери. У истом часопису , само у броју 24. који датира од 3.марта 1887. године налазимо текст, тачније извештај о банкету који је приређен у част Милоша Цветића. Текст под насловом *Банкет у част писца Немање* даје списак званица које су присуствовале банкету у Коларчевој пивници. Банкет је организовала Великошколска омладина у Цветићеву част, а осим Милоша Цветића и његове супруге и ћерке банкету су присуствовали ректор Велике школе, господин Јован Бошковић, професор Велике школе , господин Гига Гершић, министар просвете, представници београдског певачког друштва, и многи други угледни званичници. У тексту се даље наводи списак гостију, као и ко је

---

<sup>207</sup> Исто.

коме наздравио прву здравицу. Ми издвајамо податак да је међу присутним званицама био и господин Бранислав Нушић, као члан приређивачког одбора, који је тим поводом напио здравицу министру просвете и ректору Велике школе.<sup>208</sup> Интересантан је податак да је слављенику, Милошу Цветићу, поред многобројних честитки стигао и сонет на италијанском језику који је упутио господин Т.Модун, а од чланова позоришног одбора на опште изненађење присутан је био само господин Милован Глишић.

Нешто опширнији чланак у *Новој уставности* посвећен самом драмском делу налазимо у броју 28 на странама 1. и 2. У овом броју који датира од 12. марта 1887. године, аутор Алимпије Васиљевић у тексту под називом *Немања, историјска драма у пет чинова; написао Милош Цветић*, већ на самом почетку износи свој лични став да је реч о веома важној драми, тако важној и изненадној појави у српској књижевности да је не треба оставити без критике.<sup>209</sup> Васиљевић наводи да су критике у *Одјеку* (бројеви 22, 23, 24 из 1887. године) научне, те да сматра да није потребно да пише друге критике, већ је рад да учини неке примедбе на саму критику. Он је мишљења да када озбиљна критика нешто обележи као ману, то онда може да се сматра и остане мана, иако то заправо и није. Зато Васиљевић жели да скрене пажњу на, по његовом мишљењу, неколико замерки.

Прва Васиљевићева замерка на критике у *Одјеку* односи се на тврдњу да „Немања као стожер драме ради сразмерно мало”.<sup>210</sup> Он сматра да ова тврдња није основана јер по његовом мишљењу у драми није питање да ли главна личност ради „мало” или „много”, већ да ли је веран представник идеје која се у драми спроводи. У даљем излагању стоји да се Васиљевић не слаже са тврдњом критичара *Одјека* који сматра да „прост случај доводи да се Немања сретне са Аном”<sup>211</sup>. Васиљевић наводи још три замерке које детаљно образлаже износећи своје ставове и мишљења. Осим поменутих замерки на критике у *Одјеку*, аутор овог текста додаје и то да није сагласан да се о овој Цветићевој драми говори као о литерарном делу све док драма са позоришних дасака не пређе у српску књижевност. На самом крају Васиљевић закључује да је драма по патриотској замисли и уметничкој изради лепа појава у српској књижевности и да ће сигурно заузети прво место у позоришту.

---

<sup>208</sup> Нова уставност, бр 24, 3. март 1887.

<sup>209</sup> Нова уставност, бр 28, 12. март 1887.

<sup>210</sup> Исто.

<sup>211</sup> Исто.



Следећи чланак који у *Новој уставности* доноси податке и вести о Цветићевом Немањи датира од 20. августа 1887. године. У броју 90. под насловом *Цветићев марш* налази се вест да је у част Милоша Цветића те зиме био расписан натецај, а награда је износ од 200 динара у злату. Од укупно пет марчшева најбољи у компоновању био је Тоша Андрејевић Аустралијанац.

У часопису *Стражилово* који је излазио сваког четвртака, у броју 10 из 1887. године налазимо текст непознатог аутора који читаоцима овог часописа са одушевљењем преноси да од како постоји Народно позориште у Београду није било свечаније представе од оне која је одржана 21. фебруара. Он шaljивим тоном запажа да „Београд поред *Немање* беше заборавио о и на политику.”<sup>212</sup> У тексту се такође наводи и да је разлог за велико интересовање двојак јер се драма као драмски текст хвали, али је у питању и велика радозналост с обзиром да је аутор непознат. Као потенцијални аутори наводе се Чеда Мијатовић, Шапчанин, др Милан Јовановић и Јован Ђорђевић. Са пуно детаља аутор текста преноси читаоцима атмосферу уочи свечане премијере. Он истиче да су у току биле велике припреме позоришне управе. Шили су се нови костими, набавили нови мачеви и нове кациге. Карте су иако по цени већој но иначе биле распродате, а „пред позориштем се свет гура и туче ко ће добити карту.”<sup>213</sup> На дан премијере позориште је било искићено заставама и лепо осветљено. Након што су краљ и краљица ушли у дворску ложу оркестар је одсвирао химну и сви су устали. У даљем саопштењу наводи се да су многи глумци током представе били прекидани бурним аплаузом, а аутор истиче да је њихова игра ( глума ) потпуно одговарала величини драме. „Немању је играо Тоша Јовановић, а друге главније улоге играли су: Рајковић (Мудрослава логотета), Анастасијевић (краља Радослава III), Станојевић, Павловић и Гавриловић (Немањину браћу: Завида, Срацимира и Првоша), Милосављевић (Немањиног пехарника), Динуловић (Штитиношу), Божовић (Великог судију). Женске су улоге биле овако подељене: Јовановићка (краљица Бојана), Милка Гргурова (мати Немањина), Поповићева (Лепа, сестра Немањина), Нигринова (Деспа, кћер краљева), Ђорђевићка (Ана, кћер Драгошева), Лугумерска (пратиља Анина). Г. Цветић био је редитељ и играо је малену, али врло значајну улогу Драгоша.”<sup>214</sup> Захваљујући овом тексту сазнајемо и да је сценографија била изванредна, и да је дворана у

---

<sup>212</sup> Стражилово, бр 10, 1887. страна 159.

<sup>213</sup> Исто.

<sup>214</sup> Исто.

Завидовом двору у стоном граду Раси рађена по разним научним цртежима које је професор Владислав Титлебах снимао са старих цркава. Патос дворане био је израђен по једном цртежу из Манасије. Занимљив податак је и да је све декорације у представи израдио позоришни сликар Доменико Д' Андрија, пореклом Далматинац. У тексту се наводе и речи Милорада Поповића Шапчанина, па тако сазнајемо и то да су одела рађена по узорима који се налазе на сликама у Жичи, Студеници, Манасији, Руденици. Захваљујучи том наводу дошли смо до податка да је најпре био израђен велики албум старе ношње, захваљујући коме је потом кројено и комбиновано. Да је све било подређено свечаној премијери говори и податак да је чувени композитор Драгутин Чижек, иначе капелник Народног позоришта, компоновао две нове нумере; *Парафразу на Југословенске песме и мелодије*, и *Немањино коло* у част писца ове драме. Аутор овог текста својим читаоцима саопштава и да је те вечери, на захтев публике *Немањино коло* изведено два пута. Завршавајући свој текст аутор износи податак и да су након друге представе која је одиграна 22. фебруара, Милошу Цветићу предати венци од уредништва *Одјека* и *Београдског дневника*, као и од господина Ђоке Поповића и браће Антуле. Захваљујући овом тексту сазнали смо доста интересантних података, али о самој драми и њеним карактеристикама није било речи.

Најпотпунији и најопширнији приказ Цветићеве историјске драме налазимо у часопису *Отаџбина*. Текст на двадесет страна објављен је у броју 61. 1887. године. Аутор текста Коста Араницки наводи да ће дело посматрати са гледишта драмске вештине. На самом почетку свог излагања Араницки запажа да је писцу при изради ове драме било најважније да што боље, лепше и рељефније истакне и обради извесну политичку замисао, а та идеја је ослобођење и иуједињење свих српских земаља. Араницки даје веома лепо тумачење важности ове идеје и посебно истиче да је у моменту када се *Немања* представља публици веома савремена политичка идеја која „и данас загрева свако српско срце.“<sup>215</sup> Он даље истиче да у драми има доста сцена које су у стању да већину позоришне публике просто занесу, и да се *Немања* може сматрати „као драмском вештином пурифициран и облагорођен Марко Краљевић народних песама“.<sup>216</sup> Запажање које Араницки посебно истиче јесте да је „цело дело задахнуто узвишеним патриотским

---

<sup>215</sup> Отаџбина,бр61, страна 147-167, 1887. година, Араницки Коста

<sup>216</sup> Исто, 148.

жаром, неком бујном младалачком поезијом, неком свежином и јачином."<sup>217</sup> У даљем излагању аутор наводи да је језик драме поетски, мелодичан и гладак и да је његов склоп вешто сценично удешен. Интересантно је што Араницки у свом опширном излагању не говори само о Цветићевој драми, њеним квалитетима и манама, већ одлично запажа и посебно наглашава колико битан утицај позоришта на културу и развој једног народа. Он говори о значају позоришта као институције, наводећи да је позориште нека врста народне школе, али такође помиње и публику, критикујући њено непримерено понашање, сматрајући да још није навикнута на позоришни живот и позоришни бонтон. Аутор сматра да позориште може доста утицати на морал грађанства, али је мишљења и да репертоари морају бити усклађени са захтевима публике. Да би позориште било у извесним друштвеним приликама школа грађанских врлина, не зависи ни од репертоара, ни од позоришне управе, већ од саме публике која позориште посећује. Араницки закључује да и репертоар и позоришна управа морају да се управљају према укусу и захтевима публике. Оно што је посебно важно за наше истраживање јесте управо тврдња самог аутора ове рецензије да треба мерити и политичку и културни моћ позорнице. Он сматра да политички значај *Немање* на позорници не треба ни мало занемарити. Јер да је заиста реч о драмској алегији сведоче и речи Косте Араницког да се „за велика државна подухвату иште и стварна политичка моћ, а не вештачки надражаји, те писац (Милош Цветић) тако даје једну политичку лекцију, која у данашњим приликама сасвим на месту."<sup>218</sup>

Када говори о самом драмском тексту Араницки истиче да је Немања, као главни јунак драме, више епски него драмски карактер. У неким сегментима Араницки Цветићеву драму пореди са Шекспиром, а замера лошу психолошку мотивисаност јунака, нарочито у сцени већања Немање и његове браће. Такође, јако пада у очи Немањина безусловна поверљивост, и ми се са овом тврдњом Араницког у потпуности слажемо. „Мислимо да таква црта у карактеру мора у опште изгледати неприродна код човека, који је прегао да извесни социјални и политички поредак из темеља поремети, а тим радом разуме се, повреди масу личних и политичких рачуна разне политичке и социјалне јачине."<sup>219</sup> Разматрајући драмске карактере у драми аутор каже да је на прво место ставио драмског јунака само ради његовог положаја у драми. Он не спори чињеницу да је много

---

<sup>217</sup> Исто, 149.

<sup>218</sup> Исто.151.

<sup>219</sup> Исто.156.

интересантнији и боље осмишљен лик принцезе Деспе, ћерке краља Радослава, поредивши је при том са ликом Јаквинте. „Деспа је пуна противности у осећању и мишљењу, а при том је у великој мери разумна женска.“<sup>220</sup> У наставку свог детаљног приказа Араницки истиче да се драмски ефекат не прави појединим сценама, него целом драмском радњом која психолошки доследно расте и у извесним моментима достиже свој врхунац. Он напомиње да неки критичари у овој драми хвале то што нема монолога. Ми се не бисмо сложили са том тврдњом, јер су Немањини монолози можда са ондашњу критику ретки, али су свакако предуги и у неким моментима досадни. На крају бисмо хтели да се осврнемо да ауторов одличан закључак и да без обзира на временску дистанцу дужу од једног века нагласимо да делимо његово мишљење када каже да „на основу онога што рекосмо о драмском склопу и психолошкој обради карактера, мишљења смо, да драма, онакава каква је први пут изнешена на позорницу, није у стању да у драмској књижевности задобије оно признање, које јој је, бар за сада, дало јавно мљење.“<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Исто.159.

<sup>221</sup> Исто 167.

## Закључак

Наш истраживачки рад био је базиран на укупно тринаест драмских дела, од којих су нека била оригиналан драмска остварења, а нека драматизације епских песама, или пак драмске алегорије. У раду су обрађена следећа дела, и овде ћемо их навести оним истим редом којим су у самом раду и обрађивана:

1. *Аделаида, алпска пастирка*, Мармонтелова приповетка коју је превео Доситеј Обрадовића, а за сцену уобличио Атанасије Николић.
2. *Женидба цара Душана*, драматизација народне епске песме, Атанасија Николића.
3. *Краљевић Марко и Арапин*, драматизација народне епске песме, Атанасија Николића.
4. *Торжество Србије*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.
5. *Сан Краљевића Марка*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.
6. *Маркова сабља*, драмска алегорија, Јована Ђорђевића.
7. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића, панегирик*, Ђорђа Малетића.
8. *Немања*, историјска драма, Милоша Цветића.
9. *Лазар*, историјска трагедија, Милоша Цветића.
10. *Српске цвети*, историјска драма, Матије Бана.
11. *Милош Обреновић, војвода руднички*, историјска драма, Миленка Р. Максимовића
12. *Милош Велики*, историјска драма, Милоша Цветића
13. *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*, апотеоза, Ђорђа Малетића

Ако бисмо класификацију ових драмских дела вршили на основу њихове тематике издвојили бисмо следеће групе драма. Прву групу чинила би она драмска остварења чији су аутори за тему својих дела одабрали неки историјски догађај из националне прошлости.

Тако бисмо у прву групу унели следећа дела:

4. *Српске цвети*, Матије Бана
5. *Милош Обреновић, војвода руднички*, Миленка Р. Максимовића
6. *Милош Велики*, Милоша Цветића

Заједничко наведеним делима јесте исти историјски догађај који је њиховим ауторима послужио као основица за настанак ових дела, а реч је о Другом српском устанку. Такође, ова дела повезује и главни јунак све три драме, а то је кнез Милош Обреновић.

Следећу групу драма чине она дела која за тему имају живот неке историјске личности, најчешће владара или истакнуте личности из културнополитичког живота нације. На основу датих карактеристика у ову групу драма сврстали смо следећа дела:

1. *Немања*, историјска драма, Милоша Цветића.
2. *Лазар*, историјска трагедија, Милоша Цветића
3. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, апотеоза Ђорђа Малетића
4. *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*, панегирик, Ђорђа Малетића

Посебну групу дела чине она остварења која за тему имају мотиве или јунаке народних епских песама, а то су следећа дела:

1. *Женидба цара Душана*, драматизација народне епске песме, Атанасија Николића.
2. *Краљевић Марко и Арапин*, драматизација народне епске песме, Атанасија Николића
3. *Сан Краљевића Марка*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.
4. *Маркова сабља*, драмска алегорија, Јована Ђорђевића.

Стеријино *Торжество*, као и дело *Аделаида, алпска пастирка*, Атанасија Николића, не бисмо сврстали ни у једну од наведених група јер по својим темама не припадају ни једној класификацији. *Торжество Србије* јесте драмска алегорија која слави династију Карађорђевић и њеног владара кнеза Александра, па бисмо на основу тога могли да је донекле повежемо за другом групом драмских дела, док је *Аделаида, алпска*

*пастирка*, најприближнија трећој групи драмских дела, као прерада и драматизација већ постојеће приповетке.

Ликови који се као носиоци радње јављају у драмама које чине наш корпус јесу ликови владара, јунака народне епике и митологије, као и знамените личности српске културнополитичке историје. На основу ових карактеристика ми дела можемо такође груписати, али овога пута ћемо се при стварању одређених група водити искључиво карактеристикама ликова као носиоца радње. Тако ћемо у прву групу сврстати она дела чија се окосница радње везује искључиво за лик владара. Ову групу драма чинила би следећа дела:

1. *Немања*, историјска драма, Милоша Цветића.
2. *Лазар*, историјска трагедија, Милоша Цветића
3. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, апотеоза Ђорђа Малетића
4. *Милош Обреновић, војвода руднички*, Миленка Р. Максимовића
5. *Милош Велики*, Милоша Цветића
6. *Српске цвети*, Матије Бана

Када посматрамо ову групу долазимо до закључка да су од укупно шест драмских дела четири дела посвећена владарима из династије Обреновић, од тога чак три дела кнезу Милошу Обреновићу, што нам је само показатељ колико је велики значај имао лик овог владара у целокупној српској историји.

У следећу групу уврстићемо дело чији су јунаци знамените личности из богате српске историје, па тако у ову групу спада:

1. *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*, панегирик, Ђорђа Малетића

Трећу скупину драма чине дела чији су ликови јунаци народне митологије и епских песама.

1. *Краљевић Марко и Арапин*, драматизација народне епске песме, Атанасија Николића
2. *Сан Краљевића Марка*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.
3. *Маркова сабља*, драмска алегорија, Јована Ђорђевића.

Веома лако можемо да извучемо закључак да је главни јунак свих наведених дела иста личност. У питању је Марко Краљевић, каквог га познаје народна епика и усмено предање. Овај закључак ни мало не изненађује када се узме у обзир чињеница да је Марко Краљевић поред Милоша Обилића најомиљенији и најцењенији јунак усменог стваралаштва. Он је носилац свих оних врлина које треба да поседује један јунак, и као такав био је најсветлији пример јунаштва којим су се Срби дичили и којег су помињали током најтежих периода своје историје. Због тога је овај јунак толико омиљен у српском националном бићу и представља симбол победе, истрајности и издржљивости.

Када говоримо о категорији времена на основу анализираних дела у раду могли смо да уочимо да је радња била смештена у различите временске периоде српске историје. Најчешће је то била блиска прошлост у односу на моменат настанка самог дела, мада има и примера у којим сеписац враћа у доба средњовековне Србије, или пак преплиће прошлост са догађајима из његове садашњости. На основу свега наведеног дела можемо груписати у :

1. Групу дела чија је радња смештена у блиску прошлост у односу на моменат њиховог настанка, па тако ову групу чине следећа дела:
  - *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, апотеоза Ђорђа Малетића
  - *Милош Обреновић, војвода руднички*, Миленка Р. Максимовића
  - *Милош Велики*, Милоша Цветића
  - *Српске цвети*, Матије Бана
  
2. Групу дела чија је радња смештена у даљу прошлост, конкретно средњи век:
  - *Немања*, историјска драма, Милоша Цветића.
  - *Растко Немањић*, школска представа, Бранислава Ђ. Нушића
  - *Лазар*, историјска трагедија, Милоша Цветића
  
3. Групу дела у којој се преплићу прошлост и садашњост:
  - *Стогодишњица Вука Стеф. Караџића*, панегирик, Ђорђа Малетића
  - *Сан Краљевића Марка*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.



- *Маркова сабља*, драмска алегорија, Јована Ђорђевића.
- *Торжество Србије*, драмска алегорија, Јована Стерије Поповића.

Закључак до којег смо такође дошли анализирајући сва наведена дела јесте да је управо у деветнаестом веку пракса писања пригодних драма доживела процват. Сам облик пригодне драме погодовао је потребама времена у којем је настао. Одлика многих пригодних драма осим њиховог церемонијалног, свечарског карактера, и пригоде поводом које су дела и настајала јесу нека типска места која се у овим драмама јављају, као и учестали мотиви. Појединачном анализом дела уочили смо да је мотив зоре један од водећих мотива пригодних драма, посебно драмских алегорија. Мотивом зоре најављује се неко ново време и буђење, освит новог доба. Када се погледа у ком су контексту одређена дела настајала увиђамо да мотив зоре није безразложно тако чест. Целокупан деветнаести век представљао је за српски народ век буђења и обнова, те су многи историјски догађаји током овог века имали пресудне улоге у креирању новије српске историје. Осим мотива зоре веома чести мотиви су и мотиви венца, слепог певача; гуслара, као и мотив уснулог јунака, тј. сна. Буђење из сна успаваног јунака симболична је веза и са буђењем националне свести српског народа.

Време романтизма и његових европских укрштања са нашим тек пробуженим књижевностима и новонасталим потребама за оснивањем националног театра, подстакло је и знатан развој драмске књижевности, и то првенствено оне врсте драмске књижевности што инспирациони извор тражи и налази у прошлости, где су хероји народног епоса стварне личности, па су самим тим и својеврстан изазов за драмско преплитање политике, историје и легенде.

Увидом у овако богату грађу првенствено смо, као што је већ напоменуто, издвојили она драмска дела која искључиво имају свечарски карактер и која су тим поводом и писана. Дошли смо до закључка да њихову драмску структуру одликује следеће:

- **Тема**

Тема је везана за неки историјски догађај из националне прошлости, историјску или псеудоисторијску личност, или пак за обраду или драматизацију народне епске песме која такође за тему има историјски моменат или личност.

- **Ликови**

Ликови који се јављају у пригодним драмама које чине наш корпус јесу првенствено ликови владара, а то су : кнез Милош Обреновић, кнез Михаило Обреновић, кнез Лазар Хребељановић, велики жупан Стфан Немања, управо ликови оних владара који су имали пресудне улоге у историји српског народа. Такође, оно што је важно да напоменемо, уочава се често присуство лика Марка Краљевића у пригодним драмама, тј. драмским алегоријама и драматизацијама народних епских песама.

- **Језик / стих**

Језик у драмама које смо издвојили јесте језик наше народне епике, а стих је десетерачки. Осим Цветићевих драма *Лазар* и *Немања*, Банове драме *Цвети српске* и драме *Милош Обреновић*, *војвода Руднички*, М. Максимовића, сва наведена дела писана су у стиху.

- **Време**

Битна одлика пригодних драма јесте време, које је у конкретним наведеним делима или враћање у прошлост ( *Лазар*, *Немања*, *Цвети српске*, *Милош Обреновић*, *војвода Руднички* ) или суочавање прошлости и садашњости ( *Маркова сабља*, *Сан Краљевића Марка*, *Торжество Србије* )

- **Простор**

Простор је везан за Србију , Србију у ближој и даљој прошлости у односу на време писања ових пригодних драма.

## - Мотиви

На основу прочитаних дела доносимо закључак да је мноштво мотива узетих из народне усмене традиције, међу којима посебно истичемо мотив зоре, венца, виле и слепог гуслара, а такође у доминантне мотиве можемо да уврстимо мотив сна, мача и барјака.

Једна од веома важних карактеристика која је заједничка за све наведене пригодне драме јесте њихова актуелност у датом политичком и историјском тренутку. Тако имамамо примере прослављања великих јубилеја попут пет стотина година од најзначајније, пресудне битке у историји нашег народа, Косовске битке, као и годишњицу Таковског устанка, и пола века од ослобађања турског јарма. Увидом у хронологију извођења ових пригодних драма уочавамо да се одређене драме понављају попут Цветићеве драме *Немања*, Банове драме *Цвети српске*, Стеријине и Ђорђевићеве алеорије, *Сан Краљевића Марка* и *Маркова сабља*. Такође је важан и тај социолошки моменат, рецепција ових драма у народу, њихов значај за буђење и јачање националне свести. Зато су нам од велике помоћи биле и студије *Социологија позоришта*, француског аутора Жана Дивињао, који теми позоришта прилази са социолошке стране, као и дело *Historical Drama, The Relations of Literature and Reality*, чији је аутор Herbert Lindenberger, који теоријски приступа теми историјске драме и њеној детаљнијој анализи, из које произилази и подела на два типа историјске драме, церемонијални и панорамски.<sup>222</sup>

Посматрали смо примену позоришне праксе и следећих аспеката:

- Књижевне историје
- Историје позоришта
- Политичке историје

У описивању историјских околности драмске структуре, као и театролошког аспекта, ослањали смо се на увиде досадашњих истраживача који су о материјалу који је предмет нашег истраживања писали у оквиру истраживања другог типа. Овом приликом истичемо да су истраживачи пре нас дошли до закључка да се тип пригодне драме писао да би био изведен поводом одређеног церемонијала као саставног дела прослављања неког

---

<sup>222</sup> Видети у: Herbert Lindenberger, *Historical Drama, The Relations of Literature and Reality*, Chicago and London, 1975, 72-94.

догађаја, те самим тим структура самог догађаја изводи дело из књижевно-позоришног аспекта.

Табела 1.

Наслов	Жанровска одредница	Мотиви	Затворена форма драме	Отворена форма драме	Стих/проза
<i>Аделаида, алпска пастирка</i>	Драматизација приповетке				
<i>Женидба цара Душана</i>	Драматизација народне епске песме				стих
<i>Краљевић Марко и Арапин</i>	Драматизација народне епске песме	Епски јунак			стих
<i>Торжество Србије</i>	Драмска алегорија, Церемонијална драма	Венац, зора, светлост			стих
<i>Сан Краљевића Марка</i>	Драмска алегорија, церемонијална драма	Уснули јунак, вила, гуслар, венац, мач			стих
<i>Маркова сабља</i>	Драмска алегорија, церемонијална драма	Уснули јунак, вила, гуслар, венац, мач			стих
<i>Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића</i>	Панегирик	Виле, духови, венац			стих
<i>Немања</i>	Историјска драма, панорамска драма		<i>Немања</i>		проза
<i>Лазар</i>	Историјска трагедија, панорамска драма		<i>Лазар</i>		проза
<i>Српске цвети</i>	Историјска драма, панорамска драма	Гусле, даривање јунака, барјак, гуслар		<i>Српске цвети</i>	стих
<i>Милош Обреновић, војвода руднички,</i>	Историјска драма, панорамска драма			<i>Милош Обреновић, војвода руднички,</i>	Проза, стих

<i>Милош Велики</i>	Историјска драма, панорамска драма	Гусле, барјак		<i>Милош Велики</i>	Проза, стих
<i>Стогодишњица Вука Стеф. Караџића</i>	Апотеоза, Церемонијална драма	Виле, духови, венац, гусле Гуслар		<i>Стогодишњица Вука Стеф. Караџића</i>	Проза, стих

## ЛИТЕРАТУРА

### Енциклопедије и приручници

1. Петар Волк, *Писци националног театра*, Београд, 1995.
2. *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868- 1965* (прир. С. Цветковић), Београд, 1966
3. *Споменица Српског народног позоришта 1861- 1986* (ур. Л. Дотлић), Нови Сад, 1986.
4. Живојин Петровић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868- 1914*, Београд, 1993
5. Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII- XXI века*, Нови Сад, 2005
6. *Српски митолошки речник / Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић*, Београд : Нолит, 1970, 269.
7. *Драма* (прир. Рашко В. Јовановић), Београд, 1973
8. Словенска митологија Енциклопедијски речник, Zepher Book World, Београд, 2001
9. Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приступљено 21.III 2018. на <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/Default.aspx>

### Примарна литература

1. **Бан Матеја** , *Цвети српске Драма у пет раздела*, Београд, 1886.
2. **Ђорђевић Јован**, *Маркова сабља, алегорија у два дела*, Београд, Државна штампарија, 1972.
3. **Малетић Ђорђе**, *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, Театрон , 164/165
4. **Малетић Ђорђе**, *Стогодишњица Вука Стефановића Караџића*, Београд, Штампарија краљевине Србије, 1888

5. **Максимовић Миленко**, *Милош Обреновић војвода руднички, или Страдање Срба у Србији од 1813-1815 год. : историјска драма у 5 раздела*, Државна штампарија, Београд, 1868
6. **Николић Атанасије**, *Марко Краљевић и Арапин*, Београд, 1841
7. **Поповић Јован Стерија** *Сан Краљевића Марка.Алегорија у три одељења*, Сабрана дела,Ш,пр.У. Џонић,Београд
8. **Поповић Јован Стерија** *Торжество Србије*,КОВ, Вршац, 2006
9. **Цветић Милош**, *Лазар*, Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1889.
10. **Цветић Милош**, *Немања*,Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1887.
11. **Цветић Милош**, *Милош Велики, у пет чинова и двадесет и пет слика*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1901

## Секундарна литература

1. Грбић Драгана, *Алегорија мача и венца у Стеријиним драмама Торжество Србије и Сан Краљевића Марка*,Књижевна историја, 2006, бр.130, 522.
2. Деретић Јован, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983
3. Деретић Јован, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд, 2000, 35.
4. Дивињо Жан,*Социологија позоришта/колективне сенке/*, БИГЗ, Београд, 1978
5. Дрндарски Мирјана, *Сан Марка Краљевића као драмска инспирација*, Књижевна историја, 2006, бр.130,550.
6. Ђурђевић Ђорђе, *Историјске драме Милоша Цветића између раздобља у коме су настале и пролазности*, Трагом српске драме и позоришта, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2010,337.
7. Живковић Драгиша, *Европски оквири српске књижевности*, 2, Београд, 1977
8. Карацић Стефановић Вук, *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст.Карацић*, књига прва у којој су различне женске пјесме, Нолит, Београд, 1969
9. Карацић Стефановић Вук, *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Ст.Карацић*, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, Нолит, Београд, 1969

10. Клоц Фолкер, *Затворена и отворена форма у драми*, Ларис, Београд, 1995
11. Ковачек Божидар, *Талија и Клио*, Нови Сад, 1991
12. Ковачек Божидар, *Талија и Клио*, 2, Нови Сад, 2006
13. Ковачек Божидар, *Талија и Клио*, 3, Нови Сад, 2006
14. Ковачек Божидар, *Споменица Српског народног позоришта*, Нови Сад, 1981
15. Ковачек Божидар, *Театар Атанасија Николића*, Српско народно позориште 1961-1981, Нови Сад, 1981
16. Ковачек Божидар, *Николићеве драматизације народних песама*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 15, Београд, Приштина, Тршић 10- 15. IX 1985, Београд, 1985, 213- 218
17. Ковацек Божидар, *Јован Ђорђевић*, Матица Српска, Нови Сад, 1964
18. Лазаревић Петар, *Историјска драма и драма историје*, у Историјски догађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности, Радови са Трибине Стеријиног позорја 1989.године, Нови Сад, 1990
19. Лешић Зоран, *Ка разумијевању историјске драме*, у Историјски догађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности, Радови са Трибине Стеријиног позорја 1989.године, Нови Сад, 1990, 119.
20. Lindenberger Herbert, *Historical Drama The Relation of Literature and Reality Chicago and London*, 1975
21. Љуштановић Пешикан Љиљана, *У славу владара и у славу театра*, Театрон , 164/165,34., *У славу владара и у славу театра*, Театрон , 164/165,34.Љуштановић, *У славу владара и у славу театра*, Театрон , 164/165,34.
22. Малетић Ђорђе, *Преглед позоришне игре Краљевић Марко и Црни Арапин*, „Сербски народни лист“, 1844
23. Малетић Ђорђе, *Грађа за историју Српског народног позоришта*, Издање Чупићеве задужбине, XXII, Београд, 26
24. Маринковић Боривоје, *Српска грађанска поезија*, 2, Београд, 1966, 515.
25. Марковић Олга, *Милош Цветић (1845-1905) глумац, редитељ, писац*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 44.



26. Михаиловић Душан ,*Шекспир и српска драма у XIX веку*, Универзитет уметности у Београду Академија уметности у Новом Саду, Београд, 1984
27. Милановић др Олга, *Београдска сценографија и костимографија 1868-1941*, Музеј позоришне уметности Србије, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1983, 9.
28. Несторовић Зорица, *Стерија као писац пригодних драма*, у: Торжество Србије, КОВ, Вршац, 2006
29. Несторовић Зорица, *Богови, цареви и људи*, Чигоја штампа, Београд, 2008, 44.
30. Несторовић Зорица ,*Велико доба Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016
31. Несторовић В. Зорица *Сан Краљевића Марка Јована Стерије Поповића и Маркова Сабља Јована Ђорђевића*, Научни састанак слависта 25/1, Филолошки факултет, Београд, 1996, 119.
32. Николић Т.Милорад, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971
33. Самарџија Снежана, *Биографије епских јунака*, Београд, 2008, 156.
34. Станисављевић Миодраг, *Епика и драма*, Respublica, Београд, 2006, 31
35. Стевановић Јелица, *Даворин Јенко у Народном позоришту у Београду*, Театрон, 172/173, 74-82.
36. Стојковић С. Боривоје, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба* ,Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014,126 и М.Николић, *Театар на Ђумруку*, Београд, 1971
37. Стојковић С. Боривоје, *Историјски преглед српске позоришне критике*, Сарајево 1932.
38. Тимотијевић Мирослав, *Празничне представе Јована Стерије Поповића и репрезентативна култура у време кнеза Александра Карађорђевића*, Театрон 134/135, 174
39. Тимотијевић Мирослав, *О празничним представама* ,*Народно позориште у Београду- храм патриотске религије*, Наслеђе VI ( 2005 ), 9-43.
40. Тимотијевић Мирослав, *Меморијал ослободиоцима Београда 1806*, Наслеђе V (2004), 9-34

41. Токин Милан, *Data Steriana*, у зборнику : Књига о Стерији, СКЗ, Београд, 1956, 399.
42. Токин Милан, *Јован Стерија Поповић*, Београд, 1956
43. Томандл Миховил, *Српско позориште у Војводини*, 1, Нови Сад, 1953
44. Томандл Миховил, *Српско позориште у Војводини*, 2, Нови Сад, 1954,
45. Флашар Мирон, *Студије о Стерији*, Београд, 1988, 119- 120
46. Фрајнд Марта, *Историја у драми- драма у историји*, Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1996
47. Фрајнд Марта, *Огледи о српској позоришној периодици (!871-1941)*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 2015, 95.
48. Христић Јован, *Есеји о драми*, Стеријине комедије, Београд, 2006, 135- 163
49. Христић Н.Коста, *Записи старог Београђанина*, Београд, 1989
50. Циндрић Павао, *Хрватски и српски театар*, Загреб, 1960, 161
51. Шаулић Јелена, *Стеријин неопбљављени драмски спев Торжество Србије*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXX, св.1 (1982), 87-100.
52. Шумаревић Светислав, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939

### **Извори са интернета**

Последњи византијски цар Константин XI Драгаш Палеолог, приступљено 17.03.2018. на <https://poslednjivizantijskicar.wordpress.com>

### **Новине и часописи**

1. *Новине србске*, 1840, 47, 441. [Аноним]
2. *Новине србске*, 1840, 52, 481 [Аноним]
3. *Новине србске*, 1840, 37, 302. [Аноним]
4. *Србске љетописи*, 1827, 1, 183. [Аноним]
5. *Србски народни лист*, 1844, 346 [Аноним]
6. *Млада Србадија*, 1872, 35, 558. [Аноним]

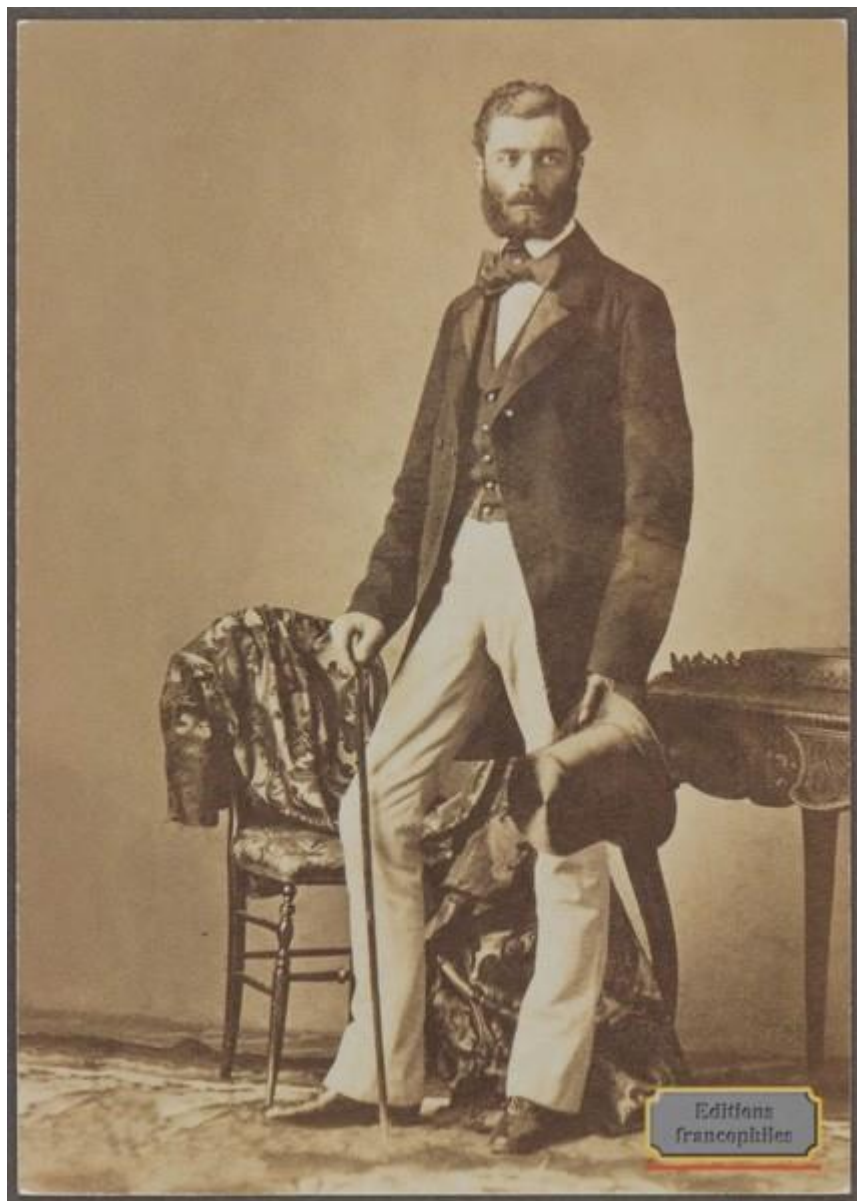
7. *Српске новине*, 1882, 42, 228. [Аноним]
8. *Позориште*, 1873, 9,35. [Аноним]
9. *Позориште*, 1871/1872, 71, 3. [Аноним]
10. *Позориште*, 1885, 15, 25 [Аноним]
11. *Позориште*, 1872,42, 62 [Аноним]
12. *Зора*, бр 4, 1869. стране 58-63, [Аноним]
13. *Отаџбина:књижевност,наука,друштвени живот* [власник и уредник Владан Ђорђевић],Београд, 1875, година прва, књига прва,свеска 1, 2, 3 и 4, *Цвијети* од Матије Бана, рецензија Светислава Вуловића, 665-669.
14. *Исток* бр 35, 27.III 1877. страна 3-4, [Аноним]
15. *Видовдан*, бр 79, 10.IV 1870. страна 2
16. *Време* бр 6395, 11 XI 1939. страна 10, *Један значајан културни датум* [Светислав Шумаревић]
17. *Будућност* књига 1. 1922. страна 575, *Прва представа у Народном позоришту* [Живаљевић Димитрије]
18. *Србија* бр 130, 6. XI 1869. страна 3-4, *Прво вече* [Милан Кујунџић]
19. *Позориште* [уредник Антоније Хаџић], *Маркова сабља* [ Ј. Христић ], Нови Сад, 1871/72 , бр 71, страна 29
20. *Будућност* 04. IV 1874.
21. *Видело* бр 179, 29.VIII.1885. година, страна 3, *Сељани у позоришту* [Аноним]
22. *Видело* бр 34, 1887. година страна 2, [Аноним]
23. *Одјек* бр 22-23, 1887. година [ Андра Николић ]
24. *Отаџбина :књижевност, наука,друштвени живот* [власник и уредник Владан Ђорђевић],Београд,1887, година шеста,књига шеснаеста, свеска 61, 62, 63 и 64, [К.Араницки] критика на Цветићеву историјску драму *Немања*, страна 150.
25. *Стражилово, лист за забаву, поуку и књижевност* [власник и уредник Јован Грчић ], Нови Сад, 5.марта 1887, година трећа, бр 10, страна 155-158[Дан.А.Живаљевић.]
26. *Нова уставност* бр 21, 24.II 1887. страна 1-2, *Немања, историјска драма у пет чинова;написао Милош Цветић* [ Алимпије Васиљевић ]

27. *Нова уставност* бр 24, 03.Ш 1887. страна 3, *Банкет у част писца Немање* [Аноним]
28. *Нова уставност* бр 24, 12.Ш 1887. страна 1-2 [Аноним]
29. *Нова уставност* бр 90, 20.VШ 1887. *Цветићев мари* [Аноним]
30. *Уједињење* бр 58, 1890. страна 2-3,
31. *Време*, 3181, среда 05.XI 1930. *Један француски критичар Цветићевог Немање*, [Милорад Ибровац]
32. *Радикал*, бр 12, страна2, 1888. *Немања и његови главнији критичари*[Аноним]
33. *Радикал*, бр 13, страна2, 1888. *Немања и његови главнији критичари*[Аноним]
34. *Нова уставност* бр 90, 20.08.1887.
35. *Српска независност* бр 75, страна 3-4, 1889. година[Аноним]
36. *Нова Зета* бр 1, страна 425-430, 1889. година[Аноним]
37. *Коло* бр 21-23, 1889. година[Аноним]
38. *Отаџбина :књижевност, наука, друштвени живот* [власник и уредник Владан Ђорђевић], Београд, 1889. година осма, књига 22, свеска85 , *Лазар, трагедија Милоша Цветића, критика Др. Милана Јовановића*, страна 717-724.

## Прилози

- 1.Факсимил слике кнеза Михаила Обреновића;преузето са Дигитална БМС <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1503>
2. Факсимил оригиналног плаката за представу *Посмртна слава кнеза Михаила*; извор Позоришни музеј Србије
3. Факсимил оригиналног плаката за представу *Маркова сабља*; извор Позоришни музеј Србије
- 4.Факсимил оригиналног плаката за представу *Немања* извор Позоришни музеј Србије
- 5.Факсимил оригиналног плаката за представу *Лазар* извор Позоришни музеј Србије
- 6.Фотокопија насловне стране *Новина српских* извор Библиотека Матице српске

## ПРИЛОЗИ



**Слика 1.** Факсимил слике кнеза Михаила Обреновића преузето са Дигитална БМС <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1503>

**СВЕЧАНО ОТВОРАЊЕ НАРОДНОГА ПОЗОРИШТА  
У БЕОГРАДУ.**

ПРВА ПРЕСТАВА. ИЗВАН ПРЕПЛАТЕ.



**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ  
У БЕОГРАДУ.**

У четвртак 30. октобра 1869.

**ПОСМРТНА СЛАВА КНЕЗА МИХАИЛА**

Слика на народног живота, у три разила, с мелодијом и опером, написана Ђорђе Милетић, музика од Драгутина Раша —  
Редитељ А. Брчановић.

**ЛИЦА:**

I. ЧИНА.		II. ЧИНА.	
Стариј	Г. Милошевић.	Сетана	Јован Поповић.
1 особа	Берковић.	Агент	Николаковић.
2 особе	Коларовић.		
Господин	Радић.		
Грађанин	Радић.		
Муса	Степановић.		
Мехмед	Савић.		
1 Београдљанин	Наша Марковић.	Духови	
2			
3			
4			
Свештеник православац из аустр. царства	Нелсон.		
1 аустријски грађевински инжењер	Цретић.		
2	Јовановић.		
3	Миларовић.		
1 Бошњак	Духови.		
2			
3			
1 Присорца		Вештица	
2			
3			
Грађанин — Селаци — Присорци — Бошњаци — Народ.			Коларовићка. Рашићка. Јеленска. Милка Гругурова. Јовановићка. Мира Гругурова. Маријинка. Николаковићка.

**III. ЧИНА.**

Грађанин — Војска — Таци — Девочки — Деца — Селаци — Народ.

Исти комад представљаће се и сутра дан, у петак 31. октобра, такође изван преплате, али са редовном ценом, то јест у пола јединице него први дан.

Ко хоће да му се овакве „позоришне објаве“ редовно доносе у кућу, ваља да плати равностојку месечно 1 грош у напред.

Ради бољег разумевања песака продаваће се и само дело у вече на каси по 5 гр. комад.

**ПОЧЕТАК ЈЕ У 7 ЧАСОВА.**

Слика 2. Факсимил оригиналног плаката за представу *Посмртна слава кнеза Михаила*;

извор Позоришни музеј Србије

НАРОДНО  ПОЗОРИШТЕ

У СЛАВУ РОЂЕНДАНА ЊЕГОВОГ ВЕЛИЧАНСТВА КРАЉА

у Београду, у уторник, 10 августа 1882.



СВЕЧАНА ПРЕДСТАВА  
МАРКОВА САБЉА

ЛИЦА

Краљевић Марко . . . . .	Рајковић.
Вила . . . . .	Гргурова.
Певац . . . . .	Миљковић.

Народ.      Сlike.

- I. Слика: Деспот Ђурађ Бранковић, са синовима Гргуром и Стеваном, ћерком Маром, и Турски цар Мурат II.
- II. Слика: Турски цар Мухамед и босански краљ Стеван Томић; турчење босанских великаша.
- III. Слика: Сеоба патријарха Арсенија Црнојевића у аустријске земље.
- IV. Слика: Борба Црногораца с Турцима под владиком Данилом.
- V. Слика: Устанак кнеза Милоша Обреновића I, пред Таковском црквом на Цвети.
- VI. Слика: Предаја града Београда кнезу Михаилу М. Обреновићу III. 6. априла 1867.
- VII. Слика: Срби око слике краља Милана I.

 Представа ће почети у три сахата после по дне. 

Слика 3. Факсимил оригиналног плаката за представу *Маркова сабља*



**КРАЉЕВСКО-СРПСКО** **НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**

---

58 ПРЕДСТАВА

ИЗВАН ПРЕТПЛАТЕ 9

**У СЛАВУ ОБНОВЉЕЊА КРАЉЕВИНЕ**

**НОВ КОМАД**

У Београду, у суботу, 21 фебруара 1887

# Н Е М А Њ А

Историјска драма у пет чинова, написао НН. — Редитељ г. Цветић

**Л И Ц А :**

Радослав III, краљ српски . . . . . г.	Анастасијевић	Жупан приштински . . . . . г.	Х.-Динић
Ивањин, његов син . . . . . г.	Николајевић	Вођ краљеве страже . . . . . г.	Гаширевић
Драгош, велики независни кнез		Стражар . . . . . г.	Савић
Хума и Требиња . . . . . г.	Цветић	Сокаљник . . . . . г.	Х.-Динић
Завид . . . . . г.	Станојевић	Отрок, после пехарник Немањин	Тодоровић
Срацимир } жупани, браћа . . . . . г.	Павловић	Грчки посланик . . . . . г.	Станишић
Првош } . . . . . г.	Гавриловић	Витез Првошев . . . . . г.	Илић
Немања } . . . . . г.	Јовановић	Краљица Војана . . . . . г-ђа	Јовановићка
Мудрослав, протојереј, логотет		Божана, мати Немањина . . . . . г-ђа	Гргурова
Немањин . . . . . г.	Рајковић	Лена, сестра Немањина . . . . . г-ца	Поповићева
Мирко, велики судија . . . . . г.	Божовић	Деспа, кћер краљева . . . . . г-ца	Нигринова
Мутимир, пехарник . . . . . г.	Милосављевић	Ана, кћер Драгошева . . . . . г-ђа	Ђорђевићка
Голубан, штитоноша . . . . . г.	Динуловић	Марија, жена пратиља . . . . . г-ђа	Дугумерска

Велики логотет, велики протовистијар, велики ђак, краљев пехарник. Жупани, војводе, властела велика и мала. Грчки посланици. Дворани и дворкиње. Краљеви ћерјаници. Војници: краљеви, Немањини, Првошеви и Завидови. Слуге. Себри, сокаљници, меропси и отроци.

Догађа се 1169 године. Први чин у граду Немањином на Расини. Други чин, после неколико дана, у двору краљевом у Дукљи. Трећи чин, после две недеље, у врту и двору Завидовом у стоном граду Раси. Четврти чин, после две недеље, у граду Немањином и у рашким врлетима. Пети чин, после шест недеља, у краљевој престоној дворани у Дукљи.

---

**О Р К Е С Т А Р :**

Канелник г. Д. Чижек

1. <b>Слога</b> , увертира из „срп. песама“, од Лжичара.	4. Први пут: <b>Парафраза</b> на „Југословенске песме и мелодије“, од Чижека.
2. <b>Милена</b> , кадрил из „срп. песама“, од Чижека.	5. Први пут: (у част писцу „Немање“) <b>„Немањино коло“</b> , од Чижека.
3. <b>Гусле</b> , потпури из „срп. песама“, од Чижека.	

---


**Бесплатне улазнице важе само редакцијама**

---

**ПОЧЕТАК У 7 САХАТИ**

Слика 4. Факсимил оригиналног плаката за представу *Немања*



**КРАЉЕВСКО-СРПСКО**  **НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**

---

86 ПРЕДСТАВА ИЗВАН ПРЕТПЛАТЕ 14

У СПОМЕН КОСОВСКЕ ПЕТСТОГОДИШЊИЦЕ

У БЕОГРАДУ, У ПЕТАК, 16 ЈУНА 1889.

# Л А З А Р

Трагедија у пет чинова, написао Милош Цветић. — Редитељ г. Цветић.

**ЛИЦА:**

Кнез Лазар, самодержавни господар свих српских земаља, Подунавља и Приморја г. Вук Бранковић, самодержавни господар српских земаља } Лазареви г. Ђурађ Срацимировић Балшић, самодрж. господар зетски } зетови . . . . . г. Марко Краљевић, син краља Вукашина, самодржав. госп. у Прилипу . . . . . г. Југ Богдан, бивши кнез родошки, Лазарев таст . . . . . г. Никола Алтомановић, жуџан руднички . г. Владко Вуковић, велики војвода босанскога краља Твртка . . . . . г. Стеван Мусић . . . . . г. Срђа Злопоглава, Лазарево војводе . г. Милош Обилић . . . . . г-	<b>Мандровић</b> Цветић Ђурђевић Љ. Станојевић И. Станојевић Божовић Павловић Станишић Д. Јовановић Гаврилковић	Милан Топлица } Лазарево војводе . . . г. Иван Косачић } . . . . . г. Штитонша Лазарев . . . . . г. Мурат, цар турски . . . . . г. Бајазит, његов син . . . . . г. Тази-Јевренос бег . . . . . г. Велики њмак . . . . . г. Али паша . . . . . г. Саруца паша . . . . . г. Шахин бег . . . . . г. Јакши бег . . . . . г. Курд-ага . . . . . г. Кнегиња Милица . . . . . г-џа Мара Бранковићка } кћери Ла- . . . г-џа Вукосава } зареве . . . . . г-џа Дворкиња . . . . . г-џа	Петровић Варловац * * * Божовић Ђурђевић Рајковић Анастасијевић Ђирић Павловић Тодоровић Динуловић Д. Јовановић Гргурова Нигринова Јурковићева Павловићка.
--	--	---	---

Југовићи, Лазарево војводе и витезови. Бранковићеве војводе и витезови. Штитонше, нехаринци и дворници. Паше, бегови и турски војници.  
 Догађа се 1389 године.

Први чин: у одаји кнежевој у Крушевцу. — Други чин: у престоној дворани у Крушевцу. — Трећи чин: у великом дворском трему у Крушевцу и у цркви Св. Богородице у Народинау. — Четврти чин: под Лазаревим шатором на Косову. — Пети чин: у уторник 15 јуна 1389 на бојном пољу Косову.

---

Господин Адам Мандровић, равнатељ земљскога загребачкога казалишта, замољен управом, приказује „Лазара“ пошто г. Јовановић не може ту улогу због болести приказивати.

**ОРКЕСТАР:**  
 Капеланик г. Д. Чижек.

1. Гундулићев марш. — Чижек. 2. Кадрил из срп. песама. — Чижек. 3. Венац слов. песама, број 3. — Чижек.	4. Један одељак из „Гајди“. — Чижек. 5. Даворје на Косову. — Хавлас.
---	---

---

— Представа почиње вечерас тачно у СЕДАМ сахати. —

---

Овом представом завршује се позоришна сезона и настаје одмор који ће трајати до краја месеца јула.

---

**Цене места за ову представу повишене су.**

---

Бесплатне улазнице не важе никоме.

---

**ЦЕНЕ ПОВИШЕНЕ**

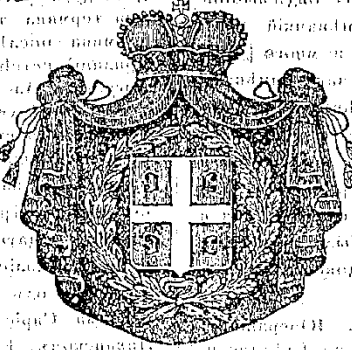
Ложа у партеру . . . . . 16 — дин. „ на I галерији . . . . . 16 — „ „ „ II галерији . . . . . 10 — „ Партер седиште I реда (1—57) . . . 3 — „ „ „ II „ (57—136) . . . 2 — „ „ „ III „ (137—245) . . . 1-50 „ Стајање . . . . . — 60 „	I галерија, балкон (1—16) . . . 4 — дин. I „ седиште I реда (17—36) 2-50 „ I „ „ II „ (36—80) 1-50 „ II „ балкон (1—16) . . . 2 — „ II „ седиште (17—72) . . . 1-50 „ III „ особено место (1—60) 0-50 „ III „ седиште . . . . . 0-30 „
---	--

КРАЉЕВСКО-СРПСКА ДРЖАВНА ШТАМПАРИЈА 7

Слика 5. Факсимил оригиналног плаката за представу Лазар

извор Позоришни музеј Србије

# НОВИНЕ СРБСКЕ



**7. ГОДИНА.**

**1840.**

У Суботу 7. Септемвриј.

## Сербія.

Крагуевацъ, 4. Септемвриј. Данашњи данъ, као данъ рођења Свѣтлогъ нашегъ Кнѣза Михаила, торжественно е кодъ насъ прослављенъ. Пунѣна топова при самоме свѣтану, пуцањемъ обилако, пуцањемъ пусти, обилако е синама и сваноме, да е 18. путъ радостни овај данъ, у којъ в Свѣтлај Кнѣзъ нашъ Михаилъ рођенъ, и пошто се. У испуњеномъ и сваноме, да е радостъ данашњица дана предвозвищена. При свѣтој литургији умилно е било чути иже е одъ особитога за овај данъ предуготовањогъ пѣвачкогъ хора и иѣвано. Возглави суровоѣни су были пунѣнај топова и пхотона. По свршетку Божественне литургије цео хоръ Чиновиња а и грађана одашнѣла допратници свога Свѣтлогъ Кнѣза до у кошањ, изавио Му е внутренѣ своа чувствования, кои данасъ Онъ понуствовава.

Царонъ е цѣла како у ови тога дана тако и данасъ учече осрѣћања.

Крагуевацъ, 5. Септемвриј. Не оставилимо читатељима Новина наши свѣдѣни ради његовогъ сообщити, како е нашаѣа се овдѣ младежи Лицеума нашегъ у хорни Еклоготъ Пастырско и грегъ предобронъ спомъ Кнѣзу рођења данъ са израженемъ понуствовања својъ приѣстивала. За дѣмъ е и ѣвонѣни хоръ данашнѣму торжеству сходну сошнѣну пѣсму, кои се такође читатељима Новина наши сообщавана, предъ лицеъмъ Кнѣза оа-нѣвао.

Песма, пѣвачнимъ хоронъ да даъ рођења Свѣтлогъ Кнѣза Србскогъ Михаила, 4. Септемвриј 1840. године гласно е прѣтвонъ предуготовањемъ на тому музике, одѣвања.

Ноймо друзи, торжествујемо,  
Данасъ свану данъ свѣтанъ и ѣвонѣни,  
којъ иже обрѣдова, сваноме, да е 18.  
Ноймо друзи, торжествујемо,  
Ижена Србска неже се ори,  
Нѣжа се ори ижена Србска,  
У дворови Свѣтлогъ Кнѣза,  
Свѣтлогъ Кнѣза у дворови,  
Радостъ наша буди иже,  
Радостъ наша буди иже,  
Срѣ данасъ е свано данъ рођења,  
Данъ рођења Свѣтлогъ Кнѣза,  
Данъ рођења Свѣтлогъ Кнѣза,  
Ноймо друзи торжествујемо и т. д.  
Србскѣ Тите дугодѣстуй,  
Своје роду на славу,  
Творче поучи же до оу,  
За најнѣшу молатну;  
Ножниа намъ дуго Кнѣза —  
Дуго Кнѣза ножниа намъ,  
Водећъ Га срећи право —  
Срѣћи право водећъ Га,  
Да се подъ њиже Србскѣ дичи,  
Да се подъ њиже Србскѣ дичи —  
Дичи њиже правдонъ и слободонъ,  
Дичи њиже правдонъ и слободонъ,  
Милонъ правдонъ и слободонъ,  
Србскѣ Тите дугодѣстуй,  
Своје роду на славу и т. д.

Слика 6. Фотокопија насловне стране Новина српских; извор Библиотека Матице српске.

## Биографија:

Јелена Перић рођена је 23. августа 1982. године у Вршцу. Основну школу и гимназију завршила је у родном граду, а Филолошки факултет Универзитета у Београду, група Српска књижевност и језик, уписала је 2001. године. Дипломирала је 2007. године. Магистарске студије књижевности уписала је на Филозофском факултету Пале Универзитета Источно Сарајево 2008/2009. године и кандидовала тему магистарског рада под називом *Политичка драма и позориште у драмама Драгослава Михаиловића*. Магистрирала је 2012. године и стекла звање магистра књижевнoисторијских наука. Јула месеца 2013. године званично јој је одобрена тема докторске дисертације на Филолошком факултету Универзитета у Београду, под називом *Пригодна драма у српској књижевности осамнаестог и деветнаестог века*.

Радила је осам година на месту наставника српског језика и књижевности у Вршцу и Београду. На тринаестим Ђоровићевим Сусретима одржаним у Билећи од 22-25 септембра 2011. године излагала је тему под називом *Политичка позадина Михаиловићеве драме "Кад су цветале тикве"* на округлом столу посвећеном књижевном делу Драгослава Михаиловића. Аутор је и научног приказа посвећеног најновијој драми Драгослава Михаиловића *Скупљач*, који је објављен у Летопису Матице српске. Била је и један од учесника на промоцији поменуте драме у Библиотеци града Београда 2011. године. Учесник је научних скупова у Нишу, Крагујевцу и Вишеграду. Редовни је сарадник часописа Театрон и Сцена.

## Библиографија:

XIII Ђоровићеви сусрети писаца (2012).

*Политичка позадина драме „Кад су цветале тикве“*  
Драгослава Михаиловића.

Зборник радова, 92-99

Перић, Ј. (децембар 2012.) *Скупљач* Драгослава  
Михаиловића, Лист за културу Авангард, 9-10

Афирматор, часопис за уметност и друштвена питања  
(2013). *Ангажман у Фрљићевој форми*. Зборник бр.1,70-73

Перић, Ј. (април/мај 2013). „Скупљач“ данашњег  
*политичког позоришта*. Летопис Матице српске, 705-712

Театрон, часопис за позоришну уметност (јесен/зима 2013).  
*Кад су цветале тикве-драма*. 164/165, 125-135

Театрон, часопис за позоришну уметност (пролеће/лето  
2015). *Две Михизове драматизације Ћосићевог „Времена  
смрти“* 170/171, 63-67

Сцена, часопис за позоришну уметност (октобар-децембар)  
4/2014 *Историјска димензија односа политичке драме и  
позоришта*, 26-35

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Телена Терзић  
број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Прилогна грама у српској књижевности  
окашњелости и деветнаестог века

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 27. III 2018.

Телена Терзић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Јелена Петрић

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада Питијење грама у српској књижевности осамнаестог и

Ментор др Зоран Мисирковић, редовни професор

Потписани Јелена Петрић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 27. III 2018.

Потпис докторанда

Јелена Петрић

Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Приток драма у српској књижевности  
осамдесетих и деведесетих века

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 27. III 2018.

Потпис докторанда

