



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ДРАМСКО ВИЂЕЊЕ ЖЕНЕ ВЛАДАРА У  
СРПСКОЈ ИСТОРИЈСКОЈ ДРАМИ ДО  
СРЕДИНЕ 20. ВЕКА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:  
Проф. др Бранка Јакшић Провчи

Кандидат:  
Снежана Булат

Нови Сад, 2016. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Snežana Bulat
Mentor (titula, ime, prezime, zvan- je): MN	Prof. dr Branka Jakšić Provči, vanredni profesor
Naslov rada: NR	Dramsko viđenje žene vladara u srpskoj istorijskoj drami do sredine 20. veka
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	Srpski / engleski
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija

Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	Autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 16 / 277 / 0 / 2 / 338 / 0
Naučna oblast: NO	Srpska književnost
Naučna disciplina: ND	Dramska književnost i metodika nastave
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Istorijska drama, lik žene vladara, istorija, srednjovekovna književnost, usmena književnost, drama u nastavi
UDK	821.163.41-24“19“
Čuva se: ČU	Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu Centralna biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Predmet istraživanja doktorske disertacije jeste lik žene vladara u srpskoj istorijskoj drami do sredine dvadestog veka. Status ovih dramskih junakinja, bez sumnje je nedovoljno istražena

	<p>tema. Na osnovu opsežnog korpusa dramskih tekstova, pružiće se jasan pregled likova koji se javljaju u ulozi žene vladara, ustanoviće se kakav su tretman ove junakinje uživale i uspostaviće se primerena tipologija. Istraživanje će posebno biti usmereno ka reprezentativnim primerima, u kojima će se precizno rasvetliti i tumačiti lik žene vladara, sa posebnim osvrtom na autentične istorijske podatke, srednjovekovne literarne spise i usmenu književnost. Disertacijom bi svakako trebalo otvoriti nove mogućnosti proučavanja srpske istorijske drame, kako u naučnom, tako i u nastavnom procesu.</p>
<p>Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP</p>	<p>17. 04. 2015.</p>
<p>Datum odbrane: DO</p>	
<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: član: član:</p>

# University of Novi Sad

## Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Snežana Bulat
Mentor: MN	Branka Jakšić Provči, PhD, associate professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Title: TI	Dramatic view of the character of the wife of a ruler in the serbian historical drama to the mid- 20th century
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian / English
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year:	2016.

PY	
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(chapter / pages / pictures / charts / references / attachments) 16 / 277 / 0 / 2 / 338 / 0
Scientific field SF	Serbian literature
Scientific discipline SD	Dramatic literature and teaching methodology
Subject, Key words SKW	Historical drama, character of the wife of a ruler, history, medieval literature, oral literature, drama in a teaching process
UC	821.163.41-24“19“
Holding data: HD	Faculty of Philosophy, University of Novi Sad Central library
Note: N	
Abstract: AB	The objective of this doctoral thesis is the character of the wife of a ruler in Serbian historical drama up to the mid-twentieth century. The status of these dramatic heroines is undoubtedly an under-researched topic. Based upon the extensive corpus of dramatic texts, a clear overview

	<p>of the characters in the role of rulers wife will be shown, their treatment will be determined and adequate typology will be formed. The research will primarily be aimed towards representative examples, in which the character of the wife of a ruler will be concisely clarified and interpreted, with special review of authentic historical data, medieval literary writings and oral literature. This thesis ought to present new possibilities in the study of Serbian historical drama, both in scientific, and in the teaching process.</p>
<p>Accepted on Scientific Board on: AS</p>	<p>17. 04. 2015.</p>
<p>Defended: DE</p>	
<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>president: member: member:</p>

# САДРЖАЈ

САДРЖАЈ .....	7
УВОД.....	9
I ДЕО.....	15
РАЗВОЈ СРПСКЕ ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ.....	16
ДРАМСКЕ ЈУНАКИЊЕ ОДЕВЕНЕ У ЦАРСКО РУХО.....	28
Династија Немањића.....	28
Асени и Шишмановићи .....	38
Династија Романов .....	40
ЖЕНЕ СУЛТАНА .....	42
ЖЕНЕ НА КРАЉЕВСКИМ ПРЕСТОЛИМА .....	47
Дукљанско краљевство .....	48
Династија Трпимировића .....	56
Династија Немањића.....	56
Династија Мрњавчевића.....	63
Династија Котроманића.....	66
Династија Обреновића.....	68
Династија Вителсбах.....	71
Династија Хановер .....	72
ЖИВОТНЕ САПУТНИЦЕ КНЕЖЕВА.....	74
Династија Лазаревића .....	74
Династија Црнојевића.....	84
Династија Обреновића.....	89
СМЕДЕРЕВСКЕ ДЕСПОТИЦЕ.....	96
ИДЕАЛНА ДРАГА ВЕЛИКОГ ЖУПАНА.....	104
ВОЖДОВА ВЕРНА ЛЈУБА .....	108
II ДЕО .....	111
СТЕРИЈИНЕ МАРИЈЕ - <i>Смрт Стефана Дечанског и Лахан Јована Стерије Поповића</i> .....	112



ОБРИСИ РИЧАРДА III У ЛИКУ ДУКЉАНСКЕ КРАЉИЦЕ - <i>Бодин и Краљица Јакинта</i> Јована Суботића .....	129
ВЕНЕЦИЈАНСКА ПЛЕМКИЊА У ЦРНОГОРСКОМ СВЕТУ – <i>Јелисавета, кнегиња</i> <i>црногорска</i> Ђуре Јакшића.....	145
СТАТУС ЖЕНЕ НА ДВОРУ ЦАРА УРОША - <i>Краљ Вукашин Драгутина Илића</i> .....	163
КРАЉИЧИНО ПРОЛЕЋЕ VS КРАЉЕВА ЈЕСЕН - <i>Краљева јесен</i> Милутина Бојића ...	178
ПУТ ОД НЕСРЕЋНЕ УДОВИЦЕ ДО СРПСКЕ КРАЉИЦЕ - <i>Конак</i> Милоша Црњанског .....	196
III ДЕО .....	215
НАСТАВНИ ПРИСТУП ЈАКШИЋЕВОЈ ДРАМИ <i>ЈЕЛИСАВЕТА, КНЕГИЊА</i> <i>ЦРНОГОРСКА</i> .....	216
НАСТАВНО ТУМАЧЕЊЕ ДРАМЕ <i>КРАЉ ВУКАШИН ДРАГУТИНА ИЛИЋА</i> .....	227
ЗАКЉУЧАК.....	244
ИЗВОРИ .....	250
ЛИТЕРАТУРА.....	260

# УВОД

Литерарна остварења значајних српских драматичара која су заснована на историји и легендама, краси присуство јунакиња које се јављају у улози жене владара, јунакиња које се с разлогом могу сврстати у круг представница најистакнутијих женских драмских ликова. Превасходно се мисли на драме Јована Стерије Поповића, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Драгутина Илића, Милутина Бојића и Милоша Црњанског. Упркос томе, **улога и значај ових женских ликова није довољно истакнута у постојећој литератури.** Чињеница да су се неки од најзначајнијих српских драмских писаца одлучивали да у центар драмске радње сместе лик жене владара, **била је велика мотивација ауторки да одгонетне каква је судбина и статус ових јунакиња и у осталим драмским остварењима насталим у српској књижевности до средине двадестог века.** Драмски портрети жена владара, до данашњих дана су остали неправедно маргинализовани. Стога је један од циљева овог доктората свакако скретање пажње на њихове ликове у нади да ће у ближој будућности и они постати предмет нових истраживања. Ауторка у дисертацији прати само **драмске ликове жена владара чије је постојање потврђено у историји.**

Предмет истраживања докторске дисертације јесте драмски лик жене владара у српској драми до средине 20. века. На основу пронађеног и по први пут обједињеног великог корпуса драмских дела **представиће се јасан преглед јунакиња које се јављају у улози жене владара, сагледаће се третман који су јунакиње уживале и успоставиће се примерена типологија.** Истраживачки рад је посебно усмерен ка репрезентативним драмама у којима ће се детаљно тумачити ликови жене владара, али и ка сагледавању односа између историјске и уметничке стварности.

Потврда да је историјска драма била један од водећих жанрова у 19. веку, јесте и значајан број драмских дела у којима је уочен лик жене владара. Многобројне историјске драме, прекрио је заборав и до данашњих дана су остале на маргини научних проучавања, те се циљ доктората огледа и у извођењу скрајнутих драмских дела на светлост дана.

Истраживачки рад је усмерен ка темељном изучавању, обједињавању и проширивању досадашњих проучавања драмског лика жене владара. Хронолошко проучавање српске историјске драме треба да покаже фреквентност појављивања и трансформације у начину обликовања јунакиња. Истраживањем ће уједно бити показано

која династија је имала најснажнији одјек у српском драмском стваралаштву и које теме су најприсутније. Истраживачки напор је усмерен и ка настојању да се утврди у којој мери су се аутори драма, при обликовању ликова жене владара, ослањали на аутентичне историјске податке, средњовековне литерарне списе и народну традицију.

Резултат истраживања треба да изнедри студију, која ће приказати преглед свих ликова жене владара у српској историјској драми до средине двадесетог века<sup>1</sup>. Оваквим приступом, наглашава се **значај драмског лика жене владара**, али и **значај српске историјске драме**, како у научном, тако и у наставном процесу проучавања. Студија би свакако требало да буде добар подстрек за даља проучавања српске историјске драме и већу заступљеност овог жанра у настави српске књижевности и језика.

У првом делу доктората, ради бољег разумевања поступака драмских јунакиња, истраживачка пажња је усмерена ка развојном путу српске историјске драме. Приликом сачињавања прегледа развоја српске историјске драме, акценат је стављен на репрезентативне драмске писце, најпре оне који су дали посебан и трајан допринос овом жанру, а потом и на оне писце чија дела не поседују значајне уметничке вредности, али су ипак, у своје време задобијала велику популарност.

Заступљеност лика жене владара у драми до средине двадесетог века изузетно је видљива, а улоге у којима се јунакиње јављају веома су разноврсне. У првом делу доктората, на основу великог корпуса драмских текстова (**око стотину драмских дела**) представљен је јасан преглед јунакиња. Типологија је установљена на следећи начин: **ДРАМСКЕ ЈУНАКИЊЕ ОДЕВЕНЕ У ЦАРСКО РУХО; ЖЕНЕ СУЛТАНА; ЖЕНЕ НА КРАЉЕВСКИМ ПРЕСТОЛИМА; ЖИВОТНЕ САПУТНИЦЕ КНЕЖЕВА; СМЕДЕРЕВСКЕ ДЕСПОТИЦЕ; ИДЕАЛНА ДРАГА ВЕЛИКОГ ЖУПАНА; ВОЖДОВА ВЕРНА ЛЈУБА.**

Унутар типологије која је успостављена према титулама драмских јунакиња, успоставља се и типологија према припадности династијама. Оваква типологија и подтипологија је веома подесна из више разлога. Омогућава да се установи: **колика је фреквентност појављивања лика жене владара; која династија је имала најснажнији одјек у српској историјској драми; у ком периоду је лик жене владара**

---

<sup>1</sup> Анализа није захватила такозвану српску „нову историјску драму“, која, могло би се казати, отпочиње драмом *Бановић Страхиња* (објављена 1963), Борислава Михајловића Михиза, као ни такозвану „преводну историјску драму у Срба“ (Ерчић 1974: 237).

**најзаступљенији; кроз какве трансформације у начину обликовања јунакиње пролазе.**

Драмске јунакиње одевене у царско рухо, добијају истакнуто место у истраживачком раду, и то на челу са **царицом Јеленом**, женом Душановом. Несумњиво је лик царице Јелене, не само један од најприсутнијих женских ликова који се јављају у српској драмској књижевности до средине двадесетог века, но и драмски је лик који је **доживљавао најснажније преображаје у начину обликовања.**

У раду су анализирани драмски портрети жене цара Уроша, **Јелисавете** и верне љубе руског цара Николе, **Александре**. Посебан акценат се ставља на доминантну улогу бугарске царице **Марије**, жене Константина Тиха, манипулативне странкиње, владарке из сенке и крволочне заштитнице синовљеве круне, као и на драмску судбину бугарске царице **Неде**, која постаје жртва свога мужа, цара Михаила и његове демонизоване милоснице **Теодоре**.

Хронолошким испитивањем историјске драме, показује се да незаобилазно место припада женама које се јављају у улогама **краљица**. Сагледана је позиција жена из дукљанског краљевства и у многобројним драмама је уочен опречан однос у структурирању њихових ликова. С једне стране стоји одана животна сапутница и истинска хероина, **Косара**, док с друге стране драмски писци доводе **Јаквинту** и до ивице пакла. Јаквинта, жена краља Бодина, најподеснији је пример за тип жене која је носилац зле коби, крвоједна осветница и оличење најмрачнијих особина.

Истраживање прати драмске портрете жена из династије Немањића, **Ане** жене краља Радослава, **Јелене Анжујске**, жене краља Уроша I, **Катарине**, жене краља Драгутина, **Марије** жене Стефана Дечанског, **Симониде**, жене краља Милутина. Будући да су странкиње, не чуди чињеница да су многобројни драмски писци ове жене углавном сврставали у круг **фаталних, младих и кобних странкиња**, ради чијег присуства долази до раздора на средњовековним српским дворовима.

Тумачена је и драмска судбина босанских краљица, а пажњу посебно привлачи лик **Јелене**, жене краља Стевана Томашевића. У драмском лику **Јелене/Јевросиме**, жене краља Вукашина Мрњавчевића, заправо је присутан одјек Јевросиминог епског лика. Ликови краљица из нововековне српске династије, **Обреновића**, **Наталије** и **Драге** су такође подлегли анализи. Лик Наталије Обреновић остаје у потпуној сенци Драге Машин. Драга

је неодољива удовица, кобна је, очаравала младог краља, који у потпуности бива предан њеним захтевима, што је несумњиво доводи у вези са фаталном шпанском играчицом, **Лолом Монтез**, која заводи баварског краља Лудвига и доприноси његовој абдикацији. Српску позорницу красила је и лепота чувене принцезе **Софије Доротеје**, као и њено невољно ступање у брак са енглеским владарем из династије Хановер.

Када се говори о драмској судбини жена кнежева, чињеница је да доминатно место припада **Милицы**, жени кнеза Лазара. Њену трагичну драмску судбину је могуће пратити у многобројним драмским остварењима што је на репрезентативним примерима и показано. Мотив проклетог Латинке у вези је са драмским портретом **Јелисавете**, жене кнеза Ђурђа Црнојевића, која попут многих јунакиња доживљава драстичне промене у начину обликовања. Иако је истраживачка пажња усмерена само на оне драмске јунакиње чије је постојање потврђено у историји, ауторка у оквиру приче о драмској судбини жена кнежева, скреће пажњу и на причу о легендарној **Марији** у чији је драмски лик уткан мотив о бескрајној лепоти и проклетству које таква лепота са собом носи. Интересантан је начин обликовања лика **Љубице Обреновић**. Она јесте главна подршка своме мужу, али никако статична и пасивна драмска јунакиња. У готово свим драмским остварењима уочава се да су за Љубицу особена одређена херојска својства, која је сврставају у групу јуначких и стамених жена.

Смедеревске деспотице, **Јерина** и **Јелена** Бранковић заузимају посебно поглавље овог доктората. Многобројни примери доказују да је лик **Јерине**, жене Ђурђа Бранковића, пронашао место у драмским остварењима до средине двадесетог века, која су се у многоме ослањала на народну традицију. Међутим, и у овом случају постоје одступања и примери драма у којима се Јерини не приписује проклетство. Докторат треба да укаже и на значај трансформације лика смедеревске деспотице **Јелене**. Драмска биографија **Јерининих** и **Миличиних кћерки**, свакако се узима као неизоставна. Свет српске историјске драме, понео је печат **Марине** и **Оливерине** трагичне судбине, као и мотив свађе **Маре** и **Вукосаве/Јеле**.

На концу првог дела доктората, ауторка даје увид у третман драмских ликова **Ане**, жене великог жупана Немање и **Јелене**, жене војводе Крађорђа. **Ана** несумњиво припада групи јунакиња које су представљене као верне љубе и саветнице својих мужева. Положај

драмског лика **Јелене**, жене вожда Карађорђа углавном је у складу са духом моћног патријархата.

У другом делу доктората истраживачка пажња је усмерена ка репрезентативним драмским остварењима у којима је детаљно расветљен статус ликова који се јављају у улози жене владара. Као репрезентативна драмска остварења, одабране су две драме Јована Стерије Поповића *Смрт Стефана Дечанског* и *Лакан* и праћени су поступци ликова **две Марије**, краљице и царице, младе и лепе туђинке, које наизглед, водећи се великом бригом за будућност својих синова и у жељи да им обезбеде круну, предају се демонским поривима и стају на плочник греха.

За репрезенте су изабране и драме Јована Суботића под називом *Бодин* и *Краљица Јакинта*, у којима се тумачи мотивисаност **Јакинтиних** деструктивних поступака и изненађујућа трансформација јунакиње, која је несумњиво својом демонском природом обележила српску драму деветнаестог века.

У групу одабраних сврстава се и драма *Краљ Вукашин Драгутина Илића*. Анализа показује да су улоге удовице цара Душана и жене цара Уроша у Илићевој драми од великог значаја за развијање драмске радње, а акценат је стављен на лик царице **Јелене**, који у правом смислу речи остаје енигма.

*Краљева јесен* Милутина Бојића је незаобилазна историјска драма, када је реч о сагледавању статуса лика жене владара. **Симонида**, још једна млада и фатална странкиња, с разлогом је постала предмет темљне анализе. Тумачена је симболика пролећа која се везује за Симонидин лик, њена кобна лепота, острашћеност, детињска нежност, све контрадикторне емоције које се са неописивим брзином и лакоћом смењују у бићу младе краљице, као и њена грешна љубав и мотив страдања.

*Драга Машин* је доминантна јунакиња драме *Конак* Милоша Црњанског. Акценат је стављен на Драгину фаталност, комплексан развој Драгиног пута од несрећне удовице до српске краљице, њено туђинство у социјалном смислу, те на кобне последице склапања брака са Александром Обреновићем.

У жељи да се што детаљније сагледају поступци и потези јунакиња, расветљено је у којој мери су се драмски писци ослањали на аутентичне историјске податке, средњовековне списе и народну књижевност, а у којој мери су јунакиње биле плод маште.

Када је реч о обликовању ликова жена владара, Стерија ће посегнути за Рајићевом *Историјом* и средњовековним списима; Суботић ће све очи упрети у *Летопис попа Дукљанина*; Ђура Јакшић окреће леђа аутентичним историјским подацима и посеже за мотивом проклете Латинке из **народне традиције**; Драгутин Илић ће у највећој мери уронити у **епски свет** верних љуба и мајки које проклињу своје синове; Бојић ће несумњиво комбиновати **учитељицу живота** и **средњовековну књижевност**; Црњански ће искористити мноштво драгоцених података које дарују **историјски списи**.

Међутим, ови извандрени српски драмски писци, без обзира у којој су мери, приликом обликовања ликова жена владара, користили историју, средњовековну и народну књижевност, несумњиво је сваки понаособ, своју јунакињу обележио печатом властите поетске имагинације. Драмски живот ових јунакиња јединствен је, непоновљив, а оне се свакако сврставају у круг представница најснажнијих женских драмских фигура, икада створених у српској књижевности.

Трећи, последњи део дисертације, даје конкретне методичке кораке за проучавање драме *Јелисавета, кнегиња црногорска* Ђуре Јакшића и драме *Краљ Вукашин* Драгутина Илића. Наставникове инструкције и методичка упутства у раду, прецизно су промишљена, те би ученик, у овако осмишљеној настави, у највећој мери требало да буде самосталан. Задаци су тако осмишљени да непрестано усмеравају ученика да самостално запажа, истражује, тумачи и оцењују литерарно дело. Истраживање и решавање овако дефинисаних задатака захтева индивидуално, интензивно и креативно мишљење, које за резултат свакако има активно и стваралачко усвајање нових спознаја.

# **I ДЕО**



## РАЗВОЈ СРПСКЕ ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ

Догађаји из прошлости су одувек привлачили људску пажњу, а прича о тим догађајима одувек је била најпопуларније штиво (в. Lešić 1990<sup>a</sup>: 111). У својој беседи *О причи и причању*, изговореној поводом доделе Нобелове награде за књижевност 1961. године, Иво Андрић је рекао: „Кад је реч о приповедању које има за предмет прошлост, треба напоменути да има схватања према којима би писати о прошлости требало да значи пренебрегнути садашњицу и донекле окренути леђа животу“ (Андрић 2005: 13). Међутим, Андрић се супротставља оваквом начину мишљење, те како истиче Бранка Јакшић Провчи, нуди два приговора. „Први приговор би био: писци с лакоћом, као у сну, прелазе прагове столећа. Креација и поетска машта одбацује вериге времена, спаја векове и стапа, прави скокове без хронологија. Други приговор: и у прошлости, као и у садашњости суочавамо се са сличним појавама и истим проблемима“ (Јакшић Провчи 2007: 275). Несумњиво је једно, „занимање се за прошлост буди и расте увијек онда, када садашњица постане проблематична“ (Šinko 1951: 250).

У време настанка првих српских професионалних позоришта<sup>2</sup>, па све до краја деветнаестог века, највећа тежња српских драматичара и најпопуларнији жанр у Срба била је историјска драма<sup>3</sup>. Доиста, мало је српских драмских писаца, чије се литерарно перо барем једном није окушало у ономе „што се најопштије речено назива историјском

---

<sup>2</sup> Почетак професионализације позоришног живота на српскохрватском језику, први импулс за стварање сталних националних позоришта код Срба и Хрвата, и уопште јужних Словена, у вези је са трупом, основаном у Новом Саду, која је доцније прешла у Загреб, да би потом један њен део доспео у Београд. У Новом Саду, трупа је носила назив „Летеће дилетантско позориште“, у Загребу „Домородно театрално друштво“, да би се у Београду, 1842. утопила у позориште названо Театар на Ђумруку (в. Ковачек 1991: 138–146). Театар на Ђумруку, основао је 1841. године Атанасије Николић, „професор математике и начертанија Лицеја у Београду, уз подршку и сарадњу Јована Стерије Поповића, у то време професора Лиција (који им је, без накнаде за приказивање, уступио своја драмска дела) и Петра Радовановића (...) Прва позоришна представа, *Краљевић Марко и Арапин* Николића, изведена је 7. новембра 1841. године“ (Марјановић 2005: 193). Четвртог децембра 1841. представљена је Стеријина драма *Смрт Стефана Дечанског*, а три дана касније реприза Николићеве драме. „Представама Театра на Ђумруку, дакле, почела је нова ера у изграђивању и неговању културног живота тада малене престонице тек организоване али још увек вазалне Кнежевине Србије, када је ’за предствљања ова устројено по вишој наредби позориште у једној части ђумручког зданија и публику је ова два вечера колико се видети могло задовољно провео’“ (Дотлић 1982: 76).

<sup>3</sup> У репертоару прве половине XIX века „по броју комада највише има национално-историјских. Ово је доба изграђивања нове српске државе, настале из два ослободилачка устанка, са многим нерешеним национално-политичким питањима, са још присутним турским посадама по градовима. Овај борбени национални дух, допире и до Војводине, која је и иначе снажно одолевала таласима германизације и мађаризације“ (Stojković 1979: 98).

драмом, а што обухвата више типова коришћења историјског или легендарног материјала у драмском делу“ (Фрајнд 1987: 5).

Историјска драма је „врста драме која приказује историјске личности и чињенице“ (*Rečnik književnih termina* 2001: 306). Она се, дакле, „по правилу бави историјским догађајима који су гледаоцима одраније познати на основу оног скупа текстова који граде њихову историјску свијест“ (Lešić 1990<sup>a</sup>: 116). Као што истиче Фрајнд: „Историјска драма била би она драма која узима причу о догађајима и личностима из прошлости, непосредно из историографије или већ интерпретирану и измењену у националним легендама или општијим митовима, па онда путем обраде, засноване на извесној националној, политичкој или друштвеној идеји, тој причи даје облик осмишљеног драмског заплета и тиме појединачно претаче у опште историографско у историјско и поетско“ (Фрајнд: 1996: 65).

Међутим, познато је да је Херберт Линденбергер доказао да „по стриктној дефиницији историјска драма се уопште не може категорисати као жанр, али се може говорити о специфичним облицима историјских комада, који су превлађивали у извесним тренуцима у историји“ (Linderberg према Vajsštajn 1982: 299). Очеvidно је да су „границе између мелодраме и историјске драме веома танане и да их је у појединим случајевима исто тако често, а ређе и немогуће поставити, као и границе између историјске драме и трагедије. Али њихово постојање, те утицај који су преко њих ишли у оба смера из жанра у жанр (размена поступака, детаља, а нарочито појединих извођачких, сценских решења) били су необично корисни јер су обогаћивали оба драмска облика“<sup>4</sup> (Фрајнд 1996: 53). Из наведених разлога, треба истаћи да се у раду прати лик жене владара у корпусу оних драмских дела која се „најопштије речено називају историјском драмом“ (!), или како би Брђанин рекао, у свим српским „драмама на историјске теме“ (Брђанин 2003: 334)<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Фрајнд подвлачи да „за разлику од трагедије, мелодраме или драме које користе историјски костим да би успешније оствариле друге намере и циљеве, историографија се у историјској драми јавља као тематска суштина заплета. Она је основа на којој се могу сувисло, драмским средствима исказати мисли о проблемима власти, као апстрактне категорије, о владару као њеном носиоцу, или о владању као сложеном процесу који ангажује лични, а још више јавни живот појединца, о владању као збиру акција и реакција у животима појединаца од којих зависи трајање друштвене заједнице и расподела власти у њој, од тираније, преко демократије, до револуције и анархије“ (Фрајнд 1996: 65).

<sup>5</sup> Брђаниново одређење је сасвим легитимно, јер се „жанровско одређење историјске драме, показало [се] као недовољно свеобухватно, пошто се жанр раслојава на драме, трагедије, псеудоисторијске драме, мелодраме и сл.“ (Брђанин 2003: 334).

Историјска драма<sup>6</sup> се јавља у „кризним и прелазним временима, нарочито у моментима пораста националне свести“ (Линденберг 1982: 299). Деветнаести век јесте био век обнављања националне државе, распаламсавања осећања народности и буђења националне свести, а „историјска драма требало је да у нашој драмској књижевности што се рађала буде исто оно што је народна песма била у нашој поезији: израз снажних колективних осећања што одржава будном историјску и националну свест свог народа“ (Христић 2006: 191).

Чињеница је да су седамдесетих година деветнаестог века, поред неколико познатих драматичара, драмске текстове засноване на историји и легендама „писали и гимназијалци и домаћице, а то је једно време била у нас безмало масовна појава“ (Михаиловић 1998: 117). Стога је при сачињавању хронолошког развоја историјске драме потребно скренути пажњу само на поједина драмске писце, најпре оне који су дали трајан допринос овом жанру, а потом и на оне писце, чија се дела не могу похвалити истакнутим уметничким достигнућима, али су ипак, у своје време, постизала изванредну популарност.

Стефан Стефановић је 1825. године написао драму<sup>7</sup> под називом *Смрт Уроша Петог* „дело које отвара ново доба и које је тако рећи поникло из самог себе. Дело је то

---

<sup>6</sup> Најзначајнији писац историјских драма је Шекспир, чији театар несумњиво представља „највећи домет људског израза“ (Винавер према Јакшић Провчи 2011<sup>a</sup>: 47). „Шекспир, као и неки његови савременици – треба се сетити Марловог *Едварда II*, Фордовог *Перкин Ворбека* итд. створили [су] праве и значајне историјске драме. Усто долази крајем XVIII века други велики процват историјске драме, како у младалачким делима, тако и у вајмарском периоду Гетеа и Шилера. Све те драме су не само на неупоредиво већој висини од такозваних претеча класичног историјског романа, него су и у сасвим друкчијем, правом и дубоком смислу историкске“ (Лукач 1958: 79).

<sup>7</sup> Потребно је подсетити да су уз име Мануила Козачинског, професора Карловачке латинске школе, везани почеци српског позоришта у Војводини. Позориште је почео да ствара са гимназијским ђацима, што ће се доцније наставити и са ученицима основних школа. Козачински је творац прве драме у Срба, *Траедокомедије*. Драма је написана по угледу на руске школске драме. Оригинални текст драме је изгубљен, али га је обновио Јован Рајић, један од Козачинских ученика. Године 1798, драма је штампана у Будиму под називом *Трагедија сирјеч печалнаја повјест о смрти последњаго царја сербскога Уроша Пјатаго, и о паденију сербскога царства*. Рајић је Козачинскову драму прерадио према свом укусу, исправио је историјске нетачности и избацио је неке несавремене prizore (в. Томандл 1953: 7–14). Ерчић каже да је „*Траедокомедија* изведена школске 1736/37. године, сигурно пре одласка Козачинског 'в Хорвацију', у пролеће 1736.“ (Ерчић 1974: 150). До реконструкције Козачинскове *Траедокомедије*, дошао је Властимир Ерчић и то на основу Грујићевих одломака, Рајковићеве преписке, Рајићеве *Трагедије* и *Владимира* Теофана Прокоповича. „Упоредивањем тих тектова може се воспоставити, уз такорећи безначајне ограде и тешкоће, готово потпуно и право дело Мануила Козачинског“ (Ерчић 1974: 151). Истраживање Властимира Ерчића, показало је да се у нас, до првих историјских драма српских, које су писали Срби (!), углавном појављује такозвана „преводна историјска драма“. Између осталог, треба скренути пажњу на следеће преводне драме: Јелисејић, Марко „Александеръ и Наталиа или Петаръ Велики царъ росискиј“ (немачки); Јосифовић, Антоније „Стрѣлци: хероическо позорище у четири дѣйствія: истинное приключеніе въ Россіи во время Петра Великаго (немачки); Јоаким Вујић „Сербскиј вожд Георгиј Петрович“ (мађарски) и др. (в. Ерчић 1974: 198–238).

производ чистог одушевљења, песничког полета и прекаљеног родољубља (...) она је занимљива не само са своје драмске грађе и технике, већ још више, што је драмско првенче наше, те по том, сасвим самостално и оригинално дело“ (Савић 1889: 30–33). *Смрт цара Уроша Петог*, дело је које је одиграло пресудну улогу када је реч о формирању и популарности српске историјске драме. Драма је штампана тек 1840, а на позорници је први пут изводи Летеће дилетантско позориште под управом Атанасија Николића, године 1825. године. *Смрт Уроша Петог* доживљава своје извођење, упркос негодовању митрополита Стефана Стратимировића, који је „чуо ’да се у комаду приказују неке сцене из манастирског живота’ Ипак су ’старији гимназисте, заједно са г. Стефаном Стефановићем, сочинитељем ове драме, на велико публикума задовољство претставили’ три пута *Смрт Уроша Петог*“ (Мразовић 1996: 48).

Након Стефановића, Лазар Лазаревић 1829. године објављује драму *Владимир и Косара*, а Сима Милутиновић Сарајлија се појављује са *Трагедијом Обилић* (1827)<sup>8</sup> и *Диком црногорком* (1827). Литерарно перо Јована Стерије Поповића ће у овом периоду изнедрити драме *Невиност или Светислав и Милева* (1827), *Милош Обилић* (1828) и *Наход Симеон* (1830). Поменуће драме неумњиво настају у времену „ЦВЕТОВА МЛАДОСТИ, младости која ’једанпут само долази, а за кратко траје’. Овде: неколико лета једино; младост оригиналне српске историјске драматургије. И прилично плодна. Седам игара, четворице писаца“ (Ерчић 1974: 241). Лазаревићева драма први пут бива представљена у Театару на Ђумруку 1842. године (в. Volk 1992: 28). Поменута Сарајлијина дела никада нису извођена на позорници<sup>9</sup>, док су прве Стеријине драме, на даскама које живот значе, премијеру доживеле тридесетих година деветнаестог века: *Светислав и Милева* – у гостионици „Код златног плуга“, 1834, *Милош Обилић* - Српско дилетантско подружство. 1838. године (в. Јован Стерија Поповић. *Жалостна позорја. Подаци о извођењима* 2014: 486). Иако се често у науци наводи да је *Наход Симеон* своју премијеру доживео тек 1981. године у Југословенском драмском позоришту, важно је је истаћи да је Лешић утврдио да

---

Драмом *Смрт Уроша Петог* несумњиво отпочиње огрмна популарност српске оригиналне историјске драме.

<sup>8</sup> У заградама се наводи година у којој је драмско дело први пут објављено.

<sup>9</sup> *Трагедији српског господара војвода Карађорђа*, круна песништва Симеона Милутиновића Сарајлије, није имала среће ни да буде играна, нита да буде у целини објављена све до 1990. године (в. Витезовић 2010: 698).

је ову трагедију први пут приказала Дилетантска секција Српског пјевачког друштва *Гусле* у Мостару 1907. године (в. Леших према Дотлић 1982: 156).

Четрдесетих година деветнаестог века, појављују се нова и најзначајнија *жалостна позорја* Јована Стерије Поповића, *Смрт Стефана Дечанског* (1849), *Владислав* (1843), *Скендербег* (1848), *Сан Краљевића Марка* (1948) и *Лахан* (1853). Стерија је својим *жалостним позорјима* „будио утрнулу националну свест и у својим сународницима јачао веру у бољу будућност српског народа и обновљене српске државе“ (Милинчевић 1985: 101), те су његове драме, између осталог, због родољубиве тенденције и величања националних идеала, у своје време биле изузетно утицајне и популарне. Штавише, *жалостна позорја* Јована Стерије Поповића су у деветнаестом веку била значајно популарнија чак и од његових *веселих позорја*<sup>10</sup>.

У овом периоду, позоришну публику су привлачиле и драме Атанасија Николића, *Драгутин, краљ српски* (1844), *Краљевић Марко и Арапин* (1841), *Женидба цара Душана и Зидане Раванице*<sup>11</sup>. Сем *Драгутина, краља српског*, Николићеве драме су у већој мери биле драматизације епских народних песама. Чињеница је да литерарно-естетска процена Николићевих драма није повољна. Но, сам писац и није имао уметничких амбиција, штавише, јавно ће се одрећи уметничке вредности својих дела и подвући ће да се разлог због кога је од народних песама сачињавао драме, огледа искључиво у утилитарности. Наиме, поводом драме *Зидане Раванице*, Николић је изјавио: „Ја нећу себи да присвајам

---

<sup>10</sup> Поменута Стеријина дела су своја прва извођења доживела следећим редоследом: *Смрт Стефана Дечанског* - Театар на Ђумруку 1841; *Владислав* - Театар на Ђумруку 1842; *Сан Краљевића Марка* - Позориште Код Јелена 1847; *Лахан* - Народно позориште у Београду 1880; *Скендербег* - Народно позориште у Београду 1899. (в. Јован Стерија Поповић. *Жалостна позорја. Подаци о извођењима* 2014: 486). Колико су историјске драме биле заступљене у деветнаестом веку, показује Ковачеково истраживање. Примера ради, у новосадском позоришту до краја 1870. године, изведене су четрдесет и три српске драме - тридесет и три драме са историјском или псеудоисторијском тематиком, а свега десет комедија. У периоду од 1868. до 1870. године у београдском позоришту, на репертоару је било двадесет и девет домаћих историјских драма, пет комедија и два дела која се не сврставају у ове категорије. Просечан број реприза за комедије је осам, а за историјске драме седамнаест. Носилац националног репертоара био је управо Јован Стерија Поповић. У првој години рада Српског народног позоришта, изведено је по пет његових комедија и историјских драма. Просечан број представа стоји у односу два према један за историјску драму. Највише тражено његово дело било је *Сан Краљевића Марка* које је доживело четрдесет и два извођења за десет година, док је највише гледана комедија, *Тврдица*, имала у истом периоду свега дванаест извођења (в. Ковачек 1977: 244). Стеријин комедиографски опус остао је готово неоткривен савременицима „и судбина његових комедија остала је потпуно у рукама будућих нараштаја, који су је прихватили заборављајући успех 'жалосних позорја'“ (Павић 1983: 342).

<sup>11</sup> Текстови *Женидбе цара Душана* и *Зидане Раванице* изгубљени су. *Женидба цара Душана* први пут је изведена у Театру на Ђумруку, 1842, а *Зидане Раванице* у Позоришту код Јелена 1847 (в. Volk 1992: 27, 32). Године 1861, Николић је објавио драме *Зидане Скадра на Бојани*, *Краљевић Марко* и *Вуча Ђенерал*.

даровитости драматске, нити ћу да узвишујем *Зидање Раванице* као неко уметничко дело (..) Ми мало имамо народних дела, и ја сам желео задовољити публику, која чезне за таким делима с песмама“ (Николић према Ковачек 1986<sup>а</sup>: 222–223). Без обзира на мањкавости историјских драма овог универзалног генија, веома је важно истаћи да „као литерарно-историјски, као позоришни и културни феномен, његове драматизације започињу једну плодносно демократску традицију, дејствену све до XX века“ (Ковачек 1986<sup>б</sup>: 218). Педесете године деветнаестог века је обележила, између осталог, *Апотеоза великом Карађорђу* (1850) Ђорђа Малетића<sup>12</sup>, као и *Мејрима или Бошњаци*, прва драма Матије Бана (прва верзија је објављена 1849, а друга 1851).

Крајем педесетих година деветнаестог века несумњиво отпочиње „квантитативно и квалитативно најбогатији период у животу историјске драме, који ће потрајати све до седамдесетих година деветнаестог века“ (Фрајнд 1987: 6). У овом периоду, готово да нема драмског писца који се није барем једном окушао у писању драме засноване на историји и легендама. Крајем педесетих година, Матија Бан објављује нове историјске драме, *Смрт Уроша V* (1857), *Краљ Вукашин* (1857), *Цар Лазар* (1858)<sup>13</sup>. Приликом сачињавања скице развоја српске историјске драме, посебну пажњу свакако треба скренути на Матију Бана, писца који је за разлику од већине својих савременика стремио да што реалистичније прикаже историју (пример је драма *Цар Лазар* у којој су драмски актери, посебно Вук Бранковић, у великој мери удаљени од народне традиције). Како би рекла Lucerna, истичући квалитете Банових драма, он је „доиста умио градити драму. У пословима комбинаторне врсте, у распоређивању грађе, у пробуђивању праве драмске напетости може се готово мјерити с великим мајсторима свјетске позорнице“ (Lucerna 1906: 161). Резултати које је Бан постигао у драми, квантитавно су веома богати, а ни његов квалитет

---

<sup>12</sup> Малетић је уживао изванредан углед у позоришном свету, јер је био „неприкосновен у свом театарском ауторитету, који се кретао од бескомпромисног залагања за одређена теоретска схватања, писања рецензија о делима других аутора и практичног рада везаног за стварање српског позоришта. Савременици су га сматрали једним од најбољих критичара свога времена, а још више човека који врши многострук утицај на развој позоришног живота. Признавала му се велика ерудиција, поготово у познавању начела на којима се заснивала немачка драматургија“ (Волк 1995: 100). Године 1868, појављује се Малетић и са драмском апотеозом под називом *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, а потом објављује *Предходницу српске слободе или српски ајдуци* (1863), као и драму *Смрт цара Мијаила*“ (1866).

<sup>13</sup> Матија Бан је свакако један од најплодоноснијих драмских писаца. Доцније је објавио историјске драме: *Билогија Цвијети српске* (1865), *Ванда, краљица Љешка* (1868), *Марта посадница* (1871), *Маројица Кабога* (1879), *Јан Хус* (1880), *Кнез Никола Зрињски* (1888) и др.

није занемарљив, те свакако „међу његовим драмама има неколико које би и данас могле бити успешно извођене, а још више читане“ (Фрајнд 1987: 25).

Шездесетих година деветнаестог века, драме на историјске теме почиње да пише и плодносно Јован Суботић. Суботићеве драме су по свему судећи биле по укусу ондашње публике. Пре свега се мисли на драме *Херцег Владислав* (1862), *Немања* (1863), *Звонимир* (1868) *Прехвала* (1868), *Бодин* (1868), *Милош Обилић* (1868), *Сан на јави* (1869). Његове историјске драме и пригодни прилози, доживљавали су изванредан успех и одушевљавали су позоришну публику шездесетих година. У Јовану Суботићу је „Стојан Новаковић видео достојног Стеријиног наследника на плану историјске драме (...) студије о његовим епским песмама, аутобиографији и појединим драмским остварењима показују да он пред проучаваоце историје књижевности и позоришта још увек има шта да постави као занимљив подстицај за истраживање, те је његов опус незаобилазан „за свако иоле утемељеније истраживање развоја наше драме у другој половини 19. века“ (Несторовић 2000: 11, 12).

Неопозива је чињеница да је романтизам прихватао историју као неисцрпан извор драматичних и посве интересантних прича, „али и рјечити и узбудљиви доказ националног континуитета и националне традиције“ (Lešić 1990<sup>б</sup>: 92). Инсистирање на родољубивим тенденцијама српске историјске драме, наилази на оштру осуду истакнутог романтичара, Лазе Костића, који је 1870. године, пишући о Суботићевом делу *Сан на јави*, образложио проблематичност тадашње историјске драме, и то следећим речима: „Дакле, тенденција у *Сан на јави* била би отприлике ова: извести народу пред очи најсјајније ’слике из прошлости му’, те тиме крепити наду у славнију будућност (...) То је све лепо и красно и свако увиђа истинитост песникове сентенције ’из прошлости будућност се рађа’. Но друго је питање, какве су то слике из прошлости и каква је то славнија будућност што нам је песник перспективи? (...) Песнику *Сна на јави* није доста да српски народ буде сам свој господар, он ће тек онда бити задовољан кад Срби буду господари свију својих комшија, целог балканског света, јер сва је та земља купљена за српске очи (...) То ли је дакле та лепа будућност после толиких мука? Хвала лепо! Зар су нам се зато крвавили очеви и дедови, зар се и ми сами закухавамо на животан отпор, само да опет почнемо стари танац? На част вам така будућност! Уместо да каже песник: ’народе, гледај ове крунаше са златним роговима, све их редом гледај, па види ко те је упропастио. Да се они нису клали

међу собом око немоћног народа, као гладни вуци око плена, ми данас не би били турско, или не знам чије робље!” (Костић 1972: 293–295).

Управо захваљујући Лази Костићу, али и његовом савременику Ђури Јакшићу, српска историјска драма доживљава препород. Српска романтичарска драма са делима Лазе Костића и Ђуре Јакшића, доживљава не само препород, но и свој врхунац. И ова два писца користе историјску и легендарну тематику као подлогу за стварање својих драмских дела „али различито од старије драме, Јакшићеве и Костићеве драме не теже да буду ни школа за народ ни збирка образаца врлина или изобличитељ порока, још мање алегоричко-симболичка игра и алузивни панегерик“ (Иванић 1987: 5). *Максим Црнојевић* (написан 1863, објављен 1866), *Пера Сегединац* (1882) Лазе Костића, као и драме *Јелисавета, кнегиња црногорска* (1868) и *Станоје Главаш* (1878) Ђуре Јакшића, драме су захваљујући којима историјска драма прераста своје жанровске одреднице. Поменута дела постају „врхунац остварења наше трагедије, а не само драме на теме из народне прошлости“ (Фрајнд 1996: 77).

Почетком осамдесетих година деветнаестог века историјска драма је добила велики замах захваљујући некњижевним подстицајима, као што су проглашавање Србије за краљевину, прослава петстогодишњице Косовске битке, те зачеци идеје о Великој Србији (в. Фрајнд 1987: 7–10). Тада долази до обнове старе историјске драме, и то на челу са Милошем Цветићем и Милорадом Поповићем Шапчанином. Цветићеве историјске драме: *Немања* (1887), *Душан* (1889), *Лазар* (1889), *Милош Велики* (1901) и *Кара-Ђорђе* (1904), репрезенти су тзв. великог спектакла и класичног пропагирања националних идеала и патриотизма. Приликом извођења Цветићевих драма у позориштима, поред музике, нарочита пажња је била посвећена „декорацијама, сценским сликама, ефектима и костиму“ (Брђанин 2003: 152). Ипак важно је истаћи да „без обзира на негативне судове критике, публика је ове драме радо гледала и свесрдно прихватала. Уз то, реч је о значајној заступљености у репертоару централног националног театра, а исто тако, и о значајној заступљености у жанру историјске драме“ (Пешикан Љуштановић 2009: 65). За Милошем Цветићем није заостајао ни Милорад Поповић Шапчанин, који се појављује са драмама



*Милош у Латинима* (1886), *Задужбина* (1891), *Богомили* и *Душан Силни*<sup>14</sup>. Шапчанинови историјски комади доживљавају судбину Цветићевих дела.

Међутим, у овом периоду се појављују историјске драме Драгутина Илића, које за разлику од Шапчанинових и Цветићевих драма остављају снажан траг када је реч о доприносу развоја српске историјске драме. „Као писац позоришних комада Драгутин Илић је снабдевао репертоар између 1881. и 1914. својим драмама из српске историје. У комедији је слабији, али укупно узевши четрнаест његових комада (...) стоје само иза драма *Лазе Костића* и *и Ђуре Јакшића*. *Вукашин*, *Јаквинта* и *Саул* могли би се с извесним прерадама и у вештој режији и данас давати (...) Ако се изузму *Стерија* и ова два имена, ниједан други писац драма пре Драгутина Илића није бољи од њега“ (Ковачевић 1958: 313, 317). Притом, важно је истаћи, да је у складу са интенцијама српске романтичне драме и Драгутин Илић посезао за легендарним темама, али је у њих уносио тајанствени мистицизам, ритуалне игре и симболику која је била својствена тадашњој европској модерној драми (пример *Женидба Милоша Обилића*, 1898), чиме је заправо наговестио трансформацију српске историјске драме на прагу столећа (в. Вучковић 2014: 426).

Када је реч о драмама са историјском и легендарном тематиком, које су настајале на прелазу из деветнаестог у двадесети век, ваљало би скренути пажњу и на неправедно заборављеног Јанићија Дробњака<sup>15</sup>, чија драма *Потоњи деспот*<sup>16</sup>, представља једну од најзначајнијих историјских драма које су се појавиле на међи деветнаестог и двадесетог века. Довољно је напоменути да је Милан Ракић у разговору са Бранимиром Ћосићем, давно и с разлогом истакао: „У мојој генерацији било је неколико ванредних талената. Тако је био велики таленат Јанићије Дробњак. Верујте ми, пре њега нико није писао такве стихове у српској књижевности као он. Њему припада слава да је написао прву српску

---

<sup>14</sup> *Богомили* и *Душан Силни*, драме су које су доживеле извођење на позорници (*Богумили* – Народно позориште 1889, *Душан Силни* - Народно позориште 1890), али нису штампане за песниковог живота. Драма *Богомили* објављена је тек 1994, а *Душан Силни* 1995. *Трнова круна* Шапчанинова, написана 1982, драма је која није никада извођена, а штампана је 1995. (в. Милинковић 2013: 112–114).

<sup>15</sup> Потребно је подсетити и на случај Милоша Перовића и његове драме под називом *Карађорђе*, *Краљ Стеван Томашевић*, *Слепи Бранковићи*. Како би рекао Душан Михаиловић: „Да неко у нашој, не баш пребогатој драмској заоставштини, испева пет особених позоришних комада разних жанрова, да су два објављена, а најуспелији награђен највишом наградом у Србији почетком века (...) а да поврх свега остане заборављен - то само може да се догоди код нас“ (Михаиловић 1999: 51).

<sup>16</sup> Драма *Потоњи деспот* је премијерно изведена у Народном позоришту 1895.

драму у стиховима, са сликовима од почетка до краја. Давана је у Народном позоришту. Звала се *Потоњи деспот* (Тосић 2012: 27)<sup>17</sup>.

Трајан допринос жанру историјске драме дао је и Милутин Бојић. Својим историјским драмама, Бојић је несумњиво померио границе. Не само да за предмет радње узима нов мотив, драмом *Краљева јесен* (1912), Бојић је „напустио пренаглашену дидактичку и родољубиву тенденцију наше историјске драме 19. века; у нашу драму у стиху увео искуства тада модерне поезије, и тако покушао да створи један нови драмски стих; отворио је нову тематску област за нашу историјску драму, мимо устаљеног и прилично исцрпљеног круга тема у којим се она кретала; у нашу историјску драму унео и један сасвим модеран елемент, помало декадентни, *Fin de siècle* сензуализам, који налазимо код Оскара Вајлда, или и код Арцибашева и Шибишевског, писаца који су код нас у то време било подједнако популарни“ (Христић 2006: 199). Као што би Палавестра рекао, Бојић је у својим историјским драмама „испод украсне шаре и витешког костима носио модерно европско рухо и духовно био изједначен с водећим идејама у уметности грађанске епохе“ (Палавестра 2013: 325).

Период између два рата је такође са собом носио представнике историјског театра<sup>18</sup>. Када је реч о судбини драме са историјском и легендарном тематиком овог периода, важно је поменути драме Ранка Младеновића и Момчила Настасијевића. Наиме, Младеновић и Настасијевић су преузимали садржаје из историје или легенди, али су их представљали у

---

<sup>17</sup> На значај драма Димитрија Мите Димитријевића, први скреће пажњу Михаиловић. Према његовом мишљењу „драма *Оливера* (1901) заслужује да као јединствен и непоновљив пример ’песме у пет књига’ буде споменута у историји српске и југословенске драме, а цео Димитријевићев сценски опус проучен, ревалоризован и објављен“ (Михаиловић 1998: 128). Димитријевић је најинтензивније стварао у међуратном периоду, када се окреће епским мотивима и народној поезији. *Сестра Леке капетана* (изведена 1931), „поред књижевних параметара, својом изузетно раскошном инсценијом, и необично бројним извођењима, и у Београду и у Загребу, показује се као важан моменат и историји српске драме на историјске теме, као представник дела насталих приступом епичности, са одликама спектакл представа“ (Брђанин 2003: 283).

<sup>18</sup> У међуратном периоду драма је била у стагнацији. Мирјана Миоциновић вели: „Стварању мита српске међуратне књижевности најмање су допринели драмски писци. Српска међуратна драма, оставимо ли Нушића по страни, не бележи ниједан звездани тренутак. Томе има више разлога и они сами по себи нису безначајни, али и појединачно и у општем збиру, они су готово занемарљиви пред једноставном чињеницом да се у годинама опште уметничке обнове није појавио ниједан писац који би се посветио позоришту са страшћу и са истинском вокацијом. Два драматичара која су у првој деценији XX века, још у најранијој младости, потврдила свој дар и књижевну апартност, Војислав Јовановић и Милутин Бојић, напуштају сцену. Први, из разлога који никада неће бити до краја разјашњени, угушује у себи уметника и остатак свог дугог живота посвећује народној књижевности и страсном пребирању по архивима везаним за нашу политичку историју. Други се придружује оној плејади песника чији су се животи прерано завршили на неком од европских ратишта“ (Миоциновић 2008: 279–280).

новој синтетичкој форми. Тако су њихове гатке, створене на темељу синтезе музичких, колористичких састојака и филмских трикова, обликовале садржаје националне историјске драме двадесетих година, стога их је неопходно размотрити као наставак националне трагедије<sup>19</sup> (в. Вучковић 2014: 483–485). Но, живела је српска историјска драма и у свом класичном облику, а као представник оваквог театра, помиње се Бранислав Нушић. Леовац вели да својим историјским драмама „Нушић није кренуо путем којим је пошао Милутин Бојић (...) него се вратио искуствима наше старе трагедије, тежећи да узвишено и с благим патосом, само повремено хумористички, прикаже конфликте ситуације и трагичне судбине“ (Леовац 1978: 318). Међутим, Вучковић с разлогом истиче да се упркос извесном политичком функционализму, у Нушићевој историјској трагедији уочавају значајне промене у односу на предратно време<sup>20</sup>. У њима се губи пропагандна дидактичност ранијих једночинки и лако се може уочити да је Нушић постепено напуштао конкретност историјских чињеница и приближавао се апстрактним схемама легенде и бајке, односно драмске гатке (пример *Кнегиња од Трибала, Томаида*)“ (в. Вучковић 2014: 485–486).

Крајем четрдесетих година двадесетог века појављује се врхунско драмско остварење Милоша Црњанског, под називом *Конак* (драма је написана 1948, а објављена је 1958). Док је Црњански био у изгнанству, српске позорнице су красили представници династије Обреновић. Као што би рекао Марјановић (1995: 69) *Конак* је не „само најзначајније драмско дело српске књижевности написано у првој деценији после Другог светског рата, него и једно од најбољих наших драмских дела с темом из националне историје“.

---

<sup>19</sup> Прва Младеновићева драма из трилогије *Драмске гатке - Даћа*, први пут је објављена 1921, а изведена 1924. Овом приликом скрећемо пажњу и на Младеновићеве историјске драме, које је писао у Нирнбергу (1941/42), *Кад догори до ноката* и *Силазак с престола*. Нема података да су ове драме извођене. Сачуване у рукопису, чувају се у Музеју позоришне уметности у Београду, где су доспеле као поклон породице Младеновић (в. Игњатовић 2013: 61). Објављене су тек 2013. године. Исто тако, од посебног значаја за истраживачи рад је музичка драма Момчила Настасијевића, *Ђурађ Бранковић* (1935). „У еволуцији српске историјске драме Настасијевићево дело [је] значајно сведочанство, чак и естетски релевантно“ (Вучковић 2014: 511).

<sup>20</sup> Нушићеве предратне једночинке *Кнез од Семберије* (1900), *Тако је морало бити* (1900), *Данак у крви* (1907), *Хаџи Лоја* (1908), у сагласју су са романтичарском историјском драмом. Упркос романтичарским тенденцијама, Нушићева драма *Кнез Иво од Семберије* сматрана је великим делом „за које је чак и творца *Рата и мира* и *Ане Каређине* рекао да је то најбоља словенска драма у првој деценији нашега века“ (Влатковић 1995: 91). Када је реч о романтичарским тенденцијама историјске драме, важно је подсетити и на прву српску тетралогијом о косовском боју под називом *И вољаше царству небескоме: Милош Обилић*, (1930); *Мајка Југовића* (1931); *Страхињић Бан* (1933) и *Косовка Дјевојка* (1932). Аутор косовске театрологије је Николи Т. Ђурић, „наш последњи романтичар, а истовремено и последњи романтичар у Европи“ (Михаиловић 1991: 405).

Последњих деценија двадесетог века, историја наново заузима веома важно место на српској позорници. Овај период доноси такозвану „нову историјску драму“. За разлику од класичне историјске драме, која је најчешће славила националну прошлост, нови тип историјске драме одликује преиспитивање прошлости. Она постаје нови део модерног политичког позоришта или прелази у друге жанрове<sup>21</sup>. Веома ретко појављује се и драма која се враћа у прошлост, али која према историји има одређену критичку дистанцу (в. Фрајнд 1996: 75–87).

На концу приче о развоју српске историјске драме, с разлогом треба истаћи речи Бранка Брђанина: „српска народна поезија, историја, легенда и мит, укупна народна 'повјесница' је за српске драмске писце била не само основна грађа, него је – а то је још увијек – ТРАЈНА ИНСПИРАЦИЈА, све до данашњих времена (...) исто онако како је за драматичаре античке ('класичне') Грке био хомерски еп, историја и митологија“ (Брђанин 2003: 174).

---

<sup>21</sup> Међу најзначајније историјске драмске текстове друге половине двадесетог века сврставају се драме Борислава Михајловића, Љубомира Симовића, Звонимира Костића, Јелице Зупанц, Миодрага Илића, Ивана Студена, Живорада Лазића, Ивана Пудле, Виде Огњеновић, Миладина Шеварлића, Сенише Ковачевића и др.

# ДРАМСКЕ ЈУНАКИЊЕ ОДЕВЕНЕ У ЦАРСКО РУХО

У српској драмској књижевности до средине двадестог века, у значајној мери се појављују јунакиње у улогама **царица**. У раду је успостављена типологија према њиховој припадности династијама. Када је реч о драмским јунакињама одевеним у царско рухо, несумњиво је најистакнутији лик **Јелене**, жена цара Душана, припаднице династије Немањића. Узрок томе се може пронаћи у чињеници да се мотив о убиству Уроша Немањића, Јелениног сина јавља као један од најзаступљенијих мотива у српској историјској драми до средине двадестог века. Као неизоставан разлог изреченој тези, свакако се узима и обиље података о историјском портрету царице Јелене. Драмски лик царице Јелене, сем тога што је у великој мери присутан у српској драми, уједно је један од ликова које је подлегао најснажнијим променама. У драмском свету, присутан је и лик жене Симеона Синише, **Томаиде**. У оквиру приче о драмским јунакињама одевеним у царско рухо, интересантно је напоменути да су драмске писце инспирисале и жена цара Уроша, у драмама названа **Јелисавета**, царица **Александра** (Романови) из руске историје, царице **Неда** (Шишмановићи), жена супраница **Теодора** и **Марија** (Асени) из бугарске историје, што ће на репрезентативним примерима и бити показано.

## Династија Немањића

Драмска биографија Јелене, животне сапутнице цара Душана, изузетно је комплексна, а обликовање њеног лика пролази кроз снажне трансформације. Драмски писци које су казивали о Душановом ступању на власт и преузимању очевог престола, обично су потезали за мотивом Душанове заљубљености у Анђелију, лепу кћерку жупана Светковића. Међутим, Доброслав Ружић у своју драму *Стеван Дечански* уводи нову јунакињу. Предмет Душанове пожуде и бескрајне љубави није Анђелија, већ Јелена, историјски гледано, законита супруга цара Душана. У Ружићевој драми, прави се одступање од историјских списа и Јелена се представља не као странкиња Бугарка, но као кћер српског челника Вратка. Зато млади Душан хоће за се Српкињу, никакву Латинку, кћерку дужда Млетачког, никакву горду Гркињу, кћерку цара византијског. Срце хоће само лепу Јелену: „Кажу ми, да је само принцеза достојна да буде Краљица српска, а неће

да ми одговоре, колико је Краљева било несрећно због принцеза (...) Али нећу, нећу узети узети ону коју не волем, па ма ме круне стало“ (Ружић 1997: 8).

У драми Милоша Цветића под називом *Душан*, царица је осликана као лепа, поносите, одважна, милостива љуба Душанова. Јелена „Душана обожава и поштује; он њу љуби као душу своју“ (Цветић 1889<sup>б</sup>: 4). Важно је истаћи да се Цветићева Јелена никако не сврстава у тип покорних љуба доминантних мужева, које су на периферији драмских збивања. У Цветићевој драми је приметна њена воља за господарењем и учествовањем у државничким одлукама, на шта, међутим, Душан неће гледати са одушевљењем. Приликом жениног говора, којим је приволела сабор да се Кантакузину помогне без преузимања његових земаља, незадовољно ће истаћи: „Није ми мила ова беседа! Мешање њено опет ми квари моје смерове!“ (Цветић 1889<sup>б</sup>: 29). Марија, маћеха Душанова, управо ће Јеленину тежњу за преузимањем кормила државног брода искористити, како би потпиривала неслогу између брачног пара. Оно на шта злокобна маћеха није рачунала, јесте њихова безгранична љубав и поверење.

Михаило Сретеновић ће у драми под називом *Цар Душан* Јелену представити као верну и у потпуности идеализовану љубу цара Душана. Сретеновићева Јелена, попут Цветићеве, такође учествује у решавању важних државничких питања. Но, за разлику од Цветићевог Душана, који с извесном дозом огорченост гледа на Јеленине владарске способности, Сретеновићев Душан је поносан на своју животну сапутницу. Јелена је уједно и Душанова верна пратиља на његовим мукотрпним освајачким походима. С нестрпљењем, страхом и стрепњом, сваки пут ишчекује вести о вољеном мужу и исходима његових борби. Скромно ће велики освајач Јелени казати: „Душанова победа и твоја је победа!... Његова слава и твоја је слава!...“ (Сретеновић 1922<sup>а</sup>: 30). Међутим, Сретеновићева Јелена, недовољно је проницљива и лаковерна жена. Погрешит ће Јелена и пружиће подршку Калојану, који ће ради отаџбине Грчке жртвовати цара Душана. Скрхана болом због мужевљеве смрти, остаје крај њега, непомична.

Мотив Душанове смрти уочава се и у *Демону* Милана Јовановића. Сем смрти српског цара Душана, Јовановић у својој драмској алегорији проговара и о косовској погибији, као и о смрти кнеза Михаила Обреновића. Кривица за све ове кобне догађаје, приписана је демону, коме ће на концу драме досудити вила. Када је реч о женским

ликовима, у овој драми се појављује само Душанова Јелена<sup>22</sup>, и то обављајући функцију саветодавца. Предвидеће царица трагична дешавања и безуспешно ће, у више наврата, покушавати да спречи Душанов одлазак у кобни бој:

„Ова војна каже нам се кобна,  
Од ње, велим, одустани царе“ (Јовановић 1872<sup>b</sup>: 6).

Приликом обликовања лика жене цара Душана, Милорад Поповић Шапчанин је начинио преседан. У драми *Душан Силни* Шапчанин у први план смешта Јеленино страно порекло, те је сврстава у круг надмених, гордих и користољубивих странкиња. Охола је, умишљена, обожава силну и неограничену власт. Сласт господства јој је неодољива, а крунисање царском круном остварење је свих њених снова. Када чује за потенцијалну могућност крунисања, с усхићењем ће рећи: „Царским венцем... збиља? (*Седајући на столицу. За се.*) Колико блаженства у једној јединој речи!“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 33). Јелена посебно незадовољство истиче када је супруг Душан изопшти, те донесе круцијалне одлуке без њеног знања:

„Од кога бегаше цар? Од мене, од сувладарке, од царице?! Охо, господине императоре! Мишљасте на жену, заборависте да сам и ја власт, да сам Јелена! Тако понижење царици! Приберимо се! Што је наглост мужа изопачила, поправиће мудрост супруге“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 95).

Шапчанинова Јелена непрестано издаје наредбе, а људима суди према њиховом социјалном статусу. Према свима се односи са ниподаштавањем, не уважавајући њихова мишљења. Пример који поткрепљује наведену тезу јесте моменат када ће јој прота светогорски скренути пажњу на чињеницу да је женама забрањен улазак у светогорске манастире. Душанова Јелена ће му, пак, с великом дозом ироније одвратити: „Рекосмо да

---

<sup>22</sup> У оквиру приче о косовској погибији, помињу се кћерке Лазареве:  
“Један цветак љиљан-Мара,  
Други ружа Вукосава  
Мирисом су врт покриле,  
Сјајном круном осветлиле” (Јовановић 1872<sup>b</sup>: 35).

смо одлучили доћи заједно, с царем, а преподобни оци, богудухновени, умеће врата затворена жени, отворити царици“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 62).

Посебно је интересантна одлука Ђорђа Малетића, који о љубави између цара Душана и његове супруге Јелене није казивао повољно. У Малетићевој трагедији *Цар Душан*, Јелена се физички не појављује на сцени, али о њеном лику сазнајемо посредством других актера. Како вели Данило, она је „као јагње кротка“, „као данак лепа“, „као анђ’о добра“ (Малетић 1882: 7). Јелена је зеница у оку брата свог, а милина и доброта зраче из њенога бића. Но, стиче се утисак да је Јелена истински несрећна и усамљена жена. Сузе које непрестано лије, узроковане су одсуством и хладним срцем њеног супруга Душана. Ни у тренутку када је на свет донела Уроша, Душан није био крај ње. Душан се не остварује ни у улози супруга, нити оца, већ само у улози острашћеног владара и ратника. Кроз причу о Јеленином животу, прелама се и трагична судбина цара Душана. Озлојеђен због погрешних одлука, на које га је навела свадљива властела, Душан своје срце оставља на бојном пољу:

„Ти би сваком рај створила земски  
И лепотом и добротом скромном,  
А у мени тек освету палиш  
На злотворе и моје и твоје.

(...)

Ти још не знаш, какву муку мучим,  
Па још дуго нећеш сазнат’ моћи,  
Тајну срца, што га тишти мори,  
Да те никад завоleti неће,  
Како би те дивну уцвелио?  
Ништаван сам у толикој слави!  
Све преда ме пада на колена  
Куд год с војском узоритом прођем,  
А себи сам машта и обмана!  
О, Јелено, јагње жртвовано“ (Малетић 1882: 18).



У српској драмској књижевности до средине двадесетог века, често се царица Јелена може срести и као удовица цара Душана. Тада се Јелена јавља у улози брижне мајке саветнице, несрећне жене која не успева да заштити свога сина. Реч је, дакако, о оним драмским остварењима, која су за главну тему узимала трагичну смрт цара Уроша. Најпре ваља споменути такозвану „школску драму“, *Траедокомедију* Мануила Козачинског, у коме је удовица Душанова „понајпре – уметник жалости, туге и нарицања за изгубљеним јединцем и државом дошлом на рубове пропасти“ (Ерчић 1987: 7). Несрећној мајци, није преостајало ништа, но да проклиње узрочника свих њених недаћа:

„О, Боже всевидјашчиј, седјај в небе горе,  
Вукашину убице ти суди воскоре“<sup>23</sup> (Козачински/ Ерчић 1987: 50).

У драми *Смрт Уроша Петог* Стефана Стефановића, пожртвована и мудра мајка Јелена/Роксандра, појављује се као главна Урошева саветница:

„Проћи ћемо Царевину – од једног краја до другог, видићеш и познаћеш Србина твога, видићеш очима верна слугу, и верна пријатеља. Тамо гњави бесан Угљеша народ! Ти му буду строг судија! Зауздај нешто жељу Вукашина све на себе чупати што је твој отац верним друговима поклонιο, да му се име спомиње! Буди строг и добар као Бог у судови твоји, јер ако се света правда победи, на оним се свети који је дао да се повреди!“ (Стефановић 1987: 105).

Урошева мајка је непоколебљива, у лику Вукашиновом види истинску претњу за свог сина, те ни по коју цену не прихватати анђеоску слику, коју је Урош о њему безразложно створио: „Ја њега? Пре ћу се жива са’ранити, него убицу тог љубити!“ (Стефановић 1987: 104). Она је уверена у Вукашинове злокобне планове и свим силама се труди да Уроша изведе на прави пут. Међутим, млади цар није одустајао од идеализовања

---

<sup>23</sup> Када је реч о Рајићевој *Трагедији*, треба истаћи да „у шестом чину, незнатно скраћена сцена тужења царице мајке над убијеним Урошем (шесто дејствије код Козачинског) постаје прво јавленије, а Рајић дописује друго, у коме Пророк предсказује Србији пропаст и патње, усклађујући свој коментар са трагичним и безнадним осећањима израженим у претходној сцени“ (Фрајнд: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13857>). О тужењу царице Јелени видети и у: *Трагедија сирјеч печалнаја повјест о смрти последњаго царја сербскаго Уроша Пјатаго, и о паденију сербскаго царства.*(1798) Јована Рајића, на стр. 46–47.

лика и дела Вукашиновог. Стога ће доза огорчености, али и разочарања, савладати Роксандрино биће. Уцвелена мајка ће беспомоћно рећи: „Сад видим јадна кога сам родила. О! Душане, Душане, ди си – да видиш сина!“ (Стефановић 1987: 105), а потом ће мир потражити у манастиру. Роксандра не успева да сачува Уроша од Вукашина, те постаје неми сведок синовљеве смрти.

Истоветна ситуација се уочава у драми Вучковић Милована, под називом *Пронаст царства сербског*. Јелена је мудра жена, беспоговорно брижна мајка, која је непрестано бдила над Урошем. Јелена се указује као његов истински анђео заштитник и саветодавац. Покушавала је да сачува круну на синовљевој глави и често је осујећивала Вукашинове планове. Када дозна да се њен син добровољно одриче круне, гневно ће му поручити:

„Којим да те именом поздравим?  
Урош царем? Ти то ниси више,  
Вукашин је твој господар сада.  
Својим сином? У тај час никако,  
А ни после, та тебе су свергли.  
Што твој вељи отац мачем стече,  
Разсипо си а остатак дајеш  
Слаб и страховив, прождерљиву вуку“ (Vučković 1863: 12–13).

Матија Бан удовици цара Душана, посвећује чак две драме - *Смрт Уроша Петога* и *Краљ Вукашин*. У овим двема драмама, Јелени је додељена доминантна улога. У Бановој драми *Смрт Уроша Петога*, удовица Душанова је покретач драмске радње, храбра је, неустрашива, активна и изузетно вешта жена, која на себе преузима све одговорности. Задужена је за доношење кључних одлука, смишља планове, сарађује са властелом и то све са циљем уклањања Вукашина. Бан наглашава и изузетне интелектуалне способности ове жене. Царица, а не Урош, преузима улогу главног противника злокобног узурпатора. Вукашин је тога свестан, зато и каже:

„Па матере да му није, вјеруј,  
Стид би мене било

И мислити само да г' уклоним“ (Бан 1889<sup>г</sup>: 153).

Након суровог убиства Јелениног сина, којим се окончава прва Банова драма, царица Јелена наставља борбу против Вукашина и у драми *Краљ Вукашин*. И у овој Бановој драми, Јелена је стамена, храбра и одлучна жена. Вукашину и даље стоји на путу, што га наводи да се заветује: „прескупо ће платити ту смјелост“ (Бан 1889<sup>б</sup>: 17). Царица се попут какве лавице бори против Мрњавчевића не би ли осветила смрт и круну покојног сина. Праведном страшћу заведена, достојанствена царица не посустаје никада. Довољно је споменути сцену, у којој ће опкољена Јелена пре изабрати Струму, него да допадне у руке крвника Вукашина. Иако заробљена и у неповољном положају, њене речи и даље изазивају страх и трепет међу властелом. Овом приликом, неизоставно је указати на пророчанство Јеленино. Гледајући Лазара и Вукашина загрљене, у спомен усмрћеног сина, узвикује:

„Под’јелисте Немањин огртач  
К’о хиљаду Исусову Жиди;  
Ал’ ни један дотера’ га неће.  
Стигнуће вас на по пута Турчин,  
Здрпаће га са рамена ваших,  
Крун’ узеће раздробиће главе  
И голе вам кости расијати  
Да се б’јеле по пољани бојној.  
Ту молитву ја започех овдје.  
А свесрдно, настави’ је идем  
У склоњеном каквом самостану.  
Док год ми је вишњи не услиши“ (Бан 1889<sup>б</sup>: 85).

Но, када је реч о драмској судбини царице Јелене, можда је најинтригантнија она коју осликава драма *Краљ Вукашин* Драгутина Илића. Мајчин ауторитет и клетва упућена сину Урошу, главни је разлог због кога ће несрећни Урош повратити веру у Вукашина. Добивши Јеленино писмо у коме му клетвом наређује да истог момента напусти уточиште

које је пронашао код Лазара, опростиће Урош свом главном непријатељу. Упркос грчевитим молбама господе Рашке, Урош од своје одлуке неће одустати. Несмотрено, царица Јелена наводи свог сина на погрешни пут, и тако постаје непосредни кривац за распад српског царства.

Распад српског царства, царица Јелена је предвидела у трагедији *Наход* Бранислава Нушића. У овој драми, она јасно уочава тмурне облаке који се надвијају над српским царством. Јелена је итекако реална жена и свесна је Урошевог крхког здравља, како физичког, тако и менталног, и његове немогућности да на адекватан начин замени свога оца у обављању државничких послова. Нушићева застрашена царица Јелена вели:

„Господ је Урошу ускратио здравље и снагу потребну да може понети терет тешких државних брига и послова. Смртни смо, Господару, а наше се бригае не завршавају нашим животом (...) Урош, нејак здрављем, није се ни духом могао развити; властела која нам престо опкољава, казивао си то сам, несложна је и себична, а пријатељства су страних дворова увек непоуздана. Шта ће бити, и шта ће настати кад на престолу не буде више твоје руке и твоје мудрости? Зар ниси, Господару, често и дуго ту бригу са мном делио? Зар ниси без утехе гледао на будућност? Ниси ми говорио, ал’ сам ти ја са брижног чела читала шта си догледао. Урош, слаб, подлеже вољи самољубиве властеле, међ’ властелом неслога која ће државу расточити и у расуло ће утонути све што си ти, Господару, трудом и мудрошћу назидао“ (Нушић 2006<sup>б</sup>: 67).

Сличне тескобе, због сина Уроша, царица Јелена проживљава и у драми Милутина Бојића. У драми *Урошева женидба*, син царице Јелене је меланхолични, разочарани и неспретни младић, коме Синиша, полубрат Душанов, господар Епира, неодољиви и искусни заводник, отима вереницу. Реч је, наиме, о Томаиди, кћерки деспотице Ане Палеологове, а историјски гледано законитој супрузи Синишиној. Незадовољна синовљевим избором, царица Јелена је најпре инсистирала да се Урош окане младе која није царског порекла, јер „царско гнездо мора царска тица свити“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 690), да би је на крају цар Душан одобровољио речима:

„Видиш ли га? Све је смрвљено у њему.  
Ни снаге, ни воље, ни жеље, ни циља.  
Син мој, а мени је противан у свему.  
Ја мрвим и кунем, а он благосиља.  
Мислио сам дуго, тражио спасење  
И молбом и претњом. Све по старом оста.  
Најзад видех: брак је једино решење.  
Нек унука да ми, и то биће доста“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 691).

Прича о нејаким Урошу више није трагедија, она постаје комедија. Када Томаиду свекрва најзад прихвати, невеста ће утећи. Томаида је нестала са Синишом у ноћи, а осрамоћена Јелена је збуњено стајала на позорници. Оштро ће Јелена прекоревати сина због суза које пролива због фаталне Томаиде: „Знаш ли син чији си, знаш ли своје претке?“ (Бојић 1878: 721), а потом ће кукати због срамоте коју јој је приредио:

„Знаш ли шта значи царевина наша?  
Зар ти годе дворске поруге и сплетке?  
У ноћашњој хуци бестидница оде,  
Да је сву ноћ грли Синиша, без стида.  
И ти хоћеш с њом да преци ти се сроде?  
Наше име да јој ране части вида?“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 721).

Мотив безграничне и страсне љубави између Синише, деспота Епира, доцније Симеона Уроша Палеолога и Томаиде, своје место проналази и у драми Бранислава Нушића, под називом *Томаида*. Међутим, у Нушићевом делу, видљив је потпуно другачији портрет Томаидин. Откако је деспотица Ана избегла из земље, Томаида је сакупила хајдучку чету у Пиндос-планини, те је стремилa ка деспотској власти, „а жена кад зажели власт опаснија је од сваког зликовца“ (Нушић 1932: 184). О Томиди се казује као о храброј, мудрој, бунтовној, али и веома срчаној и бескрајно лепој жени. Дмитар због једног Томаидиног осмеха - од верног деспотовог чувара, претвара се у његовог издајника. О чаробој лепоти и несвакидашњој појави Томаидиној, Синиша сазнаје управо од заточеног

Дмитра. Наиме, према исказу Дмитревом, када су га извели пред Томаиду, истог момента је осетио „близину божанства, близину нечег великог, свемоћног, надземног“ (Нушић 1932: 206). Бог је „сву своју моћ, сву величину своју, сабрао у једном делу само“ (Нушић 1932: 207), у Томаиди. „И величанствено сунце које се рађа и понос високе планине и мирис цвета опојног и песма тичија и неизмерност мора, сила грома и светлост муња – све, све то је сабрано у њој, све сазданој у њој једној“ (Нушић 1932: 207); „она је један једини узор који се неће никад моћи ни описати, ни сликом сачувати, нити икад поновити“ (Нушић 1932: 208). Задивљен причом о Томаиди, деспот решава да ову неукротиву жену божанске лепоте освоји. Скривајући свој идентитет, Синиша одлази у њен табор, „сјајном реториком је осваја, покреће интригу којом ће је довести у свој дворцац и на крају ће прогласити за владоце Епира себе и Томаиду“ (Дејановић 2015: 249).

За разлику од свекрве Јелене, која је, доиста била велика инспирација српским драмским писцима, жена цара Уроша Немањића се појављује само у драмама Стефана Стефановића и Драгутина Илића. Стефановићева царица несумњиво припада типу идеалне и романтичне драге. Сентиментална, млада Јелисавета, воли свога мужа, живот, ваздух који дише, она је срећна и распевана. Идила нестаје оног момента када вољени Урош, захваљујући Вукашину, доспе у тамницу. Јелисавета истински осећа све боли и потешкоће које Урош носи у души. Она, чини се, од осталих јунака, најбрже се прилагођава животу: „кад треба – плете венац Урошу, уме да образложи своје подсећање на потребу праштања, прорачуната је злослутница, храбра је до бацања Вукашина у шкрипац и до битке са његовим оруђима; расплиће косе и 'сиња [је] кукавица', кад је чула да је Урош убијен и преслицу (!) остави да Мрњавчевићу тресне у лице своју хероинску, програмску дојмовност: да нису 'само за убице царевине на овом свету', и да је немогућно да би 'само убице престоле дичили'" (Ерчић 1987: 21).

Лик царице Јелисавете, Урошеве верне и пожртвоване љубе и Драгутин Илић је романтичарски обликовао. У Јелисаветин лик је уткана вилинска лепота и анђеоска доброта. Међутим, њена улога у Илићевој је драми значајно увећана. За Вукашина је Јелисавета једна од главних препрека, које му онемогућавају остварење малициозних планова. Притом, царица Јелисавета, као предмет обожавања Влатка Грчића, постаје узрок због ког се круг Урошевих непријатеља шири.

## Асени и Шишмановићи

Први драмски писац који уводи бугарску историју и лик жене бугарског цара у нашу драму јесте Јован Стерија Поповић. Чини се да је његова јунакиња, бугарска царица Марија, жена Константина Тихог, један од најупечатљивијих ликова који се јављају у улози жене владара. У драми Јована Стерије Поповића под називом *Лахан* Марија дела као фатална, властољубива и веома амбициозна жена. Марија је активна јунакиња која у потпуности управља судбинама осталих актера. У жељи да свом сину Михаилу осигура трон, Марија бугарски двор залива крвљу. Царичиној фаталности не успева да одоли цар Константин, али ни Лахан, храбри јунак, који уместо да Бугаре спаси из Маријиних канџи, предаје се њеним чарима.

Бугарска историја је очевидно била велика инспирација српским драмским писцима, те се поред Марије, у улози жене бугарског цара, јавља и принцеза из владарске породице Немањића, Неда, супруга бугарског цара Михаила III Шишмана. Ђорђе Малетић и Милан Јовановић у својим драмама доносе атмосферу са средњовековног бугарског двора. У обема драмама, заштитнички настројен Стефан Дечански, који због сестре долази у сукоб са бугарским царем. У драми *Смрт цара Мијаила* Ђорђа Малетића, уочава се присуство бугарског цара „срца огњевита“ (Малетић 1866: 1), који је са својом супругом Недом, у завади честој. Главни разлог због ког Мијаило окончава брак са српском принцезом, јесте његова љубав према охолој Гркињи Теодори. Дечански ће дознати да је Мијаило подло раскинуо брачну везу са Недом, те да је за жену узео лепу Теодору, сестру византијског цара Андроника. Тада, забринут за сестру која је срамно с престола збачена, Дечански бесно узвикује:

„Срамоту ћу осветити осветити страшно,  
Што нанесе крсту и закону  
И образу светлог ми краљевства“ (Малетић 1866: 7).

Лик царичине супарнице, Теодоре, обликован је у изузетно негативном светлу. Теодора припада кругу властољубивих, фаталних жена, које су зарад задобијања владарске круне спремне на све. „Теодора, јабука је златна“ која „у себи крепак отров носи“

(Малетић 1866: 24), речи су које најбоље описују вољену бугарског цара. На дугу листу негативних особина, Теодори се приписује и прељубништво. Она је жена која руку због престола даје „али с другим врелу љубав дели“ (Малетић 1866: 92). Промискуитетна Теодора сву љубав и пажњу поклања Михаиловом саветнику Филипу. Но, потребно је напоменути да Теодору од класичног типа властољубиве странкиње, ипак донекле одваја снажно родољубљу, јер је „свом оташтву – себе жртвовала“ (Малетић 1866: 43), али превагу свакако односе Теодорине негативне особине. Савесни Белаур је безуспешно и мукотрпно покушавао да освести заљубљеног и очараног брата Мијаила. При првом сусрету са снахом, Белаур ће јој без задршке рећи:

„Јелена је Троју уништила,  
А Бугарску ти ћеш оборити,  
Напојит' се крвљу од јунака  
И успават' плачем и кукањем  
Са гробова сињи кукавица“ (Малетић 1866: 76).

Михаило, пак, занет фаталношћу лепе Гркиње, не увиђа опасности којима излаже своје царство. Када бугарски цар дозна да је руку Теодорину добио због њених властољубивих тежњи, а не истинске љубави, биће касно. Крвава и страшна битка на Велбужду, била је резултат Мијаилових непромишљених одлука.

Љубавни троугао између Неде, Михаила и Теодоре, драмски је развио и Милан Јовановић у драми *Краљева сеја*. Наново се увиђа Михаилова грешна љубав. Теодора је и у овој драми наметљива, развратна и славољубива жена. Свим силама тежи да уклони закониту супругу бугарског цара:

„Неда! Шта је Неда? Сестра српског краља.  
Михајлова жена. Клон' се пучко племе  
Испред Теодоре, сестре грчког цара;  
Испред Теодоре, снажне љубавнице  
Твога господара.  
(...)



Закопаћу тебе, Уроша, Србију,  
И то српско семе; закопаћу онде  
Где не греје сунце да из нова никне!  
Тако видиш Недо, тако само уме  
Гркиња да љуби“ (Јовановић 1872<sup>a</sup>: 14, 25).

За разлику од Теодоре, лик царице Неде је украшен многобројним врлинама. Њена природа је кротка, а срце препуно љубави. Сирота сеја српскога краља, постаје жртва сплетки и завера које кују Михаило и његова зла милосница. Како би убрзала Михаилов развод брака, охола Теодора ће се премаскирати у мушку одећу и покушаће да заведе Неду. Исценирано прељубништво ће бити довољан разлог Михаилу, да омражену му Неду уклони са двора. Изгнана царица Неда, пак, увређена бестидном клетвом, при првом сусрету са братом, изриче молбе по питању осветљавања њеног укаљаног образа. Дознаће Гркиња за катастрофалне последице које су избиле због њених злодела, али се нипошто неће покајати. Чак и у ризичним тренуцима у којима јој је живот висио о концу, Теодора је и даље делала као непокорна и охола жена. Када јој милостива Неда да опроштај, одрешити јој руке, зла Гркиња неће показати знаке захвалности. Демонстративно ће напустити сцену, с презиром изговарајући претњу:

„Идем мрска Недо, идем само, да ти,  
Овај часак вратим“ (Јовановић 1872<sup>a</sup>: 148).

## Династија Романов

Сем српских и бугарских царица, у српској оригиналној драми до средине двадесетог века, појављује се и лик руске<sup>24</sup> царице Александре, жене цара Николаја I

---

<sup>24</sup> Када је реч о руској историји, ваљало би поменути и Банову јунакињу Марту посадницу, удовицу посадника Борецког. Главну тему драме *Марта посадница* Бан узима из руске историје, а реч је пропадању новгородске републике. Марта је осликана као слвољубива, храбра, јуначка и одважна жена, која се здушно трудила да одбрани Новгород од Ивана Грозног. Кроз Баново дело провејава мотив љубави између Мартине кћерке Ксеније, и Ивановог (незаконитог) сина Мирослава. Велики кнез Иван Грозни напада Новгород, који, упркос Мартином труду да га одбрани, бива освојен. Мартина трагедија, почива на (привидној) издаји Мирослављевој. Мирослав, у жељи да сачува Ксенијин и Мартин живот, отвара новгородска врата Ивану Грозном, а последнице су кобне. Марта најпре губи кћер, која попивши отров страда, а затим губи и кључеве Новгорода. Марта и у тим тренуцима дела као амазонка, храбра је

Павловича. Реч је о драми Стефана Поповића, под називом *Смрт цара Николе*. Царица Александра је класичан тип верне и пожртвоване љубе. Када јој супруг саопшти да му је Дух у сну поверио да ће ускоро преминути, царица је без размишљања пожелела да своју душу преда Богу, како би заувек била са вољеним:

„Сто пута би мени лакше било,  
Да је мене муња ударила,  
И срце ми стрелом прострелила  
Него ли то што од тебе чујем  
Бар онда би ми опет заједно  
Узевши се јошт овде за руке  
У вечности поља отдали се“ (Поповић 1859: 12).

Да је цар Никола своју жену изузетно поштовано, показивале су његове последње жеље. У царичиним рукама, цар на самрти оставља судбину руског народа и судбину њихових кћери и синова. Уверење у Александрину доброту, мудрост и благонаклоност, умирућем цару обезбеђује мир и спокој. Интересантно је напоменути, да се на концу Поповићеве драме појављује Сабор светих духова, представника словенских владара, којима се придружује и цар Никола. Једини женски лик међу светим духовима јесте руска царица Екатарина Велика. У лику духа величанствене Екатарине Велике, препознају се одлике предане и пожртвоване владарке, коју, дакле, ни смрт није спречила да се здужно брине о судбини свога народа<sup>25</sup>.

---

и неустрашива. Када јој Иван Грозни поклони живот, тражећи од ње да за узврат постане изгнаник, и одвише поносна Марта ће рећи: „Новгород си покорио читав, али Марту Исакову н’јеси“ (Бан 1890: 134), и одузеће сама себи живот.

<sup>25</sup> Драмски писци су се бавили и судбином самозваног српског цара, владара краткотрајне независне државе на подручју јужне Панонске низије, Јована Ненада. У драми Мите Поповића, *Цар Јован*, појављује се не једна, но две жене које гаје снажне емоције према самозваном цару, Јовану Ненаду. Наспрам кротке, смерне Српкиње Иванке, јавља се Угаркиња Илка, као осветољубива и острашћена жена. Због горке љубоморе, Илка „неблагодарна змија“ и „крвница“ (Поповић 1891: 125), издаје Јована, због чега цар бива заробљен и убијен. И у драми *Цар Јован Ненад*, Драгомира Прокића, жена је, условно речено, допринела царевој смрти. Наиме, бескрајно заљубљена Анђа, кћер царевог ризничара, имала је прилику да спасе цара из чељусту његовог непријатеља Запоље. Не сматрајући важним упозорења која су стизала до ње, и која су могла да спрече царево убиство, Анђа одлучује да ћути. Свесна да: „... злочинцу томе,/ да свој смер изврши, времена је дала;/ Што заверу није одмах цару своме/ Јавила: јер за њу, чула је и знала“ (Прокић 1928: 14), Анђа одузима сама себи живот. У трагедији Живковић Мите *Цар Јован*, љуба цара Јована је, пак, Јелена, кћерка мађарског племића, Зопољиног

## ЖЕНЕ СУЛТАНА

Српска историја обележена је печатом трагичне судбине двеју младих жена, чије руке бивају дате турским султанима, као залог мира. Реч је о судбини Лазареве кћерке **Оливере** и кћерке Ђурђа Бранковића **Маре**. „Да су савременици били свесни жртве коју су и Оливера и Мара поднеле за опстанак државе, сведочи навод из *Житија деспота Стефана Лазаревића*. Сматра се да је овај спис Константин Филозоф написао између 1433. и 1439. године. Он је у *Житију* упоредио Оливеру са старозаветном Јестиром, која је, удавши се за персијског цара Ксеркса, спасила јеврејски народ. Исто тако, непознати Смедеревски беседник, у *Надгробној беседи* или плачу над деспотом Ђурђем, насталом после његове смрти 1456. године није заборавио жртву Маре Бранковић“ (Томин 2007: 112).

У српској драмској књижевности, Оливерину судбину је први уобличио Јован Стерија Поповић, те се она јавља као главна јунакиња драме *Невиност или Светислав и Милева*. Стерија Миличином лику, додељује тежак задатак, са каквим се на крају крајева суочавао и историјски лик кнегиње Милица. „По договору између кнегиње Милице, патријарха и вишег свештенства, дата је Оливера султану Бајазиту (1390. или 1391.) како би било спасено *стадо христоименито*“ (Пурковић 1996: 109). Стеријина јунакиња Милева, вишеструко је трагична јунакиња, која бива насилно одведена у турски свет и одвојена од вољеног Светислава и породице. Бајазит је одушевљен Милевином лепотом, не излази из њених одаја, па чак и вино пије, што није у сагласју са исламским обичајима.

---

изасланика Терека. Цар постаје Фердинандов савезник, а на тај начин, и Терекон заклето непријатељ. Мелодрамски интонирана драма, у центар збивања ставља забрањену љубав Јелене и Јована. Упрос очевим упозорењима и клетвама, самовољна Јелена ће одлучити да побегне са вољеним. Андрија ће се докопати њеног писма, у коме Јована обавештава о плановима за бекство, те ће спремити заседу и тако ће Јована и његову војску довести у опасност. Јелена постаје свесна да је својом поруком довела Јована до пропасти:

„И ја сам крива свем покољу том!  
Сада цар Јован мене проклиње,  
што сам извела војску његову,  
на касапницу“! (Живковић 1891: 85).

Клопку је цар доцкан спазио, а за све је кривио Јелену. На концу ће се ипак уверити да су намере лепе Мађарице биле мотивисане искреном љубављу, а не мржњом. Јеленина кривица се огледа само у једном – што му је допустила да је воли, што је тражила да је избави из овог заробљеништва, а потом, бесомучно јурећи да га посети рањеног, оставила је траг, захваљујући ком су га пронашли целати његови.

С друге стране Лазарева кћер кришом уздише за вољеним Светиславом. Љубомора ће изједати биће параноидног Бајазит, што и доводи до трагичног исхода. Светислав бива убијен, а Милева осуђена на смрт. Миличина мезимица се враћа својој домовини и мајци тек када Тумерлан зароби Бајазита и одузме му моћ.

Међутим, у драми под називом *Оливера* Мита Димитријевић на сасвим другачији начин приступа овој теми. Као и Стеријина, и Димитријевићева Милица, од саме помисли да ће њена мезимица допасти у харем султанов бива скрхана и проклиње турску силу. Но, Димитријевићева Милева достојанствено прихвата мајчину одлуку. Драма *Оливера* доноси магичну причу о љубави која је рођена између Лазареве кћерке и султана Бајазита. Милева, касније прозвана Оливера, кришом ће уздизати: „Бајазите! – што си Бајазит баш“, „што ниси Осман, Зариф, други ко“ (Димитријевића 1998<sup>a</sup>: 24). Димитријевићева Јулија, супруга турског султана, воли своју мајку, брата и покојног оца, али и изабраника свог срца. Она је разапета између хришћанства и ислама, изједа је кривица јер је срце дала црном гаврану, крволочном курјаку, који је озлоједио њен народ. И Бајазит је свестан колико је боли нанео њеном нежном срцу, оца јој је убио, а српски народ покорио, али је спреман све жртве да поднесе зарад њихове љубави.

У Димитријевићевој драми, Оливера се јавља као фатална, прелепа странкиња на коју је небо све чари излило. Штавише, као што се на драмске јунакиње - странкиње, које беху у браку са српским владарима, гледа са страхом и мржњом, ни Оливеру турски свет није прихватао. Незадовољни и огорчени Турци, окривљују Српкињу за промену Бајазитовог идентитета:

„Оливеру од кад пригрли,  
Бајазит цео пригрли свет. -  
Алаха ми, чудна је ђаурка та,  
ко да мађије собом донесе.  
Кад би их видо не би знао рећ:  
ко је Бјазит, Оливера ко?...  
Не клања више Алаху свемоћном,  
са њом се моли Богу неверном.  
Мухамеда је ногом згазио,

На коран свети пљуно безбожно,  
И пред ђаурском клечи иконом“ (Димитријевића 1998<sup>a</sup>: 68).

Иако се захваљујући Севдијиним лажима и сплеткама, у једном моменту Бајазит доима као параноиди супруг, турски султан остаје у Оливерином сећању као милостиви човек, ког је волела свим бићем. Пре него што ће издахнути од руке Тумерланове, Бајазит ће одредити Оливерину судбину и казаће јој: „Оливера! Иди у ма..на..стир!“ (Димитријевића 1998<sup>a</sup>: 116).

За разлику од лика деспотице Јерине, који је у српској драми доживљавао велике преображаје, о чему ће бити говора у раду, важно је нагласити да је лик њене кћерке Маре, у свим српским драмама на историјске теме до средине двадесетог века представљан изузетно светлим бојама. У драми Петра Петровића под називом *Деспотова Мара*, Мара се појављује као, нежна, сетна и несрећна девојка, која чак успева да предвиди трагедију која ће је задесити. Чудноват сан у ком је уснила белу голубицу, коју кобац односи у висине, само је био увод у кобне догађаје који ће задесити деспотову кућу. У драми Момчила Настасијевића *Ђурађ Бранковић*, посебно је наглашен немир који се јавља у души Јеринине кћерке. Представљена је слика скрушене девојке, која седи у куту, лије сузе, јер ускоро мора у харем, турском крвнику у наручје<sup>26</sup>. Када види кроз какве боли пролази њен отац Ђурађ, према коме осећа неизмерну љубав, јуначки ће га охрабривати речима:

„Уклони бригу,  
покој ти од мене, бабо.  
Закључај срце,  
кључе унеповрат бацих,

---

<sup>26</sup> Иста слика је видљива и у драми *Маркова сабља* Јована Ђорђевића, и то у оним тренуцима у којима вила указује на недаће српске земље. Једна од њих јесте давање руке деспотове кћерке турском султану: „Дивна дева, што уз Ђурђа клечи,  
То је Мара, деспотова ћерка;  
Сузе рони, од своји се прашта,  
Јер полази са Муратом царем,  
Да му буде љуба вереница“ (Ђорђевић 1900: 19).

све издржаћу, бабо“ (Настасијевић 1991: 64).

У драми *Ђурађ Смедеревац* Ђуре Димовића деспотова кћер Мара исказује посебну храброст. Јуначки ће се носити са родитељском одлуком да је удају за турског султана и спремна је да поднесе сваку жртву. Одушевљена је Мара песмом *Зидање Скадра*, те за младом Гојковицом неће заплакати, већ вели да би се и сама жртвовала и „у град дала зазидати“ (Димовић 1999<sup>а</sup>: 31).

У Бојићевој трилогији под називом *Деспотова круна (Пакао и Слепи деспот)*, уочава се Марино присуство. И у овој драми она дела као већ увелико султанова жена. Мара је одлучна и способна жена, заштитница је своје мајке и браће. Упркос томе, видљиво је да је Мара и дубоко несрећна жена, чија душа носи тежак терет. Живот са турским султаном, за младу Мару је најгори кошмар:

Ох, шта ћу, мајко драга. Ни овде добро није,  
Али ми дивљи султан на дому крвцу пије;  
Овде бар имам твоје пољупце слатке, медне,  
Султанови су горки, уснице су му ледне,  
Не чујем твоје гласе, не чујем речи једне  
— За пољупцима твојим усне ми тамо жедне;  
Загрљаји су топли кад твоје грле руке.  
У нежном гласу твоме божанске слушам звуке,  
А када Турчин грли, срцем ми влада страва,  
Уздрхти слабо тело, бесвесно клоне глава (Бојић 1978<sup>б</sup>: 27).

У тренуцима у којима се присећала кобног дана, када је зарад мира са Турцима била дата султану у руке, Мара је своју мајку опоменула и поставила јој је потресно питање:

„Има ли спаса тамо где суза сузу стиже,  
Да ли се, мајко, дворац на влажној земљи диже?“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 29).

Дирљива прича о судбини Мариној, своје место је пронашла и у драми Милоша Перовића под називом *Слепи Бранковић*. Мара не само да није окривљена за ослепљење своје браће, Гргура и Стефана, као што народна традиција казује, она је неко ко је свим силама покушавао да спречи овај трагични удес. Марин драмски лик је украшен многим врлинама. Она је племенита, поносна, одважна, у свом срцу носи снажну љубав према браћи. Најпре ће храбра сестра покушати да их избави из мужевљевог ропства:

„Измолићу га својом љубављу,  
Клекнућу преда њ: псуј ме, Мурате,  
Тако ти твог мушког поноса  
И љубави ти моје, пусти их“ (Перовић 1999: 11).

И баш у тренутку, када Муратово срце смекша, Балабан ће му предати писмо, у коме се казује о тајној завери против султана, осмишљеној од стране Марине браће. На коленима ће Мара преклињати супруга Мурата, не би ли браћу спасила. Марине молитве ће наново бити услышене, но касно, Стефан и Гргур беху већ ослепљени.

## ЖЕНЕ НА КРАЉЕВСКИМ ПРЕСТОЛИМА

Након прикупљеног великог броја драмских текстова у којима делају драмске јунакиња које се јављају у улози **краљица**, било је неопходно успоставити типологију према њиховој припадности династијама. У српској драми до средине двадестог века, појављују се жене владара из Дукљанског краљевства, попут **Косаре**, Владимирове жене и **Јаквинте**, жене краља Бодина. У српској драми се запажа и присуство **Лепе**, жене краља Звонимира из династије Трпировића. Важно је истаћи да су за разлику од епских народних песама<sup>27</sup>, у српској драмској књижевности до средине двадесетог века, ликови жена владара из династије Немањића у значајној мери присутни. Поред царице Јелене, истакуто место припада и српским краљицама. У драмским текстовима се појављује **Јелена Анжујска**, жена краља Уроша I, **Ана**, жена краља Радослава, **Катарина**, жена краља Драгутина, **Симонида**, жена краља Милутина, **Теодора** и **Марија**, жене Стефана Дечанског. Не само да су присутни ликови, ове жене су често покретачи драмске радње и доминантне су јунакиње (изузев Јелене Анжујске и Теодоре). Ако се узме у обзир да су све краљице из династије Немањића, историјски гледано, странкиње из угледних владарских лоза, не чуди што већина ових драмских јунакиња пролази лоше. Оне углавном припадају туђем свету, проклете су странкиње, фаталне, амбициозне и осветољубиве жене. Династија Мрњавчевић у српској драми такође има своју представницу, **Јевросиму/Јелену**, жену краља Вукашина, Котроманићи **Јелену/Јелачу**. Драмски текстови до средине двадестог века прате и драмске судбине двеју краљица из династије Обреновића. Реч је о краљици **Наталији**, жени краља Милана и краљици **Драги**, жени краља Александра. У оквиру приче о јунакињама које се јављају у улози краљица, истаживачка пажња је усмерена и ка драми „Опчињени краљ“. Краљица се физички не појављује на сцени, али њено место заузима милосница баварског краља Лудвига I из династије Вителсбах, **Лола Монтез**. Литерарно перо српског драмског писца трагало је и за подацима из енглеске историјом, те

---

<sup>27</sup> На пример „Немањине љубе нема на епској сцени, а у каталогу задужбина цар намењује манастире себи, својој мајци и сину (Вук, СНП, II, бр. 23) Брачна 'криза' само је оквирни мотив на коме почива предање о рођењу Светог Саве. Лепота Роксанде је типска одредница пасивне Душанове невесте, или је несрећна царица, немоћна да заштити своје потомство, тек споредни лик у делокругу жртве“ (Самарџија 2008: 220).



се као једна од главних јунакиња драме „Сан и јава појављује“ **Софија Доротеја**, супруге Цорца I, првог владара из династије Хановер.

## Дукљанско краљевство

Казивање о женама краљева, ваљало би започети романтичном причом о дукљанском владару Владимиру<sup>28</sup> и његовој жени, храброј и пожртвованој Косари. У средњовековној књижевности запажено је неколико ситуација у којима, „када је живот мушкарца угрожен, жена иступа на сцену и свим силама се труди да отклони опасност. Она се свесно и по својој вољи излаже ризику и преузима улогу заштитника (...) Чини се да је најранији пример овакве, храбре акције коју је жена сама подузела, у српској књижевности описан у *Житију зетског кнеза Владимира*“ (Томин 2007: 131, 132). „У *Летопису попа Дукљанина*, за који се сматра да је састављен у другој половини дванаестог века, унет је скраћен текст из *Житија зетског кнеза Владимира*“ (Томин 2007: 132). У Дукљаниновом *Летопису*, своје место је пронашла магична љубав између Владимира и Косаре.

Бугарска принцеза је својом лепотом, племенитошћу и храброшћу, као непресушна инспирација, дуго красила српске позорнице. Готово увек, Косара је у српским драмама представљана као Владимирова несебично пожртвована верна љуба и његов анђео заштитник. Први српски писац који је драмски уобличио судбину Владимира и Косаре био је Лазар Лазаревић. У Лазаревићевој драми *Владимир и Косара*, Косара се појављује као кћер бугарског владара Самуила и љуба српског краља Владимира. Властољубиви и пакосни сердар Асен ће се свим силама трудити да осујети љубав Владимира и Косаре. Они постају жртве Асенове, који већ на почетку драме истиче: „Косара је после власти други идол, кога ја обожавам“ (Лазаревић 1829: 25). Самуило ће овом тирану поверити своје поштовање и беспоговорно ће следити његова упутства. Водећи се Асеновим инструкцијама, Косарин отац, иако је са Владимиром „у лепом пријатељству живијо“ (Лазаревић 1829: 29), окреће се против њега и диже војску.

---

<sup>28</sup> У *Летопису попа Дукљанина*, али и у свим драмама у којима је уочено присуство Владимира и Косаре, Владимир носи титулу краља. Једино се у драми *Јован Владислав* Момчила Милошевића Владимир појављује као кнез, владар Дукље и Крајине.

Као заточеник бугарског владара, Владимир је проводио дане и ноћи, маштајући о слободи и лепој Косари. Исто тако, његова верна љуба је непрестано седела крај тамничких прозора, туговала је, уздисала за вољеним и смишљала план како да га ослободи:

„Слушај, Маро, кан’ да се чују ланци у тавници; и слушај, то је јек из тамнице, – то је уздисај његов, овај га ноћик овамо донесе, што ми овако лепо лице лади (...) Ја идем к пенџеру оном, ја ћу тамо сву ноћ преседити, — њему ће лакше бити, кад није у оној глувој тавници сам; — он ће осетити да је једно љубеће створење крај њега (...) Ја сам и досад сужне полазила, ја ћу Владимиру окове скинути, макар главу изгубила“ (Лазаревић 1829: 58-60).

Лазаревићева Косара је доиста тип идеалне драге, племенита је и смерна. Но, у исто време, она дела попут какве хероине. Косара ће свесно жртвовати свој однос са оцем и на све могуће начине ће покушавати да Владимира ослободи окова. Владимирову и Косарину срећу, Лазаревић ће одлагати све до оног момента у ком се Самуило уверава у сва злочинства које је тиранин Асен починио.

Осећајност, храброст и беспоговорна љубав Косарина, доминира и у *Владиславу* Јована Стерије Поповића. У овој драми није у први план стављена Косарина легендарна акција ослобађања Владимира из очевог заробљеништва. Може се казати да је Стерија наставио тамо где је Лазаревић окончао своју драму. Наиме, Стерија је осликао Косарине покушаје да свог супруга заштити од узурпатора Владислава, сина Самуиловог брата Арона. Стерија на самом почетку драме јасно предочава да ће Владислављева жеља за богатством и влашћу, утицати на трагичан след догађаја. Након смрти цара Самуила, Владислав је убио новог бугарског владара Радомира, а узевши царство, устремиће се и на елиминацију христољубивог краља Владимира, који му може „куну на глави потрести“ (Стерија Поповић 2014<sup>Г</sup>: 264). Проницљива Косара, знала је да Владислављев позив њеном мужу, носи са собом велике опасности, јер како и сама јунакиња вели: „О, ја познајем Владислава, гладну ону звер познајем, која је многе добре душе уцвелила“ (Стерија Поповић 2014<sup>Г</sup>: 269). Верна љуба, храбро ће ризиковати властити живот, не би ли спасила Владимиров. Молила је Владимира да јој да одобрење да оде код брата Владислава: „Само

ме пусти да црну његову душу промотрим, да провидим замке којима те лукаво уплести жели“ (Стерија Поповић 2014<sup>Г</sup>: 270). Као у *Летопису пона Дукљанина* и у драми Јована Стерије Поповића, Косарина очајничка настојања да заштити Владимира, била су безуспешна.

За разлику од Лазаревића и Стерије, Момчило Милошевић ће искористити све детаље које дарује Дукљанинова прича о Владимиру и Косари. У трагедији *Јован Владислав* уочава се најпре снажна жеља бугарске принцезе Теодоре/Косаре да ослободи очевог заточеника. Њена племенитост, уродила је плодом, јер је Владимир добио слободу и Косару за жену, а Дукља свог владара:

„Цар Самуило кћер му даде за љубу верну,  
Предичну Теодору. Он милост неизмерну  
Показа према њему и врати му слободу“ (Милошевић 1940: 39).

Међутим, Владислављева злоба, завист и похлепа, навешће га да крене на Дукљу и својој сестри и зету Владимиру загорча живот. И Милошевићева јунакиња, попут Стеријине, покушаваће Владимира да заштити од монструозног брата Владислава<sup>29</sup>. Мудро ће га саветовати и трудиће се да онемогући његов одлазак код тиранина:

„Не, Владимире, војно!  
Боље сам себи удри у срце копље бојно,  
Него да пођеш њему! Он братски позив шаље  
И мрску душу скрива у покајање траље,  
Но, злочиначки нагон, крвљу му гнусном тече:  
Он ће ти груд распорит’ у прво мукло вече!“ (Милошевић 1940: 85).

---

<sup>29</sup> И у овој драми, након смрти Самуилове, Владислава опсесивна жеља за влашћу наводи да uklони царевића Радомира. У Милошевићевој драми се појављује и лик Самуилове жене, царице Агате. Међутим, њена улога је готово не приметна. Представљена је као немоћна жена, која се суочава са неподношљивом трагедијом. Када Владислав убије њеног сина и преузме бугарски трон, царица постаје избезумљена жена, сиња кукавица. Према наредби новог цара, Самуилова удовица бива приморана да напусти бугарски двор.

Милошевићеву Теодору, поред племенитости и пожртвовања, одликује чврстина и поноситост. Када Јованови изасланици, покушају силом да је одведу и удаље од мртвог тела Владимировог, она ће најпре проклетити Владислава, а потом ће достојанствена и величанствена у своме болу, изговорити: „Царска кћи сама ходи!“ (Милошевић 1940: 111). Присуство несрећне удовице краља Јована Владимира учавала се и у трагедији *Краљ Владислав* Кнежевић Миливоја. Кнежевић ће драмски обрадити само убиство Косариног супруга. Крволочни Владислав ће без трунке самилости одузети живот славном Владимиру, и то у божјој кући. Косара је осликана као дубоко несрећна жена, неми сведок мужевљеве смрти. Не успева да спасе животног сапутника од трагичног удеса, те њено биће у потпуности обузима очај и безнађе. Удовица Владимирова ће беспомоћно гледати у небо и молити: „О Господе, казни најужаснијом казном вероломника, који ми је на превару мужа домамио и мучки убио“ (Кнежевић 1932: 14).

Иако се у раду прати драмска судбина јунакиња чије је постојање потврђено у историју, важно је скренути пажњу и на легендарну јунакињу Прехвалу, кћерку рашког жупана и несрећну невесту краља Прелимира. На самом почетку Суботићеве драме под називом *Прехвала*, она је представљена као горда и одвише поносна девојка, свесна своје лепоте и социјалног статуса. Прво појављивање главне јунакиње у вези је са оним моментима када је храбри Томислав, старији, али незаконити син краља Тешимира, спасава отмице и сукобљава се са острашћеним кнезом Страшимиром. Његови херојски подвизи се овим не исцрпљују. Томислав ће и Прехвалиног оца, услед грчких напада, спасити сигурне смрти и тиме ће завредити Прехвалино дивљење и поштовање. Након ових немиких догађаја, храбри племић ће искати Прехвалину руку, а она ће, зарад дубоке захвалности, оцу казивати: „данас ништ’ му одрећи не смемо“ (Суботић 1868<sup>б</sup>: 219). Навала силне грчке војске, и освајање града, приморава рашког жупана да заједно са својом породицом напусти двор и окрене се краљу Прелимиру, који је требало да им обезбеди спас. И управо на двору краља Прелимира, Прехвалин живот одлази у сасвим другачијем правцу. Тамо је рођена истинска љубав између часног краља и Прехвале. Гостопримство, дубоку наклоност и безграничну љубав коју Прелимир нуди Прехвали, наша јунакиња најпре одбија, и то из поштовања према Томиславу, њеном витезу, који због несрећних околности остаје у канцама непријатеља. Нетачна вест о Томислављевој смрти, због које Прехвала пристаје на венчање са јединим и правим изабраником свога

срца, Прехвалу доводи у ћорсокак. Разапетост између дужности према Томиславу и искрене љубави према Прелимиру, Прехвалу сврстава у круг трагичних јунакиња, које не проналазећи излаз, саме себи одузимају живот.

На склапању брака између Прехвале и Прелимира, највише је инсистирала Прелимирова мајка, удовица краља Тјешимира. Удовица Тјешимирова је спремна на све зарад остваривања среће свога сина. Ова хладнокрвна жена ће на све могуће начине покушавати да своме сину Прелимиру обезбеди круну, а потом и вољену жену. Милорад ће Томиславу о краљици говорити на следећи начин:

„Море, у ње је око соколово,  
А памет јој је од муње хитија,  
Па баш ако и не дозна ко си,  
Није л’ доста да јој сину сметаш,  
Да му отимаш љубљену девојку,  
Та да си јој од срца одпао,  
Опет би те њему жртвовала“ (Суботић 1868<sup>б</sup>: 263).

У лику Прелимирове мајке, Јован Суботић је само наговестио причу о чудовишној жени, дијаболичној осветници и крволочној заштитници синовљевог трона, коју ће доцније развити у лику дукљанске краљице Јаквинте.

Јунакиња, која је несумњиво најзначајнија када је реч о драмским ликовима жена дукљанских краљева, управо је Јаквинта, супруга краља Бодина. За разлику од Косаре и Прехвале, ова дукљанска краљица је осликана изузетно тамним тоновима. Без премца, у свим драмама у којима се Јаквинта појављује, она је доминантна јунакиња, носилац је зле коби и оличење најмрачнијих особина, каквом је осликава и *Летопис попа Дукљанина*. Посебно одушевљење Бодином и Јаквинтом исказао је Јован Суботић, рекавши да је „епоха Бодина, Јакинте<sup>30</sup> и Немање неоспорно најважнија и најсилнија у нашој народној историји“ (Суботић 2009: 128). Дукљанској краљици Јаквинти, Суботић посвећује чак две драме. У првим сценама Суботићеве драме под називом *Бодин*, Јакинта дела као брижна мајка, несрећна и понизна жена, која неизмерно пати због због мужевљевог утамничења и

---

<sup>30</sup> Јован Суботић дукљанску краљицу ословљава именом Јакинта.

свих трагедија које су задесиле њену породицу. Наспрам Теодоре, удовице краља Михаила, огорчене и осветољубиве жене, чији лик несумњиво доприноси стварању језиве атмосфере, стоји смерна Јакинта. Међутим, писац ће на концу драме начинити неочекиван преокрет. У последњој сцени ће се појавити Јакинта, као носилац мрачних карактеристика, по којима је, дакако, у историји и позната. Када Бранислав и Градислав пруже руку помирења Бодину, безосећајна Јакинта ће њихов милостиви потез видети као божји знак:

„Сам Бог их је овамо довео  
И освету Косору послао“ (Суботић 1868: 301) .

Губитак посинка Косора, који бива свирепо убијен, претворио је Јакинту у окамењену и огорчену жену. Без трунке милости, бескрупулозна Јакинта наводи мужа Бодина да постане убица и крвник, и тако несрећној Јулијани, верној љуби краља Радослава, живот претвара у пакао. Због Јакинте, за чију ће се добробит залагати код свог супруга, краљица Јулијана губи најпре мужа, а потом и синове.

У драми *Краљица Јакинта*, Јакинтина злодела и демонски дух још је израженији. Животна парола демонизоване, сада већ удовице краља Бодина, огледа се у следећим речима:

„Свако средство које круни води:  
Мач и отров, огањ и конопац,  
Поздравићу као пријатеља“ (Суботић 1871: 25).

Због сина Ђорђа и његовог трона, неумољива Јакинта ће се отиснути на пут свирепих злочина, а број њених жртава биће значајно увећан. Интересантно је напоменути да Суботић не пропусти прилику да и у делу *Крст и круна* спомене краљицу Јакинту и то дакако, у контексту Бодинове пропасти:

„Бодин бјаше јунак над јунаци.  
(...)  
Но, Јакинта, његова краљица,

Коју овде с сином Ђорђем видиш,  
Баци семе у земљу крваво,  
Које роди ужасним покољем.  
У тој борби страсти и насиља.  
Истрошише с' силе необичне“ (Суботић 1997: 40).

Драма Мите Поповића под називом *Крвави престо* у центар збивања такође смешта дукљанску краљицу Јаквину. У драми Јована Суботића, Косор је Јакинтин вољени син, у *Летопису попа Дукљанина*, он је краљичин рођак, а код Мите Поповића, Косор је Јакинтин верни сапутник, десна рука, очајно заљубљени слуга и главни јој саучесник. Јаквинта и Косор ће срце мирољубивог Бодина испунити мржњом и окренуће га против рођака. Попут Суботићеве јунакиње, у жељи да сина Ђорђа угледа на престолу, ни Поповићева Јаквинта не бира средства путем којих ће уклонити своје непријатеље:

„Потвором, лажима, сплеткама, о'маном,  
Оковом, мачем, па како буде;  
Шта не би мати за децу своју?“ (Поповић 1995: 9).

Поповићева Јаквинта ће успоставити снажну контролу над својим мужем, а Бодин као слуга њене љубави, с изненађујућом лакоћом бива уверен да му сви на двору желе зло. Несумњиво је и Поповићева јунакиња централна личност ове драме, она у својим рукама држи конце и манипулише осталим актерима. Она наводи све Србе да оду са двора, завадиће очеве и синове, сестре са браћом својим, а честитог и мудрог Бодина окренуће против свог народа. Престо краља Бодина због Јаквинте, бива обавијен у црнину, а крв се пролива на сваком кораку.

Чак и Војислав Илић проговара о жени дукљанског краља Бодина. Иако је сачуван само први чин његове историјске трагедије под називом *Радослав*, он је свакако довољан је да се увиди какве планове је писац имао са ликом чувене Јаквинте. Јаквинта није физички присутна на сцени, но о њеној фаталној лепоти, гордости, бескрупулозности и распусном животу казују други актери. Богумил ће с узбуђењем упитати: „Па је ли збиља онако лепа

баш, ко што о њојзи људи казују?“ (Илић 1882: 300), док Просегој краљу Радославу открива узрок Бодинове побуне:

„Лагата Барског поносите кћи,  
Узрок је у пола свему. Лепотом њезином  
Очаран Бодин, код ње је и ноћ и дан;  
А честољубива девојка и горда,  
Користећи се људским страстима,  
Незадовољнике прима у свој двор.  
Ах, бедни Бодин! С' буром у срцу  
Узаман тражи спаса, ломи се“ (Илић 1882: 308).

Последњи српски писац који своју драму посвећује Јаквинти, јесте брат Војислављев, Драгутин Илић. Илићева историјска драма *Јаквинта* је посебно занимљива, како због психолошке карактеризације Јаквинтиног лика, тако и због чињенице да Јаквинтини зли поступци нису били мотивисани њеном опсесивном тежњом да свом сину Ђорђу обезбеди трон. Она у овој драми не дела као мајка – чуварка трона, већ као повређена и изреволтирана удовица. Потпуно незаинтересована за овоземаљски свет, Јаквинта ће на почетку Илићеве драме као сена ходати двором краља Владимира. У жељи да је наведу на злокобно делање, главни непријатељи краља Владимира, увериће је у причу да су краљеви поданици ископали лобању из гробнице Бодинове. Тада, Јаквинта попут какве фурије креће да кује наказне планове, бездушно убија и добија обресе Дукљанинове јунакиње. Дукљанска господарица таме, у драми Драгутина Илића на концу узвикује:

„Жена, без круне, без свог престола!  
Усред олује нада срушених  
Земља и небо потресају се:  
Чујеш ли како грме облаци?  
К'о вечна труба суда страшнога  
Ричући за мном: то је... Јаквинта!“ (Илић 1987<sup>a</sup>: 199).



## Династија Трпимировића

Јован Суботић је једини драмски писац који је на сцену извео изабраницу срца хрватског краља Звонимира. Реч је о драми Јована Суботића под називом *Звонимир, краљ хрватски*. Суботићева драма, мелодрамски је интонирана и осликава забрањену љубав између Лиепосаве, кћерке бана Петра и његовог заклетог непријатеља, Звонимира. „Ова прича о Звонимиру и Лиепосави је неисторијска и нетачна. Звонимир је био ожењен Јеленом-Лепом, ћерком угарског краља Беле I и нису имали деце. Суботићу је, очевидно, више одговарала тема коју је у драми обрадио, јер му је пружала могућност да оствари и низ драматичних и узбудљивих сцена“ (Ређеп 2013: 90, 91). Суботић у овој драми приказује крајњу подређеног односа женске деце. У први план се истиче доминанта фигура немилосрдног оца, који на све начине покушава да осујети љубав између Лепе и Звонимира. Ову тезу илуструју сурове банове речи, које уједно и отварају Суботићеву драму:

„Прие ће с’ ово срдце предрати,  
И славно ми с’ колиено утрти,  
Прие ћу т’ мртву пред собом видити,  
Или живу у гроб закопати:  
Нег што ћу те оном дати“ (Subotić 1862: 5).

Моћни патријархат, спречава остварење њихове љубави. Када млада Лепа смогне снаге и побегне са вољеним, појавиће се њен отац и уништиће срећу љубавника. Бан ће својој кћерки упутити страшну клетву и на тај начин ће одредити њену судбину. Послушна Лепа, застрашена снагом изречене клетве, окреће леђа своме мужу и враћа се очевој кући. На концу, побећи ће Лиепосава из окриља свога оца, и као жртва његовог тиранства, трагично ће скончати свој живот.

## Династија Немањића

Вештица анђеоског лика, властољубива странкиња и судбоносна заводница јесте Ана, жене краља Радослава, коју срећемо у драми *Андрија Хумски* Андре Гавриловића.

Краљица Ана је у овој драми представљена као главни кривац за Радослављево свргавање с престола. Како веле незадовољни дворјани, без размишљања треба с престола Радослава свргнути, „а са њим и њу, горду Гркињу“ (Гавриловић 1888: 11). При драмској обради приче о краљици Ани и у изградњи њеног лика, Гавриловић се очигледно ослањао на Теодосијево *Житије светог Саве*. Аутор драме истиче Анин велики утицај на краља, а посебно наглашава Радослављеву несигурност, слабост и покорност. Она је прељубница и заносна владарка из сенке. Краљица Ана чак поседује и вештичије способности. Заљубљени и насамарени Радан ће истаћи:

„Краљица знаде многе опсене,  
Гркиња вешта разним тајнама,  
О томе можеш свуда слушати,  
Чарањем краљу памет заводи.  
Мађије своје, веруј, пријане,  
На мени да је вешто пробала“ (Гавриловић 1888: 9).

Групи демонизованих краљица из династије Немањића не припада лик краљице Јелене Анжујске, супруге краља Уроша I. Принцеза која је до српског престола дошла кроз долину јоргована, у српској драми је представљена као часна и мудра жена, суочена са неподношљивим грехом свога сина. Први писац који је у српску драмску књижевност увео тему сукоба између Уроша I и сина му Драгутина јесте Атанасије Николић. Упркос чињеници да Јеленин биограф Данило II оставља доста значајних података о Јеленином животу, у драми *Драгутин – краљ српски* Атанасија Николића, краљичино учешће је сведено на минимум. Она и снаха јој Катарина отварају Николићеву драму, а из њиховог интимног разговара наслућују се породичне несугласице. Јелена је видно забринуте за сина, кога среће замишљеног, оборених очију, ћутљивог и видно нерасположеног. Јелена не слути да су све Драгутинове патње узроковане управо кршењем очевог обећања. Наиме, приликом Драгутиновог венчања са Катарином, краљ Уроша I је обећао да ће свом сину још за живота предати владарски трон. Након женидбе, Урош I је прекршио завет, што наводи грешног Драгутина да престо од оца отме силом.

Присуство Драгутинове мајке Јелене, супруге краља Уроша I, видљиво је и у Шапчаниновој драми под називом *Трнова круна*. Јелена је брижна мајка, мудра и отресита жена. Јеленино „читање листине“ у двору у Рашки, прекинуће зао глас да је њен вољени син узурпирао очеву круну. Како вели писац, преминуо је краљевић „али је одмах из пепела му васкрсао краљ“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 39). Са неверицом је Јелена прихватала ову вест, а потом је безуспешно покушавала да освести грешнога сина:

„Зар тако, сине, да чиниш оцу?

Суза очина, најтежа клетва,

а мајчина се никад не прашта“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 48).

У Николићевој драми, муке Јелене Анжујске је ублажавала њена снаха Катарина. Драгутинова Катарина је у Николићевој драми представљена као идеална драга, скромна и узорна жена. Упркос Драгутиновим погрешним одлукама, Катарина је одлучна у томе да га подржи. Главни је мужевљев ослонац у животу, спремна је и живот да за њега, верно га прати и подржава у свакој намери, макар она и била против њених уверења:

„Силе неба нека тебе прате,

И нека те здрава и весела

Опет мени у наруч’и врате.

Нека тебе мили Господару

Нек доведу мени кукавици,

Да те ово срдце кукајуће

Што за тобом само куца верно

Опет мирно загрлити може“ (Николић 1844: 108, 109).

Интересантна је чињеница да је Милорад Поповић Шапчанин сукобу између Уроша I и сина му Драгутина приступио на сасвим другачији начин. Наиме, узрок свих размирица на двору краља Уроша I, у Шапчаниновој драми *Трнова круна* јесте, нико други до фатална странкиња, властољубива манипулаторка, Драгутинова жена Катарина. Ни трага од Николићеве покорне и смерне верне љубе. Она је заносна, лепа и одвише хладна жена, а

„жубор хаљине њене заноси, и опија“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 11). Угаркиња Катарина је главни предмет мушких жеља. У потпуном нескладу са подацима које дарују средњовековни и историјски списи, она је дрска, похлепна и подла жена. Одлучној Катарици ће неостварено обећање краља Уроша I бити главни мотив за чињење многобројних злодела. Руководи се личним интересима, жуди за влашћу и свим силама се труди да преузме титулу краљице:

„Не сиђох доле с будимског виса  
У област ову далеке Мачве  
Без накнаде бар за одрицање  
Сјаја, који нас опруживаше  
На вељем двору краља, оца мог.  
Дођох овамо по једну цену,  
Та цена беше: круна Расије“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>a</sup>: 24).

Драгутин никако не може да се одвоји од манипулативне Катарине. Надмоћна и агресивна Драгутинова жена, владарка је из сенке, која управља поступцима свог мужа. Њен ауторитет је беспоговоран. Упркос претњи мајчине клетве, занет и предан Катарициним захтевима, Драгутин ће бити суров према својим родитељима, те ће нагло истргнути круну из мајчиних руку и предаће је својој жени. Оваква атмосфера ће владати у Шапчаниновој драми све до оног момента, у ком ће Драгутин прозрети женине намере. Када их постане свестан, Драгутин ће се краљевске круне одрећи у корист брата Милутина.

Живот Драгутиновог брата Милутина, инспирисао је Милутина Бојића који му је посветио драму под називом *Краљева јесен*. Ослепљење Милутиновог сина, Стефана Дечанског, Бојић је узео за главну тему своје драме. У Бојићевој драми се појављује жена Стефана Дечанског и мајка Душанова, Теодора. Међутим, Теодори Бојић оставља изузетно мало простора у својој драми. Приликом сазнања да ће њен муж бити ослепљен, Теодора ће се здушно трудити, не би ли га спасла, а потом ће заувек нестати са сцене. Одмах ваља нагласити да лик ове жене, видно забринуте за судбину због супруга, остаје у потпуној сенци младе Симониде, жене краља Милутина. Наспрам Теодорине фрагилности до

изражаја долази Симонидина фаталност. Попут Шапчанинове Катарине, жене Милутиновог брата Драгутина, и Симонида се у драми *Краљева јесен* појављује као кобна, фатална странкиња, али је њен драмски лик, за разлику од Катарининог, далеко снажнији и сложенији. Једини грех краљице Симонидине јесте њена грешна, страсна љубав према пасторку Стефану Дечанском. Она је млада, истински несрећна жена, заробљена у браку са остарелим краљем Милутином:

„Ја сам жељна само једног срећног дана.

О, рад чијег греха мене судба куне?

Смилуј се на сузе, доведи Стефана“ (Бојић 1978: 487).

Недозвољена љубав према Дечанском, наводи љубоморног и огорченог краља Милутина да свог сина казни и да га без трунке самилости лиши вида. Бојићева *Краљева јесен*, уједно је једина српска драма на историјске теме до средине двадесетог века која за главну тему узима сукоб краља Милутина и његовог сина Стефана Дечанског.

Међутим, сукоб Стефана Дечанског и сина му Душана, мотив је који је одјекнуо у српској историјској драми до средине двадесетог века. Интересантно је истаћи да су готово сви драмски писци који су казивали о завади оца и сина, главног кривца проналазили у лику краљице Марије, друге жене Стефана Дечанског<sup>31</sup>. Јован Стерија Поповић је први писац који је на сцену извео амбициозну манипулаторку, странкињу Марију. Краљица Марија несумњиво припаду кругу демонизованих заштитница синовљевих трона. Стеријину драму *Смрт Стефана Дечанског* отвара Марија, која је видно забринута за судбину малолетног сина. Нехумана и неумољива Марија ће се свим силама трудити да одбрани синовљево право на престо. Када Дечански донесе одлуку да „определи свом старијем сину Зенту на ужитак, наименује га младим краљем и обећа му круну дати још за живота свог“ (Стерија Поповић 2006: 413), виновница свих недаћа које ће задесити српски

---

<sup>31</sup> У драми *Млади краљ*, свадљива властела ће потпиривати заваду између оца и сина. У драми Петра С. Петровића, краљица Марија се не појављује, али о њеној судбини сазнајемо из речи Стефана Дечанског: „Моја је војска побеђена, краљица и наследник круне заробљени, а син, краљ Зете, куца већ доле на капији, прети ми мачем глави“ (Петровић 1940: 74)

двор, склапа пакт са злим, физички деформисаним, Теофилом, и то све са циљем уклањања законитог наследника круне.

Василије Јовановић ће у драми *Момчило, војвода краља Дечанског*, попут Стерије, на сцену извести злокобни пар, Теофила и краљицу Марију. И Јовановићева Марија стрепи за синовљеву судбину, изражава незадовољство по питању мужевљеве одлуке и Душановог постављања на престо: „Тако, из овог се јасно види, да ће ме мој пасторак Душан, одма по смрти очиној у какав девојачки манастир отерати и приморати да монашки чин примим, а Синишу мога са света уклонити“ (Јовановић 1853: 10), што, дакако, бива окидач Маријиним нечастивим намерама. Може се казати да је Стеријин заплет, у потпуности искориштен у Јовановићевој драми, јер и у овој драми, романтични и заљубљени Душан жели да ступи у недозвољени брак са кћерком жупана Светковића.

У драми *Стеван Дечански* Доброслава Ружића, кокетна краљица Марија, чедо развратничко, наново је означена као кривац за сукобљавања оца и сина. Марија се на сцени појављује као млада, лепа жена, у богатом византијском оделу. Она је странкиња која жели да поремети ред наслеђивања круне, уноси новине на српски двор и тиме ствара хаос и заваде у српској држави. Ружићева Марија дела напрасито и срдито, покушава да изазове сажаљење, лије сузе и уплиће несретног Дечанског у своје паклене мреже. Казиваће краљица своме мужу:

„А сутра да наш мили Синиша заузме престо Немањића, мој отац севастократор солунски дао би му Солун у државину и потпомогао би свога унука да буде виђен и славан. И ти се још двоумиш. (*Устаје.*) И корист земље, и срећа твога народа и молба твоје жене коју си као дете од 12 година, одвео из куће оца њена и то онда када је теби било 50 година, довео си ме из лепог царевог града у ово прљаво село“ (Ружић 1997: 41).

Сасвим потпао под утицај жене и логотета, Дечански се окреће против сина и тиме се заправо, као и у претходним драмама, оправдава Душанова одлука да оца рођеног претвори у сужња свог.

Када се говори о познатој Гркињи која ће сплеткарењима, интригама и подривањем завадити Душана и Дечанског, важно је скренути пажњу и на давно заборављену драму

Слободана М. Исаковића под називом *Душаново јутро*<sup>32</sup>. У прологу драме стоји да „вођен Сатанином руком кроз лажне речи своје жене и краљице Марије, благоверни слепи краљ Дечански омрзну свог сина“ (Исаковић 2010: 92). Када се утврди мир између оца и сина, у своју драму ће Исаковић увести нови мотив, мотив маћехе прељубнице. Палеологина у овој драми дела као острашћена, млада краљица, која покушава да освоји свог пасторка, младог Душана. Она га воли, вели му „за тебе само и кроз тебе живим“ (Исаковић 2010: 123). Краљици је доста чамотиње мрачне, тужног живота уз остарелог, слепог краља Дечанског, те попут Бојићеве Симониде ускличе:

„Живота хоћу! Он кличе у мени!  
Зар да се младост крај слепца погребе?  
О, да се топим сва у твојој зени.  
Хтела бих! Љубави! Да... хтела бих...  
тебе!“ (Исаковић 2010: 123).

Но, када је Душан одбије, изазваће у њој жену осветницу. Импулсивна и горда Марија изрећи ће низ претњи и увреда:

„Мислих да љубав понудим му зрелу.  
За њега хтедох да оставим краља.  
Сина одгурнух. Да његовом челу  
подарим круну свих српских земаља.  
Памтићу ову увреду, копиле!  
(...)  
Са мношћом си поч’о ти битку да бијеш!  
Не знаш да мене нико тук’о није!  
Натераћу те да крв своју пијеш.  
Тешка је рука краљице Марије!“ (Исаковић 2010: 149, 151).

---

<sup>32</sup> Оригинални назив дела је *Марија Палеологова*.

Након измирења, опет уследише невоље „због те грчке змије“ (Исаковић 2010: 139). Марија, сасвим очекивано дела злокобно и у драми *Душан* Милоша Цветића. Радња ове драме се збива након смрти Маријиног супруга Стефана Дечанског, а њене жртве су овога пута царски пар, Душан и Јелена. У Цветићевој драми, удовица Стефана Дечанског се по жељи Душановој удаје за Угљешу Мрњавчевића. Поносна, горда Гркиња отвара Цветићеву драму речима:

„Најдивније руже из свете крви Палеологове бацане су од вајкада у крило ових варвара да својим мирисом и чаром опију и занесу силу и моћ њихову, па да је тако опијену принесу на жртву својој светој породици. Па, и ја, кћи Палеологова, најчувенија лепотица у пространој царевини византијској, о коју су се отимали први витезови, деспоти и царевићи, пошла сам за већ седога варварскога краља, да својом лепотом, дражима и памећу потчиним себи и њега и овај варварски народ“ (Цветић 1889<sup>б</sup>: 1).

Маријин циљ је у Цветићевој драми јасан - осујетити Душанов савез склопљен са Јованом Кантакузином и тако избећи опасност која прети лози Палеолога. Здушно ће се Марија трудити, да свргне пасторка Душана са престола и да свог сина Синишу угледа као цара у Призрену или Солуну.

## **Династија Мрњавчевића**

У српској драмској књижевности до средине двадесетог века, истакнуо место је додељено владару из династије Мрњавчевића, краљу Вукашину. Важно је напоменути да у народној књижевности „постојаност титула Вукашина Мрњавчевића (краљ) не подразумева његову (историјску) легитимну владарску позицију, већ га обележава као узурпатора“ (Самарџија 2008: 206). Овај концепт се примењује и у српској историјској драми до средине двадесетог века, те се Вукашин у драмама појављује као узурпатор царске круне. Драмска биографија његове супруге Јелене/Јевросиме, такође је у великом сагласју са њеном епском биографијом, мада јој драмски писци нису оставили ни приближно места, као што је то случај са драмским ликом њеног мужа.



Рукопис драме под називом *Видосава* Николе В. Ђорића изгубљен је, али је у *Србадији* сачуван одломак из петог чина. Ова драма, заправо је драматизација песме *Женидбе краља Вукашина*, те је у њој присутан одјек о племенитој и храброј сестри Момчиловој. Након мукотрпне борбе у којој дични херој Момчило подлеже ранама, краљ Вукашин ће констовати:

„Колико светли душом ова девојка  
Спрам оне, која мужа свог продаје“ (Ђорић 1881: 402).

Наспрам сплеткарке и подле Видосаве, стоји Јевросима и „сјајни образ божјег анђела“ (Ђорић 1881: 402), ради кога и постаје Вукашинова супруга.

Јевросимин лик се уочава и у оним драмама у којима краљ Вукашин зида Скадар, дакле, у драматизацијама епске народне песме *Зидање Скадра*. У драми Атанасија Николића, *Зидање Скандра на Бојани*, краљица Јевросима је подршка Вукашинова, воли га, стрепи са њега, покушава да одагна његове муке, не знајући да јој мужа мори острашћеност и оптерећеност царском круном. Казиваће му: „господару, опомени се да сам ја твоја жена, одређена с тобом зло и добро делити“ (Николић 1861: 85). Притом, као и у народној песми, саучесник је мужевљев, те по његовом наговору, неће однети мајсторима ручак, већ ће ту дужност пребацити на младу Гојковицу, Љубицу. Уљешина љуба Босиљка и Вукашинова Јевросима, захваљујући договору са својим мужевима, успешно ће избећи смрт, а Гојка неизмерна оданост према браћи спречава да упозори своју вољену и тако јој спасе живот. Исти концепт је применио и Ђура Т. Перовић у драми *Зидање Скадра на Бојани*. Вукашинова Јевросима и Угљешина Босиљка, захваљујући упутствима својих мужева неће отићи на Бојану:

„Немој сјутра Бојани ходити,  
Ни доносит' ручак мајсторима,  
Јер ћеш, љубо, погубљена бити  
(...)  
„Немој сјутра грађи доходити,  
Нит' доносит' ручак мајсторима,

Јер ћеш, љубо, погубљена бити“ (Перовић 1887: 44, 47).

Јевросима, жена краља Вукашина, значајно је активнија у драми *Сестра Леке капетана* Мите Димитријевића. У њеном драмском лику се види чувена, епска, мудра мајка Маркова. Драмски писац представља Јевросиму као „светлу“, „благочастиву“, „пресвету“, „премудру краљицу“ (Димитријевић 1998<sup>б</sup>: 11, 16), и спретну домаћицу која са сином слави светог Ђорђа. Јевросима сина опомиње на владарске дужности: „краљевство је на тебе остало,/ мудро чувај од оца ти круну“ (Димитријевић 1998<sup>б</sup>: 35), и указује му на неопходност проналажење невесте и продужетак лозе Мрњавчевића:

„Пођи, сине, у Дукађин равни,

Тамо кажу, на далеко славни

Двор је чувен Леке Капетана

(...)

Кроз песму је, кажу, опевана

Лепа сестра Леке капетана

(...)

Једном и ти окићен ми буди!

Доста беше јунак од мејдана“ (Димитријевић 1998<sup>б</sup>: 39, 41, 45)

Јевросима се појављује и у драми *Марко Краљевић Ђуре Димовића*. Вукашин је на сцену уводи „свечано“ (Димовић 1999<sup>б</sup>: 38). И у овој драми, Јевросима је носилац најузвишенијих људских и породичних вредности, а Марко је пажљиво слуша и уважава њено мишљење<sup>33</sup>. Она ће учврстити Маркову намеру у доношењу правичне пресуде „на коме је царство“ (Димовић 1999<sup>б</sup>: 47), и то речима: „Ма што хтио, чувај душу сину (...) боље ти је изгубити главу, него своју огријешити душу“ (Димовић 1999<sup>б</sup>: 43). Мајка Јевросима у прилепском двору бди над изабраницом синовљевог срца, Јелицом, племенитом девојком, за коју ће писац констатовати да „гледа ко светица, ходи ко краљица“! (Димовић 1999<sup>б</sup>: 18). Јевросима и снаха јој, брину се и с нестрпљењем ишчекују

---

<sup>33</sup> И у рукопису драме *Женидба Марка Краљевића*, Душана Васиљева, честољубиви Марко се „односи са дубоким поштовањем према мајци“ (Пејовић 1998: 82).

Марков повратак из борби. Јевросима је несумњиво и у овој драми, часна и брижна мајка, јер како и сама вели:

„Љубави мајчиној брига, што земљи киша;

Трава боље ниче, што је киша јаче залива“ (Димовић 1999<sup>б</sup>: 111).

Димовићева Јевросима постаје сведок велике несреће која ће задесити прилепски двор. Сазнавши за тајну Јеличину, која беше отета од Мине, огорчени Марко одлази са Алилом у Турке, а несрећна Маркова љуба, одузима себи живот. Након Марковог повратка и несрећна мајка умире, „уби је радост баш у загрљају“ (Димовић 1999<sup>б</sup>: 176).

## Династија Котроманића

Српски драмски писци су проналазили инспирацију и у средњовековној историји Босне и Херцеговине. У српској драми до средине двадесетог века, појављује се лик кћерке Лазара Бранковића, Јелене/Јелаче, жене владара из средњовековне династије Котроманић, краља Стефана Томашевића. Бојић је у трилогији *Деспотова круна* осликао недаће младе Јелаче, која невољно ступа у брак са будућим босанским краљем. Наиме, у тренуцима у којима српска деспотовина задобија последње ударе, смедеревска деспотица Јелена ће одлучити да удружи деспотовину са босанском краљевином. Тако је петнаестогодишња Јелача, кћер Лазарева и Јеленина, била приморана да се уда за Степана Томашевића, сина босанског краља Степана Томе. Наспрама лепе, румене и остршћене Јелене, Бојић је сместио њену петнаестогодишњу кћер Јелачу, ружну, слабу, нежну, клонулу и сетну девојку.

За разлику од Суботића, који у драми *Звонимир, краљ хрватски* у први план истиче Лепиног оца и његов ауторитет, Бојић се одлучује за доминантност мајчине фигуре. Јелача је збуњена, уплашена и претрављена мајчином одлуком, „Ох, не, не мати,/ Зар желиш смртни ми удар дати?“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 73). У жељи да поколеба немилосрдну мајку, Јелача јој наводи низ аргумената због којих не би требало да склопи брак са сином босанског владара. Један од аргумената су и сурове Степанове речи које је је упутио будућој супрузи. Сироту Јелачу Степан „мрзи“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 74), она је за њега „у златној корпи црвљиво воће“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 74). Чини се да је девојчина интуиција доиста предвидела

катастрофалне брачне односе. Степан Томашевић се указује као злобан и властољубив човек, који је своју жену varaо, садистички мучио и понижавао.

Ипак, у драми Милоша Перовића, под називом *Краљ Стеван Томашевић*, уочава се потпуно другачија слика брачног пара Котроманић. Босанска краљица је сведок свих мука са којима се Стеван суочава и представљена је као његов главни животни ослонац, идеална љуба и саветница. Верна је пратиља, стрепи за вољеног и пажљиво ослушкује сваки откуцај његовог узнемиреног срца:

„Мужу мој.

Чуј, не отказуј данак Турчину.

(...)

Ти добро знадеш, краљу, Турке зле.

Пред вратима су нашим, ето ту,

Изговор згодан само чекају.

(...)

Смедерева се сети“ (Перовић 2000: 77).

Поред Стеванове жене, улогу мудре саветнице у Перовићевој драми ужива и Стеванова мајка, прва жени краља Стевана Томаша. Заstraшена могућности да би угрожени Бошњани своју снагу дали Турцима, Војача „јереси хужне први поклоник“ (Перовић 2000: 101), молиће свог сина да их не протерује. Последњи босански краљ, није марио за савете ових двеју жену. Под притиском Мађара, укинуће данак Турцима и тиме ће босанску краљевину осудити на пропаст. Турци улазе у Бобовац, а краљ бива одведен и препуштен на милост и немилост представницима турске власти<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Владари из историје Босне и Херцеговине се појављују и у драми Мите Поповића. Међутим, у *Јавору* су пронађене само прве две радње његове трагедије *Стеван, последњи краљ босански*. Када је реч о драмским ликовима жена владара, треба истаћи да се у две поменуте радње, појављује само неисторијска личност, Дивна, љуба краљевог сина Стевана. Син босанског краља Томе Остојић Христића, потоњи босански краљ, безнадежно је заљубљен у младу девојку, због које, упркос очевој забрани, остаје у православној вери. Због ове одлуке, заљубљени пар бива кажњен. Краљ ће свом сину опростити, а Дивну одводи у заточеништво. У Поповићевој трагедији, видљиви су мелодрамски ефекти и то управо у оним моментима у којима Стеван Дивни казује о љубави:

„Да море лежи међ нама двома:  
Од љубави бих ја градио брод  
Од живих жеља лака једрила,  
Броду од вере тврду катарку,

## Династија Обреновића

Када је реч о женама владара из нововековне династије Обреновића и њиховом појављивању у драмама до средине двадестог века, уочено је присуство краљице Наталије, жене Милана Обреновића и Драге, жене Милановог наследника, Александра. У драми Милоша Црњанског под називом *Конак* краљица Наталија дела као достојанствена, самосвесна жена, заштитнички настројена мајка. Лоши односи са бившим супругом Миланом, оставили су дубоке ране у бићу краљице Наталије. Лик Наталије Обреновић, своје место је пронашао и у историјској драми *Силазак с престола* Ранка Младеновића. Додуше, краљица<sup>35</sup> се физички не појављује у овој драми, али се о њеном лику доста сазнаје из речи других актера. Најпре, инсистира се на њеној изванредној лепоти и омиљености у народу. Краљ је поднео захтев за развод брака, што у народу изазива опште незадовољство:

„Председник: Народ претпоставља мајку, величанство.

---

Па бих се она навезао на њ,  
Па ил' бих стиг'о жељеном пристану  
На твоје руке, у твој загрљај,  
Или би буре црног очаја  
Разнеле једра, разнеле и брод“ (Поповић 1884: 547).

<sup>35</sup> Краљ, Краљица и Престолонаследник у Младеновићевој драми нису именовани, али је њихов идентитет лако идентификовати. Реч је о Милану Обреновићу, његовој супрузи Наталији и сину Александру. Лик неименоване краљице у овој драми, успешно је идентификован, што није случај са доминантном јунакињом *Синџира* Ранка Младеновића. Не зна се ко је кнежева жена, али се зна да је реч о фаталној жени, божанствене лепоте и надмоћи. Кнежева жена је с једне стране предмет мужевљевог обожавања, али исто тако и неко ко у бићу кнежеве мајке изазива нетрпеливост и мржњу. Мајка своју снаху осуђује на смрт и од сина захтева да вољену жену лиши живота. Наиме, кнез и кнегиња не могу да имају деце, што мајка кнежева не опрашта. „Снаха је трагично биће“ а мајка кнежева „тражи на сваки начин наследника или ликвидацију Снахе“ (Вучковић 2014: 493). Уместо кнеза, кнежев брат јој распиће косе, јер како каже: „брат се ипак мора пред народом заклињати децом. Ми га морамо спасити“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 96). Снахин живот је спасен. Ни кнез, ни брат му, неће је убити, што доводи до гашења мајчиног живота. Стара кнегиња је умрла „једне вечери од капље, чим звона нису огласила убиство њене снахе. Она није могла да преживи ту срамоту“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 97). Кружиле су приче о рођењу кнежевог сина, а жена кнежева је била лепша него икад, „њене велике, крупне и светле очи биле су дубље од месечине“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 98). Међутим, кнез је био сломљен и у грозници. „Није могао да дише. Али осети, тек после свести, да су те очи узрок свему што га тишти, вечно тишти и гуши. Вриснуо је од тога безумно... Затим, пружи руку ка ватри, и зграби глављу са огњишта“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 100) и спалио је „њене крупне, сјајне, дубоке, очи“, очи које су биле пуне „нечег страшног и змијског“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 100). „Ужасни врисак одјекну очајно кроз ноћ“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 100).

Краљ (Шета до прозора): Да, да, драги мој! Бити лепа и несрећна, то је велики капитал за жену, да би се бацила кривица на 'неверног' мужа. (Иронично.) Краљица, лепа краљица! Одједном су сви на њеној страни! Сви су против мог развода мога брака!“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 356).

Манипулативни краљ ће причати госпођи у црном, несрећну бајку о свом животу, и тиме ће заправо покушавати да оправда своју чудовишну нарав. Кривац је нико други, до његова жена. Када је несрећни принц стасао за женидбу, нашлу су му најзад младу, здраву и лепу жену. Даље краљ казује: „у тренуцима када сам мислио да ћу умрети од среће, лежала је у постељи поред мене дивна – санта леда! (...) Једна жена која је у саму себе заљубљена, не може никог волети, па чак ни своје рођено дете! (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 366). Сасвим другачију слику о краљици, створио је њен син. Након посете својој мајци, из чијег је окриља отет, престолонаследник ће истицати да је време проведено с њом било незаборавно: „мама је била сјајна! И забављала се...“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 393). Престолонаследник ће споменути и мајчину немоћ да се супротстави краљевим изасланицима. Када су дошли да га одвоје од ње, краљица је „тако одлучно прочитала онима, да су сви бризнули у плач!“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 393).

Беспоговорна Наталијина љубав према сину, снажније је испољена у *Конаку*. У драми Милоша Црњанског, краљица Наталија се наново бори за сина, али њен противник овога пута није муж, но Драга Машин. Краљица све своје снаге усмерава ка освешћењу њеног ланета, младог сина Саше. Ипак, лик Наталије Обреновић потиснут је захваљујући доминантној Драги Машин. Изабраница срца српског краља Александра припада групи заносних, фаталних жена. Драга је неодољива удовица, кобна је, очарава младог краља и манипулише његовим бићем. Венчање са Драгом Машин, Александру ће донети велике компликације. У драми Ранка Младеновића, Краљ ће пророчки рећи: „Сви претходници из мог дома били су интелегенти, и зато су им жене дошле главе! (С убеђењем.) Али надам се, мој син неће доживети сличну судбину! Неће!“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 401). Краљево пророчанство се испуњава у Црњанскомом *Конаку*, те у складу са историјским подацима, краљ Александар, своју љубав скупо плаћа. Због љубави, Александар и његова Драга губе живот.

Овом приликом ваљало би поменути и драму Бранислава Нушића, под називом *Љиљан и Оморица*. Након премијере Нушићеве драме (1900), Богдан Поповић је истакао „Мени није право што одмах после његовог комада *Тако је морало бити*, који сам ја први и, нека ми се допусти рећи, с извесном компетенцијом похвалио – што одмах после тога комада, и не допуштајући Г. Нушићу да у свом успеху неко време ужива, морам тако убрзо да дам - опет први, и опет с извесном компетенцијом – неповољан суд о његовом новом комаду“ (Поповић 1900: 378). Драгољуб Влатковић, Поповићеву крајње негативну критику види као узрок због ког је Нушић одбацио ово дело. „Није покушао, као што је учинио са неким другим својим драмским остварењима, да га преради, нити је сачувао његов рукопис. А, ђаво, убеђени смо да није био толико црн“ (Влатковић 2001: 41). *Љиљан и Оморица* је сценска бајка са елементима музике, рађена по мотивима народних приповедака и бајки. Његов сиже је комбинован од прича о царевима и вилама, а доминатни мотив је мотив бескрајне љубави између царевића Љиљана, сина цара Дукљана и прелепе, сиромашне Оморике, кћерке гатара Девесиља. Заваду између цара Тројана и цара Дукљана, требало је да оконча венчање Тројанове кћерке и Дукљановог сина. Међутим, царевић Љиљан не жели цареву кћер, јер његово срце припада Оморици (в. Влатковић 2001: 40–43). Драма *Љиљан и Оморица* Бранислава Нушића поменута је, најпре због веома интересантног тумачења ове драме, коју нуди Јосип Лешић. Према Лешићевом виђењу дело *Љиљан и Оморица*, било је „поклоњење Александру Обреновићу, у знак оданости и привржености ’његовом величанству’ и ’његовом режиму’” (Lešić 1989: 100). Како вели Лешић, на концу драме „наравно, побјеђује љубав Љиљана – царевића и Оморике – дјевојке из народа, стари цар је умро, а на престоље је дошао млади цар. Напоменимо да је Љиљан – Александар Обреновић, а његова прелијепа Оморица – Драга Машин, дијете из народа, а стари краљ – Милан Обреновић (који је абдицирао) и да је бајка алегорјска апотеоза њиховој љубави“ (Lešić 1989: 101).<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Краљ Милан Обреновић Нушића, због песме *Два раба* изводи пред суд. „Због песме *Два раба* Нушић је осуђен на два месеца затвора, али му је виши суд (Касација) повисио казну на две године. Издржао је нешто више од три месеца у пожаревачком затвору, а затим помилован“ (Влатковић 1995: 39). Међутим, под владом последњег Обреновића, Нушићев статус је промењен. Управо поводом *Љиљана и Оморике* Јеремија Д. Митровић, између осталог, пише: „...Сташа Бинички, музичар, радо виђен у двору Александра Обреновића, компонује музику за Нушићево дело; Нушићев лични пријатељ Павле Маринковић 1990. године улази у владу и поставља Нушића за драматурга Народног позоришта и вршиоца дужности управника. То је у ствари свадбено министарство, које одобрава женидбу једног краља женом из народа, без обзира што се краљу нуде принцезе са страних дворова“ (Митровић према Влатковић 2001: 42–43). Ипак, без обзира на поређења Александра и Драге са Љиљаном и Омориком,

## Династија Вителсбах

У историјском комаду Тодора Манојловића *Опчињени краљ*, који писац назива историјским филмом, радња се одвија у Минхену 1848. годину, на двору баварског краља Лудвига I. Законита супруга баварског краља, физички се не појављује. Узгред се спомиње, и то у контексту приче о неверству њеног мужа: „Јао, стар човек, па да полуди!... А има тако добру, благородну жену, толику децу, па већ и унучад“ (Манојловић 1997: 286). Несрећна неименоване баварске краљице узрокована је присуством прелепе шпанске играчице. Тодор Манојловић, један је у низу литерарних стваралаца који није одолео лику фаталне Лоле Монтез. „Чувена играчица неизвесног шпанско-ирског порекла, рођена у Шпанији, или Лондону, Лола Монтез (alias Eliza Gilbert) (1820- 1861) живи авантуристичким животом на разним континентима и умире заборављена и болесна у 41. години живота у Њујорку. Шест година, од 1842. до 1848, држи у напетости политичку и културну јавност Европе, наступајући на позорницама њених метропола од Лондона, преко Париза, Варшаве, Петербурга, Москве, Дрездена, Берлина, Минхена, Рима и Мадрида“ (Ellermeyer-Животић 2004: 359).

У складу са историјским списима, Лола је неодољива играчица, која заводи баварског краља и постаје његова љубавница. Заводљива је, темпераментна, кокетна, лукава и очаравајућа млада жена, носилац нових слободњачких идеја. Својој милосници Лоли, остарели баварски краљ дарује двор и титулу грофице од Ландсфелда. Марија Долорес почиње озбиљно да дела у политичком свету, чиме изазива велико незадовољство, побуне и протесте. Казивали су о њој: „Она сада има мисију да, својим пакленим заводничким вештинама, опојним пехаром разврата и блуди који им пружа, редом занесе, онемогући и обори све немачке владаре“ (Манојловић 1997: 256), „она је подмукла и безочна интриганткиња“ (Манојловић 1997: 264), „гнусна вештица“ (Манојловић 1997: 265), „блудница вавилонска“ (Манојловић 1997: 257). Међутим, остарели краљ Лолу бескрајно воли и због вољене је, попут Црњансковог јунака

---

потребно је навести и став Драгољуба Влатковића, који није сагласан са наведеном тезом, те каже следеће: „Без сумње, могу се стављати примедбе на пишчево држање под последњим Обреновићем, али то не може да баци и најмању сенку на његов књижевни рад (после мајског преврата неки београдски листови су тврдили да је Нушић и своју драму *Пучина* посветио 'светлој краљици'). Бајка *Љиљан и Оморика* нема и није имала никакве политичке или династичке алузије и апотеозе. Пре би се могла схватити као пишчево бекство из тадашњег 'глухог доба' и по злу чувене 'владановштине' у идиличну и иделану прошлост“ (Влатковић 2001: 43).



Александра Обреновића, спреман на све: „Ти си моје све на свету!... Бићу звер према свима онима који тебе хоће да ми отму!...“ (Манојловић 1997: 272). Окренуће Лола Лудвига демократском уређењу Баварске, што ће коштати краља круне. Сломљени краљ, изгубиће најпре Лолу, а потом ће абдицирати.

## Династија Хановер

Српски драмски писац, Милан Јовановић, на сцену изводи лик чувене Софије Доротеје од Целе, супруге Џорџа I, првог владара из династије Хановер. Софија се појављује у биологији Јовановићевој под називом *Сан и јава*, делу које „излази из уходаних токова тадашње српске драматике (...) Милан Јовановић Морски је био на путу да у српску драмску књижевност уведе светске теме, да је са домаће колотечине скрене на ону којом су се бавили развијеније европске књижевности (...) У време захукталог националног духа у књижевности и култури показује да је било и друкчијих тенденција и инклинација“ (Вученов 1986: 52–53).

Ова драма, попут Суботићевог *Звонимира*, на сцену изводи ауторативног и нетолерантног оца Вилхелма, немачког херцега целског. Његова кћер Софија је занесена, млада девојка, истински заљубљена у грофа Кенингсмарка. Међутим, санак веселог детињства Софијиног, занавек је распршен. На пут њиховој великој љубави, стаће Софијин немилосрдни отац. Када гроф Кенигсмарк затражи Софијину руку, Вилхелм ће му одвратити:

„Кћи моја доби круну херцешку  
Те Целе поста њено наследство.  
Сада за руку њену захтевам  
Владарску круну – поимате л’ ме?  
Круну ми дајте, ваша ј’ Софија“ (Јовановић 1875: 26).

Софијином оцу положај и богатство бива далеко значајније од среће властитог детета, те кује планове како да је уда за рођака, Ђорџа, наследника хановерског. У реализацији ових планова, херцегу Вилхелму помаже и његова жена, Елеонора, која, зарад мира у кући, у потпуном складу са идеалном женом патријархата, не усуђује се да

противуречи жељама свога супруга. Међутим, Софија је све, само не покорна и послушна кћерка. Оштро се супротставља самовољности свога оца и чврсто је уверена да њена срећа лежи у загрљају Кенингсмарковом. Ипак, Бернсорфове сплетке и подметнуто лажно писмо, окренуће љубавнике једно против другог. Тада Софија постаје законита супруга будућег енглеског краља Ђорђа. Нажалост, други део Јовановићеве билогије није пронађен, но, захваљујући позоришним критикама, јасна је представа о начину Софијиног живота на енглеском двору. Софијина драмска судбина, посве је трагична. „Други део одиграва се три године после. Софија је мајка двоје деце, али је љубав пресуднија (...) Будући краљ Ђорђе Аугуст дат је као представник осионог и похлепног великаша који живи да би уживао (...) који хоће да га жена воли макар и силом. А Софију срце води на другу страну и у животни пораз“ (Вученов 1986: 53–54). „Први се део свршава удадбом Софијином за Ђорђа, кнежевића хановерског а други део насилном смрћу Кениксмарковом, кога Ђорђе из љубоморе даје убити“<sup>37</sup> (Савић 1898: 87).

---

<sup>37</sup> На крају приче о женама на краљевским престолима, неизоставно је скренути пажњу и на јунакињу драме *Ванда, краљица лешка*. Она се, међутим, не јавља у улози жене владара. Реч је о жени која се заклела да никада неће ступити у брак. Бан проналази инспирацију у претхришћанском добу, у Пољској, а „реч је о слободној, романтичарски артикулисаној преради старопољског мита о неустрашивој краљици-девици“ (в. Буњак 1999). Неустрашиву Ванду, краљицу Лешке земље, Бан описује на следећи начин:

„Блажена је кад на коњу јури  
И зв’јерове обара стријелом.  
И нада-све кад се копљем мјери  
Са момачким мишицам најчвршим!  
(...)“

Створ је савршен, божанствен,  
Каква није још под богом било“ (Бан 1891: 5, 34).

Од Ванде се очекује да краљевству Леха подари наследника, али пред дворском капијом се смењују знаменити краљеви, које она обија. Краљица Љешка се никада неће удати, ради заклетве коју је изрекла:

„Пред богињом Диваном изрекох,  
Да док живим подвићи се нећу  
Мушкој глави“ (Бан 1891: 21).

Она је чаробница, прича се о „виловној њеној моћи над људ’ма и ствар’ма“ (Бан 1891: 61). Њена заклетва боговима, доводи до ратова, побуне њеног народа и проливања крви. Штавише, иако је љубав у њеном срцу пробудио краљ тевтонски Ритегер (тобоже краљев изасланик Ерман), заклетва боговима је спречава да постане његова супруга. Краљ Ритегер је окончао своју красну младост, а Ванда, вечна девица, застрашена проклетством до ког је довела њена заклетва, скаче у хладну Вислу.

## ЖИВОТНЕ САПУТНИЦЕ КНЕЖЕВА

Прича о драмским јунакињама које се јављају у улози **кнегиња**, по угледу на претходна поглавља, доноси типологију према њиховој припадности династијама. Уз трагичну судбину и смрт Нејаког Уроша, најзаступљенија тема у српској историјској драми до средине деветнаестог века јесте **бој на Косову**. Стога су драмски писци веома често на позорницу изводили кнегињу **Милицу**, жену српског кнеза Лазара, чија се драмска биографија у значајној мери подудара са њеном епском биографијом. У оквиру овог поглавља, даје се увид и у драмску судбину **Миличиних кћерки**. Представнице династије Црнојевића јесте **Латинка Јелисавета**, у драмама различито именована, жена кнеза Ђурђа, као и њена свекрва **Мара**. Не само да се Латинка у драмама другачијим именом ословљава, њен лик, попут лика царице Јелене Немањић, у потпуности подлеже преображају. Залужно место у српској драми задобија и **Љубица Обреновић**, чији се лик сврстава у групу стамених, херојских жена. Иако дисертација прати само лик жене владара, чије је постојање потврђено у историји, у овом поглављу се скреће пажња и на легендарну кнегињу **Марију**, чији лик потиче из албанске легенде.

### Династија Лазаревића

Приликом стварања драмског портрета кнегиње Милице, српски писци су углавном користили богатство усмене традиције. Милица се у народној епској поезији креће у групи узорних типских ликова, пожртвованих мајки, потпуно посвећених породици. Миличину биографију епске песме прате од удаје до извешаја на Косову. Епска Милица никада није у средишту радње, али учествује у обликовању догађаја. У највећем броју епских песама, узорна је и омиљена, а тутула која стоји уз њено име, обично је царска, а не кнежевска. Милица се појављује као разборити саветник Лазарев, осујећени помоћник или жртва исхода боја. Животна сапутница Лазарева, проговара у име виших етичких начела, као чувар духовних и породичних вредности. Она брине за Лазареву душу, за судбину своје браће, за будућност ближњих, државе и народа (в. Самарџија 2008: 221–230).

Управо овакав портрет Миличин среће се у српским драмама на историјске теме до средине двадесетог века. Готово све драме у којима се појављује Миличин лик, јесу оне

драме у којима се као главни мотив среће мотив косовског боја<sup>38</sup>. *Трагедију Обилић* Симе Милутиновића Сарајлије, отвара кнегиња / царица Милица и то дарујући мужу Лазару савете по питању његове владавине:

„Добро т’ јутро, мој бијели данче!  
Јеси ли ми здраво освануо,  
Јеси л’ звезде собом затавнуо,  
Јес’ ка небу своје окце дизо,  
И срдашце већ пружио творцу,  
Он ти да га прозреш и укрепи,  
Да ко досле и одсле му служиш  
Славним дјел’ма ко мишљењем благим,  
Златоруно да му чуваш стадве,  
Част и дику а своје Србадце?“ (Милутиновић Сарајлија 1987: 45).

Милица, потом, изриче нежне речи којима слави мужевљеве врлине. У њеном лику доминира мајчинска црта, а не владарска:

„Цар Лазаре, српска круно златна,  
Омладице, та Немањска крвце,

---

<sup>38</sup> Изузетак су оне драме које казују о владавини цара Душана. У драми *Душан* Милоша Цветића и драми Милорада Поповића Шапчанина под називом *Душан Силни*, успут се промаља љубавна прича о младићу Лазару, који је током боравка и службе на царевом двору упознао скромну и лепу Милицу, девојку угледног рода, и одмах ју је заволео. Тако је Шапчанинова Милица скромна кћер Враткова, који је „најодличнија старина у лози Немањића“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>б</sup>: 13). Лазар воли своју Српкињу, гнуша се од саме помислили на Гркиње, које су „хладне, строге, надуване, облапорне на новац и власт... једном руком сеју порок, а другом раздор“ (Поповић Шапчанин 1995<sup>б</sup>: 38). Миличина и Лазарева љубав бива крунисана браком. О склапању Миличиног и Лазаревог брака, проговорио је и Милан Савић, и то у шаљивој игри *Цар проводација*. Наиме, Теодора, поћерка Јована Комина, царичиног брата, предмет је жудње свих мушкараца. Млади витезови, Радич и Матар, као и велики властелин Ђураш уздишу за лепом Гркињом. У овој драми се, дакако, јавља и лик царице Јелене. Јелена ће посведочити да је Теодора завртела „све мушке мозгове у граду. Нема јунака, који се није загледао у њу. Сви подлежу њеним чарима и чаролијама“ (Савић 1901: 129). Теодори је наклоњен и млади Урош, што се царици Јелени никако не допада. Но, иако сви уздишу за Теодором, Лазар воли Српкињу, лепотицу Милицу, а проводација је нико други, већ цар Душан. Доброћудно ће цар Југ Богдану рећи: „Лазару приличи господска девојка а Бог теби даде ћерку Милицу“ (Савић 1901: 142). Због Лазаревог ниског порекла, Југ Богдан ће одбијати овај брак, све док лукава Теодора, која у делу Савићевом, иако је фатална, никако није подла Гркиња, не реши проблем. Захваљујући Теодори, Лазарева и Миличина љубав ће бити благословена.

А мој друже и дивни супруже!  
Док је тебе, све је благо-мене!  
(...)  
Миља твоја толко ј' вријеме  
У срцу ти, ко у двору твојем,  
И сву срећу с тобом дијелила,  
И дјеце ти народила красне,  
Народила, пак и' одгајила  
Теб' на радост, а на славу Богу,  
И нашем тог' стојећем Серпству;  
И док живи неће престанути  
О т'јема се старат и бринути“ (Милтиновић Сарајлија 1987: 45, 46).

Није тешко запазити да се Лазарева животна сапутница у Сарајлијиној трагедији појављује као идеална, узорна, несебично пожртвована и посвећена чуварка породичног огњишта, жена која је „благодети објем рукама“ (Милтиновић Сарајлија 1987: 46) делила људству<sup>39</sup>. Највећи део Сарајлијине *Трагедије* протиче у припремњу обимне гозбе за венчање Лазаревих и Миличаниних кћери. Свадба је удешена према светим српским обичајима. Припрема се мноштво јела, пића и везених застава за младе Југовиће, а Милица је главна домаћица, потпуно усредсређена на припремање гозбе. Посебну пажњу привлачи сцена у којој Милица дарује своју браћу Југовиће везеним барјацима, стрпљиво образлагајући која застава је ком брату намењена. Ни трага дворској, раскошној

---

<sup>39</sup> И у драми под називом *Никола Алтомановић* Лазе Телечког појављује се лик Миличин, али је њена улога у овој драми занемарљива. Њено присуство се уочава само у сцени након Лазаревог крунисања, и то приликом исказивања дубоког поштовања према своме мужу. У центар радње Лаза Телечки смешта борбу за златну круну, између Лазара и моћног ужичко-херцеговачко-захумског кнеза Николе. Овај сукоб постепено пада у сенку, када се појави зли, манипулативни Радић, који ће на све могуће начине покушавати да круну придобије за себе. Телечки у своје драмски дело, вешто уткива и сентименталну причу о љубави између Лазаревог сина Вука Лазаревића и Николине мезимице, Јелене, због чије би се лепоте, како писац каже и „вила застидила“ (Телечки према Михаиловић 1992: 20). Вук као Алтомановић заточеник, попут славног Владимира, који одмах заволе Косару, на први поглед се заљубљује у Јелену. Но, за разлику од Косаре, покорна Јелена ће своју љубав жртвовати ради свога оца, те се с болом у срцу одриче забрањене љубави. У овој драми, кључни женски ликови нису Милица и њене кћери, већ активно делају Алтомановићева жена Ирина и његова кћер Јелена. Непосредно пре него што издахне, кнегиња Ирина, храбра удовица Николина, упутиће стравичне клетве убици њеног супруга. Клетва вољене и поштоване кнегиње, коју цео народ у срцу носи „рад добротe и милости њене“ (Телечки према Михаиловић 1992: 46), испуњена је захваљујући храбром Миличином сину, Вуку.

церемонији, која се често приказује у осталим драмским остварењима са мотивом косовског боја. Разлика стандардног виђења косовских догађаја у драми деветнаестог века и у делу Симе Милутиновића Сарајлије, огледа се у томе што Сарајлија овде посматра Лазарев двор и свет очима народног певача. Он види племенски свет народне песме, у коме своје место имају владар и његова породица, ратници и калуђери, у коме су породичне и племенске везе изузетно јакe (в. Фрајнд 1987: 19–24).

Овакав патријархални свет, а у њему Милица, уочава се и у драми Милорада Поповић Шапчанина, под називом *Задужбина, слика из српске прошлости с певањем*. На двору кнеза Лазара, слави се царева крсна слава, а Милица се као и у Сарајлијиној трагедији, јавља у улози вредне и спретне домаћице. Наздравља са гостима, припрема дарове за Раваницу, те попут Сарајлијине Милице, подсећа свога мужа на његове владарске дужности:

„Гради, царе, цркву Раваницу<sup>40</sup>,  
Ресава ми за срце прирасла  
Сусеткиња моме Браничеву.  
То је прва царска задужбина,  
Што је диже царе Грбљановић.  
Неманићи многе подигоше  
И Србију њима окитише;  
И ти не смеш бити ми постидан“ (Поповић Шапчанин 1893: 18).

Истоветна Миличина улога је видљива у драми Исидора Николића *Цар Лазар или паденије српског царства*. С дивљењем гледа на поступке свог мужа, подржава га, слави и саветује:

„Побрини се царе милиј,  
Ал’ се не дај оборит’ –

---

<sup>40</sup> Драма Атанасија Николића *Зидање Раванице*, није сачувана, али је позната позоришна критика Ђорђа Малетића из које се види да „царица Милица жали за оцем и браћом и кори цара Лазара“. У Малетићевој критици се спомиње и „прелазак из жалости царице Милице у радост кад види оца свога и браћу своју“ (Малетић 1884: 343).

Тебе чада, тебе мила  
Потребује Србија,  
Од тебе све Христјанство  
Очекује помоћи“ (Николић 1835: 20).

У трагедији Сарајлијиној, Миличина улога се овим не исцрпљује. Ову тезу потврђује њен сусрет са турским посланицима из Дренопоља. Тада долазе до изражаја Миличине преговарачке способности. Не само да је добра домаћица, узорна супруга и мајка, Сарајлијина Милица је и храбра жена, која ће опрезно и сабрано преговарати са Хаир-агом и Белај-пашом.

Код Јована Суботића, Исидора Николића и Милована Вучковића није изостављена Миличина реакција на свађу својих кћери, Маре и Вукосаве, те се уочава њена тежња да их помири. Посебно је потребно подвући њен говор у Суботићевој, који јасно упућује на суморну атмосферу која доминира двором кнеза Лазара, а у исто време предвиђа трагичне догађаје. Застрашена свађом својих кћерки, мајка Милица ће их упозоравати на могуће последице, те ће покушавати да их измири:

„Рат са Турцима пред врати нам стоји;  
Гласник им је већем у Крушевцу.  
Што доноси, то се јоште не зна.  
Ал’ сигурно рат ће хтети, ако  
И буде о миру говорио.  
Из те ваше свађе могла би се,  
Грдна за нас родити несрећа.  
Зато дајте једна другој руку.  
Загрлите се и пољубите се,  
Ал’ и срцем не само устима“ (Суботић 1987: 76).

У српској историјској драми до средине двадесетог века, као и у народној епској поезији, жена кнеза Лазара се често јавља као жртва кобног догађаја на Косову. У драми Јована Суботића, Милица ће у тренутку када постане свесна трагедија која је снашла

српски народ, изрећи клетву, која је у савршеном складу да патриотском тенденцијом Суботићевих драма:

„Проклет био ко род свој издао!

Благословен ко за народ страда!“ (Суботић 1987: 152).

У српским драмама на историјске драме, често се уочава Милица која је немоћна пред турском силом, очевидац је пропасти српског народа и своје породице. Милица у делу *Косовска трагедија* Жарка Лазаревића, упркос мајчиним саветима „да не засузи, нити их растужи“ (Лазаревић 1913: 62), молиће свога мужа да поштети барем једног од браће Југовића одласка на бојно поље. Молиће Милица и браћу своју:

„Браћо мила један останите,

Својој сеји од заклетве тужне,

Да вам сеја не пресвисне јадна...

Од цара вам молба и благослов“ (Лазаревић 1913: 68).

Николићева Милица, пак, имајући вере у царство небеско, с миром ће испратити мужа у бој. Цветићева Милица такође није крхка жена, која не разуме Лазареве одлуке. Она на концу неће прекоревати браћу, оца и мужа због одласка у бој, но ће јуначки узвикнути: „Ох, како вам завидим што ћете у тај свети бој, у коме ваља или витешки пасти или победити!“ (Цветић 1889<sup>a</sup>: 139).

Миличина трагична драмска судбина, значајно је појачана у оним тренуцима у којима рука њене најмлађе кћерке Оливере бива дата османском султану, Бајазиту I. Суботићева и Цветићева драма се окончавају управо поменутом сценом. Милица се у Стеријиној драми указује као храбра владарка, чуварка српског народа. У овој драми су видљиве Миличине борбе са зетом Вуком, као и њени покушаји да поврати мир и изгубљене српске земље. Од Миличине одлуке зависи опстанак државе, те бива приморана да своју кћер Оливеру жртвује и преда је Бајазиту. Неутешна мајка ће молити:



„Опрости, кћери, тврдом материном поступку. Жестокост судбине тако је захтела, да те, јадна, на жртву принесем. Преко сињег мора пратиће те мисао несрећне твоје матере, код тебе ће она увек бити, с тобом ће се по вас дан разговарати, и опет, ах! Милог твога лица гледати неће“ (Стерија Поповић 2014<sup>a</sup>: 34).

Сцена у којој се Милица храбро носи са захтевима турског султана, али и српских јунака и витеза, да на жртвени олтар принесе слободу своје кћери, уочава се у драми Мите Димитријевића. У првој сцени Димитријевићеве драме под називом *Оливера*, Милица се свом сину Стефану, оштром противнику њених одлука, обраћа речима:

„Стишај се сине. Разлог паметан  
Праведне срџбе угуши јек.  
Султан је моћан, моћан ко цин,  
Ћуд ли му захте, зубима крвавим,  
Као кошту, слабу, нејаку,  
Нашу ће земљу растргнути сву“ (Димитријевића 1998<sup>a</sup>: 8).

У драми Ђурићевој *Страхињић Бан*, овај Миличин поступак је послужио Вуку Бранковићу за развијање злочестих планова. Наиме, убедиће издајник славног Страхињић Бана да су Миличине одлуке срамне и нечастиве, да по сваку цену треба сачувати царство и супротставити се Миличиној идеји да с турским светом склопи мир, тако што ће своју најмлађу кћер удати за султана. Бан тако постаје Вуков савезник. Ова погрешна одлука, довешће несрећног Страхињић Бана до самоуништења. Страхињић Бану, Милица је наменила тежак задатак по коме би управо он требало да одведе Милеву у Једрене. Сима Милутиновић Сарајлија, пак, у *Дики Црногорској* ову улогу додељује Ивану Црнојевићу, који, попут Страхињић Бана, овај Миличин налог не може да прихвати. Када чује Латкове речи:

„Но те зове, наш бане, царица,  
Дођ’ Крушеву, повести Милеву,  
У Једрену младу Бајазиту.

То царица моли те Милица,  
Да јој будеш мјесто родног ујца,  
Сиротици, царској робињици

А дивоти и царској красоти“ (Милутиновић Сарајлија 2009: 197), црногорски владар ће одговорити:

„Ал’ ја ходит и Српкињу водит  
Агарину на посмијех... сину

Баш не могу, да је главе стало!“ (Милутиновић Сарајлија 2009: 197).

### **Драмска судбина Миличиних кћери Маре и Вукосаве**

Кћерке кнегиње Милице и кнеза Лазара, „Мару и Јелену памти и усмено предање. Најстарија кћерка кнеза Лазара Мара била је жена Вука Бранковића и тако је помиње и усмено предање. За Јелену се каже да је била жена Милоша Обилића, што не одговара историјским чињеницама. Она је, као што је познато, најпре била удата за Ђурђа Страцимировића Балшића, а касније за Сандаља Хранића. Ниједна кћерка кнеза Лазара није била жена Милоша Обилића. За Мару и Јелену везан је мотив свађе Лазаревих кћери, један од битних мотива косовске легенде“ (Ређеп 2006: 13). „Подсетићемо да је Милошева жена Вукосава по већини дела (Јован Рајић, Гаврило Ковачевић, превод Саве Владиславића), а само је у *Причи о боју косовском* Јела (...) Вукова жена је Мара код Рајића, Саве Владиславића и у *Сраженију*, док се у *Причи* каже Мара пронаречена Видосава“ (Ређеп 2013: 92)

Свађа Миличиних кћери Маре и Вукосаве око порекла и јунаштва њихових мужева своје место проналази у многим српским драмама на историјске теме до средине двадесетог века, а Сарајлијина трагедија је једна од њих. Иако је највећи део Сарајлијине *Трагедије* протекао у весељу и припремама за венчање Миличиних кћери, изненада долази до породичног раздора. У тим моментима, Милица се повлачи, а на сцену ступају њене кћерке, Мара, жена Вука Бранковића и Вукосава, животна сапутница Милоша Обилића. Вукосава, налик је мајци Милици, тип је добре и смерне жена, коју изнад свега одликује верност и послушност. С друге стране, Мара је охола, љубоморна и умишљена

великашица, која безразложно вређа Обилићево ниско порекло. Чедна Вукосава, дакако, стаје у мужевљевој одбрану и с поносом казује о његовој племенитости и јунаштву:

„Да њег’ данас надалеко нејма,  
Ни врснијег на јунаштво свако,  
(...)

Једва сам га, признајем достојна“ (Милтиновић Сарајлија 1987: 100).

Сестрине речи, Мару ће дубоко увредити, те ће најпре узвикнути: „Ао кучко, а не сестро моја!“ (Милтиновић Сарајлија 1987: 100), а потом ће Видосаву и физички озледити. Исти заплет, након Сарајлије, искористио је и Јован Стерија Поповић и то у драми *Милош Обилић*. Поповићеву Вукосаву, попут Сарајлијине, краси племенитост и добродушност. Нежна душа, добро срце и бескрајна љубав коју осећа према Милошу, посебно се испољава уочи његовог одласка у бој. Од Вукосаве се сазнаје, да је пакосна сестра (у Стеријином делу названа Видосава), злурадо понижавала Милоша: „Просјачког је Милош рода, а не господскога: нит’ је њега мати родила, већ кобила сура бедевија; што се лудо с’ именом поноси?“ (Стерија Поповић 2014<sup>б</sup>: 70). Слична слика се увиђа и у драми *Милош Обилић* Јована Суботића. Вукосава је наново приказана као добра, кротка и пуна милости, док је њена сестра Мара хладна, резервисана, мушкобањаста, а о истинској љубави и не снева. Пакосно ће Мара рећи:

„Ха, Кобилић заиста је име  
Које славу постанком казује“ (Суботић 1987: 69).

Штавише, код Исидора Николића, наспрам племените сестре Вукосаве, Мара је осликана не само као горда великашица, но и као Вуков саучесник. Вук и Мара ће заједно оклеветати дичног Милоша, док ће у драми Милована Вучковића *Пропаст царства сербског*, управо Мара, жудећи за славом и влашћу, навести Вука да потражује царску круну. Мара је властољубива и снови само о једном: „Маре сербског царица народа,/ На поносној мојој глави круна,/ Ништ нада мном, нег’ високе звезде!“ (Vučković 1863: 107). Миличине кћери, појављују се као актери и у драми *Цар Лазар* Милоша Цветића. Милица

и Лазар са усхићењем дају руку своје кћерке Вукосаве, дичном јунаку Милошу Обилићу, док њихова друга кћер, Мара, смишља пакости. Она је већ увелико супруга Вука Бранковића, али кришом уздише за Милошем Обилићем. Она га воли, одушевљена је његовим изгледом, племенитошћу и јунаштвом. Дакле, и у Цветићевој драми долази до свађе између Лазаревих кћери, али искључиво због Бранковићкине опсесије сестриним вереником. Љубомора која је изједала Марино биће била је покретач даљих сукобљавања у Цветићевој драми.

Један од ретких драмских писаца који је драмски уобличио причу о боју Косовском, а да притом није искористио свађу Лазаревих и Миличаних кћери јесте Никола Т. Ђурић. У његовом делу Косовске трилогије *И вољаше царству небескоме*, под називом *Милош Обилић* изопштена је љубомора, сукоба нема како између сестара, тако ни између Вука и Милоша. У Ђурићевом делу се уочава само Вукосавино присуство. Она Милошу, вољеном витезу дарује безграничну љубав. У бесаним ноћима, које је Милош проводио стрепећи за судбину српског народа, љубав и подршку пружала му је верна Видосава. Добро је знала све његове боли и муке и да „неки тајни немир жеже га“ (Ђурић 1930: 23).

Интересантно је напоменути, да не само да није окривио сестре за пропаст царства српског, Ђурић је у потпуности поштедео лик Маре Бранковић. У трећем делу Ђурићеве трилогије, под називом *Страхињић Бан*, Миличина кћерка Мара никако није пакосна великашица, но је посве добра душа, послушна кћер, која свим срцем љуби своју мајку, браћу и сестре. Стога ће с разлогом казати Вук Бранковић: „Што је побожна - А није чудо: Лазарева је кћи“ (Ђурић 1933: 55). Ђурић сликовито приказује агонију и тешку судбину жене српског издајника Вука. Славољубиви издајник, и након пораза на Косову, наставља да дела злокобно, а Миличина кћер је кључни сведок мужевљеве пакосне тежње за царском круном. Када је властољубиви Вук, назове царицом, Мара ће сва сатрвена и у болу рећи:

„На несрећу си мени само муж,  
А српски цар – ни у сну, лакомче,  
Јер царска круна брата Стевана  
Са благословом чека“ (Ђурић 1933: 55,56).

Драгутин Илић у делу *Женидба Милоша Обилића*, на веома необичан начин проговора о радосном дану, када су Милица и Лазар добили красну кћер Вукосаву. Реч је, наиме, о бајковитом свету вила и вилењака. У првом чину, кроз разговор који је вођен између виле Равијојле и виле Бродарице, сазнаје се много о витезу Обилићу. Витез је натпевао вилу Равијојлу и тиме изазвао гнев свих вила. Када се прочује о овој незгоди, све виле ће у глас рећи: „Смрт витезу, смрт јунаку, који руши виле моћ!“ (Илић 1898: 19). Не само да ће Обилићев живот бити спашен, витез ће постати предмет Равијојлиног обожавања. Када Равијојла изгуби вилинску моћ, претвориће се у Видосаву. И тако Милица и Лазар добише красну кћер, а Милош Обилић своју верну љубу.

## Династија Црнојевића

Често су српски писци за предмет својих драма узимали и судбину средњовековних владара из династије Црнојевић, а међу њима су свакако два најзначајнија писца драма са историјском тематиком (Костић, Јакшић). Главна јунакиња драме *Јелисавета, кнегиња црногорска* Ђуре Јакшића јесте кћерка млетачког дужда и жена црногорског кнеза Ђурђа Црнојевића. Јакшић кнегињу Јелисавету представља као фаталну и проклету Латинку, која доводи Црну Гору до потпуне пропасти. Јако родољубље и страх од опасности која вреба Венецију и њеног оца, млетачког дужда, Јелисавету ће навести да донесе кобну одлуку:

„Од костију ћу овог народа,  
безбеди нашој бедем створити“ (Јакшић 1987: 106).

Чудном и свемоћном лепотом, заводљивошћу, лукавством и манипулативним средствима, Латинка ће претворити Ђурђа у марионету и убедити га да жртвује свој народ.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Борко Брђанин за главног актера своје драме бира Ђорђа Балшић, младића који је је „лепи Словенин“ „ванбрачни син одважног и дрског Ђурђа Господара зетског“ (Брђанин 1891: 11). Ђорђе, нови Дон Жуан, заносан, кавалер угледни и неодољив заводник, заветоваће се на једно: „не женити се Млечанком“ (Брђанин 1891: 36). Лидија Гонцаго, мрзитељка мушкараца, прелепа Млечанка, због неузвраћене љубави дела попут каквог демона, фурије, изгнаног анђела, те охоло казује:  
„Тешко теби јадничне!... Ти си пропао!  
Ни сирена, која примамљивим звуцима  
љубави  
Збуњује мушке главе, памет и срце

Лик проклете Латинке, додуше, несуђене снахе црногорског владара, своје место проналази у трагедији *Максим Црнојевић*<sup>42</sup> Лазе Костића. Главни мотив Костићеве драме јесте женидба сина црногорског владара Иве Црнојевића, Максима, кћерком млетачког дужда, Анђелијом. Као главни предложак за писање драме, Костићу је послужила народна песма *Женидба Максима Црнојевића*. Оно што се сазнаје у првој сцени Костићеве трагедије, јесте чињеница да су се Максим и Анђелија већ упознали и заволили. Анђелија, упркос томе што је Максим убио њеног брата, Филетиног мужа, снови за вољеним, а душу јој парају Филетине речи, по којима би Максима требало казнити. С друге стране, у Црној Гори, црногорски владар је стављен на паклене муке. Након што је дужду казивао о Максимовој изванредној лепоти, суочиће се Иван са страшном истином – Максимово лице, унакажено је богињама. Упркос саветима сестрића Јована да се окане Латинке, Иво због личне и националне срамоте, не одустаје од намере да Млечанку доведе у Жабљак. Тада долази до замене идентитета. Уместо Максима, Анђелију ће из дуждеве куће извести његов побратим Милош. Оно на шта Иво никако није рачунао, јесте Латинкина заносна лепота, која ће у потпуности очарати и Милоша.

Костићева Анђелија, није директно, попут Јакшићеве Јелисавете утицала на проливање крви црногорског народа, али је ипак била непосредни кривац њихових завада. Главно одступање од Милијине песме, јесте мотив свађе око даривања. Код Старца Милије, неименована Латинка не може да се одрекне дароване златне кошуље, на којој Милош инсистира, а код Костића је управо Анђелија поклоњени дар, који занесени Милош не може да врати, те „Костић у средиште сукоба ставља борбу за саму невесту. Тако је једна скоро хајдучка прича постала прича ритерска“ (Торњански 2005: 81). Не знајући да је Милош, због честољубља одлучио да се одрекне заносне Анђелије, Максим ће дићи руку на свог побратима. Но, за истраживање је пресудан моменат у ком Анђелија открива да је преварена. Тада се заправо у правом светлу приказује „природа охولة и бездушне сујетне

---

Да за њима иду, у повор газе –

Ништа су и нигде, спрам моје вештине!“ (Брђанин 1891: 70).

Када оствари свој наум и изведе пред олтар Ђорђа, охولة Млечанка ће му се светити. Брђанин је међутим, оставио простора за трансформацију Млечанкиног лика. Она се претвара у нежно и истински племенито биће, кога су тешке ране нагнале да срце своје претвори у камен. Корен њене озлојеђености према мушкарцима лежи у насилничком нападу грофа Орсини Николе. Када јој Ђорђе осветли образ, признаће и себи и њему, колико дуго га је носила у свом срцу. Одушевљена његовом добротом, заклеће му се на вечну љубав.

<sup>42</sup> Фигура Максимова, творевина Старца Милије, очевидно представља комбинацију синова Ивних. Несумњиво је комбинован лик Ђурђев - који се жени Латинком и лик Станишин - који прелази у ислам.

странкиње“ (Самарција 2011: 221). Храбри јунаци губе животе, пролива се крв, а увређена Анђелија ликује. Она не показује бол и тугу, но страшну осветољубивост:

„Ти анђела си, враже, убио,  
свог анђела, та хранитеља свог,  
у часу кад највећма беше твој,  
ни оцу твој кад не хте да ме да,  
већ теби само, само теби, да,  
сачувати ме у загрљају твој,  
сачувати ме – сачувај ме Бог! –  
Ал’ баш ти хвала, добро дође баш!  
Нек знаде шта је *мене* поклањат,  
одрицати се срца, *лика* мог!“ (Костић 1989: 150).

Проклета Латинка, каменог срца, с изненађујућом равнодушношћу одлази са сцене, жудећи за новим животом и лепшим данима:

„Хајдемо, Ђорђе, да их не гледам,  
не могу већ подносити тај свет:  
мртваца мрзим, живе презирем,  
шат још и мени лепши сване дан,  
да с ума снесе црни овај сан“ (Костић 1989: 150).

Женидба Максимова проклетом Латинком, уочава се и у жалосном позорју *Женидба Максима Црнојевића* Вукомановић Александра, која с разлогом остаје у потпуној сенци Костићеве трагедије. Сватовско весеље, због вежене златне кошуље, бива прекинуто и претворено у крваву позорницу. Када схвати да је преварена, Анђелија се најпре сукобљава са Милошем. Крвавом исходу свадбе претходиће Анђелијина сурова заклетва:

„Но тако ми свачега на свету  
Од срца ћу мог пустит’ отрова

Да опусти земљу овакову

И да сатре племе од хајдука“ (Вукомановић 1871: 95).

Црногорска кнегиња, супруга Ђурђа Црнојевића, један је од ликова и Милутиновићеве *Дике црногорске*. Но, у овом делу се јасно указује преображај Латинкиног драмског лика. Лик црногорске кнегиње, у овој драми није обликован негативно, она није зла странкиња која уноси кавгу и раздор међу црногорски народ. Штавише, владика је следећим речима благословио брак између Ђурђа и Латинке:

„То да буде, благослов ћу дати,

Нек се здруже Славин и Латинка,

Ко се сљуби, себе он не губи,

Тек обога удвојава срећу,

Но, брж’, вамо нек је води госпа“ (Милутиновић Сарајлија 2009: 281).

У Сарајлијином делу, о кћерки млетачког дужда, званој Амфитрита, похвално се казује, а њен лик се сврстава у групу драмских јунакиња које су осликане као пожртвоване и верне љубе.

Овом приликом важно је скренути пажњу и на недовршени нацрт драме *Максим Црнојевић* Јована Стерије Поповића. На основу нацрта, лако је запазити да је као предлог за писање драме и Стерија искористио народну песму. Стеријина Латинка инсистира на златној кошуљи и казује „зашто су јој те ствари скупе (у фамилији њи[х]овој један је волшебник дао, свака мора при венчању да ји има, иначе је брак несрећан“ (Стерија Поповић 2014<sup>b</sup>: 474). Након црногорских сукобљавања, Аделаидина реакција није изостављена. Стерија је само кратко навео да „девојка тужи“ (Стерија Поповић 2014<sup>b</sup>: 474). Лик Латинке, Аделаиде, сличи драмском лику Сарајлијине Амфитрите, те никако није реч о проклетој, охолој Латинки. Латинкина доброта и пожртвованост је посебно видљива у трећем чину, који казује о повратку потурченог Максима. „Измирењу кнеза Иве и Максима највише доприноси (здраворазумска) интервенција снахе Аделаиде. Захваљујући њеном успешном посредништву, плаховити и увређени Иво одустаје од сукоба са сином“ (Ераковић 2014: 19). Дакле, Аделаида је дата сасвим идеализовано, она резонује чак и



исувише утилитаристички, тако да је Иван Црнојевић<sup>43</sup> „још већма љуби“ (в. Милинчевић 1977: 38).

У српским драмама је присутан и лик жене црногорског владара (господара) Иве Црнојевића. У Стеријом нацрту, њено име је Јелен[к]а, и очевидно јој је наш писац „наменио улогу невољног саучесника у срамотној обмани, која је требало да сачува част њеног нарцисоидног супруга“ (Ераковић 2014: 19). Међутим, Костић је сасвим другачије приступио обликовању лика жене Иве Црнојевића, у драми названој Јевросима. Додељена јој значајно већа улога. Наиме, Јевросима итекако подржава мужевљеву одлуку:

„Јест – Милош нек је, Милош нек је, да,  
младожења уместо Максима!“ (Костић 1989: 62).

Притом, да није било мајке, тешко би Максим пристао на замену идентитета. Како би избегао срамоту, отац га на коленима преклиње да попусти, но „Максим окреће главу“ (Костић 1989: 92). У том тренутку се појављује мајка, која једном речју доприноси да Максим донесе одлуку у корист свога оца:

„Јевросима (*Свечано.*) Закуни се!  
Максим (*Клекне пред матер, пољуби је у скут, окрене се и руком на мачу.*) На мач,  
на крст, на мајчин благослов!“ (Костић 1989: 92).

---

<sup>43</sup> Важно је истаћи да Никола I Петровић Његош, у драми *Балканска царица*, изводи на сцену и другу несуђену снаху Ивана Црнојевића. Реч је о љуби Ивановог другог сина, у драми названог Станко. Зећанка Даница јавља се као сушта супротност Ђорђевој веренице Латинке (Латинка се у овој драми само помиње). Своме брату Станку поручује:

„С тобом бих, брате, мога' некако,  
ал' с Латинком нећу никако!  
Да у крв нашу латинска уђе,  
у крв јуначку једна кап туђе  
може се озват' на нараштаје,  
па нешто танко на дом остаје“ (Петровић Његош 1989: 25).

Даница, верна и пожртвована Станкова љуба, стамена чуварка црногорског идентитета, не успева да опрости вољеном прелазак у ислам:

„Ти изрод, Турчин и издајница,  
Ја Црногорка, мала царица!“ (Петровић Његош 1989: 150).

Разапета између љубави према Станку и љубави према Црној Гори, Зећанка Даница ће сама себи пресудити, скачући у Морачу.

У Костићевој трагедији Ивина жена је остала у Жабљаку и с нестрпљењем је ишчекивала мужевљев повратак из Млетака. Када постане свесна несреће која их је задесила, рећи ће мужу:

„Сећаш ли се кад пође просити,  
а ја ти рекох ово и ово,  
Па немој то, и опет немој то!“ (Костић 1989: 61).

У прекорима Јевросиминим, заправо се назире разлози (нису експлицитно наведени) који су утицали да се Максим разболи. Претпоставља се да је хвалећи лепоту свога сина, Иво изазвао Максимову несрећу. Јевросима чак ни у прекоревању мужа, који долази након што је урок постигао своје дејство, у страху од новог огрешења не жели да именује разлоге због којих се несрећа догодила (в. Несторовић 2007: 179).

Ни у делу Симе Милутиновића Сарајлије, Ивина жена, названа Мара, није неми посматрач догађаја. Штавише, Мара је директни учесник просидбе. Она заједно са мужем путује у Млетке да испроси Амфитриту за свог сина. За разлику од Костићеве јунакиње, Сарајлијина Мара ужива у сваком тренутку проведеном са својим вољеном снахом и радује се због синовљевог срећног брака. Ипак, оно што повезује Костићеву и Сарајлијину јунакиње јесте трагична судбина. У немогућности да се одвоји од мртвог тела свог супруга, Сарајлијина јунакиња ће донети стравичну одлуку. Она сиђе „у гроб спокојно, и лијеже поред истога бана“ (Милутиновић Сарајлија 2009: 319), и изрече наредбу да буде сахрањена уз њега. Костићева јунакиња, пак, на концу драме, стоји на крвавој позорници и сметнутог ума слави венчање свога сина, дозивајући оне којих више нема. Драму окончава Јованово казивање о смрти Јевросиминој:

“Да, нестаде је, нестаде је сад!  
У понору је нашла утехе” (Костић 1989: 156).

## **Династија Обреновића**

Драмску биографију српске кнегиње Љубице Обреновић несумњиво је обележио печат њене јуначке ћуди. У Сарајлијиној *Трагедији српскога господара војска Карађорђа*,

Милош је тај који ће открити карактерне особине своје жене. Припремајући је за сусрет са главом вожда Карађорђа, истаћи ће:

„Јуначког си ума и племена,  
Пак немој се ни сад’ препанути  
А женског’ си срца и чуввила,  
Те можеш се и наридат вољно...“ (Сарајлија 2010: 569).

Љубичин драмски лик краси пожртвованост, правдољубивост и храброст, јер када се увери у зверски потез и огрешење Милошево, Сарајлијина јунакиња неће оклевати да изрази своје разочарање и гнев. Оштро ће свога мужа осудити, те ће га чак и проклети:

„Јао мене, мога кума глава!...  
Господару, Карађорђе јадни  
Србије си прослава и дика,  
Ал’ свим’ злицам’ мрзости прилика!!!  
(...)  
Еј Милоше, залуд т’ је име  
Најславнијег’ од старина Срба,  
Чег’ памтн и к’о ватре се чува,  
Тиме тражиш ти се прославити,  
(...)  
Леле бјеше нам’ до Карађорђа,  
Нег’ од сад’ је куку и довијека  
Нам’ без њега и његова духа...  
Бог ако га још не пошаље нама  
У некоме Србу презреноме!...!!  
Бар да своје покара душмане“ (Милутиновић Сарајлија 2010: 571, 572, 573).

Херојство Љубичино, снажније је изражено у драмама *Таковски устанак* и *Ускрс српске државе* Матије Бана. Тако, већ у првој Бановој драми под називом *Таковски*

*устанак* доминира Љубичино славољубље, мушка ратничка природа и спартански хероизам. Љубица је неустрашива, жена чврстог морала, која стаје раме уз раме храбром војводи Милошу. Тип је јуначке, јаке женске фигуре која је беспоговорно спремна да се жртвује за национално добро. Љубица Обреновић је заговорник ослобођења народа од Турака и своје мужу је главна саветница. Страхује за његов живот у тишини и љуби га свим срцем. Учествује у доношењу кључних одлука за спас Србије од Турака, издаје наредбе ратницима, саветује их на који је начин могуће извојевати часну победу. Љубица је посебно заштитнички настројена према несрећним девојкама, жртвама крволочних Турака. У сваком тренутку поступа опрезно и савесно, увек је спремна на акцију, те чак у бедрима скрива нож. Одбиће храбра Љубица Милошев савет, да се за време борби повуче у безбедније крајеве, јер како вели:

„Јест, овдје сам да огњиште своје  
Од насиља браним“ (Бан 1889<sup>а</sup>: 14).

У *Ускрсу српске државе*, Бан додатно развија Љубичино јунаштво. У своје, и у име свих храбрих Српкиња, храбро ће Љубица поручивати своје мужу:

„Иди с мјеста; Милошу ћеш рећи:  
Жена ти је из скровишта мрачног  
Изнијела и ножеве и пушке,  
Па другам раздала их својим.  
Устреба ли, још ће покупити  
Оштре српе, косе и сјекире,  
Покупиће и мотике саме,  
Све чим год се убијати може,  
Да деснице њене наоружа.  
И све ће се очајно тући  
Док и једној о прсима виси  
Живо чедо, а у прсима бије  
Српско срце. Кад мужеви срамно

Испред турских харамија бјеже,  
Смјело ће их дочекати жене,  
Да изгину ил' Србију спасу“ (Бан 1889<sup>a</sup>: 146).

Иако је свесна Милошеве незгодне нарави, не стрепи од тога да му се супротстави. Ова јуначка Банова јунакиња оштро је прекоревала свога мужа у тренуцима када је посустајао у борбама са Турцима. Штавише, неће му Љубица дозволити ни да прекорачи кућни праг, већ ће га послати натраг у борбу:

„Још никада кроз вратнице ове  
Није прош'о стидна побјеглица,  
Ни сад неће. Иди и побједи“ (Бан 1889<sup>a</sup>: 149).

У свим српским драмама на историјске теме до средине двадесетог века, Љубица је осликана као истинска српска хероина. Тако и у драми Миленка Максимовића, *Милош Обреновић, војвода руднички*, она брине о Србији, солидарише се са свим женама српским и спремна је да поднесе жртву: „ако се ви не мислите и о осталој сиротињи српској старати и њих бранити, слободно и ја ћу с мојим дететом овђе у Брусници остати, да као и све друге моје сестре од Турака убијена, или у турско ропство одведена будем“ (Максимовић 1868: 19, 20). Ни Милан Максимовић, у драми *Кнез Милош*, не пропушта прилику да истакне Љубичину јуначку ћуд. У срцима српских јунака, славна Љубица буди јунаштво. Она је родољупка, истинска осветитељка Косова. Пуцњава пушака све је јача, а Љубица је све храбрија. Уплашене борце охрабриваће речима:

„Време је дошло, приспео је час,  
Загорке виле разлеже се глас,  
(...)  
Јуначки роде, у твојој сузи  
Ланац је ропства, зархђо давно.  
Устај, освети гробове браће,  
Ил падни, умри, на њима славно“ (Максимовић 1875: 99).

Иста атмосфера се запажа и у делу Стевана Поповића *Милош Обреновић или ослобођење Србије*. Поповићева јунакиња ће казивати свом супругу:

„Да ми није малога дјетета,  
Обукла би мушко одијело,  
Припасала свијетло оружје,  
Па би твоју предводила војску“ (Поповић 1865: 93).

Поповићев брачни пар Обреновић је сам Бог саставио „од нискога рода и кољена“ (Поповић 1865: 65), и то све са циљем обнављања Лазареве и Миличине славе.

Милиш Цветић сликовито представља младалачку љубав која је на први поглед рођена између Милоша и Љубице. На почетку драме *Милош Велики*, будућа кнегиња се појављује као седамнаестогодишња девојка, која је импресионирана Милошевом појавом. Дакако, ни Милош није био поштеђен Купидонове стреле. При првом сусрету био је очаран њеном изванредном лепотом. У немогућству да одвоји поглед од миле девојке, рећи ће: „Ја, лијепа ли је! Лијепа! Виле ми је не однијеле!“ (Цветић 1901: 2). Милош Цветић, као и остали драмски писци, није пропустио прилику да Љубицу представи као храбру, моралну, честољубиву и дарежљиву жену. Но, мотив који се уочава само у Цветићевој драми, јесте мотив Петријиног убиства. Како је драма смештена у опсежан временски период, почевши од Милошевог дечаштва, па све до његове смрти, драмски писац у једном моменту проговара и о разореном, нимало хармоничном браку Обреновића. Разлог њихове заваде, била је Милошева љубавна авантура са слушкињом Петријом. Милошево љубависање и непоштовање своје супруге, изазвало је трагедију. Кобног дана, осветољубива Љубица је казала громко: „Пиштољ је Милошев, али је рука Љубичина“ (Цветић 1901: 86), а потом је усмртила Милошеву љубавницу. И тако је у првом кнежевом конаку у Црнућу, дошло до крвопролића.

## Легендарне јунакиње

Иако постојање главне јунакиње Нушићеве драме под називом *Кнегиња од Трибала*, није потврђено у историју, њен лик је с разлогом постао предмет анализе, јер, доиста, она несумњиво представља јединствену појаву у српској драмској књижевности до средине двадесетог века. Наиме, Нушићу је за писање ове историјске драме „послужила по свој прилици, албанска легенда“<sup>44</sup> (Вучковић 2014: 487). Кнегиња Марија, симбол је очаравајуће, али и кобне лепоте. Због Марије, кнезу Брану, грофу од Маће, прете Моз Големи, некада славни Скендербегов<sup>45</sup> војсковођа, али и капетан Ђурица. Њена

---

<sup>44</sup> Интересантно је поменути и легендарну прича о Добрили и Милијенку. Далматински Ромео и Јулија инспирисали су Матију Бана, те своје место проналазе у његовим драмама *Милијенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава*. Реч је о „каштеланској легенди о Миљенку и Добрили, несретним љубавницима, које крије — по причању и данашњем напису — заједнички гроб у једној црквици у Каштел-Лукшићу, здруживши их по смрти, кад не дадоше окрутни родитељи, да се сједине за живота (...) досада нема историјског документа о трагедији, па можемо с правом неутврђени догађај назвати легендом. Овим се не мисли на искључење истинитога догађаја. Догађај се могао да згоди, и кад га нико није записао; народ га је задржао у памети“ (Петровић 1927: 40, 41, 42). У Бановим драмама, у улози жене владара, јавља се кнегиња Марија. Њен муж, кнез Доброслав, охол је, немилосрдан човек, чије биће бива у потпуности предано освети. У трагедији *Милијенко и Добрила*, кнегиња Марија је осликана као часна супруга и мајка, те се у складу са патријархалним захтевима, тешко одлучује да противуречи свом супругу и тако обезбеди срећу своје мезимице Добриле. Марија се указује као Добрилин „анђео чувар“ (Бан 1889<sup>а</sup>: 233). Њена кћер, кнегињица Добрила, тровит пут прелази не би остварила своје љубавне снове. Наспрам нежне и бескрајне љубави Добриле и Милијенка, стајала је грозна и крволочна завада њихових родитеља. Због забрањене љубави, Милијенко ће одлучити да златне хаљине кнежевске заменити калуђерским рухом. Но, када увиди да „самостан није за човјека страшћу заражена“ (Бан 1889<sup>а</sup>: 203), кренуће у освајање изабранице свога срца. Раздвојени далматински Ромео и Јулија, бориће се за остварење своје љубави. Добрила је у венчаници проклињала своју судбину и одлагала венчање на које је била приморана. И у тим тренуцима, попут каквог витеза, Милијенко је спасава и одводи је у свој замак. Након неочекиваног благослава Добрилиног оца, коначно ће доћи до дуго ишчекиваног венчања далматинских љубавника. Међутим, смех убрзо беше замењен сузама, јер млади Милијенко бива убијен. У другој Бановој драми *Смрт кнеза Доброслава*, сазнаје се да је благослов кнеза Доброслава био лажан, те да је управо он усмртио Милијенка и тако своју кћер осудио на паклене муке. Захваљујући Доброслављевом крвавом злочину, на његову породицу ће се сручити страшно проклетство. Кнегиња Марија се у овој драми указује као сиња кукавица, која је непрестано бдила над својом љубљеном јединицом, трудећи се да залечи њену рањену душу. Видевши своју кћер, како сметнулог ума непрестано дозива вољеног, кнез Доброслав постаје свестан тежине свог злочина: Њеном главом Мил’јенкову платих!...“ (Бан 1889<sup>а</sup>: 51). Лик кнегиње Марије у другој Бановој драми доживљава преображај. Предосећајући да је управо Доброслав допринео Добрилиној трагичној судбини, кнегиња Марија почиње у њему да гледа крвника и „наказу“ (Бан 1889<sup>а</sup>: 61). Марија се свом мужу коначно супротставља и сасипа му у лице сву горчину која је тињала у њеној напаћеној души. Мила кнегињица ће преминути, не изрекавши опроштај свом оцу, коме је на концу драме пресудила рука Милијенковог оца.

<sup>45</sup> Драмска судбина славног Ђорђа Кастриота Скендербега, пронашла је место у драмском остварењу *Скендербег* Јована Стерије Поповића. Храброг Скендербега, упркос свим повластицама које је уживао на двору турског султана Мурата, снажно родољубље и оданост према албанском народу наводи да изда султана. Оно што је Скендербегу додатно отежавало одлазак с турског двора, била је љубав према Атими, султановој кћерки. Због Атиме, Скендербег је стављен на муке: „На једној страни овај анђео,

несвакидашња лепота ће бити узрок страдања која су задесили чувену Кроју. „Од памтивека до памтивека и од памтивека па кроз све векове, царевала је и господарила женска лепота, а робовала је и трпела људска слобода. Ништа краће веком и ништа вечније влашћу од женске лепоте. Погасиће се звезде на небу, помериће се брда на земљи, посисаће мора земљина утроба, али ће женска лепота трајати, трајати, трајати и... господарити!“ (Нушић 1978: 218). Због кнегињине лепоте, гнев Нушићевих јунака досеже огромне размере. Она ће им помутити разуме и душе. Казиваће утамничени Тол: „Не лежи у њој грех, већ у лепоти тој. Ти не знаш још сву моћ тога духа злог“ (Нушић 1978: 238). Моз је огорчен на кнеза, који му је отео очаравајућу Марију, те због љубави постаје одметник и разарач кројанског утврђења, а Ђурица постаје убица кнежев. Ваљало би подсетити да законта супруга Моза Големог, води порекло од владарске породице Немањића. Кћерка Стефана Првовенчаног и Евдокије, Комнина, била је удата за Димитрија Ирогонова. Као млада остаје удовица, те се наново удаје за Гргура Камона. „Не зна се да ли је Комнина у свом првом браку имала порода. Није познато ни колико је деце имала у свом другом браку. Једина њена кћи помиње се 1253. године као жена Арбанаса Голема“ (Пурковић 1996: 25).

Нушићева прича, заправо је прича ритерска о борби за лепу кнегињу. Након мужевљеве смрти, Марија се свим силама бори да сачува кнежеву част, одбија Мозова удварања, чак, претварајући се да је витез, излази му на мегдан. Међутим, уверена да ће прихватањем Мозове љубави спасити Кроју, дарује му кнежев мач и своје срце, а њене речи: „Волим те“ (Нушић 1978: 286), претварају Моза од разарача до заштитника Кроје и извојевача победе. Ипак, Нушић ће путем Гролове клетве, зауставити развијање срећних околности. Кнегиња, убеђена у Гролове речи и проклетство које носи са собом, скаче у понор.

---

моја Атима, без које не могу живети; на другој матери, увцељена, робиња, пиштећа сиротиња, мучена и угњетена отаџбина“ (Стерија Поповић 2014:373). Лик Муратове кћерке, вишеструко је трагичан. Напуштена од вољеног Скендербега, а вођена огромном љубављу према њему, издаће Атима свог оца и поћи ће у Скендербегово наручје, због чега на концу драме и бива усмрћена, и то руком свога оца.



## СМЕДЕРЕВСКЕ ДЕСПОТИЦЕ

Приликом казивања о драмској судбини кћерки кнеза Лазара и кнегиње Милице, установљено је да је лик Маре, жене Вука Бранковића, неретко био представљен изузетно негативно. Бранковићка је, почевши од Сарајлине трагедије, готово у свакој драми на историјске теме до средине двадесетог века, носила печат жене издајника и за разлику од сестре Вукосаве, делала је злокобно. У народној традицији су жене из породице Бранковић често биле осликаване као демонизоване, зле и бескрупулозне жене. Јерина, жена Мариног и Вуковог сина Ђурађа, и њена кћер Мара, неправедно су окривљене чак и за пропаст српске деспотовине. Према варијанти из збирке Луке Марјановића „царица (зато што је дала кћер Турчину) и њена кћер (зато што је ослепила браћу) криве [су] ’што је најпри рат постао’, што је, у основи, аналогно библијском окривљивању жене за изгон из раја“ (Пешикан Љуштановић 2007: 109).

С обзиром на предмет истраживања дисертације, потребно је утврдити каква је драмска судбина Ђурђевог **Јерине** и Лазаревог **Јелене**, смедеревских деспотица из династије Бранковића.

Са Јанићијем Дробњаком, у српској драми се појављује лик деспотице Јерине који је ублажио негативну слику, коју је о њој створила народна књижевност. Једна од главних јунакиња Дробњакове драме *Потоњи деспот*, која за тему има коначно освајања Смедерева, управо је удовица Ђурђа Бранковића, деспотица Јерина. Но, Јерина, не само да није проклета, она је мудра, часна и непоколебљива владарка, али и несрећна мајка која губи живот због синовљевог властољубља. У центру збивање драме, налази се раскол чланова породице Бранковић. Деспот Лазар, жељан власти и круне, сукобљава се са мајком Јерином и иза њених леђа кује демонске планове. Лазарево сукобљавање с мајком, свој врхунац досеже управо у моменту када се појави Луиђи. Луиђи, жудећи за осветом Фијориног образа, подбадаће Лазарево стрпљење и подстрекиваће његове недоумице по питању мајчиног савеза са Мађарима. Распусни син Лазар, без двоумљење ће донети

стравичну одлуку и одузеће мајци живот<sup>46</sup>. Последње речи које је Јерина изустила, биле су клетве упућене сину.

Интересантно је напоменути, да иако се Јерина физички не појављује у драми *Владислав краљ угарски*, Николе В. Ђорића<sup>47</sup>, од других актера се сазнаје о жртви коју је поднела за свога мужа, поставши талац Михајла Силађија. Деспот Ђурађ је изгубио битку код Купиника, те је постао Силађијев роб. Након постигнутог договора, Ђурађ је пуштен, али је Силађи тражио замену:

„За јемство томе углављено је,  
Док стигну новци, да у Београду  
Таоцем буде деспотовица“ (Ђорић 1886: 14).

Јерина је једна од доминатних јунакиња Бојићеве трилогије *Деспотова круна*. Назив Бојићеве трилогије на симболичан начин упућује да ће се централни сукоб заснивати управо на опсесивној тежњи за круном и влашћу. Сукобљавање мајке Јерине и сина јој Лазара, жељног власти и крви, мотив је који се уочава већ у првом делу Бојићеве трилогије

---

<sup>46</sup> Ове раздоре је монах из Настасијевићеве драме *Ђурађ Бранковић* предвидео, те је умирућем, смедеревском деспоту изрекао:  
„Најмлађи Лазар син,  
мајци у недрима гуја,  
потоњу гази твоју вољу, -  
од Јерине,  
од брата слепа два  
Отима власт!...  
(...)

Отрова Лазар Јерину мајку“ (Настасијевић 1991: 89, 90).

<sup>47</sup> Ђорић је једини драмски писац који је драмски уобличио свађу око превласти у угарском краљевству, када су људи Владислава Хуњадија убили грофа Улриха Цељског, ујака краља Владислава (Посмрче). И управо се у овој драми појављује се лик кћерке Јерине и Ђурђа Бранковића. Реч је о Катарини Бранковић, која је попут Маре, из политичких разлога била удата за цељског грофа Урлиха. Катарина је жена човека, кога су Владислављеви људи описали као властољубивог похотника, који манипулише младим, неискусним краљем, као охолог грамзивца и отимача. Када сазна да јој је муж усмрћен, Катарина је истински узрујана, али ипак, свесна потенцијалне опасности која прети њој и њеном нећаку, краљу, достојанствено се уздиже и дела попут какве херојске жене. Она, иако краљева ујна, јавља се у улози брижне мајке, која у срцу носи безграничну љубав према младом краљу. Она брине о њему, упозорава и саветује га да бежи, спаси своју главу јер: „Не губи краљ од достојанства свог кад живот чува., јер је земљи то „за мир и ред од свега најпрече“ (Ђорић 1886: 36). Истоветна улога се приписује и другој јунакињи Ђорићеве драме, Јелисавети, удовици Јанка Хуњадија. Попут Катарине, тип је брижне и несегично пожртвоване жене, која је све очи упрла у своја два сина, Матију и Владислава. Она грчевито преклиње за живот своје деце, као лавица се бори и свој живот даје, уместо њиховог.

под називом *Пакао*. Јерина ни у Бојићевој литерарном стваралаштву није проклета, већ је злосрећна мајка и храбра жена којој је срећа ретко била наклоњена:

„Да мене овде нема, утвара турска гадна  
Двор би нам порушила, изгнала наше људе,  
Одвела пред султана, мачеви да им суде.  
(...)  
За ово кратко време Српству сам много дала,  
Несрећника сам доста од турских спасла зала“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 29, 30).

Када Лазар охоло упита мајку: „Желиш ли дати престо, како би људи хтели / Или да ти се душа, из тела небу сели“? (Бојић 1978<sup>б</sup>: 34), Јерина ће испити отров, предати своју душу Богу, и отићи ће „пред врата раја“ (Бојић 1978<sup>б</sup>: 75). Иако Бојић није представио Јерину као проклету и злу жену, потребно је истаћи да српску деспотицу писац ставља у непријатну ситуацију и указује на епизоду Јериног предавања своје кћерке Маре у султанове руке.

Јеринин лик је пронашао место и у драмским остварењима до средине двадесетог века, која су се у значајној мери ослањала на народну традицију. Проклетство Јеринино је уочљиво већ у драми Петра Петровића под називом *Деспотова Мара*. У *Србадији* су пронађена само два чина Петровићеве драме, али су и ова два чина била довољна да се спозна Јеринина улога. Јерина воли, раскош, славу и блиставост. „Она је чедо од Византије“, „грчкога рода, пород лукави“ (Петровић 1882: 457). Јерина у овој драми није предала Мару султану, али због мужевљеве одлуке, који тешка срца, зарад спаса српског народа жртвује кћер, Јерина исказује огромно одушевљење:

„Јерина неће никад дочекат’  
Да живот живи пуком скромношћу –  
У раскоши се живот живује...  
И живот пир је... нека се пирује. –  
Власти сам хтела, добила сам је,  
А утицајем решавам и ја –

У сваком збору слободна ми реч.  
Још силе хоћу, за њом жудим ја. –  
Буде л' ми само Мара царица,  
Буде ли жена цара Мурата  
И та ће жеља испунит' ми се“ (Петровић 1882: 451).

Већ у првом чину Настасијевићеве музичке драме под називом *Ђурађ Бранковић* осликана је чувена градња Смедерева, која према речима кулучара, протиче у крвавим мукама. Јерина је немилосрдна и округна деспотица. „Ко тица грабљива“, Јерина „мотри свуд оком, проматра“, а када се застане, „с бичем у руци јурну настојне слуге на њен миг“ (Настасијевић 1991: 54). Јерина је у Настасијевићевој драми проклета, како због градње Смедерева, њеног страног порекла, тако и због предавања деспотове мезимице Маре у руке султана Мурата. Због овог чина, страшни гласови престрављују деспотицу Јерину:

„Краљи ме просе и бани,  
господа хришћанска;  
не дај ме Турчину, бабо,  
мајка ме Јерина да“ (Настасијевић 1991: 68),

Јерина је свесна својих недела, те се гуши од страха и језе. Клонулог духа, Јерина посрће и моли Бога да је скамени живу:

„Зар чедо моје Турчину из беса  
мајка да поклоним, ја!...  
Прећутах клетву,  
што за зли спомен на веке  
име моје у градове узиди.  
Кантакузина кћер  
на неправду тек зна остати горда,  
Кад правде нама за њу.  
Ал' ово не могу!...“

Свирепи овај, из једне душе,  
свег народа глас  
вређа ме до утробе мајку!  
(...)  
Проклета!...  
И јесам зацело!“ (Натасијевић 1991: 68, 69).

Натасијевићу се придружује и Ранко Младеновић. У *Драмској гатки* под називом *Даћа*, између осталог, казује се и о мржњи коју је покојник осећао према смедеревској деспотици, ради које је практично и постао српски издајник:

„Старац: Сви се сећате кад је султан одвео деспотову децу на исток и тамо их ослепио. (Неколико њих нешто гунђају.)

Гробар: Сећамо се. Боље да су умрли, него да им забадају усијано гвожђе у младе очи. (Пије.)

Старац (Настави): Деспотица је нашег покојника мрзела. Хтела је да га пошаље на вешала, јер није хтео на кулук.

Неколико гласова: Знамо та вешала сви! (Уздахну.)

Сусетка: И требао је да се освети! (Многи се ускомешају.)

Старац: Кад су јаничари продрли овамо, он им је показао где су деспотови синови. Био је издајник. Али се осветио и – умро. (Прекрсти се.)<sup>48</sup> (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 104).

О улози деспотице Јерине у драми *Ђурађ Смедеревац* Ђуре Димовића, довољно казују Бијелићеве речи: „туђинка си земљи овој, туђинка ћеш тако и остати“ (Димовић 1999<sup>а</sup>: 24). Она и брат Тома немилосрдни су према кулучарима. Смедерево је проклето, јер је Јерининин град. Без трунке самилости, деспотица одлучује да оне који не поштују њену

---

<sup>48</sup> Младеновићева *Даћа* можда на најупечатљивији начин описују коначни слом српске деспотовине: „Високе камене куле ћуте, и као да плачу. Ништа их не сруши!... Окамениле се од туге: јер унутра, сакривен од свију, као да је још ту стари деспот, и потресен грли своја два млада слепа сина, што су се скоро вратила са Истока, где су им очи изгорели усијаним шипкама. Он их грли старачким рукама, а потекле му сузе клизе по упалим образима. Дан протиче мукло, сетно, болно. Дунавски вали бију о дебеле зидине, а нешто тајно, тужно, подземно и страшно прохуји кроз њих и потресе све. Слушајте... То *отац* плаче! То деспот дубоко грца за својом пропалом, напаћеном земљом“ (Младеновић 2013<sup>а</sup>: 101).

вољу, смести у тамницу, па чак и да им одузме живот. Деспотица се олако носи са одлуком свога мужа који свој драги камен даје крвожедним Турцима. Јерина нимало није потрешена због кћеркиног одласка у султаново наручје, јер како вели: „и Трапезунтска посљедња Царица, нетремице гледала је осам синова док јој не самкнуше. И суза јој ни тад ока не ороси“ (Димовић 1999<sup>а</sup>: 53). Штавише, када деспот посаветује своју кћер да чува своју невиност, жустро ће се мајка противити и наредиће Мари да буде ревносна у испуњавању својих брачних дужности. Према Јерининим речима: „Незасићена пожуа претвориће склоност Султану у гњев, и он ће доћи, па тад јао нама“ (Димовић 1999<sup>а</sup>: 54).

Јерина није једина смедеревска деспотица која је инспирисала српске драмске писце. Истакнуто место је додељено и њеној снахи, жени деспота Лазара Бранковића. У драми *Потоњи деспот* Јанићија Дробњака, Јелена је представљена као истински несрећна, чедна и честита жена. Јелена је добронамерна саветница, која је непрестано покушавала да срце монструозног супруга испуни племенитим осећањима. Међутим, упркос благонаклоним саветима супруге Јелене, Лазар стаје на плочник греха. Онај који је отровао мајку Јерину, сметнутог ума је тумарао двором, а своју жену Јелену је, као сведока свих гнусних злодела, свирепо понижавао. Увидевши слику старе деспотице Јерине, снаха Јелена ће клекнути и изговориће потресну молитву:

„О светињо моја, најзад те присвојих!

У дом уђи тужан јадне снахе твоје,

Буди сведок бола, испаштања мојих...

Плачимо над судбом нас сиротих двоје!“ (Drobnjak 1890: 21).

Потпуно другачија слика деспотице Јелене, уочава се у трилогији Милутина Бојића. Бојић је Јерину поштедео, али је зато све негативне карактеристике приписао Јелени. Деспотица Јелена није као Дробњакова, смерна и покорна супруга, нити је брижна снаха, која исказује дубоко поштовање према свекрви Јерине. Напротив, у Бојићевој драми је снажно изражен мотив похлепности и грешности женске природе. Јелена је зла, проклета Гркиња и станиште зверске крви. Ова јунакиња је представљена као један од главних виновника пада српске деспотовине. Подстрекач је свих свађа и раздора између Лазара с једне, и Јерине, Маре, Стевана и Гргура с друге стране. Мара, Стеван и Гргур боре се

против охоле Гркиње и безуспешно покушавају да сачувају круну на мајчином челу. У Бојићевој драми, Јелена непрестано снива о томе како да самостално влада деспотовином, жеље су јој усмерене само ка једном – смедеревском трону и благу. Сурова је према Јерини, те вели: „смрћу њеном желим добити круну сјајну“ (Бојић 1978<sup>в</sup>: 21). Манипулативним средствима Јелена успева да наведе мужа да помисли на матероубиство. Јеленино монструозно понашање и лицемерство свој врхунац достиже у другој једночинки, *Слепи деспот*. Деспотица је сада на челу владавине са Стеваном, слепим девером. Јеленину велику похлепу и властољубље писац илуструје на следећи начин:

„Ја хоћу мене да скиптар кити,  
Да се мој само поштује глас!  
(...)  
Ја хоћу новац, ја хоћу сласти,  
Силе и моћи, земаљске части.  
То ми је жеља. А народ хуља,  
Гомила блато, свачији пси  
Што ме се тиче, нека се пати  
Нећемо руљу бранити МИ?!“ (Бојић 1978<sup>в</sup>: 69).

У трећој једночинки под називом *Дванасти час*, деспотица је сама, сви Бранковићи су уклоњени, и то њеном руком. Њен план, по коме је требало оснажити деспотовину удајом кћерке Јелаче за сина босанског краља Степана Томашевића, бива осујећен. Владавина Јелениног зета Степана, била је кратког века. Смедерево пада у турске руке, а Јелена, фатална и заносна лепотица, губи живот и то на стравичан начин: „дивљак је уби,, желећи „њене усне, очи, груди, косу“ (Бојић 1978<sup>в</sup>: 179).

На истоветан начин је лик смедеревске деспотице Јелене, удовице деспота Лазара, обликовао и Лаза Телечки. У његовој драми *Последња деспотица смедеревска* Јелена влада са својим размаженим и бахатим синовима, који су зачудо, у овој драми названи Стефан и Гргур. Јеленино страно порекло и у овој драми је довољан мотив да се на њену владавину гледа са страхом, одбојношћу и мржњом. Она је проклета, очаравајућа жена, блудница која ласкавим речима заводи срца српских јунака. Јелена је „змија и утвара

проклета“ (Телечки: 1866: 15), раскалашна је и лења. Откако је на престо дошла, „кучницу је од двора саградила, за гиздаве љубавнике своје“, а „на народ је ударила намет“ (Телечки: 1866: 5). Синове је погрешно васпитала и гордошћу им напунила главе. Јеленин највећи непријатељ у драми Лазе Телечког јесте Шишман, Лазаревов ванбрачни син, који жели да освети покојну мајку и да преузме деспотски трон. Шишман је ђавољев изасланик, спреман да почини најгнусније злочине. Потпириваће незадовољство војвода српских Јеленином владавином, искористиће Абоговићеву и Јеленину страсну везу, њене лоше односе са својим синовима и тако ће изавати немире на деспотском двору. Абоговић, дични српски херој, постаће свестан замки у које је уплетен због везе са фаталном Јеленом, али исувише касно:

„Ох, кам’ среће, да сам вас срушио,  
Да сте досад већ у паклу црном,  
Куд управо сви и приличите;  
Те би данас србска отаџбина  
Чиста била од грчкога гада“ (Телечки: 1866: 181).



## ИДЕАЛНА ДРАГА ВЕЛИКОГ ЖУПАНА

Мало је драмских писаца који су за предмет својих драма узимали живот оснивача династије Немањића. Како би рекла Фрајнд, Немања је „због свог замонашења и због представе коју су стварали његови биографи почев од Светог Саве, запамћен као светачка личност“<sup>49</sup> (Фрајнд 1987: 39). Сличну судбину је доживео и драмски лик његове супруге **Ане**.

Лик жене великог жупана Стефана Немање и мајке једне од најзнаменитијих српских личности, није у великој мери присутан у српској драмској књижевности. Њен лик не пролази кроз трансформације, готово увек је на периферији драмских догађаја и није од великог значаја за покретање драмске радње. Обликовање Аниног лика у српској историјској драми до средине двадесетог века, без премца је увек светло и позитивно. Она припада типу идеалне драге и верне љубе. У драмама је заправо присутан одјек Аниног портрета који је створио њен син Стефан Првовенчани у *Житију Светог Симеона*, те су на сликовит начин драмски писци описивали Анину племенитост, несебичну пожртвованост и дарежљивост.

У драми Јована Суботића, под називом *Немања*, Ана се појављује као добродушна кћер бана Стефана и Немањин анђео заштитник. Краљ Радослав, заслепљен љубомором и мржњом због Немањиних ратничких и ктиторских подухвата, одузима му слободу. У тим тренуцима почиње да дела лепа Ана, будућа Немањина жена. Писац је посебно подвукао храброст и борбену страну њеног карактера. Моменат када романтична Ана разговара са Немањом, у незнању за његову титулу, доиста је дирљив. Њен лик краси рајска лепота, обележена је зеленим селеном, идеална је драга и Немањин анђео спаситељ. Сентиментални љубавник, Немања, пред њом неће открити прави идентитет, већ ће јој поклонити прстен, по којем би касније требало да га препозна. Ризикујући очев и властити

---

<sup>49</sup> У драми истакнутог песника Алексе Шантића, уочава се присуство Немањино. Радња се збива 1200, у Светој Гори, у манастиру Хиландару, а тема јесте смрт светог Симеона. Умирући Симеон, пре спуштања завесе, дирљиво казује:  
“Ноћ мину. Мјесто звијезда  
Где Сунца!... Птице дижу се из гнијезда.  
И душа, птица што је у крлетки била,  
Радосно, ево, уздиже своја крила“ (Шантић 1957: 590).

живот, Ана ће попут Дукљанове Косаре ослободити вољеног окова<sup>50</sup>, а потом ће постати његова законита супруга. Немања се драгој обраћа следећим речима:

„Ти си мени живот сачувала,  
Твој је пост’о, зато ти га дајем!  
Буд’ му навјек анђео хранитељ,  
Ко што си му у тамници била“ (Суботић 1863: 364).

Попут Јована Суботића и Милош Цветић је осликао младалачке снове и љубав која је на први поглед рођена између Немање и Ане<sup>51</sup>. У мелодрамски интонираној драми под називом *Немања*, Ана се појављује као кћерка независног кнеза Хума и Требиња, Драгоша, заклетог непријатеља Градињића. Ана је и у Цветићевој драми верна Немањина љуба, „спаситељка“ и „анђео чувар“ (Цветић 1987: 224). Млада Ана ће се при првом сусрету са Немањом, заволети „дивног витеза, стасита и гледна, а поносита као да је царске крви“ (Цветић 1987: 199). Наспрам скромне, покорне, нежне и идеализоване Ане, стоји њена рођака Деспа, кћерка краља Радослава, коју је Цветић представио као слику и прилику своје прабаке Јаквинте. Забрањена љубав и Деспина љубомора, одлагаће Немањино и Анино венчање све до конца драме.

---

<sup>50</sup> Ана је спаситељка и заточене кћерке кнеза Гоислава. Како и сама Владислава вели:  
„Ово ми је мила сестра била,  
Она ме је у туги тешила,  
Она ме је из града извела!“ (Суботић 1863: 364).

<sup>51</sup> У необављеној трагедији Мите Поповића *Градиња и син му Немања*, Немања је такође храбар ратник и заљубљени младић, али не у Ану, но у храбру девојку, по имену Звездана. Љубав Немање и Звездане је искрена и нежна. „Немањин излив љубави је једна од најлепших лирских песама којом је проткано ово дело:

’По тихој реци миља пловио,  
На обали у ружу гледао,  
По заносном се санку предао,  
У белој ружи тебе спазио  
Па чистом жељом њој полазио  
Хтедох, да је жарко целујем...  
У снове, душо, ја не верујем,  
Ал’ бела ружа лешће савила.  
Па лудо живо – поруменила” (Кнежевић 2002: 127).

У овом делу, појављује се лик жене Немањиног оца. Градињина жена, Ирина, осликана је тамним бојама. Његова супруга је зла Гркиња, демонизована странкиња. Тачније, тип је бескрупулозне маћехе, која својим чинима заводи Градињу, окреће га против свог народа и сина Немање. Међутим, у драми *Немања* Милоша Цветића, појављује се удовица жупана Градиње и мајка Немањина, „мати жупанова, мудра и племенита старица, која врло мудро помаже Немањи својим мудрим саветима а од свег срца воли свој народ; своју мајку поштује Немања како ретко који син“ (Цветић 1987: 182).

И Михаило Сретеновић Анин драмски лик украшава многим врлинама. У драми Сретеновићевој под називом *Немања*, стиче се утисак о оданој жени, која није ни по чему заостајала за својим супругом. Попут епске Анђелије, и жена српског жупана се јавља као посредник, који ће помирити завађену браћу. Са Звонимиром ће сковати племениту заверу, како би измирила „браћу рођену, која су на једном срцу лежала“ (Сретеновић 1922<sup>б</sup>: 40). Сем тога што је представљана као часна, добродушна и вољена супруга, драмски писци су често о Ани казивали и као о брижној мајци. Реч је, дакако, о оним драмским делима у којима се као централна личност појављује Анин син, Растко Немањић. У њима се увек истичу Анине заслуге за Растково идеално васпитање, доброту, племенитост, љубав према књигама и Богу. У драми Мите Калића, под називом *Сава Немањић*, Ана се појављује као мајка која непрестане брине за судбину своја три сина. Она је поносна на Растка, ужива у његовим врлинама, али с друге стране, крије сузе и гуши се од болова због распусног сина, Вукана. Анин однос са сином Растком можда на најбољи начин описују речи њеног супруга:

„А – ту си Ано? знадох унапред,  
Да ћу те с’ Растко овде затећи.  
Та где би мајка могла и бити  
Нег’ уз мезимца милог сина свог“ (Калић 1906: 20).

Мајчинско срце, стрепило је оних дана када је Растко требало витез да постане, радовало се оних дана када је Растко требало да ступи у брак, да би се на крају завило црнином и болом, и то због Растковог одласка у манастир. Након сазнања да им је син нестао, мајчино срце од жалости умало није препукло. Ана је годинама безуспешно молила да јој се син врати. Тренутак њеног просвећења била је спознаја о величини и добрим делима свога сина. Након дугих десет година, познаће га мајка „по погледу том благом, анђелском“ (Калић 1906: 80), и биће поносна на свог јединца. Бескрајну тугу због Растковог неочекиваног нестанка, исказује и Ана Миливоја Кнежевића. У драми *Инок Сава*, Ана ће истаћи: „Растко! Ти који ниси никада родитељима својим нанео ни најмању увреду, зашто си им сада тако тежак удар задао? (...) Растка, пронађи ми Растка! Без њега свиснуће материнско срце моје“ (Кнежевић 1932: 25, 26).

Важно је напоменути да Бранислав Нушић у једночинки *Растко Немањић* није пропустио прилику да представи Ану и као велику добротворку. Светогорским оцима, с поносом у души, обратиће се речима: „Дозволи нам, свети садруже, да твојим даровима за Свету гору придружим и ја своје и наше деце, Вукана, Стевана и нашега Растка, који се од свију најлепше уме да помоли богу“ (Нушић 2006<sup>a</sup>: 8)<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Насупрот Анином честом, додуше, не тако значајном појављивању у српској драми до средине двадесетог века, са ликом Евдокије, прве жене Аниног и Немањиног сина Стефана Првовенчаног, ствари стоје другачије. Упркос веома интересантној судбини, Евдокија се јавља само у Кнежевићој драми *Инок Сава*. Она је неко ко представља главу подршку својој свекрви Ани и труди се да ублажи њене боли које су проузроковане Растковим замонашењем.

## ВОЖДОВА ВЕРНА ЛЈУБА

Чињеница је да је судбина Карађорђева имала снажан одјек у историјској драми, што потврђују резултати истраживања Алојза Ујеса - укупан број пронађених драма<sup>53</sup> у којима се појављује лик Ђорђа Петровића јесте педесет (в. Ујес 1996: 96–102). Ипак, на велику жалост, наспрам значајне присутности Карађорђевог лика у српској драми до средине двадесетог века, лик његове жене Јелене је у већој мери маргинализован. У *Трагедији српског господара војвода Карађорђа* Симе Милутиновића Сарајлије њена улога је готово неприметна. Сарајлија на изванредан начин казује о Карађорђу као „делатном војнику и државнику, о јунаку бескрајне храбрости и угледа који улива страх непријатељима“ (Фрајнд 1993: 256), вешто приказује његову душевну борбу, патњу због одласка из Србије, недоумице и искушења на која га стављају мрачне силе, мученичку смрт, али Јелене нигде нема. Жена храброг, одлучног патриоте, вође Првог српског устанка, проговара само у деветој појави Сарајлијиног дела. Она свог супруга назива газдом, што упућује на чињеницу да је Јеленин положај био у складу са доминантним патријархатом. Усхићена и радосна што види свог газду пожелеле му добродошлицу, обавестиће га о придошлим гостима и скромно ће се повући са сцене.

У трагедији *Кара-Ђорђе* Милоша Цветића, Јеленина улога је нешто развијенија. Она је Карађорђева верна љуба и идеална драга, поносна је на свог мужа који стаје на чело српског народа у борби против Турака. Јелена је правдољубива и поносна, нежна је и милостива. Спремна је у сваком тренутку да свом супругу пружи утеху и помоћ. Јеленина судбина је судбина жене неустрашивог „борца за слободу“ (Цветић 1907: 143), који је живео само за једно – коначно ослобођење од Турака. Највише су Јеленино биће изједале и тиштиле Ђорђево дуге и жучне борбе. Она је стајала по страни, ћутала је, стрепила и молила се. Казивала је вождова жена: „Зар не бејаш твоја робиња? (...) Ја сам читала из твојих очију и вребала и најмању твоју жељицу... да ти угодим, да ти уове... готовила ти храну, спремала преобуку, оружје; стражарила над твојим сном, и дисајем, као мајка, над јединчетом“ (Цветић 1907: 142).

---

<sup>53</sup> Реч је о драмама које су написане на српском, немачком, мађарском, словачком, словеначком, француском и италијанском језику.

Слика Карађорђевог Јелене, као узорне и часне жене, види се и у драми Ранка Младеновића под називом *Кад догори до ноката*<sup>54</sup>. Младеновићеву јунакињу карактерише стрпљење, подређеност и покорност. Она је ћутљива и скромна жена, која брине о својој породици и беспоговорно подржава све вождове одлуке. Жена готово увек проналази оправдања за вождово, углавном, и одвише сурово делање. Сетно ће се присећати мирних дана, када су уживали у безграничној љубави<sup>55</sup>:

„Волела сам те више с перчином (...) Двадесет је година скоро од како смо се венчали!... А сећаш ли се, како си ми разлупао судове на извору, Месојеђе и повео ме за руку... (Уздахне.) А сад – ове бриге“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 305).

Младеновићева јунакиња ће се непрестано молити за вождову душу, стрепећи због његове одлуке по којој више не одлази у цркву, за коју је како и сам каже, „сувише крвав“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 305). Јелена је благонаколна и добродушна жена - народ је воли и верује јој. С обзиром да је добро познавала преку нарав свога мужа, трудила се несрећна жена да спречи породичну трагедију, те је скривала Маринкове преваре. Увек је имала разумевања за мужа, а његове поступке је оправдавала речима: „Није њему лако! (...) Добра је он срца, али му таква судбина. Ми смо му најближи, па ма шта било!“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 332, 333). Прва је жена приметити знакове вождове душевне нестабилност, те је уплашено прекоревала кћерку: „Пст! Зрела си... Зар не видиш да ти отац болова... Велике су му бриге!...“ (Младеновић 2013<sup>б</sup>: 332).

Међутим, у трагедији *Карађорђе*, Владислава Каћанског, примећују се значајне промене у обликовању лика Карађорђевог жене. Не само да не оправдава вождове поступке, Јелена му се се у наступу беса и очаја супротставља, казујући му да је „бесна звер“, „крволок зверски“ (Каћански: 130), сурови, немилосрдни тиранин, који је бесомучно одузимао животе. Славољубљу Јеленином, које Цветић неприметно спомиње, Каћански пружа посебну пажњу. Храбриће Јелена Карађорђа да не посустаје у борбама, штавише,

---

<sup>54</sup> Вожд и његова жена у Младеновићевој драми нису именовани, али је јасно да је реч о вожду Карађорђу и његовој жени Јелени.

<sup>55</sup> Почетак љубави између лепе Јелене и Ђорђа, описан је укратко у драми Бојане Обренов, *Бојана од Скадра*. Храбри Ђорђе, с радошћу у души, сећа се оног дана када је видео стидљиву девојку крај извора. Види Карађорђе себе младог, како „прилази његовој Јелени, разби јој суде, загрли и одведе“ (Обренов 1926: 12).



## **II ДЕО**



## СТЕРИЈИНЕ МАРИЈЕ - *Смрт Стефана Дечанског и Лахан Јована Стерије Поповића*

Представа о жени као демонском бићу потиче из најранијих периода. Она је „дивно зло, кобно уживање, опака је и варљива“ (Delimo 1987: 428). Од давнина је жени приписивана кривица „за земаљски грех, несрећу и смрт. Библијска Ева, починила је исконски грех јер је јела забрањено воће, а потом је и Адама навела да заборави Божје упозорење, крива је и Пандора, која је отворила кутију у којој су била затворена сва зла. Као да је човек тражио кривца за патњу и нестанак земаљског раја, па је нашао жену (...) Страх од жена није изум хришћанских аскета, али је истина да га је хришћанство врло рано уклопило и да је затим махало тим страшилом све до прага двадесетог века (Delimo 1987: 424).

Поступак ком Јован Стерија Поповић прибегава у својим „жалосним позорјима“<sup>56</sup> *Смрт Стефана Дечанског и Лахан*, управо је увођење мотива о жени као узроку страдања. Наиме, трагична судбина владара у овим Стеријиним делима узрокована је присуством и потезима њихових жена. Наспрам идеализованих, благопохвалних, племенитих и пожртвованих владара стоје две жене, две Марије, због којих се губе тронове, а напоследку и животи. Обе Марије су кобне странкиње, покретачи су драмске радње, оне својим поступцима одређују судбине других актера и представљају главни узрок покретања стравичних злочина који ће задесити српски и бугарски двор.

За драмску радњу, Стерија је често узимао преломне догађаје у прошлости<sup>57</sup>, када су се мењале личности на престолима, мењала државна политика и њен правац. Према

---

<sup>56</sup> „Не измиче пажњи да Стерија свој први књижевни рад, после две песме, започиње трагедијом“ (Токин 1956: 37). Стерија, као познавалац античких и класицистичких поетика (Аристотел, Хорације, Лесинг...), а служећи се *Историјом* Јована Рајића, легендарним историзмом епских народних песама и усмених предања, као и Шекспировим драмама, ствара посебну врсту национално-историјске драме, чији је циљ био превасходно дидактички – развијање љубави читалаца према националној прошлости и буђење њихових родољубивих и етичких осећања (в. Максимовић 2000: 131–132).

<sup>57</sup> Предмети из историје несумњиво имају сасвим претежно место у раном стваралаштву Јована Стерије Поповића. Од почетка свог књижевног деловања изучавао је историју Балканског полуострва, показујући више него остали писци свог времена изражен осећај за заједничку судбину балканских земаља (в. Новаковић према Флашар 1988: 99–100). „...Стерија је у пуном смислу био и балкански писац, по тематици посебно: писао је о Грцима, о Бугарима, Албанцима, интересовао се за румунски језик и његове везе са словенским језицима, укратко, бавио се балканистиком и пре оснивања ове дисциплине“ (Милинчевић 1981: 5).

наводима Вученова (1964: 37) такве су драме и *Смрт Стефана Дечанског* и *Лахан*, које спадају „међу наше најбоље драме XIX века“<sup>58</sup>.

Јован Стерија Поповић је покушао да „у *Смрти Стефана Дечанског* борбе око престола немањихких владара прикаже као исходиште актуелне неслоге српског народа“<sup>59</sup> (Lazarević 1990: 88). Одмах ваља истаћи да је трагична судбина Стефана Дечанског опседала Стерију од ране младости<sup>60</sup>, неки критичари спомињу чак 1826. годину, као почетак ове опсесије, одмах након приказивања Стефановићеве трагедије *Смрт Уроша Петог*, у време док је још радио на свом првом жалосном позорју *Светислав и Милева*, с тим да је 1830. начинио прве нацрте и концепте (в. Лешић 1998: 132–133)<sup>61</sup>.

У драми о једној од најтрагичнијих личности српске средњовековне историје, Стефану Дечанском, истраживачку пажњу је привукао лик његове супруге, злокобне странкиње Марије. Као што Ераковић истиче, „улога краљице Марије у *Смрти Стефана*

---

<sup>58</sup> „Када једним погледом обухватимо све оно што је Стерија написао, када видимо колики је обим, и колика је разноврсност његових творевина, од песама, епиграма, 'натписа', романа, комедија и трагедија, и кад видимо да ту разноврсност форми прати и разноврсност мотива и садржаја, могли бисмо доћи до закључка да се овај невероватни Вршчанин прихватио циновског подухвата: да сам напише целу једну књижевност!“ (Симовић 2014: 500). Стерија је написао следеће драме: *Лажа и паралажа*, *Тврдица*, *Покондирена тиква*, *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Београд некад и сад*, *Помиреније*, *Превара за превару*, *Волишебни магарац*, *Симпатија и антипатија или Чудновата болест*, *Цандрљиви муж или која је добра жена*, *Судбина једног разума*, *Родољупци*, *Светислав и Милева*, *Милош Обилић*, *Смрт Стефана Дечанског*, *Наход Симеон*, *Ајдуци*, *Владислав*, *Торожество Србије*, *Сан Краљевића Марка*, *Скендербег*, *Лахан*, *Максим Црнојевић* (нацрт) (в. Јован Стерија Поповић. *Жалостна позорја* 2014, приредио Ераковић Радослав; *Јован Стерија Поповић. Весела позорја* 2014, приредила Несторовић Зорица).

<sup>59</sup> „Ауторима је писање историјских драма често алиби за демистификацију феномена власти, властодржаца и владања, па је сасвим разумљиво што су главни јунаци по правилу или владари, или претенденти на власт, и што је суштина заплета у вези са указивањем да су извесне историјске појаве препознатљиве, да се понављају“ (Савковић 2008: 22, 23).

<sup>60</sup> Стеријина је своју одушевљеност Стефаном Дечанским исказао на следећи начин: „на сваки начин дакле остаје Дечански као један од најбољи српских владатеља, који се није лако мио са туђим, отуда се пре или после рђава сљедства рађају; но који је сваког свога и своје земље напасника умео сатрти“ (Стерија Поповић 2001: 154).

<sup>61</sup> Да су Стерију обузимале недоумице по питању објављивања овог *жалосног позорја*, које је написао инспирисан ликом и делом Стефана Дечанског, показује већ предговор његове драме: „Дуго сам се предомишљао, 'оћу ли позорије ово, којим се новозаведено у години 1842-тој позориште српско у Београду отворило, на свет пустити највише због тога, што је међутим епос истог садржаја од г. дра Суботића издан, и што нисам желио читатељима оно впечатленије, које је Суботићево дело код њих произвело, ослабити, или укинути; јер ја никако не одобравам, да се један исти предмет на сто начина описује, као Видовдан, Бој на Косову, Цар Лазар, Милошијада, Лазарица и о. п. тако да читатељ у забуну не зна, шта ће о томе да мисли, и коме да верује. Склонио сам се пак дело моје печатати из две поглавито причине: прво, што је увек представљано бивало на особито задовољство гледаоца; друго, што се у плану са епосом г. Суботића прилично слаже, а у форми и тако мора да је позоришни састав од епијског различан. Да би се пак веће једнообразије привело, гледао сам имена дејствујућих лица по могућству изједначити. *Сочинитељ*“ (Стерија Поповић 2014: 161).

*Дечанског* у великој мери одражава статус лепих и младих туђинки у српској историјској драми 19. века. Колико год то звучало необично, посетиоци београдског Театра на Бумруку били би мање саблажњени сценом братимљења Милоша и Мурата, него појавом лика странкиње која је привржена српском национу“ (Ераковић 2014: 13). Стерија, дакле, није штедео оштро перо приликом осликавања лика краљице Марије, која се у драми представља као кћерка румунског владара Влајка Басарабе. Рајићева *Историја*, извор који је Стерија несумњиво користио<sup>62</sup>, казује да је краљица Марија била румунског порекла, јер како Рајић каже, након смрти Бугарке „заручилъ онъ себѣ Влахиню, дщеръ Влайка Бессарабы, Воеводи Влахо-Запланисаго (...) съ которою въ брачный даръ получилъ отъ теста своего часть державы Влахискаго зовомую мо *Банатъ Северинский*“ (Рајић 1794<sup>б</sup>: 549). Међутим, данас се поуздано може тврдити да је краљица Марија била византијског порекла. Маријин отац био је паниперсеваст, Јован Палеолог, синовац цара Андроника II, а мајка Ирина, кћерка великог логотета Метохита (в. Ласкарис 1997: 83).

Григорије Цамблак у *Житију Стефана Дечанског*, о венчању српског краља и Марије Палеологине скромно истиче: „Пошто беше лепо да он има и помоћницу ка богољубазним делима, онај који у свему промишља њему корисно, изабра такву мужу достојну, која од града солунскога од царскога корена будући дође на царско, блажена Палеологина“ (Цамблак 1989: 64). Византијски извори такође доносе корисне податке о склапању њиховог брака. Наиме, након одломка посвећеног крунисању Андроника III за цара и автократора Ромеја, 1325. године, Нићифор Григора наводи да је: „следеће године отпутовала [је] кћерка паниперсеваста да би постала супруга краља Србије“ (Григора 1986: 195). У складу са наведеним подацима, Иларион Руварац је прецизно закључио да се „Гркињом Дечански оженио око г. 1326.“ (Руварац 1934: 20). „Када је Марија пошла за педесетогодишњег Стефана Дечанског имала је дванаест година“ (Ласкарис 1926: 87).

У њиховом браку, рођен је син Синиша. Међутим, не постоје аутентични историјски подаци, који дарују тачан податак о потомству Марије и Стефана Дечанског. Средњовековни литерарни списи дарују назнаке да Синиша није био њихово једино дете:

---

<sup>62</sup> Главни извор Стеријиних информације јесте Рајићева *Историја*. Важно је истаћи да је Стерија имао три извора информација. Реч је о религиозној литератури црквене праксе, усменој књижевности и историографији барокно-просветитељског типа (в. Маринковић 1981: 145–147). По питању извора, Стерија је имао изграђен став, те је посведочио да: „најчистији и најпоузданији извори за историју јесу дипломе, повеље и записи стари; јер куд веће вероватности, него кад човек сам о себи говори, кад другоме пише, са њим се разговара, уговоре прави, даје му што, или му пребацује за учињена дела“ (Стерија Поповић 2001: 149).

„А зато нађе догодно време син, а уједно и нападач, и изненада дође са многим силама, и имађаше у рукама оца са женом и децом, и њих даде чувати у другом граду, а њега посла у тако звани град Звечан, и после неколико дана осуди га на најгрчу смрт удављења“ (Цамблак 1989: 72). Архиепископ Данило II, такође истиче да је Дечански утекавши испред сина Душана у град звани Петрич, са нешто мало своје властеле оставио у двору „жену своју благочастиву краљицу са децом својом“ (Данило II 1935: 160). Рајић каже: „Дуфресне повѣствуєтъ, что получилъ нѣколико дѣтей, между которими считаєтъ Синишка, у Кантакузена названого Симеона“ (Рајић 1794<sup>б</sup>: 549). Руварац са извесном дозом огорчености, спомиње само Синишу: „Марија Палеологиња родила је Стефану Синишу. Но, о овом погрченом Немањићу и о његовој љуби нећу ни речи проговорити“ (Руварац 1934: 21).

„Од античког доба до постмодернизма и даље, у литератури је познат поступак преузимања: текста, делова текста, мотива, сижеа, алузија на друге текстове, било да се ослања на феномен теорије цитатности и интертекстуалности или не“ (Јакшић Провчи 2012: 59). У вези са изреченим, ваљало би истаћи да је Стеријина драма *Смрт Стефана Дечанског* рађена према биографији Стефана Дечанског, Данила II, која и јесте била основ Рајићеве *Историје*, али је сукоб Дечанског и Душана Стерија решио на начин Григорија Цамблака - увођењем зле маћехе, која ће завадити оца и сина. Цамблаку је маћеха послужила ради објашњења сукоба краља Милутина као оца и Стефана Дечанског као сина, а злочиначка маћеха јесте Симонида Гркиња, док је код Стерије реч о сукобу краља Стефана Дечанског и Душана, а злочиначка маћеха је Марија Влахиња (в. Маринковић 1982: 154–155).

Цамблакова Симонида је у *Житију* Цамблаковом у потпуности негативно обојена и приказана као зла, бестидна, склона сплеткарењима и лукава маћеха. Цамблак је Симониду представио као главног узрочника Стефановог ослепљење. Милутин је заведен, и заслепљен, подлегао чинима своје младе жене Симониде. Попут Цамблакове Симониде, и Марија Стеријина је осликана као сплеткарка, бестидна и лукава жена, међутим, док је Цамблакова Симонида безразложно зла жена<sup>63</sup>, Марија Стеријина своје зле поступке правда великом љубављу према свом сину и забринутошћу за његову судбину.

---

<sup>63</sup> Симонида се помиње и у Стеријиној драми. У разговору вођеном са Светковићем, Теофил је истакао: „Ја сам одавно говорио да наши престолонаследници узимају Српкиње за жене. Туђинка остаје туђа

Први сусрет са Стеријином краљицом Маријом, јасно наговештава мотивисаност њених деструктивних поступака. Моменат у ком она с материнском, безграничном љубављу, посматра свог сина Синишу, делује посве идилично. Но, дирљиву сцену у којој доминира дечја невиност и нежност, прекинуће глас о Стефановој одлуци да свом старијем сину определи „Зенту на ужитак, наименује га младим краљем и обећа му круну дати још за живота свога“ (Стерија Поповић 2014: 165). Тада се Стеријина јунакиња приказује у правом светлу. Истичући своје племенито порекло, неспокојна и огорчена Марија, изреволтирана одлуком свог супруга казује:

„Мени се соба окреће. Јесу ли то оне лепе надежде, онај лепи санак о будућности сина мога? Душану круну, па јошт за живота! Куд ћу после ја, куд ли мој Синиша; зар лоза Влајкова да иструне без плода? О, Стеване, Стеване! (...) Ко је Влајко Бесараба, приповедају Маџари и данас, опомињући се штете, коју су у битци с Власима искусили. Ја сам се у колевци играла с круном, а сад да не будем краљица (...) кад Душан постане краљем у Неродимљи, шта ћу ја његова мађија бити, шта ли син мој Синиша? Зар он, и по оцу и по матери од царске крви и лозе, да нема надежде на круну српску; зар по свету да блуди као незнатни себар?“ (Стерија Поповић 2014: 165–166).

Марија, властољубива, злонамерна и бескрупулозна маћеха постаће главни виновник заплета на двору. Како би остварила своје властољубиве намере, краљица се обраћа логотету Теофилу, те у њему проналази главног саучесника. И тако ће све своје снаге, Марија и Теофил, главни јој помоћник, усмерити ка реализацији плана, по коме би требало уклонити законитог наследника круне. Међутим, одмах ваља нагласити да Маријине негативне карактеристике и злодела ипак остају у сенци Теофиловој. Теофил је заправо мозак операције, а Марија пажљиво слуша сва његова упутства: „Ја ћу поступити, као што ми советујеш; само немој, Теофиле, да ме без твоје помоћи оставиш. Ти си поцрпιο мудрост у Цариграду, знаш се твојим разумним поступком учинити свакоме неопходимим, коме служиш“ (Стерија Поповић 2014: 167). Теофилова злоба, дволичност,

---

крв, па како била. Наш стари краљ не би страдао да је Симонида била Српкиња“ (Стерија Поповић 2014: 176).

притворност и самољубље, на сваком кораку долази до изражаја. Теофилови злочиначки потези су узроковани његовим деформитетом, који му онемогућава да буде војник. Физички деформисан, ходајући на прстима, шуња се ходницима двора, кује планове и то све са циљем уништења породице Стефана Дечанског, тачније Душана: „Ко мачем трчи на мене, ко ме назива лукавом, бесовестном протувом, па нека би то и било, тај, љубезни Душане, не може бити краљ, док је Стеван — Дечански, и Теофил — логофет“ (Стерија Поповић 2014: 167). У његовом присуству нико није безбедан, па чак ни Марија: „друг у послу можеш ми бити, али у жељи и средствима, у намери никако“ (Стерија Поповић 2014: 167).

Стерија у својој драми помиње Самсонову Далилу, што дакако није случајност и итекако се може довести у везу са ликом краљице Марије. Наиме, водећи се Теофиловим саветом: „Највећи јунаци — непобедиви Самсон побеђен је био ласкањем женскиње. У толико је савитнији постар супруг пред ружичним заповестима младе своје супруге“ (Стерија Поповић 2014: 167), Марија ће тровати душу свога мужа. Како би подвукао Маријину злу природу, писац позива у помоћ Далилу, библијско лице из *Књиге о судијама*<sup>64</sup>. Марија ће, дакле, попут Далиле, према Теофиловим савету, младошћу, лепотом, заводљивошћу и кокетирањем искушавати Стефана Дечанског и покушаваће да његово срце одврати од сина.

Властољубље, као једна од основних карактеристика странкиње Марије и логотета Теофила, може се приписати и лику зетског властелина Светковића. У жељи да себи обезбеди повољнији положај на двору, Светковић руку своје невине и послушне кћерке даје Душану. Круну и моћ, неумољиви отац ставља испред кћеркине жеље да живот проведе са вољеним Милорадом<sup>65</sup>, чиме делимично и доприноси њеном трагичном крају. Душанову љубав према милој Анђелији, нареченој Зорки, Марија и саветник Теофил

---

<sup>64</sup> Филитејски кнезови, чувши за љубав коју Самсон осећа према Далили, пронађоше је и рекоше: „Превари га и искушај где му стоји велика снага и како бисмо му доскочили да га свежемо и савладамо. А ми ћемо ти дати сваки по хиљаду и сто сребрника“ (*Књига о судијама*: 16, 5). Опчињен и занесен, Самсон јој је отворио своје срце и открио да је извор његове снаге у дугој коси. „А она га успава на крилу своје. И дозвоља човека те му обрија седам прамена косе с главе, и она га прва савлада кад га остави снага његова“ (*Књига о судијама*: 16, 20). Тако је Самсон страдао због зле жене, Филитеји су га заробили, окованог га одвели у тамницу и ископали му очи

<sup>65</sup> У лику Милорада Виловића, Михаиловић препознаје Шекспиров утицај. „Несрећни војвода, нада и узданица земље, полудео је због љубави. Његов пријатељ и нераздвојни дуг, царевин Душан, узео му је Анђелију, наречену Зорку, кћер Жарка Светковића, жупана у Зенти. Милорад је полудео због љубави попут Офелије, блуди степом као Лир“ (Mihailović 1984: 124).

препознају као потенцијално средство путем путем ког ће покушати да уклоне законитог наследника круне и да му загорчају живот. С лакоћом Теофил проналази начин да Дечанског увери у неисправност синовљеве одлуке да ожени Зорку.

Наспрам зле краљице Марије, стоји њен муж, који одаје утисак поштеног, честитог, мудрог и пријатељски настројеног човека. У исто време, Дечански је лаковеран, меланхоличан и недовољно проницљив. Управо су ове црте Стефановог карактера, како би рекао Лешић, условиле његову „пасивну улогу у трагичној радњи, тако да он углавном трпи а не покреће догађања, па је и његово присуство ограничено“ (Лешић 1998: 137). Драмски лик Стефана Дечанског у савршеном је складу са Стеријиним текстом *Карактеристике Стефана Дечанског*:

„Дечански је био воспитан управо калуђерски, при том је био човек поштен и добра срца (...) Члавнија черта Стефановог темперамента била је, колико се из свог живота његовога види, меланхолија. Људи овакови имају здраво расуђеније и чувствително срце, ал су и раздражљиви и немају брзу проницателност. Они су постојани у пријатељству и лако другоме верују“ (Стерија Поповић 2006: 155–156).

Лаковерни отац, уверен у речи превртљивог саветника, запечатиће судбину младог Душана: „Као неискусан и малоуман јуноша, који се на сплетке наговарати дајет, престаје бити краљем од Зенте, и повељевајем да отцу својему вратит се“ (Стерија Поповић 2014: 185). Да зло буде горе, с друге стране, Дечански у очима свога сина бива представљен као главни кривац за Зоркину смрт, што ће резултирати стравичним исходом. Маријине и Теофилове сплетке доводе до потпуног урушавања хармоничних односа између оца и сина. Душан, након овог сазнања, одбацују сваку помисао о потенцијалном помирењу и покоравану, чиме свесно свога оца излаже опасности<sup>66</sup>. Разгневлѐн младић, ни у једном тренутку неће посумњати у очеву невиност, већ ће узвикнути: „Да освета! - Раскините се и ви последњи ланци чувства и љубови, који сте сина к оцу привезивали. Не заслужује никакову наклоност, никаково почитаније онај који невиност тако бездушно коље“ (Стерија Поповић 2014: 193).

---

<sup>66</sup> „Судбина Стефана Дечанског је таква да он страда као човек чији грех је доброта (све рђаво ради се у његово име и без његовог знања)“ (Павић 1979: 418).

Међутим, свест о почињеним греховима доводи злу краљицу до освешћења. Она више није охола и надмена, осветољубива и себична. У жељи да спасе живот свог мужа, Марија ће признати гнусне подвале:

„Стани, Душане, и саслушај глас твоје несрећне маћије. Дечански је невин, невин као сунце што над грешницима сија. Све невоље, које си од оца искусио, није причинио нико други него твоја бездушна маћија (...) Ја и проклети Теофило; нас обману пакао да по Србији починимо толику несрећу. Избављај, избављај крв свету, а мене предај каквој ’оћеш муци (...) Ја вам се заклињем, јунаци, мојим вам се спасенијем заклињем: краљ је невин као незлобни анђео кога небо сподобљава свога вишњег света. Краљ није мислио сина бунтовником прогласити; краљ му није њиве и дворе разорио, све је то моје и проклетог Теофила дело“ (Стерија Поповић 2014: 204–206).

Тада ће млади Душан дићи глас и покушаће да заустави крволочне потезе масе, али се на сцени у том моменту појављују војници са краљевим мртвим телом. Маријино покајање, уследило је исувише касно.

Очевидно, увођењем мотива зле жене, као узрочника трагедије која је задесила средњовековни двор<sup>67</sup>, Стерија је у духу средњовековних писаца, попут Цамблака, или Теодосија<sup>68</sup>, желео да оправда Душанове поступке. Важно је истаћи да је Стерија,

---

<sup>67</sup> Потребно је подсетити и на случај свађе Лазаревих кћери. Оне су окривљене за трагедију српског народа, коју је доживео на Косову пољу. Мотив свађе забележен је најпре код Мавра Орбина у *Краљевству Словена*, а потом се „овај мотив преноси и у друга дела, у словенски превод Орбиновог дела од Саве Владиславића (*Књига историографија*, 1722), у Змајевићев *Љетопис црковни (Држава света славна и крепосна љетописа црковнога*, 1675), код Андрије Качића Миошића (у десетерачкој песми), у две бугарштице, парашкој и дубровачкој, у драму непознатог Пераштанина, у *Причу о боју Косовском* (крај XVII или почетак XVIII века) у *Троношки родослов* (половина XVII века) и у десетерачку песму из збирке Вука Врчевића“ (Ређеп 2006: 123).

<sup>68</sup> Хиландарски игуман Теодосије је Ану осликао крајње негативно, што представља један „од првих примера приказивања жене као узрока страдања у српској књижевности“ (Томин 2007: 11). Теодосије је описао Ану као злонамерну и лукаву жену и то све са циљем како би је окривио за све неповољне догађаје које су задесиле двор краља Радослава. Изрекао је низ осуда, почевши од тога да је она крива за Радослављево неурачунљиво понашање, које је допринело његовом свргавању с престола. С друге стране, Радослава је идеализовао и представио као изванредног краља, који је страдао због зле жене, изгубио разум и круну, а напоследку, изгнан побегао у Драч. „Јер благочастиви Радослав краљ у свему најпре благопохвалан и изванредан, постаде покоран жени, од које и би повређен умом. Властела су негодовала због неурачунљивости ума његова и одступила од њега и приступила млађем брату његову Владиславу, те међу браћом настаде мржња и гоњење због горке славе краљевства“ (Теодосије 1992: 169). Када је реч о негативним особинама краљице Ане, Теодосије сведочи и о њеном прељубничком



приликом обликовања лика жене Стефана Дечанског као превише амбициозне и зле маћехе, у потпуности одступио од средњовековних списа и историјских података. Тако чак и Цамблук, који није имао милости према Симониди, Марију назива „блаженом Палеологином“ (Цамблук 1989: 64), и сматра је „достојном“ (Цамблук 1989: 64), женом Стефана Дечанског. И за Данила II, Палеологина је „благочастива краљица“ (Данило II 1935: 160). Штавише, о судбини Марије Палеологине и њеном односу са пасторком Душаном, можда највише казује део надгробног натписа из 1355. године. У њему краљица Марија исказује велику љубав према Душану, називајући га „премилим сином својим“. У краљичином епитафу стоји:

„Из царског руха проистеклох и у царско опет стигох, која у овом свету милошћу оног ко ме сазда владарком звана бејох Марија. Монашког удостојих се образа и у њему наречена бејох Марта кад смртни час на ме дође. И земљи бејох предата у лето 6863, месеца априла у седми дан, док царствова премили мој син свим Србљима и Грцима, самодржавни цар Стефан и премили мој унук, краљ Урош. А вас, оци и браћо у Господу, молим помените ме у молитвама својим“<sup>69</sup> (*Писах и потписих* 1996: 140).

---

чину. Несрећу која је задесила Радослава у Драчу, узроковао је Анин љубавник Фруг, који не само да је краљу отео жену, већ је покушао и да га убије. „Али му због лепоте жене његове стадоше завидети, и после кратког времена би лишен те злонравне и лукаве жене, јер беше друга Далида као прва Сампсону, и ова се нађе крива своје красноме господину, јер по њеној вољи оте је од њега велики Фруг који је владао градом и устреми се да га коначно убије“ (Теодисије 1992: 169). Причу о трагичној судбини краља Радослава, Теодисије завршава речима: „Поменути Радослав побегавши од смртоносног мача, изгнан из краљевства и лишен жене и одасвуд у недоумици о себи, одмах прибеже светом архиепископу као својему оцу, а свети га прими радосне душе и довољно га утеши слатким речима од скрби, која му се догоди од брата и од лукаве жене. А хотећи зауставити братовљево непријатељство против њега, украси га анђелским и иночким образом, назвавши га Јован монах уместо Радослав“ (Теодисије 1992: 169). Станојевић сматра да је Ана неоправдано окривљена и да не постоје елементи који могу потврдити њено неверство. Према његовом мишљењу „није сигурно да ли је цела та романтична прича истинита, или је измишљена. По томе што се у нашим Поменицама бележи, да се Ана покалуђерила и да је као калуђерица умрла у Србији, изгледа да се целој овој причи, забележеној скоро сто година после самих догађаја, не може поклонити пуна вера“ (Станојевић: 1923: 50).

<sup>69</sup> Марија је, након смрти свог супруга, за разлику од своје тетке Симониде, остала у Србији. Оправдање за овакав Маријин поступак треба потражити у чињеници да је у владајућим круговима и даље био познат велеиздајнички поступак њеног оца Јована. Притом, једини Маријини рођаци, Метохити, били су у великој невољи. Теодору Метохиту, одузето је цело имање, а после извесног времена бива приморан да се повуче у цариградски манастир. Марија је умрла у Скопљу 1355. године као монахиња Марта. У поменику манастира Дечана помиње се одмах иза краља Стефана Дечанског „и его краљица монахи а Марта“, а за њом непосредно цар Стефан Душан и његова жена (в. Ласкарис 1926: 88).

С друге стране, царица Марија, жена бугарског цара Константина Тиха<sup>70</sup>, јунакиња Стеријине трагедије *Лакан*, једна је од најомраженијих фигура у средњовековној бугарској историји. Царица Марија је била кћерка Јована Кантакузина и Ирине Палеологине, сестре императора Михаила VIII Палеолога и трећа Константинова жена, са којом је ступио у брак након Ирине смрти, 1270. године (в. Иречек 1999: 284). Бугарска царица је у историји упамћена као изузетно подмукла и лукава, жена која је имала изузетно велик утицај у друштву, посебно међу црквеним круговима. Стерија ће се приликом изградње лика бугарске царице у потпуности ослонити на Рајићеву *Историју*. Пишући о греховима жене бугарског цара, Рајић је истакао: „...жена Константинова, Сына своего Михаила младенствующа вѣнчати на кралевство Болгарское повелѣ, и кралевски воспитаваше его, и въ народыхъ возгласенияхъ второе отдаваше ему по Родителехъ мѣсто (...) Святослав, который право имѣлъ на корону Болгарскую за то, что былъ Деспот. Марија убо умисли лестию сего челоуѣка истребити и дорогу сыну своему къ кралевству приуготовати. Посылаетъ къ нему нѣкия люди, котории присягою подтвердили искренную любовь Марији Кралицы къ нему позывающыя его себѣ. Присовѣтованъ онъ присягою въ Терново, и невозгнушася старѣ сый отъ Марији прияти усыновлете, и быти младшымъ братомъ доимаго (...) Михаила. Дѣло сие явѣ въ церкви от правленно сице: Многимъ возженнимъ свѣщамъ и прочей церимонии въ таковомъ случаи бывшей, Марија кралевскою Порфирию, которою одѣянна была, обоихъ, и Михаила и Святослава, покрывши единаго одесную, а другаго ошуюю обяла. Симъ тако устроенымъ Святославъ съ новимъ титуломъ младшаго сына Марији Кралицы въ домъ возвратися: не многу обаче минувшу времени по усыновлении томъ; Марија сына своего Святослава яко уже безпечна и неосторожна уби“<sup>71</sup> (Рајић 1794<sup>a</sup>: 465–466).

---

<sup>70</sup> У науци постоје претпоставке да је бугарски цар био српског порекла. „Изгледа да је једна Немањина кћи, чије име исто тако не знамо била удата за Тиха, с којим је родила доцнијег бугарског цара Константина Тиха (1258–1277) о чијем је порекло вођена жива дискусија. За Константина Тиха, византијски историчар Пахимер каже да је упола српског порекла. У својој повељи за манастир св. Ђорђа Горга на Серави код Скопља, цар Константин зове Немању дедом“ (Пурковић 1996: 17). Овај податак може бити један од разлога због ког се Стерија одлучује да бугарског владара изведе на српску сцену. Притом, Стерија уводи и мотив крштења Лакана, незаконитог сина Јасеновог, кога је крстио свети Сава.

<sup>71</sup> Један од Маријиних неопростивих злочина и Орбин је описао у својој *Историји*. Наиме, искористивши бугарску неслогу „Марија се решила да посини Светислава, и то је учинила јавно у цркви, заогрнувши једним делом свога плашта Светислава, а другим свога сина Михаила (...) Константинова жена Марија, која је увек тражила прилику – која је (како се обично каже) душа људског деловања – да подигне на краљевски престо сина Михаила, искористила је тада ту побуну Бугара. Она је после кратког времена

Ераковић је с разлогом истакао да је „вештим обликовањем лика интелигентне и фаталне владарке, аутор *Лахана* направио значајан искорак у односу на традиционалну поделу мушких и женских улога у српској драми 19. века“ (Ераковић 2014: 18). Марија је у Стеријиној драми *Лахан*, сасвим у складу са историјским изворима, у потпуности негативно осликана и приказана је као изузетно зла и крволочна царица. Попут српске краљице и Константинова жена је сплеткарка, те је окривљена за стравичне догађаје који су задесили бугарски двор. Међутим, у односу на супруга Стефана Дечанског, Константинова изабраница је у значајној мери активнија. Она је демонизирана и неприродно амбициозна, жена од чијег се имена и каменог срца леди крв у жилама. Притом, страно порекло омражене царице се посебно подвлачи. Црна магија, према мишљењу Трновљана, Марију из другог, страног света доводи у бугарско царство, претварајући га у дијаболични простор. На двору цара Константина Тихог, чују се гласови:

„Ах, Марија, Марија! Њено зверско срце. – Али каква је то враџбина да једна жена дође из белог света и привуче тако велике државе овладије себи у руке, да коље и дави кога хоће, да граби и отима што се њојзи љуби? Тај се покор може само код нас, у злодухом царству трпити (...) Марија, Марија, мислиш ли отићи кадгод на истину! (...) Док је Марије, биће и несреће“ (Стерија Поповић 2014: 413, 414).

Марија Стеријина несумњиво наликује на Шекспирову леди Магбет, доцније „демонску краљицу“ (Шекспир 2003: 50), која је у потпуности огрезла у крв. Шекспирова јунакиња, предаје се демонским поривима:

„...Ходите дуси ви,  
Што убилачке мисли рађате,  
Ражените ме овдем па ме сву,  
Од главе све до пете напуните  
Свирепства грозна. Крв ми згрушајте,  
Запречите приступ и пролаз савести

---

мучки убила Светислава захваљујући кнезу Кефалоније, и уједно деспоту Етолије и Акарнаније, Светислављевом крвном рођаку“ (Орбин 2006: 283–284).

Да никакав живи поход кајања

Не уздрма ми страшну одлуку (Шекспир 2003: 50).

Због Шекспирове леди Магбет, као и Стеријине Марије, њене зверске нарави, себичности, тиранства и свирепости, пролива се крв, кољу се невини. Маријино управљање државом из сенке болесног цара на престолу, сликовито је представљено описом природе. Драму и отвара ишчекивање пролећа, које би симболично требало да наговести рађање новог периода, без Марије као царице. О њеној смрти сви маштају и прижељкују је, али нико не поседује храброст која би условила иступање против ње (в. Несторовић 2007: 132). И доиста, сви су застрашени, нико не сме да јој се супротстави, нити да јој противуречи. Међутим, неки су и одвише похлепни, или пак опчињени њеном лепотом, те подржавају злу царицу и стају на њену страну: „Једнога подлост заслепила, те у пропаст ближњег худу корист тражи (...) онај је блажен (*облазнио*), ако га Марија лепо погледи; оном од злата пожутеше очи, те све наопако види!“ (Стерија Поповић 2014: 414). Дворјани су сигурни у једно, Марија је неуништива, „јер отровне траве најдуже трају“ (Стерија Поповић 2014: 415).

Нит која повезује српску краљицу и бугарску царицу Марију свакако јесте мајчинство. Обе су осликане као мајке, заштитнице синовљевих трона, које зарад остваривања циљева не презају од злочина. Бугарска царица Марија ће такође покушавати да на све начине обезбеди своје сину Мијаилу круну. Ипак, жена Стефана Дечанског, не само да је доста пасивније, њој се чак и не може приписати дијаболичност<sup>72</sup> која је својствена жени Константиновој. Исто тако, за разлику од жене Стефана Дечанског, у *Лахану* зла царица проналази начин да уклони законитог наследника краљевства, Јасеновог унука, Светислава. Несумњиво су главне карактеристике царице Марије, биле домишљатост и успешност да насамари, а потом и да оствари своје злочиначке намере. Марија успева да превари деспота Светислава и отргне му власт, која му беше на дохват руке. Готово невероватно, деспот, који би Марији могао бити отац, постаје њен син. У цркви пред олтаром, загрнуће царица „своју дечицу“ (Стерија Поповић 2014: 416), порфиром, Мијаила с десне, а Светислава с леве стране. „При оваковом поступку не зна

---

<sup>72</sup> Знатно демонизованији лик јесте Теофил, који се чак, по својој физичкој деформацији и властољубљу, приближава Шекспировом Ричарду III. Обојица због деформитета постају злочинци.

човек или су Маријина злочинија већа, или деспотова лудост“ (Стерија Поповић 2014: 416), било је главно питање које је кружило дворским одајама. Ипак, породична идилла неће дуго потрајати, јер ће крволочна Марија одмах након Михаиловог проглашења за савладара<sup>73</sup>, деспота и његове поданике прво омамити вином, а потом ће наредити њихово убиство.

Ова сцена свакако упућује на сцену из Шекспировог *Магбета*. Леди Магбет „домаћица, лепа, племенита“ (Шекспир 2003: 52), како је, ни не помишљајући на њену крволочност, назива краљ Шкотске, бива узрочник многих убистава која су уследила након њених инструкција. Осећајући се да је снажнија и стаменија личност од свог мужа Магбета „леди Магбет сигурна у своје победничко самољубље – већ смишља план како да оствари циљ помоћу супруга: тежећи за круном коју су натприродне силе прорекле Магбету она жели и личну славу“ (Пејчић 2002: 126). Од момента када њен супруг убије Данкана, а она ножеве подметне краљевим слугама, и тада њихова лица, али и своје руке запрља крвљу, почиње агонија краљице Магбетове. Грижа савести доводи је до лудила, месечарења, умоболног трљања руку, па све до самоубиства. Стеријина Марија, када нареди прво убиство, не само да неће осећати грижу савести, попут леди Магбет, она ће наставити са изрицањем застрашујућих наредби. Доиста је током развоја комада, како би рекао Михаиловић, „ова жена без гриже савести постајала „крволочнија и окорелија и од саме леди Магбет“ (Mihailović 1984: 210).

Попут Стефана Дечанског и бугарски цар Константин Теша је за разлику од своје властољубиве и крвожедне жене, осликан као мудар, храбар, племенит, савестан и предан свом народу. Временом, због неисцељиве ране, која га је занавек везала за кревет, Константин постаје хировит, депресиван и меланхоличан, што је у очима дворјана у значајној мери умањивало његове владалачке способности. Његова највећа мана, беше Марија. Марија је једина имала приступ озлеђеном супругу, кога је постепено заслепљивала, доводила у занос и потчињавала својој власти. Несрећни цар „лежи у мртвилу бесчувства“ и „смртоносни задај прима од злочесте Марије, као штетљива испарења од цвећа увече“ (Стерија Поповић 2014: 413). Марија му се непрестано умиљава, уверавајући га да за њега живи и дише. Умиљато ће му казивати: „Тешо, сунце моје, Тешо,

---

<sup>73</sup> „Марија окури свог Мијаила торожествено у цркви, узме од народа присегу и заповеди да се на служби божијој спомиње после својих родитеља и потписује у повељама царским као цар млађи“ (Стерија Поповић 2014: 415).

утехо и сладости моја! Има ли срећније жене на свету, него што сам ја са таквим супругом“ (Стерија Поповић 2014: 428). Царица, као средство манипулације користи и свог сина Мијаила. Када примети да се Константин двоуми и одбија да јој оствари жеље, Марија посеже за главним оружјем. Бризнуће у плач с речима: „Куку мени, шта се од мога Теше учини! Слатко чедо моје Мијаило, шта ће бити од тебе, кад рођени отац за тебе не мари“ (Стерија Поповић 2014: 428), а Константин ће се истог трена повиновати њеним жељама. Моћна Марија, као главни Константинов неговатељ и саветник, преузима кормило земље, те постаје задужена за готово све државничке послове. Окреће воду на сопствену воденицу, те изриче строге казне. Константин, пак, у потпуности заслепљен, непрестано ће идеализовати своју супругу. Уверен у Маријину вештину владања и мудрост, беспоговорно ће се покоравати свим њеним захтевима.

Марија наликује лику леди Магбет, али постаје много крволочнија у односу на Шекспирову јунакињу. Она, притом, за разлику од леди Магбет, преузима владарски трон, а треба подсетити, све што чини, чини зарад свог сина. Ове особине Марију Стеријину удаљавају од Шекспирове леди Магбет, али је приближавају Шекспировој другој јунакињи, краљици Маргарети (*Хенри VI, III*). Маргарета, жена краљ Хенрија VI, изреволтирана мужевљевим ставом, који у жељи да избегне крвопролића<sup>74</sup>, војводу од Јорка проглашава наследником, постаје крволочна жена са срцем „тигра испод женске коже“ и „груба Амазонка“ (Šekspir 1963: 30). У жељи да сачува престо сина Едварда, Маргарета ће попут Марије, преузети државничке послове. Маргарета чак постаје предводница војске која се сукобљава са војском војводе од Јорка. Са бојног поља се враћа као победница и заробљава војводу од Јорка, кога најпре понижава (чувена сцена у којој се појављује круна од хартије), мучи га, а потом и немилосрдно убија. У лику Маргаретином „нема ничег што би јој говорило да је жена“ (Пејчић 2002: 181).

У драми *Смрт Стефана Дечанског*, појављује се јунак који поседује све особине, неопходне да се стане на пут царици Марији, Стеријином „тигру испод женске коже“. Дворски поданици се окрећу Лахану, митском јунаку, човеку ослободитељу, највећем и

---

<sup>74</sup> Константин доста сличи Хенрију VI. Обојица позивају на благостање и мир, те покушавају да избегну проливања крви, на која их Марија и Маргарета наговарају. И леди Магбет критикује крхкост Магбетову, али овај Шекспиров јунак, захваљујући жениним саветима, постаје један од најкрволочнијих Шекспирових јунака.

најмудријем у читавој земљи, који би требало да се супротстави царичиним злоделима<sup>75</sup>. Животни пут Лахана-Ивајла, редак је пример у историји средњовековне Европе, „који, слично Спартаку, из редова понижених обичних људи, од свињара уздиже се до вође народа и постаје и више – поглавар државе, цар. Својом мистичном вером да је богом изабран да заустави и победи завојеваче – Татаре и Грке – Лахан-Ивајло подсећа на Јованку Орлеанку“<sup>76</sup> (Игњатовић 1956: 57). Стеријин Лахан је човек који поседује снагу надљудских сразмера, човек који је са шаком простих људи, уништио читаву татарску војску. Стерија открива, да у детету, које је крстио свети Сава, тече царска крв. Тако, незаконити син Јована Асена постаје најподеснија личност да завлада бугарским царством.

Побуњеници, на челу са Лаханом, добијају битку, те заробљавају цара Константина. Посебну пажњу привлачи сцена која се одвија у царичиним одајама. Побуњеници се приближавају, а Марија, не само да не брине о Константину кога на носилима, притом њеном кривицом, одводе у ропство, већ је огорчена: „Ах! Зашто није одавно преминуо, кад није био за владање“ (Стерија Поповић 2014: 449). Горду и немилосрдну царицу, разјарена маса ставља у подређен положај. Марија ће безуспешно молити за милост и трпети увреде.

Но, у *Лахану*, Стерија прави неочекивани обрт. Лахан ће Марију центлменски спасити из руку побуњених и сурових бољара. У неверици ће посматрати царицу, мисливши у себи: „Какво лепо лице, и каква гадна душа“ (Стерија Поповић 2014: 451). Очарани Лахан, не само да неће Марију жртвовати, већ је узети за жену. Царичина

---

<sup>75</sup> Како би на што живописнији начин описао Маријино преузимање бугарског трона и њену моћ, Лахан посеже за басном: „Зверови наумише једанпут устројити државу и почну тражити себи цара. Лав представи своја преимућства, али тигар, медвед и други знатни зверови кварише му из зависти, и гласови се поделе: једни ’оће овога, други онога. То видећи лисица, стане облетати око једнога и другога, овом обећава ово, оном оно. Корист је примамљива, а највећи зверови први се склоне за њу; јер сваки мишљаше: кад не могу ја, неће ни он, а лисица опет мора мене слушати. Тако она најслабија постане царицом. За перјанике узме лава, медведа, слона и тигра. Сад ко је јачи од ње? Како јој се ко не поклони по пропису, или је леп лов уловио, а њојзи није донео, она намигне на своје перјанике, и томе већ нема живота. Једанпут рекне лав онако у разговору: Чуда на свету, ни слабије зверке од наше царице, ни веће силе. А кад не би ми хтели испунити њене жеље, не би вредела ништа. Ова га шала стаде коже: медвед, његов одавно непријатељ, поткаже га лисици, она намигне на перјанике и лава растргну. Други, којима жао би, што лав тако погину, набоду и медведу опанке. Тако од дана на дан убиства се умножаваху и лисица више крви проспе, него сви рисови што би могли. Трепет обузме зверове“ (Стерија Поповић 2014: 421).

<sup>76</sup> „За Константинова владања у бугарској подигао је устанак Лахана, којег су (према Георгију Пахимеру) Бугари на свом језику звали Кордуква. Он се родио од оца пастира, а био је веома памет човек. Окупивши, наиме, око себе неке лопове и друге зликовце, проводио је дане с њима, живећи од грабежи. За кратко време, сакупио је велика богатства и саставио праву војску, с којом је робио Константиновој области. Константин није нипошто хтео трпети толика пустошења, па је решио да се зато освети. Припремио је, дакле, све потребно за рат и заметнуо с њиме битку у којој је изгубио не само краљевство, него и живот“ (Орбин 2006: 281).

фаталност, бескрајна лепота и еротска заводљивост, са лакоћом ће очарати и јунака попут Лахана, пастирског краља, о чијим се подвизима, памети и храбрости надалеко прочуло<sup>77</sup>. „Јесам ли се могао надати да ће ме то снаћи у Трнову? Марија, онако описана Марија, да ми памет занесе! Ја је љубим, добро! И она ће примити љубов од новог цара...“<sup>78</sup> (Стерија Поповић 2014: 452). Доиста, чини се готово невероватним са каквом лакоћом је Марија успела да заведе Лахана. Шекспиров Ричард III је с лакоћом успео да заведе и ожени Ану, удовицу Едвардову, а потом да наведе краљицу Елизабету, чије је синове усмртио, да му да руку своје кћерке Елизабете, те не изненађује много овај Стеријин поступак.

Свакако, „сусрет Лахана и Марије спада у најуспешније сцене Стеријиног жалостног позорја, како по психолошкој мотивацији, тако и по поступности којом Марија опчињава новог краља“ (Лешић 1998: 193). Марија се тада претвара у скрушену, слаткоречиву и нежну жену. С поштовањем и одушевљењем, величаће Лахана као великодушног и величанственог витеза. Непрестано ће се умиљавати и молиће Лахана сузама да је узме у своје закриље. Штавише, њена стратегија је подразумевала и одбијање склапање брака са Лаханом – тобоже због уверења да је он усмртио њеног Константина. Када је Лахан увери да је Константин преминуо на прсима његовим, што од болести, што од жалости због изгубљеног боја, царица ће с радошћу прихватити брачну понуду новог цара. Као потврду своје оданости и покајања, Марија ће пружити Лахану писмо у коме стоји да одбија помоћ свог ујака, цара Палеолога, јер како вели: „Ти познајеш Палеолога; осим сродства са мном има он и другога узрока зашто би ми помоћи послао (...) но, ја сам

---

<sup>77</sup> „Лахан је осветљен кроз светачку или митолошку димензију, као неко ко не припада свету осталих јунака. Самим тим, насупротив цару Константину, као да представља ‘небеског’ краља. Та његова позиција издвојеног владара прекида се чим се и сам заљубљује у Марију. Тиме се он сам ‘спушта’ са висина, коначно постаје и он ‘овоземаљски’ владар са свим слабостима, попут Константина Теше“ (Василева 2014: 123).

<sup>78</sup> Мотив фаталне, луциферске лепоте, у *Лахану* значајно развијенији у односу на драму *Смрт Стефана Дечанског*. Бугарска царица, несумњиво припада типу фаталне жене, која у европским књижевностима има дугу традицију и многобројне варијанте. „Овај тип одликује се специфичним, судбинским природом одређеним физичким и психичким особинама из којих произилази њен однос у љубави према мушкарцу. Ради се о сладострасници опседнутој властољубљем, о демонској заводници неодољиве еротске привлачности и јединствене егзотичне лепоте, која у себи крије безосећајност и хладноћу. Заводи мушки свет, доноси му несрећу и материјалну и моралну пропаст да би остварила своје егоистичне амбиције, али на крају бива и сама сурово кажњена“ (Ellermeuer-Животић 2004: 360). Овај тип жене, свој врхунац досеже у драми Ђуре Јакшића под називом *Јелисавета, кнегиња црногорска*.



све понуде одбацила и ништа даље не желим, него у миру живити“ (Стерија Поповић 2014: 454).

Иако је наизглед деловало да је Маријин лик доживео трансформацију (чињеница је да се Марија у последњем дејству представља као брижна жена, која је на све могуће начине покушавала да спречи одлазак вољеног Лахана у руке разјареним побуњеницима, не би ли спасила његов живот), ипак се поставља питање: Јесу ли поступци и емоције бугарске царице доиста искрени, и кога је она заправо покушавала да заштити? Лахана, или себе? Да ли је Стерија заправо вешто скрио жељу превртљиве и лукаве жене, која је и даље, захваљујући улози супруге новог цара, покушавала да осигура своју и синовљеву моћ?

Једно је сигурно. Лаханова одлука да ожени Марију, означена је као нечиста и срамна, те узрокује нове побуне, које ће и новог владара коштати живота. Због Маријине луциферске лепоте, и Лахан, попут Константина, губи поверење својих поданика, а потом и живот. Када Лахан, упркос Маријиним упозорењима, оде на скупштину и бива усмрћен, уплашена царица ће промишљати о почињеним злочинима, молећи за милост:

„Та и онда и сада буна се саплела само мене ради. О! зашто не идо’ путем благочестивим, путем на ком у подне, у поноћи, на чистини, или у шуми спокојно лећи можеш, да те глава не заболи! Пут невиности, пут је безбедности, пут благодете, пут мира и спокојства (...) Милост, боже, милост! Та ја сам створење слабо, дао си ми више жучи, а мање памети; више ватре, мало расужденија; више наглости, ни мало разлога. Милост!“ (Стерија Поповић 2014: 463, 464).

Последња сцена открива да иако је Марија у неповољном положају, иако су угрожени и она и њено нерођено дете, народ и даље стрепи од ње. Протераној краљици, забрањен је и последњи пољубац којим је хтела да целива вољеног Лахана, као и последњи поздрав. Ни реч не сме изустити, јер она „је зверка опасна!“ (Стерија Поповић 2014: 468). Марија бива прогнана, међутим, као мајка будућег претендента на бугарски престо.

# ОБРИСИ РИЧАРДА III У ЛИКУ ДУКЉАНСКЕ КРАЉИЦЕ - *Бодин и Краљица Јакинта Јована Суботића*

Краљица Јакинта је била супруга краља Бодина, сина дукљанског краља Михаила, који је владао Дукљом између 1082. и 1108. Историја казује су „везе Срба са Апулијом, довеле дотле, да је Аргириц, угледан грађанин из Барија, а у времену пропасти византијске власти у Италији вођа норманске странке у граду, посетио лично краља Михаила и своју кћер удао за Бодина (октобар 1080)” (Јиречек 2006: 136). Ни везе Јакинтиног супруга са Норманима историји нису непознате. Јиречек напомиње да је Бодин, у време борби за пределе у Италији и на Балканском полуострву (између Византије и Нормана), стао на страну флоте вође Нормана, Роберта Гвискарда. „Нормани, под Робертом Гвискардом и његовим сином, спремали су се за први војни поход на Балканско полуострво. Далматински градови, у првом реду Дубровник и Сплит, прикључише своје лађе флоти Робертовој, који убрзо поче опседати Драч (...) Када је цар Алексије лично стигао, беше у његовој војсци и одред Срба под командом Бодиновом. За време главне битке пред Драчем (18. октобра 1081) стајао је Бодин мирно (...) чекајући крај битке; када је видео да Грци беже, повуче се и он са својим Србима, не потргнувши мача из корица“<sup>79</sup> (Јиречек 2006: 137).

Историја не дарује значајне податке о животу Бодинове жене Јакинте и готово сви историчари који су казивали о њој, позивали су се на *Летопис попа Дукљанина*. Дукљанин је, наиме, у причу о Бодиновим жучним борбама са својим рођацима, уткао причу о Јакинти, жени демонског карактера. У поменутом спису окарактерисана је Јакинта као зла жена, која је непрестано изазивала кржаве династичке борбе. Према Дукљаниновим речима, страх да ће њени синови, Михал, Ђорђе, Аркирица и Тома, након мужевљеве

---

<sup>79</sup> О Бодиновој одлуци да стане на страну Нормана, проговара византијска принцеза Ана Комнина, кћер цара Алексеја Комнина. Наиме, за време битке, цар Алексије се храбро борио против непријатеља, али је видео како његови војници-Турци беже а и „сам Бодин узмиче не борећи се; овај се, наиме, био наоружао и, распоредивши своју војску у бојни ред, тога се дана држао као онај, који ће можда убрзо, према склопљеним уговорима, помоћи цару. Пажљиво је чекао, како изгледа да, ако сазна да је победа превагнула на аутократорову страну, нападне и сад Келте; а ако не, да се уздржи од борбе и потом повуче. Тако размишљајући као што се обелоданило из оног што је учинио, и сазнавши тачно, да су Келти победили, не ушавши уопште у борбу, врати се кући“ (в. Ана Комнина — Б. Крекић у: *Византијски извори за историју народа Југославије. Том III, стр. 367–395*)

смрти остати без престола, претвара Јаквинту у демонску жену. „Међутим, Јаквинта, Бодинова жена, јако је жалила гледајући како Бранислављеви синови јачају и множе се. Она се, наиме, плашила да Бранислав или његови синови по смрти њеног мужа не преузму краљевство. Због тога им је увијек завидила и чекала је згодну прилику да уништи ова и синове“ (*Љетопис попа Дукљанина* 1988: 140).

У жељи да на што живописнији начин проговори о односима између краља Бодина и краљице Јаквинте, те да нагласи њену кривицу, летописац прави паралелу са причом из *Новог завета* и каже: „Тако у неко вријеме кад је Бранислав, његов брат Градислав и син му Бериња наивно дошли у град Скадар код краља, Јаквинта видећи да су дошли сами, обрадује се па пришавши краљу поче безочно тражити и настојати да их он ухвати и стави у затвор, иначе ако то не буде урадио, она никако не би могла више живјети са њиме. Говорила му је: ’Знам да ћеш умријети, па ће они преузети краљевство, а твоји синови ће јести за њиховом трпезом’. Али зашто да о томе много говоримо? Краљ Бодин би побијеђен од жене као Ирод од Иродијаде. Док су сједели за ручком и јели, по краљевој наредби, буду ухваћени и стављени у затвор, а пошто краљ није хтио да се одупре жељи своје жене, поста за трпезом вјероломник, као Ирод убица“ (*Љетопис попа Дукљанина* 1988: 140).

Недуго након Бодиновог зочина, њихова браћа, синови, нећаци и сви рођаци, у Дубровник су ушли са четири стотине наоружаних људи. Браћа и синови кнеза Бранислава и остатак војске, начинили су велики покољ над војском краља Бодина. Пресудни тренутак, била је смрт Козара, према коме је краљица гајила снажна осећања. „Кад је то видјела краљица, одмах расплете косе, па поче жестоко се ударати шакама у главу, плакати и говорити свом мужу: ’Јао, јао, јао, зар збиља не видиш, о краљу, како убијају твоје?! Њихови сродници су у нашим рукама, а они не престају да свакодневно рањавају и убијају своје људе. Зар још нијеси свјестан онога што је учинио? Зашто дозвољаваш да живе њихова браћа коју држиш у оковима?’ Тада краљ разбијешњен, подутнувши мач, нареди да се пред градом Дубровником и на очиглед њихове родбине одсијече глава кнезу Браниславу, његовом брату и сину, додајући тако убиство на вјероломство“ (*Љетопис попа Дукљанина* 1988: 140, 141)<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Банашевић сматра да је Јаквинта постала омражена личност за барску цркву и Дукљанина управо због свог порекла из Барија, својих веза са Котором и његовим бискупима, суфраганима из Баријске архиепископије, а затим и због Бодинова пристанка уз Нормане, на чијој су страни били како Котор,

Интересантан је податак да је „почетком XVII века у Дубровнику, код Ј. Лукаревића, а потом у Зборнику пословица, вероватно почетком XVIII века, забележена пословица: 'Веруј се (чувај се), Јаквинта је'. Односи се на краљицу Јаквину, која је умрла после 1118, и сведочи о утицају лектире Дукљаниновог дела“ (Ређеп 2013: 88). Јован Суботић<sup>81</sup> је код нас први превео *Летопис Попа Дукљанина*, и то у 88. књизи *Сербског летописа* (Будим, 1853, стр. 1–86) под називом *Дукљанског Пресвитера Краљевство славена*<sup>82</sup>. Суботић је очевидно преводећи *Летопис*, препознао потенцијал приче о свирепој Јаквинти, те јој је посветио чак две драме. Реч је о драмама под називом *Бодин* и *Краљица Јакинта*<sup>83</sup>. Прецизно запажа Несторовић да одабир Јаквинте за главни драмски карактер око којег ће се организовати обимна летописна грађа, никако није зачуђујућ. Уз значајан број података и на већем броју страница, са прецизно изведеним карактерним цртама актера и посве динамичном фабуларном потком, *Љетопис попа Дукљанина* је даровао већ обликован сужејни нуклеус из којег умешан писац без напрезања може да изведе веома занимљиву драмску причу (в. Несторовић 2007: 265). Као и у *Летопису*, и у драмама Јована Суботића *Бодин* и *Краљица Јакинта*, Јакинта<sup>84</sup> је узрок свим трагичним дешавањима на двору, па се и све одговорности за нагле смене на престолу, као и стравична проливања крви приписују управо њој.

У истраживачком раду је акценат стављен на трансформацију Јакинтиног лика и пут од умиљате, пожртвоване мајке и брижне саветнице, до крволочне и бездушне жене. У

---

тако и Дубровник. Котор и Бари са Дубровником, који је такође учествовао у борби против Византије на страни Нормана, били су градови чије су цркве дуго представљале препреку уздицању барске епископије на ранг архиепископије (в. Банашевић 1892: 256, 257).

<sup>81</sup> Како вели Скерлић, Јован Суботић „радио је много, био један од најплоднијих и најразностранјих српских писаца свога доба, а у исто време један од најактивнијих јавних радника међу угарским Србима (...) Суботић је један од највреднијих и најбилнијих драматичара српских“ (Скерлић 1967: 197–198). Суботић је написао следећа драмска остварења: *Херцег Владислав*, *Звонимир*, *Немања*, *Прехвала*, *Милош Обилић*, *Бодин*, *Краљица Јакинта*, *Сан на јави*, *Крст и круна* (в. Несторовић 2000: 37–163).

<sup>82</sup> „Барски родослов је типична генеалогичка наших раних владара, од пресељења на Балкански полуострво до краја XII века. У почетку је занимање састављачево веома пространо - обухвата све Словене Илирско-трачког полуострва као пресељенике и још заостале међу њима Романе. Затим се интерес сужава на Србе и Хрвате. Што се дубље улази у дело, круг пишчева занимања је све ужи, обухвата Србе, па затим Зету и околне области и градове“ (Радојчић 1951: 75, 76).

<sup>83</sup> Историјске драме Јована Суботића доживеле су велик успех и одушевљавале су тадашњу публику. Поводом Суботићеве драме *Сан на јави*, Лаза Костић је рекао: „Шта мислите, ко је највише приложио на Српско народно позориште? (...) Др Јован Суботић. Ви га истина нећете наћи међу онима који су у списку приложника забележени са највећим бројем, ал' ја ћу вам доказати да је он поклонио позоришту на годину отприлике 6000 фор., дакле кад би се то капитулисало, онда је позориште примило једаред за свагда из руке дра Јована Суботића својих 100,000 фор. Из руке, рекох, ал' управо није толико из руке колико из - пера; и тај рачун није сан већ јава, ил' управо 'сан на јави'. *Сан на јави*“ (Костић 1972: 292).

<sup>84</sup> Бодинова супруга је у драмама Јована Суботића названа Јакинта.

драми *Бодин*<sup>85</sup>, писац на самом почетку на сцену изводи три несрећне краљице, Бодинову маћеху Теодору, скадарску краљицу Јулијану и Јакинту, супругу Бодинову. Ове три краљице заправо представљају оличење свих страхова и патњи, које су изазване бездушним династичким свађама. Посебно се истиче лик Јакинтин и њена патња због трагедије Бодинове. Када је у боју с Грцима ухваћен, седам година беше заточен у Антиохији. Тако је измучена и несрећна Јакинта, упркос свим правима по којима је њеном мужу припадала круна, била принуђена да са малолетним сином Ђорђејем борави на двору краља Радослава, и то без икаквих привилегија. Несрећна Јакинта, очајава због мужевљевог утамничења, годинама пролива сузе, кука, ласка и моли. Стиче се утисак о пожртвованој мајци, тихој, верној и понизној жени која у осталим актерима буди дубоко саосећање. Малолетни син Јакинтин из дана у дан је ишчекивао да наново угледа осмех на мајчином лицу. Ђорђе ће посведочити да од Јакинте „боље мајке нема“ (Суботић 1868: 204).

Краљ Радослав и краљица Јулијана, свакодневно су се суочавали са Јакинтиним сузама и неизмерним болом. Наспрам страховитих клетви краљице Теодоре<sup>86</sup>, удовице краља Михаила, стајале су медене речи, молбе и благослови Јакинтини. Јакинта није пропуштала прилику да краља подсећа на мужевљево јунаштво, ратничке подвиге и племениту душу<sup>87</sup>. Напокон, Јакинтине молбе биле су услышене, а Радослављева душа би

---

<sup>85</sup> „*Бодин* је праизведбу доживео у Загребу (8. XII 1866)” (Фрајнд 1986: 551).

<sup>86</sup> Ову птицу злослутницу, која само грди и проклиње, писац је желео да представи као мало сумануту, али се то из њенога говора не види. Говор очајања и прегњеченог материнског срца ипак није лудило. Живот јој је мрзак, те има храбрости да свакоме истину, ма колико сурова била саспе у лице. Теодора је дрска, али не и луда, вели Малетић (в. Малетић 1884: 797).

<sup>87</sup> „Седам, краљу, већ прође година  
Како чами Бодин у тамници;  
О сети се и помисли само  
У каквој се одљуља колевци,  
Каква га је мајка неговала,  
Како л’ диван беше на очима;  
Спомени се, мили родитељу,  
Какав бија јунак на мејдану,  
Како дивно војску водијаше;  
А кад метну на јуначку главу  
Сјајну круну царства бугарскога  
Онда плану као јарко сунце  
По целој свету пространоме,  
А у вашој кући прослављеној  
Нова дика за векове сијну!  
Пак да такав у тамници труне!“ (Суботић 1868: 170).

смекшана. Након седам година, краљ ће упркос бројним упозорењима<sup>88</sup> одлучити да ослободи свог синовца.

Бодинов повратак у краљевство учиниће Јакинту најсрећнијом женом на свету. Но, верна љуба је страхујући за свог сина и мужа, гледајући круну која је неправедно красила Радослављево чело, у потпуности изгубила чари које су некада одушевљавале Бодина. Ни трага од оне младе, насмејане жене, која је попут расцветале руже, зрачила лепотом и одисала спокојем. Седам година самоће и туге биће довољно да њено лице побледи, а детињска нежност у потпуности нестане. Сцена која се наизглед може учинити безначајном, а која је заправо од круцијалне важности за сагледавање Јакинтиног лика, јесте сцена у којој Бодин својој жени представља немог дечака, Косора. Реч је о тамничаревом синовцу, који је за време Бодиновог боравка у азијској тамници, у два наврата спасао Јакинтиног вољеног од сигурне смрти. Косорова бескрајна оданост, храброст и племенитост, одушевила је Бодина, који без размишљања одлучује да га усвоји. Јакинтин сусрет са дечаком, посебно је дирљив. Жена, коју драмски писац на почетку драме *Бодин* представља као идеалну мајку, снажно загривши несрећно дете, заветоваће се да ће га волети и одгајати као рођеног сина. Топлота око Јакинтиног срца, појачавала се сваког тренутка када би угледала умиљато лице малог анђела спаситеља:

„О не би ми мого бит’ милији

Баш да сам га и сама родила“ (Суботић 1868: 223).

Након ових емотивних излива нежности и емотивних сцена, у које, притом, укључујемо и оне у којима стриц Радослав с љубављу и дирљивим речима дочекује свога синовца, уследише кржаве сцене. Над престолом краља Радослава, надвили су се црни облаци. Иако је мирољубиви и милосрдни краљ Радослав, послао значајну своту злата и тако ослободио Бодина, синовац ће одмах након повратка у земљу, пожелети да га свргне с трона и тако поврати очеву круну<sup>89</sup>. Дакако, Бодин се није лако одлучио да се супротстави

---

<sup>88</sup> Кнежеви Бодина представљају као одвише властољубивог човека:  
„Пусти боље нек он тамо гасне  
Нег да дође и тебе угаси“ (Суботић 1868: 176).

<sup>89</sup> Гневно му поручује:  
„Мени главни казиваше људи  
Да синови краља Воислава

краљу. С једне стране, подршку му је пружала осветољубива маћеха Теодора, која га је непрестано убеђивала да се зло које је почињено над њеним мужем, а Бодиновим оцем, мора осветити. С друге стране, брижна и племенита Јакинта, одвраћала је мужа од црнила у које га Теодора завија. Јакинта ће свом мужу указивати на неопходност мирних преговора, будући у његовом бићу свест о потенцијалним неповољним догађајима које побуна на стрица Радослава може изазвати. Овде се Јакинта појављује у улози брижне саветнице, која, попут епске царице Милице, саветује свога мужа о начину владања. Међутим, упркос Јакинтиним молбама и добронамерним упутствима, Бодин одлучно узвикује:

„Круна, браћо, коју стриц мој носи

Јесте моја јер мог отца беше.

(...)

Туђе нећу, али свога не дам.

И зато ћу круну поискати

Ма је мачем искати морао“ (Суботић 1868: 265, 266).

У заносу, Бодин диже војку на стрица, који ће од тешких рана у боју издахнути. Све до последњег чина, драмски писац ће се трудити да Јакинту представи као жену која је оличење мира, пожртвованости, љубави и слоге. Управо из тих разлога, Јакинта на крају, заиста изненађује својом крволочношћу. Упркос томе што ће Радослављеви синови,

---

Твога отца а мојега деда  
Сви гинуше један за другога.  
Три му сина три дичпа сокола  
Погинуше за свог дома славу  
И за крунц коју ти преузе;  
А мој отац крвљу је чувао  
Златни престол који ти поседе.  
У оному боју бугарскому  
Осам моих браћа бојеваше,  
Петорицу црна крије земља.  
Крв је њина за ту круну текла  
Коју носиш ти на глави, стриче,  
Кости њине то престоље држе  
На којем ти сад сјајеш, краљу“ (Суботић 1868: 241, 242).

Градислав и Бранислав, инсистирати на миру, те ће пружити руку помирења Бодину, разгневлена Јакинта ће нагнати свога мужа да их бездушно побије.

Крвожедног тигра у Јакинтином бићу пробудило је сурово убиство њеног вољеног посинка, Косора. У немогућству да опрости крвницима смрт детета, које је овога пута њој спасило живот и недужно страдало током Бодинових борби са својим синовцима, Јакинта ће само о једном размишљати – „крв Косора освету захтева“ (Суботић 1868: 302). „Крв јој звера у грудма пробуди“ (Суботић 1868: 302), те се од оне брижне, покорне и умиљате саветнице, претвара у злокобну и демонску жену. Тек тада се у пуном светлу приказује Дукљанинова свирепа Јакинта и њена дивља, наказна енергија. Као гром из ведра неба, Јакинта ће се устремити на Радослављеве синове, и убедиће свог супруга да их жртвује. Како би рекла Ређеп: „Краљицу Јулијану, жену краља Радослава, стигла је тако страшна клетва несрећне краљице Теодоре“ (Ређеп 2013: 87):

„Једни другим на гробу плакали,  
Жив последњи с гроба не отиш’о;  
А ти која сад ме тако гледиш  
К’о Божица на земску утвору  
Са престола суноврат скочила,  
Кору хлеба у круну просила,  
Мртва мужа ко ја мог видила  
А синове ко и ја поклане;  
(...)“

Што вам рекла, свака вам се стекла“ (Суботић 1868: 221, 22).

Јакинтина недела у Суботићевој драми *Бодин*, била су само увод приче о крвавој борби за очување трона, у којој Јакинта преузима доминантну улогу. Демонску природу краљице Јакинте, сурове дукљанске краљице, Јован Суботић је додатно развио у драми под називом *Краљица Јакинта*<sup>90</sup>. У овој драми њен лик је још драстичније и крволочније

---

<sup>90</sup> *Краљица Јакинта*, написана у Загребу 1865. године и никада није извођена на позорници. „На први поглед изгледа скоро невероватно да Суботић није успео да *Јакинту* представи у неком од тада позоришних центара, упркос знатног учешћа у управама преко Загребачког (1862–1867), па затим новосадског позоришта (1868–1871), угледа писца и политичара, сталне бриге за сопствене текстове и



представљен, те је у великом сагласју са ликом Шекспирове краљице Маргарете<sup>91</sup>, чији су дијаболични поступци снажно изражени у драми *Хенри VI, III*. Попут Маргарете, која је немилосрдни убица, а своја недела правда чињеницом о забринутости за владарску судбину њеног сина Едварда, и Јакинта је сва недела чинила у име синовљевог престола и његове среће. Обе јунакиње су несумњиво „сурове, окореле, жестоке, кремене“ (Šekspir 1963: 30) жене, које ликују над телима својих жртава.

Као што истиче Јелка Ређеп, „опседнут Шекспиром, Јован Суботић и у историјским збивањима из времена краља Бодина и краљице Јакинте налази сличности са овим писцем у борбама око престола, у свирепостима, види подударности са Шекспировим личностима“ (Ређеп 2013: 86). У својој *Аутобиографији* Јован Суботић открива да је у Јакинти видео женског Ричарда III<sup>92</sup> (в. Суботић 2009: 130–132). С обзиром на подударности између Суботићеве Јакинте и Шекспировог Ричарда, војводе Глостера, а доцније краља Ричарда III, у кратким цртама би ваљало указати на дијаболичност и монструозност његовог лика. Потребно је подсетити на његове злочине, започете у *Хенрију VI, III*, - убиство краља Хенрија VI, његовог сина Едварда и покушај убиства краљице

---

бројних личних веза (...) да ли је *Јакинта* (женски Ричард III како га замишља Суботић) била тешко прихватљива за позоришне управе или за публику? Да ли је било тешко наћи глумицу која би играла такву улогу? Не заборавимо такође да је време у које је Суботићева *Јакинта* писана било време специфичне идеализације женског народног лика (мајке, сестре, верне љубе) у књижевности, на сцени, чему је нарочито доприносила идеологија Омладине. Сетимо се више исказа Лазе Костића о тој теми. Јакинта - апсолутна супротност једне Вукосаве или Ане, Прехвале или Лепосаве - можда није могла привлачити ондашњу публику и Суботић је вероватно то осетио“ (Фрајнд 1986: 551).

<sup>91</sup> Мисли се на Маргарету, немилосрдну амазонку из *Хенрија VI (III)*. Лик Маргаретин из *Ричарда III* (овде се Маргарета јавља као удовице Хенријева), неодрживо подсећа на лик Суботићеве Теодоре. Обе су мајке које су изгубиле синов, и мужа, те изричу стравичне клетве.

<sup>92</sup> Од настанка првих професионалних позоришта у Срба, до конца деветнаестог века, на српскохрватском језику је приказано деветнаест Шекспирових комада. Рано се наслутило да је свако дружење са делом Шекспировим предзнак духовног богатства, јер његово позориште 'чини цео свет сродним' (в: Ђурђевић 2010: 192–193). *Ричард III*, је у време Суботићевог стварања, био један од најпопуларнијих Шекспирових позоришних комада. „Лаза Костић је са Јованом Андрејевићем иницирао и организовао прославу 300 годишњице Вилијама Шекспира 1864. у Новом Саду. За ту прилику, заједно су превели део из Шекспировог *Ричарда III* (...) Др Јован Андрејевић и Лаза Костић су у последњем тренутку смислили да се свечаност одржи. Оформили су и одбор за прославу и одредили датум – дан пресељења Матице српске у Нови Сад (...) Како нису желели да се и за ову прилику инсценирају прераде у то време веома заступљене на репертоарима наших позоришта, већ оригинални превод, њих двојица су одлучили да заједнички преведу прве две сцене првог чина *Ричарда III*. Наиме, тада је постојао једино превод целог једног Шекспировог дела и то *Млетачког трговца*, али с немачког језика (проф. Јован Петровић, 1863), те су се зато одлучили да сами преведу неко друго дело“ (Максимовић 2011: 13). Што би Михаиловић рекао, „Лаза Костић се није преварио у предосећању да ће нам овај комад бити близак. Сама наша историја, и поред легенди, предања и прелепих песама о сјајној и славној прошлости, налик је на ричардовску крваву хронику (...) Историја, легенде и предања, неке су личности жигосале као негативне јунаке и оличење зла, приписавши им (као Шекспир Ричарду III), и оно што нису учиниле“ (Mihailović 1984: 151).

Маргарете, која се настављају у *Ричарду III*, у коме овај крвожедни узурпатор одузима живот брату Џорџу, синовцима Едварду V и Ричарду, жени Ани, најоданијем савезнику Бакингаму. Поносно је уживао у плодовима свих недела и непрестано је ковао планове (*Хенри VI, III, Ричард III*), не би ли се домогао краљевске круне<sup>93</sup>. Ричард III је земљу „претворио у пакао сам“ (Šekspir 1878: 102), чему стреми и Јакинтин лик. Несумњиво је Јакинти и Ричарду III заједничка крволочност и морална наказност. Међутим, оно што их раздваја јесте мотивисаност њихових деструктивних дела. Шекспиров јунак је не само морално, но и физички је деформисан, због чега и постаје злочинац. У *Хенрију VI, III*, Ричард казује:

„Па зар сам онда ја за љубав створен?  
О, чудовишне заблуде да ја  
У себи гајим такву мисао!  
Па пошто мени земља не пружа  
Радости друге сем да управљам,  
Да владам, да подчињавам све оне  
Који су лепшег стаса него ја  
То ћу ја себи рај потражити...“ (Šekspir 1963: 70), а у *Ричарду III* потврђује:

“... ја ружан, гадан, недочет,  
Прерано донет у тај живи свет,  
Упола завршен, па још тако лоше,  
Да пси лају кад крај њих прођем хром,

---

<sup>93</sup> Већ у *Хенрију VI, III*, син војводе Јорка, Ричард, снива о круни:  
„И помислите, оче,  
Како је дивно круну носити,  
У којој се садржи Елизијум  
И све што песници опевају  
К’о радост и блаженство...  
(...)  
Ја дакле, само сањам о владарству;  
К’о човек који с врха предгорја  
Мотри далеку обалу, на коју,  
Радо би стао, желећ’ да му корак  
Досегне кол’ко досеже и поглед“ (Šekspir 1963: 21, 69).

(...)

Па кад не могу да будем љубавник,  
Са проводим лепо слаткорече дане,  
Одлучио сам да будем зликовац,  
Да мрзим ташти провод доба тог“ (Šekspir 1878: 96).

Поредећи своју јунакињу Јакинту са Ричардом III, Суботић је додатно образложио њихове кључне разлике:

„Наша Јакинта има много од енглеског Ричарда III. Али се битно од овога разликује. Јер што је овога наводило да буде онај, који је био, то је било, као што естетички суци, мржња на свет, стога што га је нарав у телу растужила, нарушила као никог, и дала му да може бити јачи духом, него ико од других људи, па се свети људима за ону неправду, коју му је природа учинила. Напротив, нашу је Јакинту нарав украсила свим својим благодетима у највећој мери него остале људе, али су ови много и много пута напрема њој тако поступили, да је изгубила поштовање људске природе у њима и навикавала се сматрати их као створења која не заслужују, да се штеде. Поред те црне пеге, коју су незахвалност и страсти других људи у њену душу уводили, стајала је материнска љубав к свом јединцу, који јој је све био, у ком је све видеала, што је нарав могла дати човечјем створењу, и чим му је право на прво место међу људима одредила. Осим тога био је њен син син Бодинов, а Бодин је од својих савременика и надлазећег света животом заслужио, да му се даде и сачува сину престо српски“ (Суботић 2009: 130, 131).

Биће ове жене осветнице испуњено је најмрачнијом свирепашћу. Захваљујући присуству Бодинове удовице, њеном тиранству и гордости, дукљански двор ће постати окован крвавим и тврдим ланцима. Уследиће нагле смене владара, а Јакинта ће починити низ гнусних злочина. Обезбедити свом сину Ђорђу владарски трон, опсесивне су тежње краљице Јакинте. Освета постаје једини разлог њеног постојања, спремна је на сваки бруталан злочин, не преза ни од кога, лишава живота сваког ко јој се супротстави и садистички ужива у патњама својих жртава. Дукља ће у крви огризнути, а цркве ће у

пламену букнути. Несумњиво, „ослоњен на Шекспира, Суботић је посебно успешно, драмски сугестивно и разноврсно приказао Јакинтинe притворности и мистификације, нарочито у прва три чина“ (Леовац 1978: 97).

Већ сам изглед дукљанске краљице у драми *Краљица Јакинта*, упућује на њену мрачну природу. Демонстративно улази на сцену, огрнута краљевским, црним огртачем, док јој чело узвишено краси црна перјаница. Суботић ни у овој драми не пропушта прилику да истакне снажну везу између мајке и сина. Због неправде почињене над Ђорђевоm судбином, који након очеве смрти, неће добити круну и то због мајчиног карактера и њених грехова, Јакинта постаје крвник и убица, а на људе почиње гледати као на „змије и гадове“ (Суботић 1871: 6). Народ, дакле, због свих Јакинтиних злочина није желео на власти њеног и Бодиновог сина, легитимног наследника, него је круну предао кнезу Доброславу. То ће навести ужаснуту Јакинту да громогласно узвикне:

„Свако средство, које круни води:

Мач и отров, огањ и конопац,

Поздравићу као пријатеља;

Сваки начин, који престо даје:

Лаж, претворност, невера, издаја,

Злато, сила, хула и потвора

Пут биће ми правдом отворени!

Кад толики мене преварише

Најсветију дужност погазише,

Ногом сташе на светост заклетве,

Издадоше старо пријатељство,

Доброчинству у очи плунуше,

За част дану круну ми отеше...

Па свет стоји, неће да се сруши,

А бог ћути у своји небеси:

Зашт’ да и ја тим не пођем путем“? (Суботић 1871: 25, 26).

Овим монологом је Суботић заправо указао на основне карактерне особине своје драмске јунакиње. Она је сурова, лукава, бездушна и окамењена жена. Међутим, важно је истаћи да се Јаквинта не одриче жене у себи и свесна је своје улоге у мушком свету. Она у бој неће, нити може, те указује на своје главно оружје и средства путем којих ће осветити супруга и сина:

„С једне стране жена стоји сама,  
А на другој три славна јунака;  
Од њих сваки своју има војску,  
Њој је памет једино оружје:  
Па ко ће јој моћи замерити  
Ако силу сретне лукавштином,  
Ил’ превару пошље на јунаштво,  
Ил’ отровом оштри мач замени“ (Суботић 1871: 67).

Уклониће Јакинта, најпре с власти кнеза Доброслава од кога је начинила „сенку од човека“ (Суботић 1871: 108). Упркос краљичином очекивању да ће након Доброслава, трон преузети њен син, нови владар ће постати Владимир, Бодиновов братанац. Златна круна, али и најлепша девојка, која је предмет Ђорђевог обожавања, отићи ће другом. Кћерка рашког жупана, Крунослава, поћи ће за Владимира, који ће с поносом понети и круну дукљанског владара. Када се, притом, увери да је изиграна и да је савез који је склопила са Вуканом прекршен, гнев у Јакинтином бићу достиже огромне сразмере, те гордо истиче:

„Круна м’ треба, краљица ми треба...  
Мора дакле Владимир мријети“ (Суботић 1871: 72).

Овим речима, краљица ће се званично званично отиснути на стазу најгнуснијих злочина. Сплеткарењима и лицемерством, унеће раздор на двор краља Владимира, а потом ће покренути лавине крви. Речи краља Владимира, можда на најбољи начин описују каква је атмосфера због Јакинте завладала на његовом двору:

„Куд погледим, нож видим обнажен,  
Од свуд очи душманске севају,  
Трубе чујем и звуку оружја...  
Крик бунтовни и шапат издаје  
Пробија ми у уши и срдце...“ (Суботић 1871: 98).

Попут Ричарда III, који убицама даје овлашћења да одузму живот његовом брату Џорџу, и Јакинта ће, потпуно равнодушна и ледено смирена, уверена у исправност својих поступака, дати упутства Човеку, извршиоцу њених наредби, на који начин би требало усмртити Владимира. Насамарени Владимир испија пехар који ће га у гроб сурвати, а жупан Вукан и Доброслав, бивају заточени.

Интересантно је напоменути да народ никако није успевао да проникне у Јакинтину праву природу. Лукава Јакинта ће се здушно потрудити да свет заборави грешну краљицу. У њеној режији и у потпуно новом светлу, појавиће се Јакинта, али као покајница, мученица, жена која је дерала колена од молитве, цедила тело од поста, благо сиротињи делила и задужбине силне подизала. Притворношћу, богобојжљивошћу, сузама и лицемерством, Јакинта успешно успева да завара траг и тако спере љагу са свог и синовљевог имена:

„Онда су нам од свуд говорили:  
Чувајте се само од Јакинте,  
Јакинта је сам људождер сушти  
Пак ће прождет’ и нас и децу нам.  
Ал’ сад својим видимо очима  
Да то није тако како кажу.  
Спази ли је тамо како седи?  
Пре изгледа као светитељка.  
У цркви је и дању и ноћу“ (Суботић 1871: 77).

Коначно, уклонивши с власти краљеве Доброслава и Владимира, краљица Јакинта је угледала свог сина Ђорђа на дукљанском престолу, а Крунославу у његовом наручју.

Све злодела које је Јакинта починила, били су, дакле, подстакнути њеном снажном жељом да свом сину обезбеди срећу. Но, упркос реализацији планова, параноидна Јакинта и даље смишља коме ће нанети зло. „Оно што је условно могло бити оправдање за њено деловање (мајчинска љубав), остварењем циља (добивање круне и жене за сина) више није делотворан принцип“ (Несторовић 2000: 132). Попут змаја, Јакинта ће и даље прождирати људе, и то на знатно суровији начин. Главне непријатеље, према потреби, претвараће у пријатеље, а оне који су јој беспоговорно служили, изиграће. Након ослепљеног Доброслава и усмрћеног Владимира, Јакинта ће одабрати нову жртву којој ће судити. Утамничени кнез Вукан, не жели да прихвати Јакинтинe предлоге, чиме себи потписује смртну пресуду. Јакинтинe жртве, постају и Грубеша и Драгило. Једна од најзастрашујућих сцена, јесте моменат у коме Јакинта пружа кржаве руке ка малом Мијаилу, Крунославином и Владимировом сину. Не само да ће Крунослови одузети оца, Јакинта ће се окомити и да њено дете, које ће ослепети и тако му одузети сваку могућност наслеђивања круне. Готово невероватно, делује да злочини које је починила у њој нису изазивали никакву грижу савести. С разлогом је примећено да је „ова сурова и осветољубива жена у Суботићевој драми значајно крволочнија но код Дукљанина“ (Марковић 1938: 38).

Када Крунослава сазна за све Јакинтинe ђаволe рабoте, главом без обзира ће утећи из Јакинтиног двора страве и ужаса. Због мајчиног карактера, овога пута, Ђорђе остаје без дуго жељене круне, али и вољене жене. Резигниран Ђорђе ће констатовати: „Мати! Мати! Ти ме упропасти!“ (Суботић 1871: 166). Зољко, Јакинтин помоћник, који је дуго веровао у исправност њених поступака, човек који је упркос свему увек проналазио начин да оправда њена недела, запањен стварном сликом о свирепој и немилосрдној Јакинти, окреће јој леђа. Зољко, уплашен и видно растројен, помоћи ће новом владару Градињи да преузме круну с Ђорђеове главе. Једино ће се Духовник посветити спасу њене душе. Безуспешно је сироти човек покушавао да је ослободи демонског окриља. Међутим, подсмевајући се на његове благе речи, Јакинта је сурово одвраћала:

„Децу малу вукодлаком плаше,

А одраслу паклом и ђаволом:

А то бајка и једно је и друго!

Зрели људи обојем се смију!  
Ваша црква, то је живо благо,  
Златна руда за мудре попове,  
Празна сенка за снажне духове,  
Труба, којом јача сила труби,  
Снага, коју слабост људска леже..  
Кад би црква скидала гријехе  
Сви би попи били светитељи,  
А они су ко и други људи!“ (Суботић 1871: 178).

Последњу ноћ свога живота, Јакинта проводи сама, и то у дворани у којој „лежаше три човека, које она уби“ (Суботић 1871: 182). По први пут Јакинта је застрашена, узнемирена, крвава прошлост је опседа, а студена језа се увлачи у сваку пору њеног бића. У дворани је мирно, а Јакинту прогањају духови њених жртава:

„Крв човечја није као друга...  
Из ње гнусна легу се страшила,  
Па нас муче к’о грозни санови  
И гоне нас к’о бледи духови“ (Суботић 1871: 181).

Попут Ричарда III, и Јакинту прогањају духови њених жртава, који јој и одређују судбину. Када је коначно уснила, на сцени се појављује дух краља Радослава, који ће прорећи коначни крај њених злодела и блиставу будућност Србије предвођену владарима из династије Немањића. Рујна зора ће осванути, а Јакинта ће се суочити са трагедијом властитог живота. Иако суочена лицем у лице са смрћу, Јакинта неће затражити опроштај. Краљица ће скочивши кроз прозор, сама себи одузети живот. Беживотно тело Јакинтино лежало је, а присутни су коментарисали:

„Мати умре, којој не би пара!  
(...)  
Дух угасну страшан но велики!



(...)

Греси своју жртву прогуташе“ (Суботић 1871: 199).

Чини се да је драмску судбину краљице Јакинте, најбоље описао творац њеног лика:

„У Јакинти дакле радили су сви ови духови, црни и сјајни, ниски и узвишени да ју направе најстраснијим, најузвишенијим, најсјајнијим и најцрњим створом наше повеснице. Јакинта је била највећи дух њеног времена, основано безгранично самопоуздање, искуством отхрањено презирање људи, и осећај свемогућности. Али као што је људство у целости оно, што равнога нема у свету, тако је и људско друштво она сила, којој сили ниједна особа не може одолети. Ко се пусти у борбу са људским друштвом, мора подлећи. Тако је и Јакинта подлегла, кад је цео свој век проти себи изазивала. Но она је подлегла силом физичком и умном, али духовном се над своје противнике узвисила; она је морала сама себи живот одузети, али је из боја изашла као идеја мисао, неприступна, као идеја вечна, која се само својом вредношћу одржава и својим крилима спасава“ (Суботић 2009: 131).

„У приказивању жене стари писци су једноставни. Жена је најчешће симбол апсолутног зла; врло ретко символ апсолутног добра. Средине нема. Нема спајања добра и зла, које је допуштено људима (...) Или је озарена небесном светлошћу, или је гута огањ пакла“ (Ђукић 1930: 98). Дукљанинова Јакинта је несумњиво господарица пакла. Анализа краљичиног лика, показала је да Јакинта из Дукљаниновог *Летописа* и Јакинта из драма Јована Суботића имају заједничку карактеристику - крволочност. Међутим, развијајући сцене из Дукљаниновог *Летописа*, поетски их уобличавајући, те ослањајући се на Шекспирове јунаке, Суботић је доиста створио драмску јунакињу која „стаје у ред снажних женских карактера Шекспирових и Шилерових комада који су својом дијаболичном природом обележили европско драмско наслеђе“ (Несторовић 2000: 127–128).

# ВЕНЕЦИЈАНСКА ПЛЕМКИЊА У ЦРНОГОРСКОМ СВЕТУ – *Јелисавета, кнегиња црногорска Ђуре Јакшића*

Ђура Јакшић је био свестрани уметник, сликар, песник, приповедач, драмски писац. Његово литерарно стваралаштво представља крупан допринос српској књижевности деветнаестог века. У домене књижевности, ушао је пишући лирске песме, да би доцније из његовог литерарног пера произишле и врсне епске песме, као и приповетке. Као драмски<sup>94</sup> писац, појавиће се са „драмом у пет делова“ *Сеоба Србаља*, која је први пут изведена у Београду 1863. године. Нажалост, одмах по првом приказивању, у београдском листу „Видовдан“ изашла је оштра критика Ђорђа Малетића, која је казивала је да „се по свему види младост песникова и непознавање света, а најмање познавање драмске вештине“ (Константиновић 1950: 53)<sup>95</sup>. Упркос томе што *Сеоба Србаља* није наишла на добар пријем код критичара, Јакшић ће наставити своју драмску делатност. Упорни Јакшић, године 1963. почиње да пише драму *Последњи Црнојевићи*, чији назив касније бива промењен у *Јелисавета, кнегиња црногорска*.<sup>96</sup> Тако је Ђура Јакшић постао један о најјачих драматичара српских. Јер како би рекао Христић ми „не смемо заборавити да су Ђура Јакшић и Лаза Костић наш Шекспир и Шилер уједно и истовремено, и да су драме које су нам оставили наше велике класичне драме, понос наше књижевности и нашег позоришта“ (Hristić 1977: 28).

---

<sup>94</sup> Ђура Јакшић је написао три драме, *Сеоба Србаља*, *Јелисавета, кнегиња црногорска* и *Станоје Главиш*.

<sup>95</sup> Интересантно је да Малетић ни касније није променио своје мишљење. У својој *Грађи*, написаће: „Ову је драму обдарила Матица српска у Новом Саду са 100 дук. цес. по оцени Јована Ђорђевића и покојног д-ра Андрејевића. Ја сам у Видовдану исте 1863. год. подуже писао о њој, па се и данас са оном рецензијом слажем (...) У делу нема заплета, нема ни једног трагичног момента ни једне црте народног, српског карактера из *оног* времена. Главни је лице детињасто, нестално, готово будаласто у љубави“ (Малетић 1884: 150–151).

<sup>96</sup> У писму 1863, 17. јуна, Јакшић пише свом пријатељу Ђорђу Поповићу: „Ја ћу се потрудити да г Малетића што скорије у лаж отерам. Сад читам од Лесинга о Хамбуршкој драматургији; те ваљда нећу у будуће те погрешке правити за које ми у критици пребацују“. Након тога, Даничару ће послати одломак из своје нове драме *Јелисавете* да га објави у „Даници“ и истаћи ће: „По мом обећању, ви сте се могли још и пре надати, али ти знаш како сам ја почео; без добро осмишљеног плана, овамо ме пак, за неко време друге бриге морише, те тако једва сам сад доспео да продужим; и могу се слободно надати да ће ми последњи Црнојевићи добро за руком испати“. *Јелисавета, кнегиња црногорска*, драма у пет делова, у целости је објављена 1868. године у Београду, а доживела је прво извођење на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду 1869. године (в. Шукуљевић 1986: 596–597).

Мотив драме, Јакшић је преузео из зетске историје XV века. Судбина последњих владара из црногорске династије Црнојевића, постаће главна тема Јакшићеве драме. Сукоб Ђурђа и поглавара, била је првобитна замисао овог дела. Међутим, Стојан Новаковић, научник и књижевни критичар дао је Јакшићу идеју, по којој је требало променити читаву идеју драме: „Из склопа твога ја бих рекао да твојој овој драми треба да буде идеја, која ће све задисати, и поврх сваке сцене трептати, бацајући на свашта своју блеђану зраку: она кобна слутња, стега и језа које је дошла од толиких несрећа на српски народ. Онде где још има слободе и где још живи не мре смео српски дух – у Црној Гори, на слободном огледалу слободних српских душа и опажа се тај облак. Он бруји, он сева, он просипа несреће (ти си их у својој драми као вешт сликар поређао, у плану повезао једну из друге извео, из њих неко поетско цело начинио), а он је пустио међу то још мало онесрећених Срба, међу то још мало јунака Елисавету, мекушицу, туђинку, сплеткашицу, мазу, немарљивцу за српски народ, за његову и срећу и несрећу – демона и тога јединог светог и погриженог цветка. Нек ти она буде средина, а с њом нека ти буде та идеја састављена. Опиши је као мекушицу, туђинку, сплеткашицу, исцртај је свима простим, али живим бојама са свију страна“ (Новаковић према Јакшић 1978: 213–214). Захваљујући Новаковићу, главни јунак ове „драме у пет делова“ постала је Венецијанка Јелисавета. „Читаве дане је Јакшић сањао о Јелисавети, видео је сасвим добро, кнежевске древне дворе, чуо је трубе и звеку мачева, удисао је у бедној учитељској собици, негде у некаквом сокачету Крагујевца, оштар ваздух црногорског стења“ (Константиновић 1950: 53).

Једна од најизразитијих значењских равни драме *Јелисавета, кнегиња црногорска* може се ишчитати на нивоу снажног контраста и сукоба две културе, два потпуно различита и непомирљива света. Јакшић кључне ликове ове драме гради као припаднике различитих народа, култура и менталитета. Оликава с једне стране Венецију, прецивизовану, префињену, надмену и богату, а с друге стране Црну Гору, поноситу, стамену, херојску, али и одвише сурову. Потребно је нагласити да се поред ова два непомирљива принципа јавља и трећи, турски, који, ипак остаје у потпуној сенци. Овај културни троугао, често се може срести и у другим романтичарским драмама из црногорске прошлости.<sup>97</sup> Дакако, епоха романтизма, била је епоха у којој је снажно јачао

---

<sup>97</sup> Овом приликом, неопходно је споменути Његошев *Горски вијенац* у коме се конструишу слике снажног контраста између Црногораца, Турака и Млетака. Његошев Драшко Млетке мрзи јер су само мало бољи од Турчина, гади му се што Млечи не свирају уз гусле, већ уз друге инструменте, што више воле јаја и

национални и културни идентитет и била је сва у знаку артикулација националне и грађанске свести. Позивајући се на Кизнија, Жунић истиче: „Са романтизмом, родиће се и идеологије које ће се дочепати теме националног порекла и назидати колико обимне, толико и крхке интелектуалне конструкције поводом Келта, Германа и Словена“ (Žunić 2002: 18).

Инсистирање на контрастивности, међусобном приближавању и сусретању различитих културних модела, добар је показатељ да је ова драма подложна имаголошкој анализи<sup>98</sup>. Сукоб културних модела у овој драми је толико снажан, да доводи до катастрофалних исхода<sup>99</sup>. Наиме, овакви сукоби у својој основи увек носи отпор према страном, према Другом. „Колективне мисаоне представе сваког друштва, увек су обележене јасним етноцентризмом, сопствене слике, увек се одликују позитивном конотацијом, док слике о Другима без изузетка стигматизацију оног другог“ (Đorđano 2001: 9). Стога није случајност што је главни кривац за трагедију која ће снаћи Зету управо

---

кокош од овчегине, а највише им замера зато што су од богатства полудели и никакви су јунаци. Новац, жбири, клевете, подмукла убиства, страх од полиције – то су украси њихове културе (Поповић 1985: 219). Такви грехови, Драшка наводи да закључи да су Млечани:

„божју грдно преступили  
и да ће им царство погинути  
и бољима у руке уљести“ (Његош 1913: 68).

<sup>98</sup> Предмет проучавања имагологије, нове гране компаратистике, јесу стереотипи, клишеи, слике и представе. Основне категорије којима имагологија оперише јесу „(auto-image) односно стварање слике о себи самом и (hetero-image) односно стварање слике о Другом“ (Гвозден 2001: 217) Свакако, потребно је истаћи да се „у свакој представи Другог, односно друге културе, уноси одређени степен субјективности (ауто-слика, насупрот хетеро-слици) што и чини основну разлику између објективне информације и представе слике о Другом“ (Живанчевић Секеруш 2008: 12). Тако Јакшић омогућава да се запази какве слике, представе и стереотипе драмски ликови, као типични представници венецијанске, црногорске и турске културе, конструишу о себи и свом народу, и какве слике стварају о Другом.

<sup>99</sup> Пре него што се сагледа начин на који је Тура Јакшић осликао судар између припадника различитих култура и народа, неопходно је размотрити појам културног идентитета и начин на који се исти формира. У психологији личности, „идентитет (од латинске речи *identitas* = истоветност) означен је као доживљај суштинске истоветности и континуитета *ја* током дужег времена, без обзира на његове мене у различитим периодима и околностима“ (Erikson 2008: 9). Идентитет је извор смисла и искуства појединца, одређене групе, или народа. „Питања о идентитету се формулишу као кључна питања, најчешће овим речима Ко сам, Где сам, Ко ме припадам, и односе се на оно што људи мисле да јесу, што их обележава“ (Коковић 2005: 289). *Ја* не може да постоји уколико нема колективног идентитета. Међузависност ове две димензије доказује се, каже Голубовић „тима што *ја* без друштвеног живота не може да постоји, јер човек тежи да себе ситуира у глобални референтни оквир, али ни друштвени живот не постоји без формирања личности“ (Golubović 1999: 21). Тако је „идентитет могуће дефинисати као осећај припадности некој друштвеној групи (етничкој, културној, националној, конфесионалној)“ (Коковић 2005: 297). Под културним идентитетом, подразумева се „образац заједничког начина живота, мишљења и искустава на којем су утемељени облици и садржаји сазнања и који као вредносни облик указује индивидуама шта је са становишта дате културе пожељно, а шта не“ (Golubović 1999: 34), а једна од веома битних особина културног идентитета јесте контрастивност, јер појединац постаје свестан свог културног идентитета тек у поређењу са Другим и сагледавању његових вредносних обележја.

странкиња, представница Друге културе, кћерка млетачког дужда, а жена Ђурђа Црнојевића. Дакако, осликавање Млечана као негативних ликова, није непознато српској књижевности. Земља млетачког дужда, латинског краља, у епским песмама је најчешће „далека, дубока, богата, равна, поред сињег мора, проклета, клета“ (в. Детелић, <http://www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/mdetelic-mleci.html>). Као што кажу песме *Женидба Душанова* (СНП, Вук II, 29) и *Женидба Поповић Стојана* (СНП, Вук II, 87) „Латини су старе варалице“, искварени, лажљиви и превртљиви.

Ђура Јакшић се при обликовању Јелисаветиног лика доста ослања на аутентичне историјске податке, али и на мотиве из народне поезије. Ђурађ је заиста био ожењен Јелисаветом из Венеције. Аутентични историјски подаци кажу да је најстарији Иванов син, под предодређен за наследника, замењивао свог оца током последње године његовог живота. Након првог брака с Јелом, кћерком Карла Мусакија Топије, требало му је наћи супругу која би му донела и извесне политичке везе. Балканских велможа више није било, па је дошла у обзир млетачка патрицијка, Јелисавета, кћерка Антонија Ерица. Посредовао је Паоло Ерицо, који је нудећи Ивану за снаху своју рођаку заправо желео да реши зетско-млетачке односе. У тренутку када је Јелисавета Ерицо путовала ка Црној Гори, стигле су вести да је Иван Црнојевић умро. Свадба је обављена у атмосфери жалости за скорашњим покојником и у пуној неизвесности какав ће став заузети Порта према Ивановом наследнику, поготово ако његов средњи син Стефан својим везама са Турцима буде изазвао сукобе (в. Божић 1970: 334–336)<sup>100</sup>. У њиховом браку су рођена три сина, Соломон, Константин и Иван, као и две кћери – Антонија и кћер чије је име остало непознато. Ђурађ Црнојевић је владао Црном Гором од 1490. до 1496. У немогућности да се одупре Турцима, 1496. године напушта Црну Гору и одлази у Млетке, а власт преузима његов брат Стефан, шести господар Црне Горе који је само номинално владао до 1499. године када је Црна Гора припојена скадарском санцаку (в. Šekularac 2000: 35–57).

Оно што је Ђура Јакшић преузео из народне поезије јесте мотив проклете Латинке<sup>101</sup>. „Несумњив је утицај Лазе Костића, који је непосредно пре Јакшића објавио

---

<sup>100</sup> „Ђурађ Црнојевић био је лијеп и висок човјек. Одјевен у златоткани бродат на византијски начин, поред Јелисавете Ерицо, чије су се хаљине пресијавале златом и великим драгим камењем, изазивао је дивљење у Млечана“ (Божић 1970: 336).

<sup>101</sup> Народна поезија је опевала женидбу Ђурђа Црнојевића (*Женидба Ђурђа Црнојевића*) са Латинком, у овој песми племкињом „од принца од Сукнојевића“ (СНП, Вук, II, 90), која притом није одређена као проклета. У народној песми је опевана и женидба Ивана Црнојевића (*Женидба Ивана Црнојевића*), с

своју трагедију *Максим Црнојевић*, која је инспирисана истом народном песмом, истом трагедијом. Од њега је такође позајмио и стих, и јамб, много енергичнији од трохејског десетерца из претходне трагедије. Јакшић је од Костића учио и композицију, па је чак за своју нову трагедију, као и Костић, преузео грађу из зетско-млетачких односа средњег века“ (Ђерић 2012: 56). Оно што је за истраживање најзначајније, јесте да и Јакшић у своју драми, попут Лазе Костића, уводи мотив проклете Латинке, странкиње која угрожава заједницу у коју долази. „Анђелија је, као и Јакшићева Јелисавета, проклета Латинка, горда, хладна, без разумевања“ (Поповић 1985: 302). Присуство Јелисавете, као странкиње венецијанског порекла, припаднице страног света, унапред је означено као негативно. Као што је већ наглашено, Друго, страно и туђе увек се доживљава као непријатељско и негативно, са изразитим неповерењем и страхом. Венецијанка Јелисавета, лепа Латинка, изазива кржаве раздоре међу црногорским народом и доводи Црну Гору до потпуног урушења.

Не треба пропустити прилику и истаћи да се начин на који је писац обликовао лик странкиње Јелисавете не поклапа историјским подацима који казују о њој. О Јелисавети се највише сазнаје тестаментарног писма њеног мужа, Ђурђа, писаног из Млетака. Ово писмо представља Ђурђеву жену у изузетно позитивном светлу. Његов тестамент је емотивно сведочанство о њиховој узајамној љубави и поштовању. Ђурађ истиче Изабетину бескрајну љубав, брижност и оданост, те јој узвраћа топла и искрена осећања (в. Томин 2007: 154–161). Пред скуте своје жене, Ђурђе, са потпуним поверењем, поштовањем и љубављу, предаје управљање земљом и његовим благом, чак и под условом да се она преуда. У тестаменту стоји: „Твој Ђурђе Црнојевић теби, драга жено Изабето, пишем да бих те обрадовао! Затим, знај да сам, хвала Богу, здрав и весео у Милану са господином Константином, ујаком мојим, и молим Бога да нам буде милостив (...) Ако би ме задесила смрт кад ниси ти ни дечица моја поред мене, желим да се управљате по овом тестаменту моме, који пишем здравога разума и тела. (...) Пре свега, све ствари Свете Марије на Цетињу, с којима смо побегли од Турака, хоћу да се ове врате Св. Богородици на Цетињу, као њена добра, и као што сам се заветовао кад сам био на оном месту, које ти знаш, жено моја, где си многе сузе пролила (...) По овоме ће људи моћи познати праву љубав коју си

---

лепом кћерком „дужда Млетачкога“, Ружицом. Млетачки дужд за сватовима шаље слугу, троглавог Арапина, да „поврати Ружицу ђевојку“. Арапина је победио јунак Марко Краљевић, а Иву Црнојевићу је Латинка подарила „двије кћери и четири сина“ (СНП, Вук, VI, 36).

имала према мени, кад виде да ти волиш и душу моју после смрти! Такође хоћу да ти изађеш пред Сињорију Венецијанску, ако би хтели да те издржавају, и тебе и дечицу, јер за то имају разлога (...) Онога часа узми мога сина Лудвига Константина и предај ујаку моме господину Константину, који нека га да господину краљу Француске, а Соломона пошаљи његовом стрицу Скендербегу на Порту (...) Ја те остављам да будеш старатељка над овим и над синовима и над кћерима, и над имовином, над свим оним што ће бити названо мојим једног дана и што је у мојој власти. Да моје вересије скупљаш, такође да твоји буду мирази сестара мојих које су без деце, да твоје буду залоге наше ма какве биле, и свака ствар. Оне који су били дворани код тебе или код мене, помози колико можеш и отпрати ако не би хтели да остану с тобом, или нека оду са децом код неког од горе поменуте госпoде...“ (Маринковић 1996: 224–226).

Исто тако, писмо Јелисаветиног девера, Станише, тада већ Скендербега, показује да је он итекако бринуо о својој снахи, поштовао је, веровао у њене владарске способности и обраћао јој се великим поштовањем и љубављу. Део његовог писма, упућеног Јелисавети гласи: „Племенитој и мудрој и свакој части и високој хвали Богом дарованој и високородној нашој милој и љубимој снаси, госпођи Изабети, од господина Скендербега Црнојевића, санцака црногорског и приморског и свој диоклитијанској земљи господина, мило и љубимо и веле драго поздрављеније вашем госпоцву. Потом такои да зна госпоцво ваше како ни Бог сподоби обладати и госпоцвовати земљеју сеју деда и оца нашегo, такои молимо господа Бога вседржитеља и по нас и на вас да буде велики божји дивни и непремени промис царства ми, и вас да Бог сподоби обладати и госпоцвовати земљеју и престолом деда и оца нашегo и нашијем“ (Šekularac 2000: 65).

Драмска Јелисавета, очевидно дели идентичну судбину са епском Јерином. Наиме, народна традиција је Јерину, као што је драмска Јелисавету, неправедно етикетирао као проклету странкињу. Због проклетe Јерине и њене немилосрдне градње Смедерева, Старица Новак бежи у хајдуке (СНП, Вук, III, 1). Проклетa Јерина ће погубити многе војводе, штавише, на молбе Облак Радосава да ослободи Бијелића и Златокосића, одвратиће:

„Нос’ те ђаво, Облачићу Раде!

И тебе ћу сјутра објесити

Са унуком Змај-деспотим Вуком,, (СНП, II, Вук, 83).

Као највећи Јеринин грех узима се давање кћерке Маре турском цару за жену:

„Даде кћерку за Отомановића.

И с њом даде земљу и градове,, (СНП, II, Вук, 80)<sup>102</sup>.

Иако се Јелисавета нигде у историји не појављује као проклета странкиња, каквом је представља Јакшићева драма, трагање за списима који казују о животу жене Ђурђевоје, доводи до интересантног податка који дарује Вук Стефановић Карацић. Карацић не казује о Јелисаветиним злоделима, али помиње њено незадовољство Црном Гором и истиче њен значајан утицај на супруга: „Жени Ђурђевој као да се нијесу свиђале сурове стијене црногорске. Једно то, а друго и због све чешћијех нападаја турскијех, одлучи се она да напусти Црну Гору. Како су и она и Ђурађ већ били у годинама, а нијесу имали породе, стане га она наговарати да се преселе у Млетке и да у миру заједно проведу остатак свога живота. И то јој пође за руком. Ђурађ пренесе на тадашњег цетињског митрополита и световну власт, препоручи га главарима народнијем као поглавицу мјесто себе, и испраћен од свију до Котора напусти наслијеђену државу“ (Стефановић Карацић 1953: 59).

Заплет у трагичкој радњи Јакшићеве драме *Јелисавета, кнегиња црногорска* настаје управо оног момента, када Јелисавета, као представница венецијанске, супериорне културе, крочи у једну страну, непознату, загонетну земљу. Тада се на изузетно сликовит начин приказује импулсиван судар Венеције и Црне Горе. Као поносна представница свог етноса, нашавши се у једној потпуно другачијој културолошкој средини, без познавања

---

<sup>102</sup> Јерина и њена Мара су у народној традицији осликане веома негативним бојама. Јерину, беспоговорно одану, верну и пожртвовану жену која је била „свесна озбиљности ситуације и желела [је] да помогне свом мужу Ђурђу“ (Томин 2007: 146), те је отишла у београдску тврђаву као талац, и заменила вољеног, народна традиција претвара у проклету Гркињу. Невероватна је трансформација и њене кћерке Маре, која „од одане Ђурђевоје кћери спремне да се жртвује за спас своје домовине, до зле сестре која ослепљује браћу“ (Томин 2007: 128). Стварање негативне слике о Јерини, и њеној кћерки Мари у српском и јужнословенском усменом песништву, несумњиво је било „условљено и односом према *својој* и *туђој*, (...) а обликовало се и као рефлекс амбивалентног, глобално превлађујућег, мушког односа према жени, који се у фолклору уопште поима као потенцијално опасно, угрожавајуће биће. (...) Овде се, по свој прилици, суочавамо и са специфичним односом према женама које су – а то је историјски засведочено – изашле из домена куће.“ (Пешикан Љуштановић 2007: 120).



језика<sup>103</sup>, навика, ставова и обичаја црногорског културног миљеа и менталитета, са великим потешкоћама успева да се прилагоди. Као што истиче Фрајнд, Јелисавета је „изгнана и физички и емоционално, и цивилизацијски – из једне земље у другу, из једне цивилизације у другу, од оних које воли код оних које мрзи, или презире“ (Фрајнд 1996: 129). Јелисавета постаје узрок многобројних сукобљавања. Бранка Јакшић Провчи истиче да је управо драма *Јелисавета, кнегиња црногорска* тип драме у којој су представљени „сукоби великих друштвених размера“ (Јакшић Провчи 2009: 237). Из бројних сукобљавања произилазе стравични губици, било да су државничке или љубавне природе.

Већ при првом сусрету са Црном Гором, Јелисавета, поданица венецијанске нације и културе, суочава се са осећајем отуђености, изгубљености и изопштености. Земљу у коју је дошла, доживљава као једну потпуно дистопијску средину, суморно чело властите судбине, сироту, некултивисану, кршевиту и пусту земљу. Једино што уочава јесте чемер камени, горостасне, црне авети. Слика коју је странкиња конструисала о Зети, била је итекако негативна. Закључак је за њу био једноставан, црногорски народ је нецивилизован, прост, невоспитан и суров. За поимање једне млетачке племкиње, Црногорци су само разбојници мрког изгледа. Хладнокрвно, без поштовања, са великом дозом омаловажавања, односиће се према сваком човеку црногорског порекла. Њена личност тежила је родној Венецији, зеленом мору венецијанском, чилим валовима и била дубоко прожета венецијанским навикама и обичајима. Већ у првим стиховима, Јелисавета изговора прелепе похвале, упућене родној земљи:

„Не, то није моја Венеција,  
Невеста сјајна мора зеленог;  
А то што гледим, тамо далеко -  
Те горостасне, црне авети -  
Што, као претећ' небу - поносно  
По пустој земљи сенке пружају: -  
То нису они чили валови,  
Што их је моја младост гледала

---

<sup>103</sup> Због непознавања српског језика и њена лепота се аутоматски доводи у питање „Вујо: Лијепа?... не жнава ни српски – како лијепа?...“ (Јакшић 1987: 114).

Са прозорија хладног граната,  
Величанствених оних палача,  
Одаклен мора власници седи  
Свемоћи своје вољу челичну  
Јављаху земљам и владарима...“ (Јакшић 1987: 105).

О плаветилу модрих дубина и идеализованој Венецији, Ђура Јакшић није могао знати. Милош Црњански вели да су „бисерни стихови Венецијанке Јелисавете, пуни венецијанских слика, асоцијација, незаборавних и толико прецизних, да их читалац који зна, да их то пише уча у Сабанти, без школа, без знања, који Венецију није ни видео (сем, можда, на сликама, Каналета, у Бечу), мора читати с дивљење“ (Црњански 1991: 122). Важно је истаћи да је Јакшићева драма доиста обилује бисерним и величанственим стиховима. Зато је Бранислав Нушић с разлогом казао да се лирска места из *Јелисавете, кнегиње црногорске* могу „сматрати за најбољу нашу лирику романтичнога доба. Сва она осећања што ће их Ђура затим кроз своје лирске песме изражавати, наглашавају се већ у ’Јелисавети’” (Нушић 1933: 19).

Гледајући с прозора „државу бедну зета дуждевог“ (Јакшић 1987: 105), у Јелисаветином бићу се јављају одбрамбени идентификациони механизми. Јелисавета не жели да прихвати гробницу у којој је досуђено да живи. Венецијанска племкиња нежно уздише за путевима којима је некада газила, за гондолама које су је запљускивале сјајном радошћу, за песмама чилих гондолијера. Очајна је и огорчена кћер дуждева, што је силом и из политичких разлога доведена у варварску земљу. Тужно узвикује:

„Не преваристе ме, не, знам вас ја!  
А и да не знам — би л’ прикрит могли  
Суморно чело моје судбине,  
Врхова својих чемер камени,  
Угасит гранит тврдих граница  
Државе бедне зета дуждевог?...  
Али зар не знах?  
Ил’ дужде није знао млетачки

Суђење горко — Зету зетову?  
Па што ме даде?... што пођох ја?..  
А, Венеција?.... ах!..  
Та плавог мора хладна богиња  
Беше ли мајка, или маћеха?  
Или госпођа сјајна, ласкава?  
Што ме отури, што ме издаде,  
Што ме удаде, што ме продаде?...“ (Јакшић 1987: 105–106).

Црногорске традиционалне обичаје, навике, ставове и уверења, Јелисавета, странкиња утемељеног начина живота и навика не успева, нити жели да разуме. Као префињена и образована племкиња, на кнежев двор уноси разне новине, на шта патријархални Црногорци гледају са презиром. Најпре је промена кнежевог односа према жени и уважавање њеног мишљења, наишла на велику осуду. Господар слабић, нестао је у бићу своје жене:

„БОГДАН: ’Господар је с госпођом...’  
А то значи:  
Госпођа се у мушко облачи.  
БОШКО: Она калпак - а он перишане.  
БОГДАН: Госпа токе - господар вистане.  
БОШКО: Е, бруке!  
Мушке руке - женске белензуке“ (Јакшић 1987: 115).

Сцена Јелисаветиног сусрета и упознавања са девером, Станишом, стаменим чуваром црногорског националног идентитета, јесте и сцена која на најбољи могући начин показује снажан сукоб између црногорског и венецијанског света. Неразумевања између Станише и Јелисавете, испољавала су се приликом изражавања деверових жеља, које су за Јелисавету биле изненађујуће, чудне и неприхватљиве. При првом сусрету, девер ће јој донети на дар скупocen поклон, ћердан алемов од злата, а затим, пружиће јој руке које би снаха требало да пољуби. Јелисавета, којој су као девојчици краљеви љубили руке,

одлучно одбија да пољуби деверову и тиме крши светињу црногорску. „Ту су се акумулирали и етикеција, и схватање морала и породичних конвенција, пројекти политичких улога“ (Иванић 1987: 15). Оваквим поступком Јелисавета ће у Станишином бићу изазвати огроман гнев. Тада се у пуном светлу приказује представник црногорске патријархалне културе, напрасит и прстодушан. Изреволтиран Јелисаветином префињеношћу, робусно ће наступи и са одређеном дозом агресивности, запретиће јој:

„Ћут’ жено!... да ниси жена,  
Ал’ и к’ о жена –  
Само да ниси жена Ђурђева!  
А мушкога би гњева ударац  
На безобразном ти прсн’ о образу“ (Јакшић 1987: 123).

Епилог ове сцене, уз Јелисаветину лукаву природу, биће неизбежан раздор међу браћом.

Вук Стефановић Караџић је написао књигу *Црна Гора и Бока Которска*, на основу података које је прикупио 1834–35. године. Потребно је подсетити на Вукове речи о положују жена у Црној Гори, јер је тако лакше спознати због чега префињена племкиња Јелисавета, не жели, нити може да се прилагоди црногорским патријархалним захтевима. Наиме, Вук је казивао: „Код свију Срба жене су јако потчињене мужевима, а у Црној Гори држе их готово као робиње. Осим својијех женскијех послова, као да преду, тку, кувају, музу итд., оне раде и највећи дио пољскијех и другијех послова, које иначе људи раде. Често се може видјети како се жене с тешкијем теретима вуку преко стијена и планина, а муж иде празан с пушком о рамену и чибуком у руци. И при свем томе жена је срећна ако добије мужа који је поред тога не туче без икаква повода, само што му се тако прохтије. Млади човјек и жена не смију ништа једно с другијем говорити пред другијем људма, јер би то било непристојно. Исто тако жена не смије свога мужа назвати именом, већ каже само ’он’” (Стефановић Караџић 1953: 129).

Ипак, начин на који је Јелисавета покушала да се идентификује и стекне осећај заједништва са својом Венецијом, био је изузетно суров. Њена потреба да се осећа одговорном за судбину свог народа, као и то да све успехе и падове своје нације доживи

дубоко лично, покренуће лавине крви. Писмо венецијанског дужда, открива тајну намера Млечана да се на страдању црногорског народа сагради спас венецијанског. Јако родољубље, страх од опасности која вреба Венецији, Јелисавету ће навести да узвикне

„И Венеција ће бити спасена!

Од костију ћу овог народа,

безбеди вашој бедем створити...“ (Јакшић 1987: 110).

Лепо је запазила Несторовић да су Јелисаветиној намери изреченој у поруци дужду „скрива вилинска компонента њене фигуре будући да ликови вила у представама народних певача каткад имају и рушилачка својства, кажњавају човека, непријатељски су према њима расположене“ (Несторовић 2007: 162). Наиме, иако у целини поседују добра својства, виле могу нашкодити људима, кажњавати их за учињену увреду, или за неодговарајуће понашање. Виле могу слати болести, сакатити, одузимати људима сенку, или их чак и убијати, отимати или подметати децу (в. *Словенска митологија: енциклопедијски речник* 2001: 81). Када их неко „увриједи, онда га различито наказе: устријеле га у ногу, или у руку, у обје ноге, или у обје руке, или у срце, те одмах умре“ (Стефановић Карацић 1867: 211). „Виле које заводе и опчињавају, убијају мушкарце, као што је пример код вила које играју вечерње коло. Пошто заведу мушкарце претварају се у коње или јелене пошто располажу мутабилним, а пре свега антроморфним својствима“ (Пејчић 2003: 162).

Желећи да сачува Венецију, Јелисавета ће хиљаду црногорских војника свесно терати у смрт. Свемоћном лепотом, заводљивошћу, лукавством и манипулативним средствима, Латинка ће претворити Ђурђа у марионету и убедити га да жртвује свој народ<sup>104</sup>. Перо Слијепчевић овакав тип жене назива Евом. „Тип Јаке жене у сексуалном

---

<sup>104</sup> Отац јој у писму поручује:  
„Лепота ти је чудна, свемоћа!  
Ђурђе те љуби... а за љубав ће ти  
Лавова горских дати хиљаду,  
да као бедем љутим челиком,  
Пред венецијанске стану зидове,  
Силу одбију – силног побију...“ (Јакшић 1987: 110).

Несумњиво је да „супериорност коју једна млетачка принцеза осећа над културолошки неразвијеном и у свет обичаја и веровања урођеном црногорском средином, удружен је овде са фаталношћу израслом из свести о деструктивним могућностима које јој пружа лепота“ (Несторовић 2007: 156).

погледу, у смислу демонском, гдје је сензуална женска у стању да *обори* и најјачег мушкарца себи у ропство. (Овај тип који се често понавља и често зове Ева)“ (Слијепчевић 2013: 68).

Књижевни тип кобне и фаталне жене, коме Латинка несумњиво припада заснован је на старогрчким митовима о заводници Пандори, о полубогињи Хелени, на миту о Кирки и Сиренама. Тип фаталне жене интегрише у себи и библијске митове о Еви, прототипу заводнице и симболу грешног пада, о кћери краљице Иродијаде, каснијој Саломи, о Далили и Јудити. Тип фаталне жене произилази и из средњовековне представе о жени као љубавници, савезници ђавола, али извор одлика тога типа су исто тако и фолклорни мотиви многих интернационално распрострањених бајки о заводничкој снази зле жене као полудемонског или демонског бића (в. Ellertmeуег-Животић 2004: 360–361).

Јелисаветина фатална лепота, еротска заводљивост, господско држање и префињеност, изазива у црногорском окружењу различите реакције, најчешће изразито негативне – у духу старе изреке да су Латини старе варалице, издајнице, ђаволи подли, превртљиви и лажљиви. Бошко одбија да служи „лукавој ћерци дужда млетачког“ (Јакшић 1987: 116). За Станишу је она „змија“ и „пакосна жена“ (Јакшић 1987: 124, 125). Вуксан о њој мисли најгоре:

„Издајца си ти!... хијено злобна.

Штоно осмехом доброћудности

Пламен прикриваш пакла нутрашњег...“ (Јакшић 1987: 143).

Станојло каже да је Јелисавета „змија, јетка, лепа сјајна“, која „у сузама смрт простире ледену“ (Јакшић 1987: 165). Трећи капетан би злу Латинку као „грехова биљку погану на реповима коњским растрг’о“ (Јакшић 1987: 167). Најинтересантнија је слика, коју је о Латинки конструисао Вујо. Наиме, сујеверни Вујо, у складу са народним веровањем, сматра да је венецијанска госпођа ђавољи потомак, или пак, вештица, која га својим чинима може претворити у секиру, или будак.

„Лијепа то кажа, коју ми кажеваше покојни игуман Макарије о сотони – буди бог ш нама!... сотона је, вели, ђаво... (Ту се чича Вујо прекрсти.) А ђаво, вели, има реп и

папке – нос му је, причаше, рутав, а из ушију му брци полазе; па, вели, ђе папком земљу зарије, онђе остају трази крвави... Буди бог ш нама! а то је све што је светоме Јовану табан откин’о, а бијаше дустабан... Па је и памети ситне, доумљив је чудо од свијета! махом се предругојачи: часом тица, мачка, змија – после се начини некаква старкеља или бабетина, ну, вели, нешто му је баба у вољи – а бо’зна каткада бива и лијепа ђевојка... Па баш се некако премишљах: да није како и свијетла госпођа ђавоље кољено?... Латинка јест!... а ’Латини су сушти ђаволи -’ тек некако није чист поса (...) А! Уша’ сам јој у траг.. тек морам ћутати, јер ако осјети – мож’ ме претворит’ у сјекиру, или у будак ил’ тако што“ (Јакшић 1987: 159–160).

Оваква атмосфера нетрпељивости, дакако, не односи се на Ђурђа и Ђурашка, који су смртно заљубљени, очарани и ускраћени било какве могућности да се одупру жељама које Јелисавета исказује. Ђурашко, заслепљен њеном лепотом<sup>105</sup> назива је сунцем, славујем, звездом дивотном. Ђурашко зарад своје љубавнице постаје државни издајник, а својој жени неверник. „Лик војводе Ђурашка представља одјек мотива о човеку који с радошћу дозвољава да га жртвује жена коју воли“ (Несторовић 2007:168). Постоје у драми ликови, који Јелисавету не могу да спознају једнолично. Када Мира Милку знатижељно упита каква је госпођа, Милка јој одговара да се у госпођином лику наизменично смењују злато и прах, мед и пелен, светло и тама, живот и смрт:

„Јест – она је свему равна, Миро!  
Ход поносит, лице, мислиш дан је,  
Који срећу народима носи –  
Поглед мио, осмех очарава.

---

<sup>105</sup> Испева јој песме:  
„Очима да те убије,  
У душу вечно да се упије,  
Да те залуди, да те занесе.  
Тренутом вечност да те потресе;  
Да те уништи, да те обори,  
У прах и пеп’о да те претвори,  
Па и тај пеп’о да ти развеје –  
А усхте л’ само да се насмеје?  
Да те оживи – да те пробуди,  
Пољупцем да те опет залуди!...“ (Јакшић 1987: 114).

Ал' путнику, што кроз море сухо  
Африканских пустара далеких  
Конацима удаљеним стреми.  
Таки осмех времена и неба,  
Са радошћу не препуња душу –  
Воли чути грома лелек пусти,  
Лавеж лава, нек' осмех онаки –  
Јер му блискост самума казује...  
(...)  
С истих уста он ће слатко сркат',  
Мед и отров – смрт и живот, Миро“ (Јакшић 1987: 146–147).

Саможива, немилосрдна и бездушна владарка покренуће лавине крви и страдања у Зети<sup>106</sup>. Црногорци који су против Ђурђевог одлуке да се дужду пошаље хиљаду црногорских војника, који би требало да одбране Венецију од Бајазита, осмислиће заверу против Ђурђа. Ђурђе, пак, заведен чарима и затрован мржњом лепе Латинке не долази до сазнања „да лично треба да пренебрегне у корист општег – државе и њеног поретка. Тиме ће Ђурђе пореметити дубоко поштовану класицистичку естетску поставку“ (Урошевић 1962: 38–39). Губљење вере у државу, одвешће их ка непријатељској. Свуда се пролива крв, не зна се ко на кога удара. Стратегију уништавања Црне Горе, потпомоћи ће владика Вавила, иза чијег лика се крије лик подла глумца, попа лажљива. Зарад дарова богатих Венецијанаца, спреман је да изда Црну Гору. Карактеристике сукоба два непомирљива културна обрасца, препознају се и у коментарисању венецијанских дарова, где се јасно

---

<sup>106</sup> Лаза Костић се није слагао са оваквом концепцијом лика. „Као што је потурчењак гори од Турчина и као што је сваки одметник жешћи гонитељ свог пређашњег уверења и друштва, тако исто одмет-женскиње: отиснула се из тишине свог женског живота, ал' тако се силно отисла, да се није могла зауставити у кругу мушког деловања, већ излети осим човечијег довата, улети међу зверове и вукодлаке. Но улети и међу најврсније кандидатке за трагичне јуначице, мада се овако апсолутно црним образом, као што их народ у својој неумитности изводи пред суд вечности, не могу изаћи на позорницу, ал' са додатком неке светлости могле би приказати појаве према којима би се изгубиле све досадање и незнабошке и хришћанске заблуднице. Биле би трагичне јуначице, но не би биле – жене; и тако видимо и по до сада створеним облицима трагичних јуначица у светској књижевности и по онима које би се у нас још по народној основи могле створити, да је женска глава што је ближа трагичним јуначицама, тим је даља од жене; а што је ближа жени, тим је даља од јуначица трагедије“ (Костић 1989: 181–182).



види одлика супериорније културе. Реч је о штампарији, оружју, новцу. Тим средствима, требало је поткупити црногорске животе.

Јелисавета је у сукобу са народом, који је у овој драми осликан као херојски, поносит, прек народ<sup>107</sup>, занесен косовском етиком и Лазаревим царством – народ који представља „Пропалог царства руке челичне“ (Јакшић 1987: 130). Према туђем, страном, Другом, Црногорци се постављају негостољубиво, одбојно и непријатељски. Средина у којој се Јелисавета нашла има остатке несигурности, неизвесности и осећања угрожености, које су последице претходних историјских догађаја. Судбина црногорског народа је трагична. Они су народ који је изложен сталном притиску освајача, који иако некако одолева нападима Турака, лишен је осећања сигурности, повезан у целину историјом и традицијом, али свестан распада и нестајања шире, стабилне и моћне заједнице којој је некада припадао (в. Фрајнд 1996: 129–130).

Као репрезенти црногорске патријархалне културе, чувари црногорске традиције, историје и обичаја и највећи Јелисаветини непријатељи, јављају се Радош, Станиша, али и други Црногорци (попут Катунковића и Вуја, који губе живот за свог кнеза). Радош, родољуб страдалник, због Јелисавете и Ђурђевог вољом, бива прогнан. Упркос томе, Радош као човек чврстог карактера, сигурних опредељења и јасних ставова не губи веру у свој род и државу. Међутим, не задуго. Иако је својим синовима био национални узор за углед, они разочарани у Ђурђево потезе, мењају свој идентитет и без недоумица прихватају ислам. Огорчен и разочаран, не мири се са тим да његова деца могу оставити иза себе породицу, племе, нацију, веру. То је за старог Радоша срамотан и неопростив чин. Ипак, клечећи покрај своје деце, која су живот изгубили као потурчењаци у борби против

---

<sup>107</sup> „Први Црногорац: Вјере ми српске и пошљедњега ми часа! теменат’ му не море ниједна груда земље Црногорске.

Сви из гласа: Ниђе и никада!

Катуновић: Тако, витези, тако, другови!

Тако вас жељан бејаш видети:

Слободне, храбре, одушевљене;

Јер дух је само и храброст мушка,

Што мртвом каму живот чудесан

У хладно срце лије вечито;

Те саставив се с вашим прсима,

Широке груди дрско измеће

За нишан зверу...

(...)

Први Црногорац: Хоћемо, војводо! сви ћемо онђе бит’ ђе најжешћу ломљаву чујеш оружа“ (Јакшић 1987: 193).

своје домовине, старина Радош ће схватити да национални идентитет, жртве и идеали за који се тако страшно борио, немају више никакав смисао.

У немогућству да своме брату опрости неприкосновену оданост својој жени и Венецији, Станиша, за разлику од седог Радоша, решава да се приклони Месецу и исламу. Станишина чврста намера и жеља за крвном осветом и ратом, натераће га да се окрене муслиманској вери, како би добио жељену помоћ. Међутим, лепо је приметио Иванић, да се „иза борца за културни идентитет и национално достојанство, постепено одваја класична драмска фигура претендента на престо“ (Иванић 1987: 14). Услов у замену за Ђурђеву крв јесте његов останак на престолу.

Тада се испољава присуство трећег културног модела, турског. Као и у већини романтичарских драма, турски народ је и овде представљен као сурово непријатељски народ. Турци су само неко, ко би требало да помогне Ђурђевим противницима да му се освете. Међутим, Јакшић Турке осликава доста бледо. Арслан-паша и Арнаут Осман, недовољно су развијени ликови. Поповић сматра да Јакшић у ликове Турака уноси властиту мржњу и нетрпељивост. Турци су представљени као славољубиви тирани, жељни и лакоми на црногорску крв, похлепни. Плаше се митолошко идеализованих црногорских ратника (в. Поповић 1987: 2013).

Једна од најдраматичнијих сцена, свакако јесте моменат пред спуштање завесе, када странкиња Јелисавета, сметнутог ума, тумара по мрачним ходницима, те сумануто пита стаменог Радоша: „Овде ј’ у реду све“ (Јакшић 1987: 229), а Радош јој одговара: „Све!“ (Јакшић 1987: 229). Постаје Јелисавета свесна бесмислености одрицања среће и благостања, коју је могла имати као црногорска кнегиња, и то због робовања оцу и домовини. У тим моментима, Јелисавета, већ помраченог ума, на стравичан ће начин описати богатство њеног оца:

„Мој отац, хе –

Он рубинима и не тргује –

Богат је страшно... има фабрику

У магазину моје матере...

Па у њој лије све девојчице,

После их даје за крв!... ха! ха! ха!“ (Јакшић 1987: 227).

Тада Јелисавета почиње да воли и да се диви Црној Гори, на коју је са ниподаштавањем гледала и коју је довела до пропасти. Илузије о Венецији полако се распршују. Сада је Црна Гора на дивље чело, ставила круну, поносна је и величанствена. Јелисавета први пут назива Црну Гору својом, али исувише касно<sup>108</sup>:

„Утону, Ђурђе, наша галија –

Жалосни двори – сина Иванова“ (Јакшић 1987: 218).

Јелисавета је остала заувек разапета између Венеције и Црне Горе, између улоге кћерке млетачког дужда и улоге жене црногорског владара. Судбину кнегиње Јелисавете, могуће је описати речима Јулије Кристеве, која идентитет странца дефинише на следећи начин: „Не припада нигде, ниједном месту, ниједном времену, ниједној љубави. Почетак је изгубљен, пуштање корена немогуће“ (Kristeva према Zjelinski 2006: 57).

---

<sup>108</sup> „Јелисаветин лик је дубоко емоционалан. Она личи на самог песника више него неки други јунаци у драми. И према њој, као и према њему, вољена домовина је немилосрдна када је шаље Ђурђу у пусто црногорско стење. Као и Јакшић, и она је до краја одана својој отаџбини и због тога трагична, што унеколико улепшава њен лик, смањује кривице за почињена недела и ублажава огорчење које изазива њено недела“ (Поповић 1961: 203).

# СТАТУС ЖЕНЕ НА ДВОРУ ЦАРА УРОША - *Краљ*

## *Вукашин Драгутина Илића*

Прича о Вукашину Мрњавчевићу, који убија Уроша нејаког у лову, зарад узурпирања царске круне, забележена је у многобројним литерарним остварењима и историјским списима<sup>109</sup>. За несрећне историјске околности распада српског царства, традиција је пронашла главног кривца у Вукашину Мрњавчевићу. „Најјачи обласни господар, проглашен за краља, од легалног Урошевог сувладара, лако је могао постати узурпатор Немањићког престола. Од момента када је у народној традицији проглашен за Урошевог противника - образац о убиству због освајања трона, наметнуо се већ самим својим мотивско-изражајним могућностима, пошто је већ увелико постојао у нашој усменој баштини. Када је, наиме, за распад српског царства нађен кривац у Вукашину Мрњавчевићу, ту кривицу је требало оживотворити сликом, која ће својом веродостојношћу пружити доказе и краљево понашање уклопити у образац“ (Милошевић Ђорђевић 2006: 128–139). Све до краја деветнаестог века, српска историографија је веровала да је недужног Уроша усмртио Вукашин. Иларион Руварац преиспитује ову тезу и 1879. пише: „*no lens volens* морам остати при свом првом тврђењу, да Вукашин није убио цара Уроша но да је цар Урош, који се у почетку децембра 1371. преставио, преживео краља Вукашина, који је пре 1. септембра те исте године у бици на Марици пропао“<sup>110</sup> (Руварац 1934: 77).

Драгутин Илић је написао драму под називом *Краљ Вукашин* и тако се сврстао у круг многобројних драмских писаца, који су препознали потенцијал устоличеног мита о

---

<sup>109</sup> О убиству цара Уроша говори се најпре у *Карловачком родослову*, а затим у *Пејатовићевом* и *Руварчевом*. У појединим млађим летописима (кув., подг., деч., верк., маг.) убица је краљ Вукашин, у *Сеничком* Мрњавчевићи, а само се у *Подгоричком* каже да је то било у Призрену. *Бранковићев летопис* на латинском језику из XVII века чува ово усмено предање. У Орбиновом *Краљевству Словена*, овај догађај дат је развијеније, него у летописима. Јаков Лукаретић такође пише о убиству цара Уроша у делу *Copioso ri stretto degli anngli di Ragusa*. Легенда о убиству цара Уроша сачувана је и у *Животу цара Уроша* од патријарха Пајсија, у једној белешци у *Савинском летопису* из друге половине XVII века, у *Житију кнеза Лазара* односно *Причи о боју косовском*, у преводу Орбиновог дела на словенски језик Саве Владиславића, *Књига историографија* и у *Троношком родослову* (в. Ређеп 2004: 33–34).

<sup>110</sup> „Победи критичке мисли у српској историографији допринео је Константин Јиречек, који је објавио два документа из Дубровачког архива од октобра и новембра 1371. из којих се види да је по налогу цара Уроша исплаћен стонски доходак Роману Пркоси. Као датуми Урошеве смрти наводе се 2. или 4. децембар 1371.“ (Ређеп 2013: 222).

Вукашину, амбициозном претенденту на престо, који на крвнички начин одузима власт, а потом и живот законитом владару<sup>111</sup>.

Захваљујући историјским драмама *Краљ Вукашин* и *Јаквинта*<sup>112</sup> Илић је на велика врата крочио у свет позоришне уметности<sup>113</sup>. Освајао је публику „својим трагедијама *Вукашин*, 1880, и *Јаквинта* 1883. Ова дела Драгутинова донела су му завидно књижевно име и пробудила наде у његове даље успехе“ (Ковијанић 1991: 322). Писац се придружује групи омладинаца окупљених око *Побратимства*, групи која је историјску драму доживљавала као врхунац поетског стварања. Илић је давао значајну предност историјској драми „будући да је она, у поређењу са друштвеном драмом, ближа патријархалном духу српског народа. После Стерије, Трифковића, Нушића, писао је да 'ниједна наша било друштвена, била комична драма није у стању да се још мери са нашом историјском, што значи да се правац нашег породичног и јавног васпитања креће још у духу национално-историјских тежњи'" (Вукићевић 2003: 458). У *Књижевним писмима* Илић је истакао: „лирско песништво и историјска драма ударише сасвим другачијим правцем. Шовинистичку патријотску жицу замењује у то доба чиста лирика и историјско-психолошки правац, можда и са јачим изразом угледања на Шекспирову школу, али свакако са зрелом идејом, да уметничкој драми треба створити ширу и стварнију основицу, на којој ће се у будућности развијати“ (Илић 1897: 1200).

---

<sup>111</sup> Мотив о смрти Урошевој, своје место проналази у многим драмским остварењима. Обрадио га је најпре Козачински, а затим и Рајић прерађујући драму Козачинског. Исти мотив привлачио је и касније писце, па је Матија Бан написао чак две драме о овом мотиву, *Смрт Уроша V* и *Краљ Вукашин* и други. Лаза Костић се заносио мишљу да напише драму у којој ће се бавити проблемом последњег Немањића, и то у оквиру трилогија, *Момчило*, *Вукашин* и *Краљевић Марко*. То што се толико писаца и различитих епоха враћало овом древном мотиву сасвим је разумљиво, јер је мотив доиста трагичан. Осим тога, садржан је и у народној поезији, а није га заобилазила ни популарна Качићева песмарица *Разговор угодни*. Додајмо још да је у прошлости проблему легитимности и узурпације власти придавано много више значаја него данас (в. Милинчевић 1985: 70).

<sup>112</sup> Драма *Краљ Вукашин* 1881. премијерно је изведена у Народном позоришту у Београду, а *Јаквинта* је први пут приказана у Народном позоришту у Београду 1882. (в. Михаиловић 1981: 105).

<sup>113</sup> Стваралаштво Драгутина Илића је веома обимно и разноврсно. Фрајнд је говорила о Илићевој сталној жељи за одмеравањем „своје снаге у новим жанровима, драмским, прозним, песничким. Та жеља начинила га је једим од жанровски најразноврснијих писаца српске књижевности“ (Фрајнд 2003: 430). Лако је запазити да у његовом опусу преовлађују драме: *Краљ Вукашин*, *Заробљени прометеј*, *Ослобођени прометеј*, *Јаквинта*, *Саул*, *Незнани гост*, *Први грех*, *За веру и слободу*, *После милијон година*, *Прибислав и Божана*, *Женидба Милоша Обилића*, *Пропланак славе*, *Спомен Стерији*, *Васкрсење*, *Женик слободе*, *Лихварка*, *Отмица*, *Сватови*, *Три депутације*, *Комедија без наслова*. Михаиловић скреће пажњу и на Илићеве драме чија је судбина неизвесна. Реч је о првој драми Драгутина Илића, под називом *Радослав*, за коју је сам изјавио да ју је написао као ђак на Великој школи, затим комаду *Сваком своје*, који је заправо прва верзија *Лихварке*, а уствари је засебно дело, *Првом греху*, и драми под називом *Ђорђе*. *Два весеља* (недовршена драма), као и *Катарина* (план за драму), рукописи су који се чувају у архиву САНУ (в. Михаиловић 1981: 105–106).

У разматрању развојног лука који повезује дела Козачинског, Рајића, Стефановића, Бана и Илића, Несторовић указује на важну специфичност обраде овог мотива. Очигледно је да је Вукашин, као узурпатор убица, парадигма морално негативног књижевног јунака, временом задобио првенство у драмској структури. Појаву негативца ништа не угрожава, те он увек доминира сценом. Тренуци његовог осамљивања које посвећује преиспитивању одлука и поступака припадају језовитости ноћног часа и времену његове инсомније“ (Несторовић 2007: 229–253). У вези са наведеном тврдњом, интересантно је да напоменути мишљење Јовановићево, који је пишући о *Житију* Патријарха Пајсија такође истакао Вукашинову апсолутну доминантност: „Житије светог цара Уроша не држи чвршћа композициона веза тако да оно, својом расутом мозаичношћу чак не успоставља ни основне обресе Урошевог литерарног лика. Више је присутан краљ Вукашин као контраст ономе што би требало да оличава Уроша, који је, опет, у читавом спису остао неухватљиво далек“ (Јовановићево 1993: 27) .

Већ на самом почетку Илићеве драме, у цркви Светог Аранђела испредају се разговори о Вукашину, злокобном узурпатору, који својим поступцима поткопава чврсто станиште обезбеђено од стране великог Душана. Оног момента када Сабор одузме Вукашину намесништво, у његовом бићу ће се пробудити звер. Сву своју енергију, Вукашин ће усмерити ка деструкцији законитог владара, Уроша.

С обзиром на тему рада, неопходно је указати на статус женских ликова који се појављују у Илићевој драми. Тачније, истраживачка пажња је усмерена ка удовици цара Душана, Јелени<sup>114</sup>, и жени цара Уроша, Јелисавети<sup>115</sup>. Иако на први поглед може деловати

---

<sup>114</sup> „Летописи аустријски забележили су при години 1336, да је Јелисавету, кћер римског краља Фридриха, од Јована Луксенбуршког, чешког краља, ком је заручена била *inprontia mendacio praetense* остављену, просио србски краљ, за кога она не хтеде поћи што је шизматик. Одбијен од Немеце ожени се Душан Јеленом, сестром бугарског цара Александра, која му године 1337. Уроша роди“ (Руварац 1934: 23). Неоспорна је чињеница да је цар Душан своју Јелену веома волео. Један од доказа јесте и обезбеђивање повластица за своју супругу. Наиме, у члану 195. Душановог *Законика* стоји „Жене не могу у цркви ноћивати, осим царице и краљице“ (Новаковић 1898: 282), што се дакако може довести у везу Јелениним пребивањем на Светој Гори.

<sup>115</sup> „Урош се родио око 1337. г. а већ 1342. године — док се узурпатор Јован Кантакузин у Србији код Душана бавио — нудио је цариградски двор Душану за Уроша сестру младог императора цариградског Јована Палеолога. Да се о том и следеће године радило, види се из закључка млетачкога већа од 4. септ. 1343. г. по ком је млетачки посланик Марин Венијер имао Душану честитати женидбу сина му са сестром цариградског цара; но од те женидбе са Гркињом не би ништа. По неким писцима искао је доцније Душан од босанског бана Стефана кћер Јелисавету па је слао и посланика свог чак у Француску, да проси кћер француског краља Јована за свог Уроша, но не добивши ни једне ни друге, ожени јединца свога православном Влахињом, кћерју влашког војводе Влајка, којој је име било по Орбину Јелена, а по Лукарићу Слава (...) Ја мислим дакле да смем тврдити, да је Урошева жена била

да су улоге ових двеју жена на периферији драмских збивања, пажљивим ишчитавањем се уочава да су њихове улоге од итекако великог значаја за развој драмске радње (посебно мислимо на лик царице Јелене), што ће се на репрезентативним примерима и показати.

На самом почетку, изречена теза се веома лако може потврдити, уколико се сагледа у целости дијаболична сцена у којој је Вукашин промишљао како да уклони законитог цара. Наиме, опседнутост круном, онемогућава му да заспи, те сваки моменат користи за ковање демонских планова. У сабласној ноћи, Вукашин долази до спознаје да Урош није једина сметња која му стоји на путу ка круни - чиме је реализација његових планова значајно отежена. Поред Уроша, Вукашинове препреке су оличене управо у женским ликовима, Урошеве супруге и мајке<sup>116</sup>:

„Између круне и мене није Урош сам;  
Његова мајка, па жена његова?  
Треба ли и њих тамо послати,  
Где им Уроша сада испраћам?  
Да докончам лов, па онда - ха“ (Илић 1987: 66).

Након мукотрпног промишљања, Вукашин ипак одлучује да поштеди њихов живот, и то с једним разлогом. Вукашин ће у јунакињама, Јелисавети и Јелени, видети средство путем ког ће доћи до царске круне:

„Не! не! Треба да живе!  
Оне ће бити моје лествице,  
По којима ћу се лакше попети  
До моје цели, круни злаћеној“ (Илић 1987: 66).

---

Ана, кћи влашког војводе Александра Басарабе а сестра по отцу Влајка прејемника Александрова, и да је она преживела Уроша“ (Руварац 1934: 28–29).

<sup>116</sup> О односима између Мрњавчевића и царице Јелене, историја казује да су Мрњавчевићи уживали „подршку царице Јелене. Врло је вероватно да се Вукашиново уздизање за савладара, исто и као Угљешино преузимање власти у Серу, одиграло с њеним благословом. Вукашин и Јелена ковали су заједнички новац и то у ковници цара Уроша“ (Михаљчић 1989: 101). Михаљчић скреће пажњу и на „записе дубровачких већа, који упућују на њихову заједничку сарадњу“ (Михаљчић 1989: 113).

Да зло буде горе, демонске силе Вукашину доводе саучесника, и тако шире круг царевих непријатеља. Узурпатору се придружује и Влатко Грчић, али његова опседнутост није усмерена ка власти, но ка Урошевој жени Јелисавети. Властољубиви Вукашин и заљубљени Влатко, удружују своје злочиначке планове и свим силама теже да доведу Уроша до потпуног уништења:

„Корачамо заједно, знамо где:  
Један да престо српски добави,  
Други на престо своје љубави;  
Један се маша царске столице,  
А други срца лепе царице“ (Илић 1987: 44).

Када је реч о Урошевој жени, она несумњиво припада идеалном типу верне љубе и идеалне драге. Међутим, важно је истаћи да је несрећна Јелисавета уједно и неко због кога ће Вукашин добити свог злокобног саучесника, Грчића. Поредехи лепу царицу Јелисавету са богињом Венером, превејани Грчић будно снови о недостижној љубави и кује планове како да раздвоји царски пар. Непрестано ће Влатко Јелисавети говорити о *Илијади* и тиме ће заправо изражавати наду да ће као Парис, задобити лепу Јелену, односно Јелисавету. Но, Вукашинови и Влаткови планови наилазе на прву потешкоћу, јер Јелисаветину љубав и брижност ништа није могло да поколеба. Њена неупитна верност, испољава се приликом сваког Влатковог покушаја да је освоји. Изливи Влаткове љубави и покушаји да освоји царичину наклоност, згрожавају је и изазивају у њеном бићу гнушање и гнев. Ово је посебно изражено у оним тренуцима када Влатко, уверен у Урошеву смрт, обавештава Јелисавету о несрећном удесу и отворено јој нуди своју љубав.

Лик царице Јелисавете, обдарене племенитошћу и лепотом, писац је посве романтичарски обликовао. Имала је у себи чаробну лепоту добре виле, а срцу је носила снажну љубав према Урошу. Срца чистог и лица милог, Јелисавета је бесане ноћи проводила ишчекујући и стрепећи за свога Уроша. Једино Јелисаветино оружје против крвника, био је њен глас. У њему су се криле тајне којима се давала очарати и најмрачнија душа. Својим гласом, царица је успевала да допре и до најудаљенијих звезда. Као што Давичо прецизно запажа, „песник је сретно изабрао према Урошу ову заљубљену



голубицу, која нас опија лепотом свог цвркута, као да из прикрајка гледамо миловање медене недеље двоје младих. Изгледајући свога Уроша прикрада јој се из груди песмица ненадмашне лиричке лепоте и њен глас разлежући се по тихој ноћи“ (Давичо 1882: 158).

Међутим, оно што је важније од анђеоског гласа царице Јелисавете, јесте њена лира. Није случајност што Драгутин Илић одлучује да својој јунакињи додели управо овај инструмент. Попут Орфеја, који је својом очаравајућом песмом покушао да вољену Еуридику врати међу живе, и Јелисавета је тежила да путем омамљујућих звука лире, свог Уроша оживи и тргне из дубоког сна. Јелисавета је очевидно, свим силама желела да освести супруга, у нади да ће тако пробудити и уснуло Душаново царство:

„Е тако душо, срдашце моје  
За тобом тихо песмице поје  
Ко зора штоно с истока руди  
Нек ми те песма иза сна буди:  
'Прени се душо из санка тога,  
Жељна сам, жељна погледа твога“ (Илић 1987: 49).

Неизоставно је напоменути да Влаткови љубавни јади и његови безуспешни покушаји да освоји срце младе царице, као и брачни односи царског пара, и поред повремених лирских излива, никако нису оптеретили радњу драме, на начин на који присуство емотивног заплета оштећују и оптерећује историјско ткиво у већини српских драма деветнаестог века. Они остају природни део основне приче, елемент који доиста богати сплет осећања и особина главних јунака чије акције покрећу радњу (в. Фрајнд 1996: 162).

У фаталној ноћи, у којој је Урош захваљујући добром Боривоју преживео атентат, Јелисавета, видно узнемирена због Вукашина, проводи бесану ноћ у молитви и с великом стрепњом очекује повратак мужевљев. Јелена, мајка Урошева, на Јелисаветине страхове одговара:

„Зашто би зебла? Урош није сам.  
За њим сам верне слуге послала,

До гроба очевог да га отпрате“ (Илић 1987: 52).

Чињеница је да захваљујући овом Јеленином поступку, Уроша спасава Боривоје. Мада, помало изненађује сцена у којој Јелисавета подрхтава, стрепи и ишчекује Уроша, док Јелена незаинтересовано вели:

„Твоја је воља! Али од мене

Мислим да ово нећеш тражити?

Мени се спава...

(...)

Лаку ноћ!

Па мање мисли о твом Урошу“ (Илић 1987: 53).

Јелена, не само да је с миром отишла на починак, она је непрестано покушавала снаху да увери у Вукашинове исправне интенције. Наспрам проницљиве и застрашене Јелисавете, која је добро знала да Вукашин одлуку Сабора неће тако лако прихватити „те са војском зачас може понићи“ (Илић 1987: 53), знала је да „неће се смирити“, јер „данас је његов помркнуо сјај“ (Илић 1987: 54), стоји њена свекрва, која Вукашина не само да не види као претњу и издајника, она је неко ко није свестан опасности којима је изложено српско царство. Јелена са огромним жаром брани Вукашинову част:

„То веруј неће бити никада,

Већ страва твога срца слабачког

Заталасала је мисли такове:

Од травке ти се чине громови,

Брежуљци ситни, то су планине;

(...)

Од ничега се свашта начини:

Од Вукашина ствараш издају;

Он такав неће бити никада“ (Илић 1987: 53).

У драми Драгутина Илића, психолошка карактеризација царице Јелене је веома комплексна. Засигурно, Драгутин Илић је Јелени додели улогу лаковерне и несмотрене жене. Јеленину наивност, Вукашин је лако могао да препозна. Властољубиви грамзивац није бирао средства путем којих ће изманипулисати Јелениним бићем, преварити је и приволети својим идејама. Први корак, Вукашин је начинио оног момента када је дознао да је цар Урош пронашао безбедно уточиште у Крушевцу, код кнеза Лазара. Изјављујући царици Јелени љубав која је наводно тињала у његовим грудима још за Душановог живота, Вукашин је назива звездом дивотном, анђелом, сунашцетом, открива јој своје младалачке снове и скривену љубав, пружајући јој срце на длану. Према Вукашиновим речима, због љубави према Јелени, заволео је и Уроша, јер је у његовом лику видео своју вољену. Ова сцена неодољиво подсећа на сцену у којој се Ричард III удвара Ани. Ана је прихватила Ричардову љубав, али Јеленина реакција на Вукашинова удварања изостаје. За разлику од Јелисавете која са гнушањем одбија Влатка, Јелена ни на који начин не коментарише Вукашинове речи. Јелена не прихвата љубав Вукашинову, али је ни не одбија. Зато њен лик и остаје велика енигма. Миловановићу се пишчева одлука није допала. Овим је само бачена сенка сумње на царицу „или је требало оставити Јелену светлу и чисту, како са материнском нежношћу пашти за судбину сина свога, као што је Бан то учинио; или ако је хтела дрско да се баци и мати у неку врсту невере противу сина, требало је и истрајати у том одиста дрском кораку“ (Миловановић 1881: 143).

Било како било, очевидно је вешти Вукашин без великог напора наново убедио Јелену у своју невиност. Сцена у којој се Јелена сукобљава са Вукашином није потрајала. Чиме је Вукашин завредио оволико Јеленино поверење? Какав је став имала према његовим изјавама љубави? Ова питања остају отворена. Јелена ће након извесног времена олако донети одлуку у Вукашинову корист. Међутим, Јеленина одлука, била је кобна, те уједно и кључна за Урошеву трагичну судбину. Царица ласкавом Вукашину обећава да ће сина позвати натраг у двор и на расстанку му казује:

„Уроша мога, моје благо сво

У твоје руке опет предајем“<sup>117</sup> (Илић 1987: 71).

---

<sup>117</sup> И у песми *Смрт Уроша Нејаког*, мајка Урошева свога сина „даје“ Вукашину:

Због мајке Јелене, Урош и верна му љуба Јелисавета пружају Вукашину руку помирења. Опростиће Урош свом непријатељу, а рашкој властели и истинским заштитницима окренуће леђа. Упркос грчевитим молбама господе Рашке, на челу са кнезом Лазаром, Урош у својој одлуци није посустајао. Добивши Јеленино писмо у коме му казује да се врати, безазлени Урош мисли: „Ком’ да верујем, ако мајци не“ (Илић 1987: 77). Притом, како не би оставио Урошу могућност избора, Илић домишљато уводи мотив из усмене књижевности, мотив мајчине клетве, а лик царице Јелене сврстава у круг епских мајки које проклињу своје синове. Јелена је сину упутила следеће рећи:

„Та он те љуби као сина свог,  
У то верујем к’о у ведар дан –  
Већ одмах натраг с мојим гласником  
Не послушаш ли, проклећу те знај“ (Илић 1987: 74–75).

Јелена се, дакле, у овим драматичним тренуцима појављује као доминантна јунакиња и својим ставовима усмерава синовљеве поступке. Међу старим мајкама српске епике, чији се савет тражи, а реч поштује, свакако је најпознатији портрет мајке Јевросиме. Марково уважавање мајке континуирано се изграђује у свим сегментима и слојевима његове биографије, при чему се доследно, Јевросимином клетвом и заклинањем искључује било каква синовљева непослушност (в. Самарџија 2008: 92). Илићев Урош, попут епског Марка Краљевића не успева да се супротстави ауторитету своје мајке и под претњом остварења њене клетве<sup>118</sup> „не послушам ли, ја сам пропао (...) ја натраг идем, мајкина је реч“ (Илић 1987: 75), млади цар враћа веру у свог највећег непријатеља.

---

„Рани мајка дијете Уроша.  
Ранила га и одранила га,  
Доранила до петнест година,  
Па га даје ујку Вукашину,  
Да га учи хитар лов ловити,  
Лов ловити по гори зеленој,  
Лов ловити по гори одити“ (СНП, Вук, VI, 14).

<sup>118</sup> „Клетве су формуле изразите експресивности, утемељене у дубинама поетике традиције, сажети језички облици и поетски обрасци бујне метафорике, који памте исконску веру да изговорена реч може деловати самостално јер поседује магијску моћ да гради и разграђује. Отуда у народној поезији клетве се испуњавају тренутно и по сопственој неминовности, а верује се да су најтеже девојачке и материне клетве“ (*Rečnik književnih termina* 2001: 358).

Несумњиво Илић породицу цара Душана смешта у епски свет, у коме се мајчина реч без поговора мора испоштовати. Веома је интересно сагледати на какав начин је Илић тумачио лик епске мајке Јевросиме. О улози мајке у песми *Урош и Мрњавчевићи*, Драгутин Илић је записао: „Овде нам се намеће мисао, ко је већи, ко је светлији у овој песми? Да ли мати, или син? И колико год смо пута слушали овај умотвор народни увек нам се наметала мисао, да би ту песму ваљало посветити матерама. Овде је по нашем мишљењу, главно лице мати: она је врело свему овоме, она је пресудила, јер Марко је само израз њезиних мисли и идеала; он је исто оно што и поток, који жуборећи тече, а да вреле није не би ни њега било“ (Илић 1883: 136). Илићеве речи биле су водила закључку по коме је и у драми *Краљ Вукашин*, заправо мајка врело свему, она је донела пресудну одлуку, а не Урош. У драми Драгутина Илића главно је лице мајка, а не син. Урош је само израз Јелениних мисли и одлука.

Поред мотива мајчине клетве, важно је истаћи да се у Илићевој драми осликава и мотив мрачне, деструктивне женске природе, која је такође везана за Јеленин лик. „Опште је мишљење да средњи век није био наклоњен женама. Веома често у литератури жена је приказана крајње негативно – она је оличење зла, продужена рука ђавола, спремна да учини или наговори на зло дело. Доказ да је јавно мњење било склоно осуди жена, налази се у чињеници да су оне углавном лоше пролазиле у литератури, као и у шаљивим причама и народним пословицама“ (Томин 2007: 7). Старац Милија, рецимо, „женске ликове сагледава у светлу низа стереотипова: ’женску страну ласно преварити’, ’ал’ је женска страна страшивица,/ страшивица свака од пашчади’, Иванова љуба сама о себи говори као о неком ’с дугом косом, а памећу кратком’, дуждева Анђелија је „проклета ђевојка“, а чудесна лепотица Роксанда ’грдна копилица’ због које није вредно ’иштетити’ ’красног пријатеља’ брата“ (Пешикан Љуштановић 2008: 200). Ништа боље жена не пролази ни у народним пословицама. Потребно је подсетити на неке: „Жене су да зборе, а људи да творе“, „Пре би ланула, него меда лизнула“, „Гори је женски језик, но турска сабља“, „Змија и жена, ствар је једна“, „Зла жена с ђаволом плаћу преде“, „Женска је главе мале, а срца великога“, „Женска је глава свака краткоумна и дугокоса“, „На свакој је жени вражја глава“, „Ђаво и жена су брат и сестра“, „Сома за реп и жену за реч држати, свеједно је“, „Не веруј женску говору, као ни пасјим зубима“, „Огањ, жена и море, не зна се које је горе“, „Људе је Бог

одликовао снагом за десет жена, а једну жену лукавством за десет људи“ и др. (в. Влајинац 1975: 141–255).

Управо је оваква атмосфера створена и у Илићевој драми. Присуство Урошеве мајке, царице Јелене изазива стравичне пометње на двору. Узнемиреност и страх су осећања која преовладавају међу витезовима. Разочарање и бес усмерен ка Јелени, кулминираће узвиком једног од витеза:

„Проклета жена!

Шта се је она у то уплела?

Ма веруј где жена пружи нокат свој

Ту крв потече!

Жена или ђаво, то је све једно.

(...)

Ал’ дуга коса где се помеша

Ту благослова нема никаквог.

Та са женама ђаво другује

Њему је жена први саветник“ (Илић 1987: 78–79).

Приликом обликовања лика царице Јелене, Драгутин Илић очигледно није посегнуо за историјским, нити средњовековним списима који дарују богате податке о Јеленином животу. Илићева Јелена није владарка која је након Душанове смрти преузела власт у Серској области, те је и као монахиња Јелисавета, настављала живу политичку активност (в. Михаљчић 1989: 66–70). Она није ни истакнути представник српског двора, чији је глас бивао пресудан, када је реч о доношењу важних државничких одлука. Превасходно се мисли на Кантакузинов опис преговора са Стефаном Душаном<sup>119</sup>, у коме се наглашава

---

<sup>119</sup> У прилог изреченом, важно је скренути пажњу на део Јеленине беседе, иречене на Сабору: „Преместивши мужа и позвавши његове војводе и велможе двадесет четири на броју узе реч. „Да је сада на нама да цару Ромеја, који је нама дошао, учинимо или добро или супротно, то свакако неће нико оспорити. Потребно је размотрити које од овог двога треба изабрати, па да учинимо оно што је разумно и корисно по нас (...) Преостаје дакле да му пружимо помоћ, било уз уступање градова које тражимо, било без накнаде и части ради. Да нам уступи градове, мени лично било би најдраже и најпожељније. Међутим, он је, као што видимо, толико далеко од тога да се због садашње несреће усплахири те кукавички и ропски држи, да би, као што рече, био спреман да и за један безначајан град положи живот свој и своје деце и свих својих присталица. Пошто тако дакле стоје ствари и пошто је он јавно исказао што доликује слободном човеку и приличи једном цару (...) А од њега да тражимо једино то да

Јеленина блага нарав, мудрост, трезвеност и речитост<sup>120</sup>. Обликовање Јелениног лика у драми Драгутина Илића се не поклапа ни са сликом благочастиве и христољубиве царице која је са својим сином Урошем чинила многа добра дела<sup>121</sup>. С друге стране, Јелена не поседује ни карактеристике зле, „опаке жене која је много мрзела католике“ и због које је Душан, оне који су били римокатоличке вере „лишио свега злата и сребра и других драгоцености латинске цркве и манастире у обе Зете“ (Орбин 2006: 34). Јелена је, како вели Орбин „после мужевљеве смрти живела у великом незадовољству (...) Пошто великаши зато нису могли на време свршавати своје послове (јер је она у почетку управљала краљевством), врло се разневише. И то је био главни разлог рушења и пропасти царства њезина сина“ (Орбин 2006: 47).

У драми Драгутина Илића, Јелена је, дакле, представљена као непосредни кривац за синовљеву несрећу. Урош, уверен у исправност мајчиних одлука, враћа се из Крушевца. Оно о чему Урош није могао ни да снива, биле су паклене замке. Подметнуто писмо, у коме се открива наводна Јелисаветина превара, коју је починила са Боривојем, довешће до потпуне трансформације Урошевог лика. Уместо топлих загрљаја и пољубаца, Јелисавета добија вербалне ударе од стране вољеног. Верна љуба је на све начине покушавала да разувери разгневног цара. Но, то не беше довољно. Онај безазлени, наивни Урош с почетка драме, убеђен да је Јелисавета прељубница, сурово је одбија. Не само да без

---

заклетвом потврди да ће нам за живота бити савезник и пријатељ и да од градова које сада држимо и које смо било сами било очеви наши од државе Ромеја преотели, ниједан не тражи, када дође на власт, нити да рат покрене против нас, покушавајући да их преотме. Мислим да ће се и он са тим лако сагласити, јер је само по себи праведно и никаквог му повода не даје за помисао да је ромејску ствар издао“ (в. Јован Кантакузин — С. Ђирковић у: Б. Ферјанчић у: *Византијски извори за историју народа Југославије. Том 6*, стр. 297–575).

<sup>120</sup> Царица Јелена је била изразито просвећена и умна жена. О Јелениној књигољубивости је казивала Светлана Томин: „У време свог боравка на Светој Гори, 1347/48, године царица Јелена, жена цара Душана, наручила је да јој се преписују књиге. Светогорски старац Јоаникије превео је, по њеној жељи, *Тумачење светог Јеванђеља* Теофилакта Охридског. Старац Јоаникије посебно је нагласио Јеленину велику љубав према светим књигама (...) У Народној библиотеци у Атини налазе се три грчка рукописа, који су тамо донети из Солунске митрополије и гимназије. У њима је забележено да су писани по наруџбини царице Јелене, монахиње Јелисавете“ (Томин 2007: 55, 56).

<sup>121</sup> *Житије* патријарха Пајсија, казује о Јеленином учешћу при завршавању цркве Успења Богородице, коју је Душан започео: „И тада благочастива царица са сином својим доврши цркву која је остала од благочастивог и превисоког Стефана у Црној Гори, недовршена и трудом и подвигом и помоћу пречисте Владичице наше Богородице и помоћу и заступљењем својих прародитеља довршише цркву преславну у похвалу и славу Успења пречисте и преблагословене Владичице наше Богородице и до данас назива се Црногорска Богородица, будући да је цар Стефан велики беше основао и недовршена беше, смрт га достиже. Такође и у Скопљу, наспрам граду, подиже цркву преславну у име живоначне Тројице из основа, пошто раније мања беше сазидана, још од прародитеља, то јест од Милутина“ (Патријарх Пајсије 1993: 92).

доказа о превари одлучује да оконча њихов брак, Урош прекида и пријатељство са оданим и честитим Боривојем<sup>122</sup>. Након сентименталног растанка са Јелисаветом, Урош одлази у лов, који беше пут без повратка. Те зимске ноћи, у планини Некудимљу, ветар је урлао и фијукао, а Вукашинов гнев је јачао. Попивши последњу кап из врела, млади Урош је предао душу Богу. Извршилац Вукашинове наредбе, Влатко, без трунке самилости је одузео цару живот.

Тада су наступили дани туге и јада на српском двору. Вукашинова злодела су се увећавала. Због Вукашина, Јелисавета ће изгубити вољеног Уроша, а финални ударац њеном нежном бићу - које је ипак сакупило снаге, те је упркос свим недаћама извршавало владарске дужности - биће оптужба за прељубу, мужевљево убиство и убиство грчких посланика. Због трагедије која ју је задесила, царица Јелисавета је очајавала. Гавран и Арсојевић ће потврдити њено душевно и телесно растројство, истрзано нежно срце, исплакране очи и немогућност проналаска утехе. „О догађајима чудним, пуним језе, слутње и предсказања, када духови ноћу блуде, зло слуте и пропаст или преврат проричу“ (Mihailović 1984: 99), говори драма Драгутина Илића. Двором ће кружити приче:

„да ти се коса од страха накостреши. – Веле да се сваке поноћи тамо, на левом крилу двора чује некаква потмула тутњава, као кад ко трчи; а стража је три пут умакла са тог места и у страху причаше, како се јавља сенка у порфири, по којој се црвене млазеви проливане крви. Ономад баш, кад је петао отпев’о своју поноћницу, чули су уукање јеине над прозором царичине избе а тог часа појави се пред царичином постељом млади цар Урош са искрвављеним лицем и ту уздахну па за тим (...) Добро су чули кад је реко: ’Вукашине ти си мој убица’“ (Илић 1987: 97).

Атмосфера страха и језе, појачава у моменту када царица Јелена ступи на сцену. Без обзира на мотивисаност њених поступака и разлоге због којих је снажно веровала у Вукашина, она се на концу указује као његов највећи непријатељ. Показало се да је мотив клетве царице Јелене, један од важнијих мотива Илићеве драме *Краљ Вукашин*. Њена

---

<sup>122</sup> Боривојева оданост је беспоговорна. Најпре, спасиће Уроша од првог атентата, а потом и цареву Јелисавету од напасника Влатка.



клетва била је пресудна за Урошев повратак и пружање руке крвожедном злочинцу<sup>123</sup>. Али исто тако, Јеленина клетва је постала једини начин путем ког је могло доћи до уништења Урошевог убице. У драми Драгутина Илића није присутан царичин страх од силника Вукашина, који је видљив у *Житију* Патријарха Пајсија: „Царица и мати великог и храброг Стефана прилази Вукашину у плачу и ридању и са дворјанима упита: ’Где је млади цар и шта би и камо пође?’ И Вукашин проговори: Ни ја не знам шта би. Да се не буде повео за својим прародитељима и отишао У Свету Гори, ко зна?’ Мајка плачући и у прса се ударајући отиде и посла до града Солуна и до Свете Горе. И свуда претражише и ништа не успеше, вратише се. И би плач до плача и ридање и вапај не мали<sup>124</sup>. Јаој, шта би младом цару, камо пође? Шта му би? (...) Ускоро, прочу се за његово неправедно убиство и при том родбина и познаници дометнуше плач и ридање. И отиде (мајка) у манастир Успења пресвете Богородице и распита се код настојника, који све потанко исприча. И уверивши се, замоли настојника да открије раку да би видела. И тада би већа жалост и ридање и вапај. И пољуби и царском дијадемом обложи тело и убрусом покри лице његово и умало и живота себе не лиши (...) И нико о овоме не сазнаде - бојаху се Вукашина“ (Патријарх Пајсије 1993: 94).

Илићева Јелена, не само да се не плаши Вукашина, она му се храбро супротставља. У тренуцима у којима су се неизмерне боли стапале са горким гневом, громогласно ће царица Јелена проклињати Вукашина:

„Ти, ветре бесни, буро несита,

---

<sup>123</sup> Вукашин јесте крвник и Урошев убица, но, ипак, Илић не пропушта прилику да проговори о Маричкој бици, у којој, како би рекао један од витеза, под вођством краља Вукашина „тридесет хиљада Турака посласмо на онај свет. Тридесет хиљада изгibe, а што остаде побеже као без душе“ (Илић 1987: 115). Као што Ераковић прецизно запажа, „без обзира на карактер јунака који због гордости исказане у победи и поразу асоцира на ликове много познатијих узурпатора у српској књижевности 19. века, попут Његошевог Сатане у *Лучи микроkozма*, доследно инсистирање на одлучној борби против Турака нарушава представу о Вукашину као крвнику потпуно недужног Немањића“ (Ераковић 2006: 95–96). Штавише, када дође дуго ишчекивани моменат у коме би требало да преузме царску круну, Вукашин ће је одбити, сматрајући себе недостојним наследником Душана Силног.

<sup>124</sup> Јеленина туга због губитка сина, неодољиво подсећа на тугу библијске јунакиње Рахиле. Стравична прича из *Новог завета*, коју песници, сликари и теолози зову *покољ невиних* налази се у другом поглављу *Јеванђеља по Матеју*: „Глас у Рами чу се, плач и ридање и нарицање много, Рахиља оплакује децу своју, и неће да се утеши јер их нема“ (*Јеванђеље по Матеју* 2, 18). Догађај забележен у *Јеванђељу по Матеју*, заправо представља пророчанство забележено у *Књизи пророка Јеремије*. У стравичном масакру невиних, убиству витлејемских дечака, видимо испуњење његовог пророчанства: „Глас у Рами чу се, плач и ридање и нарицање много, Рахиља плаче за децом својом, неће да се утеши за децом својом, јер их нема“ (*Књига пророка Јеремије* 31, 15).

На мирном небу тужне Србије  
Навук'о си нам грдне облаке;  
Ал' исте муње, исти громови  
Којим си негда управљао ти  
У бесном лету жеље несите,  
Над главом ће се твојом срушити!  
Знај, Вукашине, баш на онај дан  
Када ти срећо, варком мамљивом,  
Живота твога испуни се сан;  
Кад будеш нову зору гледао,  
На небу твога мирног живота,  
Како помаља свој крвави лик.  
Тог ће те часа клетва сустићи“ (Илић 1987: 109–110).

Вукашина је Јеленина клетва доиста сустигла. Убрзо ће се суочити са властитом породичном трагедијом. Смрт браће Угљеше и Гојка, допринеће освешћењу крволочног краља. Вукашин ће проклињати моменат када му је душу узео Сотона, сметнутог ума чупаће косу и преплашено ће узвикивати: „Даље од мене, сенко Уроша! (...) Даље од мене, даље, хавети“ (Илић 1987: 124). Непосредно пре спуштања завесе, када храбри Арсојевић усмрти неверног краља, Боривоје ће достојанствено, пуног срца изговорити: „испуњена је клетва царице“ (Илић 1987: 127).

# КРАЉИЧИНО ПРОЛЕЋЕ VS КРАЉЕВА ЈЕСЕН -

## *Краљева јесен* Милутина Бојића

Симонида Палеологина, кћер византијског цара Андроника II, својом посве драматичном и интересантном судбином оставила је дубок траг у историји средњег века. Када се говори о детаљима који су у вези са животом византијске принцезе, у литератури се неретко цитирају три византијска извора, која доносе византијски историчар и монах Георгије Пахимер, византијски писац, државник, филозоф и емисар ромејског цара Андроника II Палеолога, Теодор Метохит и византијски историчар Нићифор Григора.

Георгије Пахимер казује занимљиву причу о настанку Симонидиног имена. Наиме, за време порођаја царице Ирине, цар Андроник је био веома уплашен, пошто му је већ умрло троје деце. Због тога је цар послушао савет искусне и часне жене да се пред сваку од постављених слика дванаесторице главних апостола учврсте подједнако дуге и тешке свеће, истовремено упаљене и да се појући моли за новорођенче. Када се приближио тренутак порођаја, ове свеће су редом паљене. Девојчица се родила док је горела свећа на којој је била слика Симеона, те је по том свецу добила име – Симонида (в. Пахимер 1986: 48)<sup>125</sup>.

Догађај који је заокупио пажњу свих историчара, јесте брак младе византијске принцезе и већ остарелог краља Милутина. Краљ Милутин, истински увређен што сестра византијског цара Андроника одбија брак са њим, засуо је цариградски двор озбиљним претњама. Тада је „Андроник II брзо пронашао замену за Евдокију – сопствену кћер Симониду, која није имала ни пуних шест година“ (Максимовић 1981: 446)<sup>126</sup>. Византијски историчар Нићифор Григора на следећи је начин описао како је дошло до склапања овог брака: „Ову Јевдокију затражи путем посланства српски краљ себи за жену да би овековечио мировни уговор са Ромејима. Био је, наиме, моћан и није остављао на миру

---

<sup>125</sup> Сви наводи Георгија Пахимера су наведени према: Георгије Пахимер — Љ. Максимовић у: *Византијски извори за историју народа Југославије. Том 6*, стр. 1–62.

<sup>126</sup> Патријарх Јован се успротивио овом браку, а цар Андроник је успео да га одобрвољи тако што је нагласио да није пристао на брак због личног задовољства, те да је и он сам претрпео велики губитак, пуштајући да изгуби ћеркицу коју је свом душом волео, а коју је из његовог наручја отргао варварин. Према Пахимеру, цар је рекао: „Јер много се миром постиже и уговорима остварује, где гвожђе не вреди, и једва је, чак браком потпуно уређено и осигурано оно што битке и рат уопште нису могли да реше“ (Пахимер 1986: 59).

Ромеје заузимајући им и пленећи земље и градове. Краљево тражење, довело је цара у вишеструке неприлике. Прво, што је до краљевог пријатељства много држао; друго, што се царева сестра грозила везе са краљем и није хтела да чује да се пред њом спомиње; треће, што би то био [краљу] већ четврти брак [...] Пошто је Јевдокија брак с њим одбијала из дна душе, а краљ је озбиљно настојао на свом захтеву и поткрепљивао га не малим претњама, цар је био принуђен да краљу скрене пажњу на своју кћер Симониду, која је била у узрасту од пет година. Краљ би је узео себи да је одгаја док не дође у законито доба за брак и постане супруга“ (Григора 1986: 168–170)<sup>127</sup>. Када је реч о Симонидином узрасту пред удају, Пахимер наводи њену „ненавршену шесту годину“ (Пахимер 1986: 46). Због даљих истраживања, потребно је скренути пажњу да Јиречек погрешно наводи Грегорину тврдњу и каже да „по Пахимеру, она не имађаше још ни шест година, а по Грегори осам“ (Јиречек 2010: 194).

Драгоцене податке пружа и *Посланица о дипломатском путу у Србију поводом женидбе краља са Симонидом* Теодора Метохита, у којој дипломата наводи услове који су стављени пред будућег супруга византијске принцезе. Међу најважнијим, нашла су се следећа три: да се Ана Тертер, трећа жена Милутинова, преда Византијцима, да се тражи присуство и учествовање на свадби краљице Јелене Анжујске и да се утврди број и начин на који би се таоци изменили. Према Метохитовим речима, Милутин је пристао на већину услова, осим на предају таоца и присуство / заклетву мајке-краљице (в. Метохит 1988: 39–52). На Вардару, Милутин је након много преговарања, ради прекида сукоба и успостављања мирних односа, предао Византијцима своју жену Ану и српске таоце, а они њему принцезу Симониду са многобројном пратњом. „И пошто је охридски архиепископ Макарије одслужио уобичајене службе, примила је [кћер] уобичајене части, а сам краљ је примио цареву кћер више него као супругу. Јер дочекао ју је благонаклоно, не на коњу као што је био обичај дочекивати, него сјахавши кад је прилазила, то јест као пред господарицом, а не пред супругом“ (Пахимер 1986: 55). Григора и Пахимер сагласни су у томе да је Симонида била краљева четврта жена. Међутим, у литератури се појављује могућност да је реч о Милутиновом петом браку<sup>128</sup>. Историчари остављају податак и о

---

<sup>127</sup> Сви наводи Нићифора Григоре су наведени према: Нићифор Григора — С. Ђирковић и Б. Ферјанчић у: *Византијски извори за историју народа Југославије. Том 6*, стр. 145–296.

<sup>128</sup> Пахимер и Григора наводе различитим редоследом његове жене, али на треће место обојица стављају кћер цара Грегорија I Тертера. Савремена историографија обично усваја Григорин редослед

Милутиновој неуспелој женидби са византијском принцезом Аном, а који је притом интересантан и због илустрације српских обичаја који су доминирали на двору Милутиновог оца, краља Уроша, као и његовог опхођења према својим снахама, ма каквог порекла оне биле<sup>129</sup>.

Казивање Нићифора Григоре, показатељ је да Симонида није била срећна у Србији, у којој је провела више од двадесет година. Након сахране Симонидине мајке Ирине<sup>130</sup> млада краљица, којој тада беше двадесет и две године, пожелела је да остане дуже у Цариграду. Међутим, њене жеље су биле неостварене, јер је љубоморни и неповерљиви краљ Милутин наредио својим изасланицима да је врате у Србију. „Уплашена да не буде по повратку убијена од стране мужа, који је увек био подозрив према њој а сада још и

---

Милутинових жена до Симониде: Тесалка, Мађарица, Бугарка. Сматра се да је она представљена уз Милутина на краљевском портрету у Ђурђевим Ступовима, па је сходно том натпису носила име Јелена. Међутим, неки историчари су искључили могућност да је она представљена на портрету. Развија се теза да је на капели приказана нека друга Милутинова жена, а не Тесалка којој не знамо име, али која се сигурно није звала Јелена. Стога се узима да је прва жена била Јелена коју је узео знатно пре преузимања власти и да је била српског, највероватније властeosког рода. Насликана у Ђурђевим Ступовима била је напуштена исте године, до брака са ћерком Јована Анђела. Крајем 1283. она је враћена оцу јер Милутин доводи своју свастуку, угарску принцезу Јелисавету. То је такође краткотрајан брак, у православним црквама осуђиван, који и Пахимер не признаје као легалан. Четврти брак Милутин је склопио са Аном, ћерком бугарског цара. Најзад, 1298. долази до византијске понуде савеза у брачни уговор, што је реализовано Симонидином удајом с пролећа 1299. године, петим и последњим Милутиновим браком (в. коментар Максимовићев у напоменама бр. 80–83. уз Пахимера).

<sup>129</sup> Пахимер наводи епизоду о неуспелом преговарању око женидбе принца Милутина, са византијском принцезом Аном. „Пошто је Ирина, старија царева кћер, била обећана будућем бугарском цару Јовану Асену, цар је одлучио да другу, Ану, пошаље краљу Србије Стефану Урошу да би је удао за [његовог] другог сина Милутина, јер је први, очев имењак, био ожењен ћерком краља Пеоније. Пошто су завршени међусобни договори, пошаље у посланство јерарха, а с њим и кћер са величанственом царском свитом. Стигавши у Верију, одлучише да пошаљу Стефану Урошу хартофилакса Века, а са њим и [митрополита] Трајанупоља Кондумна. Јер према налогу царице требало је да хартофилакс оде унапред и подробније се упозна са приликама код Срба, да види какав је њихов начин живота и како је устројен ред у њиховој држави. Она сама припремала је кћери величанствену пратњу, уз сву разноврсну царску раскош. Њему, дакле, унапред послатом, било је наложено да се обавести и све то дојави, пре него што патријарх стигне у Србију. Дошавши, они тамо не само да не видеше ништа достојно свите и одговарајуће власти, него се Урош, гледајући њихову пратњу и послугу, а нарочито евнухе, питао шта би они требало да буду. А кад је чуо од њих да је такав царски ред и да принцези следи таква пратња, он негодујући рече: 'Е, е, шта је то? нама није уобичајено такво понашање'. И то рекавши, одмах показа једну младу жену, сиромашно одевену и предењу посвећену. Тако се ми, рече показујући руком, односимо према младима“ (Пахимер 1986: 22–27). Урошева реакција везана је за аудијенцију приређену пратњи византијске принцезе, па он није могао показати било коју младу жену као илустрацију другачијих обичаја на српском двору. То је морала да буде жена одговарајућег ранга и статуса који је очекивао принцезу Ану. Урош је Византинцима показао своју младу снаху, а то је могла да буде само Каталина која се одскора налазила у српској владарској породици (в. коментар Максимовићев у напомени бр. 53. уз Пахимера).

<sup>130</sup> Симонидина мајка Ирина, са усхићењем је очекивала Симонидину децу, која би, према Иринином маштању требало да завладају Србијом. „У једном тренутку се показало да ће Симонида остати нероткиња (...) Царица Ирина је тада дошла на мисао да једног од својих синова наметне за наследника Милутину“ (Ђирковић 1981: 463).

распаљен великим гњевом, смислила је да обуче монашку одећу и тако побегне од заједничког живота с њим“ (Григора 1986: 190). Овај покушај замонашења осујећен је, јер је њен полубрат, Константин Палеолог „исправио њену лакомисленост, слутећи да би краљ веома рђаво примио то што се десило. Он јој је пришавши силом подерао ризу и обукао уобичајену њену одећу. Затим је предао Трибалима и наредио им да је што је могуће брже одведу, иако се она опирала и плакала“ (Григора 1986: 191).

Након Милутинове смрти 1321. године, Симонида се вратила у Византију и замонашила. Монашко име је остало непознато. Према сведочењу Ласкариса „Симонида се последњи пут спомиње 1336. године као присутна на великом збору државних и црквених достојанственика, који је судио окривљеним за неуспелу заверу против владе, за време одсуства царева у поморском походу против Турака у Смирни“ (Ласкарис 1997: 81).

Осим у историјским записима, Симонидин лик је своје место пронашао и у српским средњовековним житијима. Реч је *Житију Стефана Дечанског* Григорија Цамблака, *Животу краљице Јелене* и *Животу краља Милутина* архиепископа Данила II. *Житије Стефана Дечанског* Григорија Цамблака, Симониду представља у веома негативној светлости. Цамблакова Симонида је у потпуности негативно обојена и приказана као безразложно зла, бестидна, склона сплеткарењима, злонамерна и лукава жена<sup>131</sup>. Цамблак је Симониду означио као главног кривца за ослепљење Стефана Дечанског: „Али како пострада? Подиже завист ђаво који увек мрзи добро. А извршилац таквог служења била је његова жена. О моје сузе, што женска превара савлада прародитељеву у рају велику мудрост! Шта овде није хтела завист учинити ревнима (...) А шта је било даље? Надвлада женска превара достојна жаљења и приче за сузе, победи се царева премудрост женским сплеткама, поклони се очинска мудрост женској слабости, угаси се родитељска топлота женском бестидношћу! Праведни би ухваћен неправедно, незлобиви љутом замком, милостиви немилостиво, и, о ружног дела, би лишен очију“ (Цамблак 1989: 50–51). Не би ли подробније описао овај догађај и указао на готово исте околности, Цамблак прави паралелу са византијским и библијским наслеђем. „Краљ Милутин је, дакле, био заведен

---

<sup>131</sup> „Приказивање жене као зле и бестидне може да се уклопи у представу о жени као инкарнацији ђавола, који од постанка света наводи човека на лоша дела“ (Томин 2011: 57).

лукавим речима зле жене, исто као и Константин Велики<sup>132</sup> и, много пре њих, Адам<sup>133</sup> (Томин 2007: 17).

Ипак, Цамблак „не наводи начине којима је млада Симонида успела да наговори мужа на ово злодело, нити спомиње било какве оптужбе, али се на основу паралеле са Константином Великим, Фаустом и Криспом могу наслутити мотиви које је имала Симонида“ (Поповић 1998: 203). Ваља истаћи да се Цамблаково приказивање узрока ослепљења Стефана Дечанског, разликује од онога што нам говоре историјске књиге, али и *Живот краља Милутина* архиепископа Данила II. Ови списи нигде не помињу Симониду као кривца за Стефаново лишавање вида, већ побуну коју је Стефан подигао и очеву казну која је уследила. „И сам Дечански, у својој повељи издатој Дечанима (1330), каже да се ђаво уселио у злонаравне и зломислене људе, које ’одгајише моји родитељи и сам ја са љубављу срца као браћу и чеда, који оставивши Бога и заборавивши нашу велику љубав, почеше постепено сејати зли коров између мене и мога родитеља“ (Томин 2007: 17). Интересантно је поменути и став Зечевића, који је посумњао у тачности Цамблакових речи, јер је „Цамблаково житије написано сто година касније, али и због тога што његово житије има за циљ да Стефана Дечанског прикаже као свеца, страдалника и мученика, а уосталом тај мотив мржње маћехе према пасторку је обична прича“<sup>134</sup> (Зечевић 1903: 146). Само један латински извор укључује Симониду у причу о Стефановом ослепљивању (в. Томин 2007: 17).

Данило II у *Животу краља Милутина*, пак, осликава Симонидин лик на потпуно другачији начин. Давно је Руварац запазио да „архиепископ Данило спомиње у *Житију* тога свог добротвора само краљицу Симониду, а не каже нам ни ко је Стефана Дечанског

---

<sup>132</sup> „Али ни због овога не треба да му зазиру они који добро разумевају. Јер и Велики Константин и први хришћански цар, толики и такав, ма колико да је био у побожности и природној премудрости, верујући лажним речима лукаве жене, уби сина својега Приска, који је био добар и благ муж, а затим када је после сазнао да је ова слагала, и њу уби судом праведним. Видесте ли, вазљубљени, лукавство жене? Чусте ли њихову превару која лако вара? Зашто такви и богопросвећени и премудри Константин није видео њезину злу замку пре синовљевог убиства? Јер када би ово знао, не би осудио најљубазнијега, но ту саму из које ђаво бесеђаше“ (Цамблак 1989: 52).

<sup>133</sup> „Исто тако пострада и Адам, јер знађаше да је добра послушност коју заповеди Господ, а да је непослушност зла, јер беше премудар, као дивно дело руку Божијих, одликован душом и умном, и знађаше добро и зло. Али види злога саветника како прво жену улови, а женом Адама савлада да се дотакне забрањеног дрвета. И што пре знађаху од природе непослушности да је зло, ово делом навикоше покоривши се злом савету“ (Цамблак 1989: 52).

<sup>134</sup> Светлана Томин прецизном анализом утврђује да је „мотив оклеветаног младића, који испашта без кривице, гоњен женском бестидношћу, жив и продуктиван у књижевности. Он се може пратити од античких времена“ (Томин 2011: 52).

родии“ (Руварац 1934: 16). Данило Симониду приказује као добродушну и побожну краљицу. Детаљи из овог *Житија* су итекако од велике важности, јер омогућавају да се установи какав је био краљичин однос према покојном краљу. Наиме, „благочастива“ Симонида, чувши за чудо које се збило на грбу мужевљевом, ради ког и би проглашен за свеца, исказала је велику радост. Данило II наставља речима: „И тако благочастива краљица Симонида начинивши кандило од скупоценог злата, и такође платна скупоцена и златна, имајући на себи дивну лепоту изгледа, којим ће покрити раку овога христољубивога и друге многе почести спремивши, ово све даде ка гробу овога благочастивога“ (Данило II 1935: 121). Данило II наводи овај чин како би ставио до знања да Симонида није отишла из Србије гневна, осећајући мржњу према покојном мужу, већ насупрот томе, веома га је поштовала и, притом, одржавала је везе са Србијом.

Григора оставља податак о томе да је Симонида обукла монашку одећу, али архиепископ Данило II прецизно наводи и манастир у коме се она замонашила: „А сама после овога одрекавши се светскога живота, обуче се у чрначке (монашке) ризе, раздавши много од свога имања ништима и пође у манастир св. Андреја, где је велика множина црнаца (монаха) који ту пребивају. И поче се подвезивати великим подвигом, водећи свој живот у доброј мери, неокаљано чувајући чистотом целомудрија своје девство“ (Данило II 1935: 121).

*Живот краљице Јелене* архиепископа Данила II такође садрже занимљиве детаље о Симониди Палеологини. Симонида је у овом житију осликана као „христољубива“ и „благочастива краљица“, која исказује велико поштовање према мајци краља Милутина. Показатељ томе јесте њена посета и поклоњење гробу краљице Јелене. Колико је Симонида водила рачуна о породичним односима, тежила помирењу браће Милутина и Драгутина, огледа се и у њеном тражењу допуштења од краља Милутина да се састане са краљицом Каталином<sup>135</sup>: „Молим те, Господару мој, заповеди ми да идем до вазљубљене сестре моје, а снахе твоје, благочастиве краљице Каталине: јер достојно је да се и ми видимо, да и ми учинимо дужну љубав међу собом, као и ти са вазљубљеним ти братом.

---

<sup>135</sup> Архиепископ Данило II с благим речима пише и о другој снахи краља Уроша I. Према речима архиепископа Данила II, благочастива Катарина (Кателина) је била верна и одана супруга, која је поред свих породичних немира, остала уз свог супруга. Живели су складно дуги низ година. Љубав и брачни мир није пореметило ни одрицање од брачне постеле „Овај благочастиви живећи са женом својом у своме животу, мислим више од двадесет и три године не дотаче се ње, но чувајући се обоје у целомудрију и чистоти, остадоше живећи као брат и сестра“ (Данило II 1935: 41).



Ако не презреш моје молбе, и заповедиш ми да идем ка њој, то ће већа љубав бити међу вама, о господару“ (Данило II 1935: 73).

Прича о посети краљица Симониде и Каталине гробу краљице Јелене, указује на веома добре односа међу женама краља Милутина и Драгутина и њихово велико поштовање према мајци краљева. У овом *Житију* уочава се и начин на који је Данило описао одевање краљице Симониде. Када је краљица Симонида посетила свог девера, Стефана Драгутина и његову жену Каталину, одело краљице и њене пратње, сачињено од властелина и њихових жена, било је украшено „царским оделом и златним појасима, бисером и драгоценим камењем, пурпури царски и багренице бацале су зраке светлећи се, као и многи пољски цветови, украшени многоразличним лепотама“ (Данило II 1935: 73).

Лик и чудесна судбина младе византијске принцезе Симониде инспирисала је Милутина Бојића<sup>136</sup>, који јој је посветио историјску драму под називом *Краљева јесен*<sup>137</sup>. Да је Бојић у значајној мери тежио унапређењу овога жанра, указује пишчев текст *Наша драма*, написан 1910, у коме се може назрети његово видно незадовољство када је реч о развоју историјске драме у Срба. У делима писаца историјских драма, његових претеча, издвајајући „лиризме Јакшићеве“, и Костића који „стаје на чврсте ноге“, уочава једну те исту слабост. Наиме, како писац каже: „Ту је пре свега досадни шаблон, вечито и истоветно идеалисане и антитетичне фигуре, досадни гусларски патрипотско-вулгарни тон, крупни а la Шекспир монолози, који се, ако већ човек учини глупост да књигу чита по други пут (јер представу зацело неће гледати), прескачу итд. (...) Уопште, главна грешка наших трагичара је што на прошло доба нису гледали као на доба где су живели људи, људи својих манира, људи страсти, људи речи, људи погледа, дела, у најширем смислу

---

<sup>136</sup> Када су изашла Бојићева *Сабрана дела*, „могли смо да видимо да је, у ствари, написао неколико стотина песама, седам драма и на десетине чланака, што о књижевности, што о позоришту. За једва десет година – колико је протекло од како је објавио своју прву песму до његове смрти – Бојић је написао колико други за тридесет или чак четрдесет година писања, и четири књиге његових сабраних дела имају, све у свему, око 1800 страница. Тако се образац Бранкове песничке судбине не може применити на Бојића: као да је знао да ће умрети млад, он је писао убитачним темпом желећи да што пре стигне тамо где се обично стиже после многих година далеко споријег књижевног послеништва“ (Христић 2006: 184–185). Бојићеве објављене драме су: *Ланци*, *Краљева јесен*, *Госпођа Олга*, *Урошева женидба*, трилогија *Деспотова круна* (*Пакао*, *Слепи деспот*, *Дванаести час*). Године 1916. Бојић је радио на трагедији *Потоњи деспот*, скицирао је драму *Кула на Бојани*, намеравао је напише драме *Сестра Леке капетана*, *Четврта краљица*, *Вејавица*, *Вукашин*, *Давид*, *Ветар* и *Прогнани војвода* (в. Христић 2006:186–196).

<sup>137</sup> *Краљева јесен* први пут је изведена у Народном позоришту 1913. За ту прилику је Милоје Милојевић написао симфонијски пролог *Данило и Симонида*, који је изведен као увертира за *Краљеву јесен* (в. Христић 2006: 198).

људи карактера, но се гледало као на неко доба фиктивитета, илузија, лутака, једнобројних слика без очију, без срца, без мозга. Стварани су типови басана, алегорије, магије. Писци су онда, не знајући културу, ни етнографију и доба о ком пишу, улетали у једно доба магле и тражили су све замагљенија времена, све збрканије мотиве и људе“ (Бојић 1978: 131, 132).

Историјском драмом *Краљева јесен*, Божић је несумњиво померио границе. За предмет радње узима нов мотив и уводи нове драмске ликове са снажним карактерима и емоцијима. „Његова историјска драма *Краљева јесен* (1913) указала је нешто другачије могућности европеизације националне драматургије. Даровит драмски писац живог осећања за сцену, Божић је у *Краљевој јесени* пошао путем повезивања касног романтичарског позоришта у маниру Едмона Ростана с виртуозним облицима модерне драме у стиховима“ (Палавестра 2013: 315).

Сам назив драме *Краљева јесен* „симболизује опадање моћи једног од највиталнијих и најенергичнијих владара из жилаве династије Немањића“ (Ковијанић 1969: 173). Драмска радња се дешава једно касно поподне у дворској резиденцији у Паунима, 1314. године, а главна тема јесте ослепљење Стефана Дечанског. Управо је краљица Симонида, као један од централних ликова, кључни актер овога немилог догађаја. Иако се ишчекивало измирење оца и сина, остарелог краља Милутина, опсесија својом младом женом, параноја и љубомора, наводи да донесе застрашујућу одлуку. Симонидина грешна и недозвољена љубав, коју осећа према свом пасторку, нагнаће краља Милутина да свог сина казни, тиме што ће га лишити вида. Када постане свестан трагедије коју је изазвао, краљ ће покушати да заустави гласника. Но, Милутинов потез уследио је касно, извршилац његове наредбе, већ је починио овај стравични чин и Стефана Дечанског је осудио на вечити мрак.

У науци је већ забележен Божићев напор да својим ликовима да што вернији историјски оквир (в. Ћоровић 1927: X). То је итекако истинито. Због тога је Симонида у овој драми жена византијског порекла и четврта је супруга краља Милутина (с тим да су све три краљеве жене живе), који има 45 година. Божићева Симонида је удата за краља Милутина из политичких и државних разлога са осам година. Очигледно је Божић, попут Јиречека, погрешно навео Симонидину осму годину. Божићева краљица у драми 1314.

године има 23 године, што је показатељ да је Бојић искористио и податак да је Симонида удата за краља 1299. године.

Ипак, као што Ћоровић истиче, Бојић у драми *Краљева јесен* „објашњава душе, а не даје слику нашег средњег века“ (Ћоровић 1927: X). Стога, у складу с тим треба посматрати и Симонидин драмски лик. Бојић одступа од историјских података, најпре када је реч о Симонидиним поступцима и њеној љубави према Стефану. Осврт на њен лик из *Житија Стефана Дечанског*, јасно указује на чињеницу да Бојић није први који је довео у везу Симониду и Стефана. Управо је то нит која повезује *Житије* и драму с почетка века, те се може закључити да је поред историјских извора и овај средњовековни спис, као драгоцен извор, послужио Бојићу у обликовању Симонидиног лика. Према сличном моделу и Бојић гради лик краљице Симониде. У оба дела постоји мотив маћехе, због које Стефан бива ослепљен. Ипак, Бојић се није дословно придржавао Цамблаковог приказивања Симониде. Док је Цамблакова Симонида безразложно зла маћеха која, сплеткарењима, лукавшоћу, клеветатама покушава да наговори Милутина да ослепи свог сина, Бојићева Симонида се може одредити као зла маћеха, јер њен једини грех јесте недозвољена, страсна љубав према пасторку, која подстиче у Милутиновом бићу осећај горке љубоморе.

Симонида се у драми *Краљева јесен* појављује тек на средини чина, али је и сам почетак драме у кључној вези са њеним ликом. Када се завеса дигне, на позорници се појављује значајан број ликова, почевши од ужих чланова породице, па све до властеле, дворских дама и архиепископа. Из њиховог разговора се доста сазнаје о односима и атмосфери која је владала на двору краља Милутина. Они откривају какав је човек у чије је краљевство доведена Симонида са осам године, да му буде жена. Краљ Милутин, након развода од три супруге, сад има и четврту. У својој четрдесет и петој години оженио је последњу жену, док је још дете била, са једва осам година. Странци о двору краља Милутина стварају изузетно негативне слике. Примитивизам и проста клук, скривен је бљештавим златом и раскошним елементима. Краљев двор је описан на следећи начин:

„Димитрије: Глупи, гадни као пастир покрај стада.

Мраморни стубови, а дрвене зице,

у дашчари ниској окна од бијура,

Под чизмама новим опанци се виде,

Под црвеном свилом вири крпа сура.

Констанца: А све увијено позлатом и свилом.

Димитрије: Уста пуна даха на простачко јело.

Констанца: Ко да сам у гробу раскошном и гнилом.

Димитрије: Кад је златар простак, наказно је дело“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 463).

Док портретише Милутинов лик, Бојић посебно наглашава његов буран живот, пун уживања и ратовања. Иако је побожни добротвор, који подиже шездесету задужбину и отвара болнице, краљ је описан и као велики грешник и женскарош. Јасно је наговештена оптерећеност женама, љубомора и сексуална похотност остарелог краља. Једне ноћи напаствовао је братовљеву свастику, која је притом била монахиња<sup>138</sup>. Потребно је истаћи да је о дидаскалијама Милутин Бојић доиста водио рачуна. Како би рекла Јакшић Провчи дидаскалије су интегрални део драме на нивоу текста, и од великог су значаја јер „преко њих писац има директни уплив у драмско дешавање. Карактеристика су драмског литерарног изражавања, у сценској равни оне прелазе у опажајну сферу. Њихово постојање има највише учинка и нужности када је у функцији дијалога, када га синкретично допуњује“ (Јакшић Провчи 2001: 78). У вези са изреченим, потребно је указати на који начин једна дидаскалија описује мужа Симонидиног, који се жестоко опире позној јесени:

„Он има шездесет година. Крупан, висок, још очуван, мада му се на лицу види буран живот, пун уживања и ратова. Његове очи мутне, а још вреле, говоре о вечној ватри која је увек горела у њима. Јак облик клонулости каткад се навуче преко овог лица, чију свежину одржавају сви тада познати мириси и уља. Краљ, да би се допао, не зазире да своју већ проседу браду улепшава, и своју велику, разређену косу, пуну иња украшава накитом. Цело његово одело трепти, а његов мало оронuo глас даје тајанствену поезију овој персонификацији таштине лепоте и страсти, кроз чији пепео пробија још само пламен љубоморе“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 469).

Чини се још један детаљ с почетка драме веома битним. „У извесном смислу може се говорити о припремама које аутор спроводи пре него што на сцену ступа Симонида тако

---

<sup>138</sup> Реч је о сестри Драгутинове жене Каталине, угарској принцези Јелисавети.

што кроз различите ликове гради представу жене, као, пре свега, страсног бића, што ће бити и главно Симонидино обележје<sup>139</sup>” (Panić 2006: 90).

Први сусрет са Симонидиним ликом јасно наговештава њену природу и раскошну лепоту. Млада Симонида је предмет обожавања на двору краља Милутина. За њом уздише паж, а љубав јој изјављује и Константин, краљев син од прве жене: „За срећу, за живот, твој ме поглед веже (...) Ја те волим“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 480). Краљ Милтин је опседнут младом Симонидом, обожава је, уздише за њом, гледа је сањиво, занесено, док љубомора, очај и бес изједа сваки део његове душе. Дарује јој прегршт злата, очекујући за узврат љубав. Зашто се младој краљици сви диве и не успевају да одоле њеној лепоти? Њену очаравајућу лепоту, крупне зелене очи, младост, страственост и нежност, подробно описује дидаскалија. Бојићева Симонида је:

„жена од двадесет и три године, која има тако много услова да усрећи љубављу, али брачна трагедија је у њене још детињске црте урезала бол незадовољених жеља и неодољиво заносан патнички израз ране зрелости. Тип грчки. Чело лепо и бело, скривено косом као жар успламтелом, што је на средини разделена и као таласаста капа обавија главу. Испод косе у ушима блиста се крупан бисер. Сјајне и крупне зелене очи са великим зеницама. Врат го. Хаљина од броката, превучена мрежом, дубоко исечена на грудима. На ногама златне чарапе и златне ципеле. Око врата низ крупног ћилибара<sup>140</sup>“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 479–480).

---

<sup>139</sup> „Но, остави жене, Сатанина чеда.  
Вина ко ћилибар, па ко поноћ црна,  
Јаребица, рибљих пихтија из леда,  
Зечева с вишњама, сокова, па срна.  
(...)

Ах, Бонифације грешио је често.  
'Душа није вечна' Зар то није хула?  
И рече, нафора да је просто тесто  
И девица да је прељубница“ (Бојић 1978: 457).

<sup>140</sup> Приликом осликавања драмског лика Симонидиног, Бојић се несумњиво ослања на Симонидин лик са фреске из цркве Студенице, који је Радојчић описао на следећи начин: „Симонида је сасвим млада жена. На глави има висок тимпанион, горе назупчан. Круни припадају и велики 'обоци'; они висе на бисерним нискама, које су причвршћене на дољи руб круне. Уши су тим украсом сасвим сакривене (...) Симонидино одело веома је богато. Црвена хаљина, са дугим шиљастим рукавима, има високу огрлицу, лорос (пребачен преко леве руке) и велике четвртaste украсе изнад лаката. Ове царске одежде са дугим рукавима, звале су се гранаца, У десној руци држи краљица дуго и танко жезло, искићено драгим камењем и бисерним венчићима, леву руку наслонила је на прса (Радојчић 1996: 36).

Централни догађај ове драме јесте тренутак у коме нам се открива грешна љубав коју Симонида гаји према свом пасторку, Стефану Дечанском<sup>141</sup>. Напрам остарелог и параноидног Милутина, стоји Стефан, као остварење свих Симонидиних снова. У Стефановом блиставом оку, Симонида види спас, а за један његов пољубац, млада краљица би жртвовала све. Након краљевог двоумљења (да ли да ослепи сина, или не) лукава Данилова природа и саопштење: „А мени се чини, он маћеху своју врло радо гледа“ (Бојић 1978: 475), наводи Милутина да донесе стравичну одлуку. Помисао да његова млада жена воли свог пасторка, свест да су њене сузе које је лила у тишини, одраз туговања због Стефановог утамничења, утицало је на то да Милутинов бес и љубомора кулминира:

„Ослепи га! Он зар да ми срећу здроби?

Онда нек је гледа, кад у вечној тами

Буде сам лутао по рођеној соби,

Јаучући гласом од бола већ свислим...“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 475).

Лик жене Стефана Дечанског, Теодоре, у потпуности је занемарен. При сазнању да ће њен супруг бити ослепљен, здушно се труди, не би ли га спасила, али је њено присуство на сцени и одвише кратко. Бојић је указао да је Теодора „чедна жена од двадесет и четири године, којој њена татарска крв није дала ни мало страсти“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 476).

Насупрот Теодори, јавља се фатална Симонида. Зарад Стефанове слободе, Симонида је спремна да учини све. У овој ситуацији, Симонидин карактер се открива у правом светлу. Кључна разлика између Цамблакове и Бојићеве Симониде огледа се у томе што јунакиња Бојићеве драме не бира средства којима би спасила Стефана, док Цамблакова врши притисак на краља, и тиме га наводи да ослепи свог сина. Бојићева Симонида зна колики утицај властољубиви Данило има на остарелог краља и да искључиво он управља краљевим поступцима. Не би ли ослободила Стефана и реализовала своје грешне, љубавне снова, краљица ће се фокусирати на игумана.

Бојић је посебну пажњу посветио обликовању лика игумана Данила. Као што је већ стагнуто, Данилове сплетке иницирају ослепљење Стефана Дечанског. Он наговара краља

---

<sup>141</sup> Иако је главни догађај ове драме у директној вези са Стефаном Дечанским, он се ни у једном моменту не појављује, нити изговара иједну реч.

да ослепи свог сина, потпирује његову несигурност и љубомору, уверавајући га да му син Стефан може круну с главе, а жену из наручја отети. Портрет игумана хиландарског и дворског историка Данила описан је на следећи начин:

„Лице моћно и чврсто. Сада се виде и груди развијене и чврсте. Испео се. Висок је. Изгледа да нема више од тридесет и пет, мада му је четрдесет и четири. Покрети му складни, игуманско одело, но у лаком нереду. Сву елеганцију коју је допуштало одело средњовековног калуђера моћног, богатог, и свесног, узео је на себе. Циник и леден“ (Бојић 1978: 463, 464).

Данило је опседнут влашћу и у рукама држи све конце<sup>142</sup>. Чак је и начин Даниловог говора пажљиво одабран. Он говори: мирно, хладно, дрско, охоло, ледено, мрко, резигнирано, одмерено, с тихим и дрским осмехом. Од њега све зависи, окамењен је човек, без емоција, лукав је и охол, превртљив, опијен влашћу, те и сам потврђује: „Краљ има круну, а ја моћ те круне“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 487).

Симонида је свесна да су све краљеве одлуке и поступци, заправо Данилови, те ће се трудити да на разне начине добре до његовог леденог срца. Покушаваће да га подмити, обећавајући му титуле - прво епископа, затим архиепископа, краљевску власт у земљи, а на крају, власт над Византијом. У низу понуда, које је упућивала Данилу, последњи и очајнички покушај, биће давање свога тела. Када њено зелено око, запази да се у телу игумана Данила јавља мушкарац „луда, дрска мисао сене јој кроз главу и у очима, још пуним суза, блесне нешто ново, светло, моћно и смело: Жена“ (Бојић 1978: 488). Овакав поступак доприноси представљању Симониде као острашћене жене која не преза ни од чега, зарад остваривања својих жеља. Она ће покушати да савлада Данила страственошћу која је киптала из њеног бића. „У пожару њене црвене косе, блеште дијаманти“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 488), а Симонида, сва у заносу ускличе:

„Па хоћеш ли мене?

*(он се не миче, она прилази)*

---

<sup>142</sup> Острашћеност је карактеристика својствена Данилу, Милутину и Симониди. Милутин Бојић је „Симониду свео на љубавну страст, Милутина на немоћ и страст љубоморе, а игумана Данила на властољубље. Тако су главна лица *Краљеве јесени* оличење голих страсти“ (Ковијанић 1969: 174).

На, љуби и сиши!  
Векови пут моју стварали су, ткали,  
Византијско сунце са мог ока збриши.  
Пиј недра где зраци сунца нису пали,  
С којих нико завесу није смакао.

(...)

Хоћеш моје усне ко јагоде тирске,  
Сањиве, дрхтаве, пуне сна и росе,  
Хоћеш власи, топле ко ноћи мисирске?  
Дај да те обмотам жаром своје косе.

(...)

Почупај с хаљина моје тичије перје,  
Скини с руку мојих два ахатна низа,  
Нек се проспу руже и ситно бисерје,  
На грудима блесну два мрка тиркиза.

(...)

Нек румени седеф од мојих ноката  
У мишицу твоју зарије се врелу,  
Као плави челик у мраморна врата,  
Ко сребрна стрела у наранцу зрелу“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 488, 489).

У овим сценама се посебно истиче заводљивост и очаравајућа лепота Симонидиног тела. Ковијанић је давно истакао: „У *Краљевој јесени* капитално је Симонидино тело и историјска драма је ту да то тело учини краљевским, па тим примамљивијим, и сладостраснијим. Све остало: државотворност игумана Данила, перфидност Византије, ослепљење Стефаново, све је то декор њеног тела“ (Ковијанић 1969: 180). Бојића је очевидно, у значајној мери мотивисала Вајлдова *Салома*<sup>143</sup>. „Симонида у *Краљевој јесени*

---

<sup>143</sup> Као што би рекао Бојић у есеју *Салома у уметности* „као капља млада лепотица, која у бесвесној страсти плаче пред Иродом и моли га за главу Јованову, таква је Салома у легенди, таква је и уметности (...) Нема уметника који се није дотакао Саломе. Њу је узимао за предмет Андреа дел Сарто, Леонардо Давинчи, Рубенс, Ленотр, Глезер и многи други. Сви они су бар за тренутак бавили се Иродијадином кћери и свак ју је испитивао и посматрао по својој вољи и нахођењу. Она је ушла у литературу доцније. Ни Шекспир ни Гете је не узимају за обраду. Исто тако њу не помињу ни у класичној француској



срља у понор страсти за Стефаном, као што је то исто чинила и Салома за Јоханом у Вајлдовој *Саломе*, те не чује проклетство које на њу баца пророк. Симонида, продала би се и војницима само да спасе Стефана<sup>144</sup>, док Салома игра за Јоханову главу екстатично“ (Вуковић 1969: 124). Данило јесте свестан Симонидине заносне лепоте и страствености - оком које продире до сржи гледа је, осећа мирис њене косе, посматра је смрвљен и често усмерава очи на њене миришљаве руке, и сања. Тада се у Данилу јавља „човек, мужјак, но он као да се брани (...) Тргне се нагло, дигне очи: из својих руку пусти њене прсте. У његовим очима је иста она мирноћа, само као да се виде још трагови од ватре. Он као да се малочас понизио пред самим собом. Сада жели да поправи грешку“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 488, 490, 491). Иако импресиониран Симонидином појавом, Данило остаје непоколебљив. Игуман није посустао у својој одлуци - остаје веран држави и круни.

Сусрет Симонидин са Данилом, узима се као једна од најупечатљивијих сцена које се јављају у српској историјској драми. У овим тренуцима, Симонида је пролазила кроз снажне преображаје. Најпре, с болом у души преклињала је Данила да јој помогне, затим, самоуверено је покушавала да га подмити. Након подмићивања, уследила су и завођења. Покушаће разгнењена Симонида и да га застраши. Услед немогућности да допре до његове челичне душе, у Симонидином бићу се буди огорчена змија, те бесно, пуна гнева, изриче претње и клетве: „Затрћу ти име ко лажне кумире [...] Засут бићеш кишом камења и стена“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 485, 486). Међутим, гнев са њеног лица, убрзо ће ишчезнути, те ће попут нејаког детета, плакати и молити:

„Ја сам жељна само једног срећног дана.

О, рад чијег греха мене судба куне?

Смилуј се на сузе, доведи Стефана“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 487)!

---

поезији XVII века. Утолико је јача њена улога у савременој поезији. За последњих двадесет и пет година нема француског песника који је није експлоатисао. Многи су је узимали за обраду још пре Оскара Вајлда, који је по речима Хоберовим, дао у њој ’рођену сестру Цека Трбосека“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 14, 15). Овом искушењу није одолео ни сам Бојић. Написаће песму под називом *Салома*.

<sup>144</sup> „Пред војску прашњаву и бедну  
Сићи ћу и рећи: ’Би ли ико хтео  
Да робовску усну своју, сласти жедну,  
Са краљичином споји у пољубац врео,  
Рад услуге мале, да краљева сина  
Избави из мрачних, тамничких зидина?’“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 494).

Сцена у којој је Симонида представљена као сирото, рањено дете, жељно материнске љубави, доиста је драматична. Млада византијска принцеза је дубоко несрећна жена, жена чије је детињство нагло прекинуто. Брак са остарелим Милутином, за Симониду је тамница, заточеништво у које је доведена из политичких разлога и гробница у коју је жева закопана. У више наврата, писац је откривао трагичну судбину младе византијске принцезе:

„Ја живота тражим; дајте ми да живим!  
За леш прикована, док ми недра пупе,  
(...)  
О, ти жртву срећу за вечна времена;  
Ја за венац трња не дам киту крина.  
Ја не желим вечност – ја сам само жена“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 492, 493).

Фатална лепотица, неко чија моћ заводљивости слама многе, неумњиво са собом носи значајну дозу несреће и патње:

„Тринаест година у јазбини вука,  
Где вечити мочар душу ти погребе,  
Тринаест година бола, срама, мука.  
(...)  
Младост моја труне у царском оделу,  
Суровост ми дворска трује поглед чедан,  
Место играчака, мени муж се пружа!  
О, како је хладна постеља мог мужа.  
(...)  
За парченце круне,  
Продана сам као твој Бог на Голготи.  
Крај живих гробова да ми младост труне“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 481, 482, 483).

Тренутак Симонидиног првог појављивања на сцени, као и последњег, пратила је песма првог францискантског калуђера уз мандолину „*Vinum sit apositum mori entis ori*“. Несторовић сматра да „уколико значење ове песме (’Нека се вино принесе устима умирућег’) вежемо за њену појаву, очигледна је намера песника да у лику младе и несрећне жене нагласи како оно што она значи за друге, тако и обресе њене судбине“ (Несторовић 2007: 479–480).

Последњи покушај да своје незадовољене жеље и забрањену љубав оствари, јесте лично обраћање своме супругу Милутину. Међутим, разговор супружника се окончава трагично. Док је Симонида очајнички покушавала да промени Милутинову одлуку, из бића остарелог краља, севале су муње:

„Сед сам, стар, немоћан? (*Љут*). Још ја имам крви,  
Славољубље моје, још се грехом пита.  
И мој ратни палош још уме да мрви  
(...)  
Зар мислиш мој се ловор суши?  
Ако нема огња, још ће бити дима,  
А он штита очи и дави и гуши  
(...)  
Нек ископају, не да их ослепе!  
Нек задршћу недра у светине глупе;  
Још хоћу да мрави испред мене стрепе,  
Мада стреле моје, зарђале, тупе,  
И мачеви труну и заставе рата  
И у манастирској мру војводе сенци  
И неми рзање убојнога хата:  
Још су свежи моји ловорови венци“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 495,496, 498).

За старог краља на умору, Симонида постаје „блудница“ и „змија отровна“ (Бојић 1978<sup>a</sup>: 497). Очај и параноидна љубомора, краљу Милутину није дозвољавала рационално промишљање, те је само потврдио своју охолу одлуку.

Драма се окончава Стефановим ослепљењем. Симонида је на полумрачној сцени све време стајала као укочена, измрвљена жртва, посматрала је немо како се смркава и слушала је стихове песме „Нека се вино принесе устима умирућег“. „Тако се основни драмски сукоб у *Краљевој јесени* – заснован на контрасту Симонидине тежње за личном срећом и уверења краља Милутина, игумана Данила да су за људе најбитнији и једино важни власт и моћ – разрешава тако што љубав доживи пораз пред окрутношћу власти и фатализмом вере“ (Марјановић 1997: 64).

На концу је важно подсетити да Бојић није једини уметник кога је млада византијска принцеза мотивисала. Симониди су посвећена уметничка остварења од изузетне важности. Живот уметничког лика краљице Симониде, почиње у Студеници, у ктиторској композицији краљеве цркве посвећеној Богородичиним родитељима Јоакиму и Ани. Њен лик је видљив и на фресци у Грачаници, цркви посвећеној Успењу Богородице. „Ове две фреске, по многим детаљима сличне, од свог настанка до данас плениће својом лепотом, али и покретаће размишљања о Симонидиној лепоти и необичној судбини“ (Станојевић 2009: 358). Симонида своје место проналази у песми Милана Ракића који јој је посветио песму *Симонида*. Млада принцеза се среће и у песми *Симонидине очи* Миленка Ераковића, а не треба заборавити ни величанствену оперу под називом *Симонида* Јосипа Кулунџића и Станојла Раичића. Посебно је занимљива чињеница да је лик краљице Симониде доспео и у домене дечје књижевности. Управо је она главни актер дечјег романа под називом *Симонида* Слободана Станишића.

# ПУТ ОД НЕСРЕЋНЕ УДОВИЦЕ ДО СРПСКЕ

## КРАЉИЦЕ - *Конак* Милоша Црњанског

Причу о *Конаку*: драми и комедији о убиству краља Александра и краљице Драге Милоша Црњанског, чини се, најбоље је започети речима самог писца. Након позоришног извођења *Конака*<sup>145</sup>, Црњански је изјавио: „Позориште је публике ради. Позориште је оправдано само када је за масу (...) Што се тиче критике, мени се чини да је била униформна. Први мој утисак био је да су критичари били и нехотице изненађени. Шта хоће Црњански у позоришту? Он је поет. Он је романописац. Ја сам, међутим, почео са драмом. Моја прва књига била је позоришни комад (*Маска*, 1918. године, издање Друштва хрватских књижевника). Бавио сам се позориштем и после, годинама. Бавим се и сада. Чак сам ишао, у мојим годинама на курсеве о позоришту и филму (...) Критичари су мислили нисам онај Црњански из поезије и романа. Очигледно да мисле да је Александар Обреновић био поет. А краљица Драга романтична“<sup>146</sup> (Црњански 1999: 471).

---

<sup>145</sup> *Конак* је премијерно изведен на сцени Савременог позоришта у Београду, године 1959. у режији Петра Динуловића (в. Марјановић 1995: 32–35).

<sup>146</sup> Драмски опус Милоша Црњанског, чине три драме *Конак*, *Маска*, *Тесла*. Познато је да је поред ова три драмска дела, Црњански више пута помињао и наслове својих довршених драмских текстова, који нису сачувани (*Гундулић*, *Проклети кнез*, *Јухахаха*, *Каталина*, драма о Бранку Радичевићу, као и драма без наслова писана у духу Ђуре Јакшића). Од свега наведеног, сачувано је само осамнаест стихова, исписаних дечачким рукописом, на којем је старачком руком великог писца дописано датирање рукописа и нека врста сажете оцене. Црњански је записао да је ово дело писано у Јакшићевом духу:

„Блашко сам:

Је ли ово јава или сан само

Да Љуби(ц)а неће бити моја

Ди сте снови пребдивених ноћи

Ево јава ево страшна јава

Изгледа ми ко да су ме сада

Из најлепшег сана пробудили

Бежте мисли бежи успомено

Ко црв када јабуку изнутра

Сву изеде без да се то види

Тако једе успомена тужна

Немам мира никад дану ноћи

Увек само на њу мислит можеш

А побећи то ни сам ти нећеш

Јер је слатка, ко мног отров слатки

Јест трујете ал ти тако годи

Још шта више сам је увек тражи

Само будна та је (.....) горка

Станте мисли“ (в. Марјановић 1995: 11–41).

Шта ће Црњански у позоришту? Ово питање се чује и данас, иако је *Конак*<sup>147</sup>, као што је Петар Марјановић истакао не „само најзначајније драмско дело српске књижевности написано у првој деценији после Другог светског рата, него и једно од најбољих наших драмских дела с темом из националне историје“ (Марјановић 1995: 69) Исто тако, драма *Маска*, према мишљењу Мирјане Миочиновић „јесте његов најбољи комад, један од најзначајнијих комада модерне српске драмске литературе уопште, поетички комад који се може равнати са лирским драмама Александра Блока“ (Миочиновић 1995: 153). Случај драмских дела Милоша Црњанског, могуће је поистоветити са случајем драма Данила Киша. Кишов драмски првенац *Ноћ и магла*, како вели Бранка Јакшић Провчи, „доживео је судбину, као и остала драмска остварења овог писца, да буде засенчена приповедним остварењима и у много мањој мери научноистраживачки посматрана и критички представљена“ (Јакшић Провчи 2014: 238).

Главни историјски подаци<sup>148</sup> о владавини Александра Обреновића, браку са Драгом Машин и њихова погибија, садрже идеалну фабулу за дело, у којем је Милош Црњански могао у још један наврат да обради своју опсесивну тему - неспоразум појединца са средином. Готово сви учесници драмске радње, почевши од краља Александра, Драге

---

<sup>147</sup> Ова Црњанскова драма је изазивала снажне полемике. Како вели Марјановић „мислим да ниједан наш драмски текст, штампан и приказан на сцени после Другог светског рата, није изазвао толико различитих мишљења као *Конак* Милоша Црњанског (...) Основна тема расправе била је однос Црњанског према историјској грађи коришћеној у овом драмском делу“ (Марјановић 1997: 148). Црњански, не само да ће се у самом предговору оградити од историје: „Иако је *Конак* писан на основу историјских извора, докумената и литературе, писац се трудио само око *ТЕАТРАЛНЕ* верности догађаја и карактера, као и дијалога. Циљ овог позоришног комада је спектакл и *КАТАРЗА*“ (Срњански 1966: 90), већ ће доцније подвући: „Замерали су ми да је *Конак* преписана историја“, вели Црњански и даље наставља „само се по себи разуме да таква драма мора садржати историјски материјал, као што мозаик садржи камичке разних, па и ситних боја. Међутим, велики део *Конака* ауторова је измишљотина. Александар, и Наталија, и Драга, и други актери *Конака*, нису историја, него театар и сцена, ја још увек мислим, велика сцена. Моја креација. Пребачено ми је и то да што сам изабрао застарелу тему, што нисам као Бегет или Јонеско. Међутим последњи Обреновић је носорог нашег театра“ (Црњански 1999: 472).

<sup>148</sup> Из разговора Милоша Црњанског и Бранимира Ћосића, сазнаје се колики је значај Црњански придавао историји. Тако Црњански каже: „Био сам и професор историје (...) Када бисте једном говорили са Слободаном Јовановићем о Милановом или Милошевом добу, Ви бисте научили како се прави драма, као на некој главној проби Шекспира или Молијера. Када бисте говорили неколико пута са г. Јованом Радонићем, особито кад мало одсуствује од политичког посла, па се бави турским султанима, Турцима уопште, и свим питањима њихове историје на Балкану (...) Историја, како је ради др Н(икола) Вулић, не када је вулгаризира, већ када је ради са својим ђацима, фина је и тешка наука која даје дубоку хуманост, болну иронију и безграничну оштрину мишљења и реченица. К њему бих слао сваког модернисту, пре но што објави књигу – да научи историју Мисира, Атине итд.“ (Ћосић 2012: 65, 66).

Машин, краља Милана и краљице Наталије, били су у дубоком сукобу са својом околином, како међусобно, тако и са Србијом<sup>149</sup> (в. Фрајнд 2005: 258).

У драми Милоша Црњанског представљена је десетогодишња влада краља Александра Обреновића<sup>150</sup>, а радња се збива у дворским здањима у Београду и у Бијарцу. Ова драма у пет слика, јесте прича о љубави и трагичној смрти краљице Драге и краља Александра, али је она уједно и прича о менталитету једног друштва, јер како би Бегич рекао „у затворене дворске оквире провири с времена на време читава београдска чаршија њен скоројевићки менталитет и њена сива плебејска суштина: 'Провири Цаја' – те краљеве ријечи које су лајт-мотив међусобног свођења на људску мјеру у дијалогу између Наталије, Драге и Александра примјенљиве су на све у конаку и око конака. И испод круне, иза министарског реденгота, из разговора уз турску кафу у оријенталним салонима и српским собама, у љетњиковцу на ривијери Бијарица, из свечано важних и достојанствених покрета и политичких наздравица, из оног отменог ријечника прошараног француским поштапалицама, одсвуда 'провири Цаја...'” (Бегич 1959: 309).

Из читаве галерије драмских актера који се појављују у Црњанској драми, истраживачку пажњу је посебно привукао лик Александрове музе, љубавнице, а потом и законите супруге, Драге. Импазантност њеног драмског лика, потврђује чињеница да је она у *Конаку* осликана као један од главних фактора који су допринели гашењу династије Обреновић<sup>151</sup>.

Биографски подаци о кћерки Панте Луњевице, удовици Машин, доиста су богати. Дворска дама краљице Наталије, а потом српска краљица, често је била најстроже осуђивана. Означавана је као фатална заводница, амбициозна жена лаког морала која династију Обреновић доводи до пропасти. Како Вишњаков истиче: „познате су Миланове речи, изречене после злогласне женидбе свог сина: 'Саша, мој син, је чудовиште у људском облику. Ја сам све трпео, чак и кад је он пао у шаке те лакоме жене, а сада

---

<sup>149</sup> Драма Милоша Црњанског *Конак*, према селекцији историјских података који се формирају у фабулу и сижејну грађу, несумњиво подсећа на Шекспирове краљевске трагедије. „Све је умерено у поље негативне људске енергије (...) око краљеве личности исплело се драмско чвориште страшног интензитета и трагичног набоја“ (Мујчиновић 2005: 186).

<sup>150</sup> „Драме о краљевима су драме о владавини, трагедије дужности, оних поступака које собом доноси принуда ситуације у коју се упало, било да они одговарају, или не одговарају наклоностима, жудњама за срећом“ (Лукаш 1978: 483).

<sup>151</sup> Црњански је драму отпочео као историју владања краља Александра Обреновића, а потом је почевши од друге слике извлачио у први план и претварао у централни сижејни ток свог комада емотивни однос владара према фаталној жени“ (в. Фрајнд 256–261).

сигурно знам да је он пропао. Министри и намесници су се окренули од њега – све је то дело руку Машинке. Боже, каква је то срамота за Србију. Жена која се свакоме давала за 10 франака сад је српска краљица“ (Вишњаков 2010: 97).

Историја оставља податке и о Драгиној лажној трудноћи<sup>152</sup>. “4. мај 1901. год. падао је у петак, а 5. мај у суботу и то су били за краљицу Драгу и за цео краљевски двор у опште црни и несрећни дани. 4. маја у петак, сазнао је краљ Александар, и 5. маја у суботу имала је да сазна цела Србија и цео свет, да од порођаја краљице Драге нема ништа, да она није ни била трудна и да су сви ранији гласови о томе били лажни, као што су била лажна и некаква вајна лекарска уверења, што су још прошле године издавана и објављивана о томе. Али, док се у краљевом двору јадало и плакало, напољу у вароши многи су се свесрдно радовали оваквом исходу ове ствари, јер су утврдо рачунали, да је овим решено питање о разводу брака краљева и да краљ мора одмах уклонити краљицу из двора и пресећи сваки даљи додир и саобраћај с њом“ (Тодоровић 1997: 716). Удовица инжињера Машина, дакле, била је најгори могући избор за српску краљицу. „Према непрестано ширеним абровима, у Драги није било ничег доброг, ничег племенитог. Била је она достојна само презрења (...) Права правцата аспида, она је, како је нарочито истицано, гледала само своје интересе и интересе своје породице (...) Краљица Драга, међутим, није била таква каква је слика створена у њој. Била је много друкчија. Пре свега била је то образована жена“ (Казимировић 1997: 41)

Интересантно је напоменути да Херберт Вивијан, енглески новинар и путописац у својој књизи *The servian Tragedy*, на коју и сам Црњански у предговору скреће пажњу, о српској краљици казује веома похвално. Исцрпно описујући Драгин живот, Вивијан скреће пажњу на њену трагичну судбину и изузетно тежак живот. Према путопишчевим речима, Драга је одрастала у немаштини, али је ипак, захваљујући бистрини и мукотрпном раду успешно савладала француски, немачки и руски језик, и имала је веома изражене литерарне способности<sup>153</sup>. Њен брак са инжињером Машином, био је права ноћна мора.

---

<sup>152</sup> Након случаја *лажна трудноћа*, посебно огорчење у народу изазивале су приче да ће за престолонаследнике бити проглашена њена браћа. Француски писац Андре Баре је писао да је Драги краљевска круна помутила разум и да је она само мислила како ће, користећи се упливом који је имала на младог краља, моћи Србију да преда деспотском бесу њеног брата Никодија Луњевице (в. Казимировић 1997: 41).

<sup>153</sup> Драга је након основне школе, уписала Виши женски завод у Београду. Изучавала је хришћанску науку, српски, немачки и француски језик и историју српског народа. Драга је имала амбиција да се афирмише као књижевница. Била је сарадник многих књижевних часописа (најдуже је сарађивала у Домаћици,



„Машин је био пијаница и коцкар (...) Своју жену је на брутална начин малтретирао“ (Vivian 1904: 64). Вивијан не пропушта прилику да истакне Драгину величанствену лепоту, таленат и господске манире. Била је нежна, а њена саосећајност је привлачила сваког ко би је упознао. Њена лепота је за то време била уистину изванредна. Имала је бујну, тамно браон косу, тамне очи, витко тело и правилне црте лице. Била је префињена и одлучна жена. Манири су јој били природни и грациозни. Одевала се једноставно, толико једноставно, да је једна госпођа прокоментарисала: „Каква штета што јој краљица Наталија не поклони нешто од своје гардеробе“. Вивијан казује да су управо чаробне Драгине очи хипнотисале краља Александра, који се заљубљује на први поглед. Вивијан подвлачи и Драгину оштроумност, снажан карактер, политичку разборитост и мудрост (в. Vivian 1904: 63–87). Краљ Александар је своју жену безгранично волео, био јој је веома одан, али краљ, како каже Вивијан „никада не би жртвовао добробит краљевства и народа зарад њених хирова; иако никада и није био доведен у такву позицију“ (Vivian 1904: 124).

Чини се да је на најбољи могући начин, образ Драге Обреновић, осветлила њена сестра Христина Петровић Луњевица, која је писала о Драгином боравку на двору краљице Наталије, почетку идеалне љубави између краља Александра и краљице Драге и њиховој веридби. Христина за своју сестру вели да је била „једно особено створење управо због њене крајње уздржљивости и беспрекорног карактера“ (Петровић Луњевица 2013: 15); „њено држање је било апсолутно коректно, достојанствено и озбиљно“ (Петровић Луњевица 2013: 16); „У младоме Александру она се дивила суверену своје отаџбине и у исто време осећала према њему сажаљење, што је он, премда краљ, у ствари био једно сироче, остављено од својих родитеља“ (Петровић Луњевица 2013: 18); „Њихова љубав је била у истину нешто јединствено. Било је очигледно да је њу провиђење одредило“ (Петровић Луњевица 2013: 21); Ипак „њен идеал о срећном животу је био спокојан и миран домаћи живот. Ниједна жена није била мање амбициозна него што је то била моја сирота сестра краљица Драга, жена племенитог срца и анђеоске душе“ (Петровић Луњевица 2013: 24).

---

часопису који је издавало Београдско женско друштво), превела је неколико романа, новела и позоришних комада (уз помоћ Богдана Поповића) да би доцније и сама почела да пише. Драга је учествовала у раду „Женског друштва“, била је у Одбору часописа „Домаћица“, и у сваком броју часописа, који је излазио једном месечно, објављивани су њени преводи потписани иницијалима М. Д. С. Своје радове је објављивала под псеудонимом Рудничанка. Они су писани према моделу женске романтичне осећајности, па су мотиви које је бирала, углавном били повезани са неоствареном љубављу, удајама без сопственог избора и угушеним надама (в. Столић 2009: 27–36).

Милош Црњански је себи очевидно задао комплексан задатак и одлучио је да на позорницу изведе чувену Драгу Машин, доцније Обреновић. Он је у својој драми сажео круцијалне моменте из Драгиног живота, од 1897, па све до 1902. године. Превасходно се мисли на њену љубавну романсу са српским краљем, моменат када ступа у брак са њим, а потом и трагичну смрт. Чињеница је да је у Драги и у Александру, Милош Црњански видео зло, јер је приликом једног интервјуа изјавио да је потка *Конака* „зло које било у том краљу“, у тој „краљици“, у „краљевим намесницима и политичарима оног времена“<sup>154</sup> (Црњански 1999: 454). Очевидно, краљевски пар Црњански није волео, али треба нагласити, писац их није ни мрзео<sup>155</sup>. Зло је видљиво у драмским ликовима краља Александра и краљице Драге. Црњански јесте у њихове ликове уткао зло, бескрупулозност, славољубље, али и љубав, нежност, тугу и несигурност. Срећу, готово никако.

<sup>154</sup> Изречено Стевану Ђ. Петровићу.

<sup>155</sup> Засигурно их није мрзео као Радоје Домановић, који на немилосрдан начин проговара о дану после Мајског преврата. Реч је о делу под називом *Краљ Александар по други пут међу Србима*. Над мртвим телима краља Александра и краљице Драге стајао је свети Аранђео, и то с изразом правде на лицу и пламеним мечем у руци. Након тога, наређено је да се Александар и Драга одведу у чекаоницу, где ће причекати док и свети Петар не изрекне свој суд над овим двома душама. Александра и Драгу су сместили у одељење за Србе. Према Драгиној души, Радоје Домановић није имао милости. Изненађујуће је с каквом мржњом и бездушношћу Домановић пише о мртој жени. У чекаоници се распредају следећи разговори:

„ - Да сте се надали, као што сте требали да се надате свему што се догодило, ви бисте били бољи краљ и још би владали Србијом! - одврати прекорно и жучно председник, па се иронично, пакосно насмеја и обрати се краљици Драги:

Како се величанство осећа у благословеном стању?

– Ви сте неучтиви.

– Ама требаше да понесеш неку колевку, знаш за сваки случај, злу не требала! - уплете се у разговор душа једног сиромашног сељака.

Душа једне бабе сељанке удари у смех и рече:

– О, 'натема га била, да се човек и овда од све муке насмеје.

Настаде општи смех.

– Та да, куд би, ваше величанство, без колевке, може вам, касти, очас затребати! - добаци један Србин из Баната и опет душе ударише у смех.

– Што се смејемо, смејемо, али мени је лакше што видим овде Александра и Драгу - рече један из неослобођеног Српства - то двоје су били убили у нама наду на ослобођење и уједињење васцелог Српства

(...).

Чудо не одиграш један порођај! - пецну је један грађанин.

– Дол' на земљи 'теде, ал' не могаде, дед' сад одиграј!

– 'Натема и' била шта чине - изговори и доброћудно се насмеја једна баба.

– Ела, бога ти, одиграј тај порођај што ти веле - окупиле краљицу сељанке.

– Дела, море - рече један сељак и намигну на првог до себе - дела, а ево ова баба је много вешта за порођаје.

– О, порађали тамо њу ђаволи у паклу, дабогда! Што је са мном мешаш, далеко јој лепа кућа! - одговори баба осорљиво (Домановић 1964: 271, 272, 282).

Није тешко запазити да лик Драгин у драми *Конак* доживљава значајне трансформације, како психолошке, тако и физичке. Године 1897. Драга је „лепа, тек почиње да се гоји. Није проста, него сентиментална, мелодрамска и сноб. Имала је и литерарних и театралних амбиција“ (Crnjanski 1966: 123). Први утисак који се стиче о Драги, негативан је. Она заводи младог Александра „свесно и лукаво“ (Crnjanski 1966: 123). Од стране краљице Наталије, означена је као промискуитетна удовица, која значајно утиче на рђаво понашање мезимца Саше. Животна трагедије Драге Машин, најпре је потресала краљицу Наталију, због чега је осећала сажаљење према младој удовици и тежила је да јој помогне. Но, када прозре намере своје дворске даме, Наталија се претвара у њеног највећег непријатеља. Непрестано је краљица својој дворској дами указивала на све негативне последице које може изазвати љубавна веза у коју се упушта са младим краљем. Краљица Наталија у Драги види опасност, не допада јој се ни како се Драга понаша, говори, нити како се облачи<sup>156</sup>. Скреће јој пажњу на њене године, статус и без задршке узвикује: „Ви знате да је Саша још дете (...) Оставите ви, мадам Машин, мог сина да се мало више посвети друштву, и тим дамама, МЛАЋИМ!“ (Crnjanski 1966: 146).

У преписци краљице Наталије, пронађена је потврда да је краљица у почетку веома ценила Драгу Машин. Године 1892, Наталија П. Пинтеровићу пише: „Драга Машин је одушевљена Бијарцом и верујем да ће јој добра клима много користити. Изгледа већ много боље и сасвим добро једе и спава. То је једна јако добра особа и биће ми драго да јој се здравље овде поврати“ (Обреновић 1996: 70). Наталија је очевидно итекако била свесна симпатија које су рођене између Саше и Драге. У писму из 1895. упућеном сину, Наталија вели: „Драга је врло дирнута што ти је остала у лепом сећању, и на томе ти захваљује“ (Обреновић 1996: 93). Исте године пише: „Драга ти захваљује на лепом писму и моли ме да ти пренесем изразе њене захвалности. Има намеру да ти пише, али с њеном пословичним лењошћу верујем да ће ти то пре лично саопштити“ (Обреновић 1996: 97). Касније, 1896. године у мају месецу, краљица сину каже: „Драги је жао што је у жалости и не може да обуче лепу плаву хаљину. Рекла сам јој да ћеш сигурно ти бити највише одушевљен када у њој засја у Београду“ (Обреновић 1996: 100). Из преписке се увиђа да је

---

<sup>156</sup> Наталији посебно смета Драгина хаљина, која је чини десет година млађом, као и изазовни купаћи костим који Драга с поносом носи.

већ у децембру исте године Наталија била у сукобу са Драгом: „Верујем да ће Драга бити приморана да се врати у Србију, јер што сам ја живахнија, она је све тронија, права була. С тако неусклађеном вучом кола не могу да иду“ (Обреновић 1996: 102), а потом Јови Живановићу у јануару пише: „Добро је за Драгу што је у Београду задовољна, јер без ње ни ја нисам несрећна. Жао ми је (нарочито због ње) што ми је њен карактер тако мало одговара, али више нисам у годинама да поред себе подносим особу која је неспособна да ми буде од користи и пријатна“ (Обреновић 1996: 102–103).

У драми Милоша Црњанског, Драга се најпре указује као покорна и стидљива жена. Она трпи све Наталијине опасности, подругљиве речи и беспоговорно извршава сваку њену наредбу. Међутим, када се увери да је Саша одлучио да је поведе са собом у Београд, дружбеница ће се сукобити са краљицом, тријумфално истичући: „И ви сте заборавили да је он сад КРАЉ“ (Crnjanski 1966: 156).

Александрова одлука о Драгином пресељењу у Београд и наставку љубавне романсе, доиста је непромишљена и нагло је донешена. Године 1897, Александар је у драми осликан као незрели, размажени и самовољни двадесетогодишњи младић. Безнадежно је заљубљен, насртљив и опседнут само једним – како крочити у Драгине чаробне одаје и уживати у њеном друштву. Потребно је указати на моменат и начин на који је млади краљ донео одлуку, која је, касније ће се испоставити, дефинитивно била катализатор гашења династије Обреновић:

„Драга (*отвара тихо врата и појављује се тужна као Ниоба.*): Саша, ако бога знате, чуће нас! (*Она је у лакој, ПРОЗИРНОЈ домаћој, париској хаљини, у гаћицама црним, са црном чипком, као у играчица канкана, и у свиленим црним чарапама, тако рећи полу гола*). Саша, лане мој! (*Отвори сасвим и загрли га*) Не могу, болан, да те пустим унутра. Сами смо, опасно је! Ти си тако жустар, душо моја. Не могу данас да те примим, драги! Одлази, молим те, може неко доћи! Ја имам да пишем писма!

Александар (*Неспретан, и заљубљен, хоће да је увуче у њену собу.*): Пустите ме код тебе. Сами смо. Нико неће доћи. Теби увек неко долази!

Драга (*Искусна милосница.*): Саша, Саша, не тако јако, не тако јако! Не тако лудо, доста, доста, појешћеш ме! Не могу данас да те примим. Саша, лане мој!

Александар: Обећала си ДАНАС!

(...)

Драга: Ходи да ти кажем. Не могу данас. Ја сам се данас посвађала с маман“ (Срњански 1966: 148, 149).

И док се Драга умиљава, плаче и казује му о својим страховима и неправди коју је доживела од стране његове мајке, Александар ће равнодушно казати: „Чудна ми чуда! Шта ће бити с тобом! Па, ти се врати са мном у Београд и готово. Хајдемо у твоју собу. Обећала си ДАНАС!“ (Срњански 1966: 149). Ни Драгин коментар није ништа мање занимљив. Искусна милосница, сада када је постала сигурна у своју будућност, обраћа се Александру речима: „Смири, се, чекај, кажи ми, тако ти маман, је ли збиља важи да дођем у Београд? Ако важи, онда се више ничег више не бојим. Ја ћу ноћас, Саша, да дођем“ (Срњански 1966: 150).

Иако ће се Александрова мајка оштро борити да разори ову љубавну везу, дворска дама је постепено преузимала контролу над бићем младог краља, да би га концу потпуно опчинила<sup>157</sup>. Александар је незаинтересован за младе даме о којима му мајка говори, не привлаче га ни многобројне принцезе којима отац жели да га ожени. Милан је водио озбиљне преговоре са немачком владом, о могућности женидбе свог сина са једном од немачких принцеза. Женидба краља Александра и принцезе Александре, требало да уведе краља у „ФАМИЛИЈУ *tour court*“ (Срњански 1966: 175), а самим тим да обезбеди Србији стабилност. Но, Александар ставља лично испред државног. Он је желео и волео само Драгу Машин, био је „заљубљен до ушију“, „као омађијан“ (Срњански 1966: 198). Она је била остварење његових снова, његов анђео заштитник и спаситељка. Интересантно је навести фамозну епизоду купања у океану у којој је краљ једва избегао смрт. Александар је мајци наглашавао важност Драгиног постојања у његовом животу: „Да није било госпође Драге и њеног сунцобрана, одох ја, маман“ (Срњански 1966: 143); „Мени је живот спасла госпођа, маман. Она ми је показала правац куда треба да пливам. Видео сам њен црвен сунцобран“ (Срњански 1966: 144).

---

<sup>157</sup> Драгину доминантност потврђује чак и папагај који у летњиковцу краљице Наталије у Бијарцу „с времена на време, крешти: 'Драга, Драга'" (Срњански 1966: 124).

Александар не уме да функционише без Драге и једино уточиште проналази у њеном загрљају. Сву љубав која му је још у детињству ускраћивана од оца и мајке, проналази код Драге, која га, не случајно, ословљава као мајка Наталија, речима: *Саша, лане мој*. Драга ће учвршћивати њихову повезаност и лукаво ће чинити све што је у њеној моћи, не би ли се Саша осећао као кавалер, витез, заштитник немоћних и слабих. Примера ради, млади краљ је незгоду у којој се нашао, описао на следећи начин:

„Таман сам запливао, кад је онај почео да се дави. Нашао мене да хвата за ногу. А што иде да се купа кад не зна да плива (...) Ухватио ме изненада и вуче. Видим, маман, да ћу да се удавим. Загњурио ме и вуче као полип (...) Вуче ме у дубину, а нешто се дере, на шпанском. Ритнем ја њега по носу, и хтео бих да викнем: 'Зар си ти, животињо, зато дошао у Бијариц!' Једва сам га преврнуо на леђа и могао да се спасем“ (Crnjanski 1966: 141, 142).

С друге стране, Драга је ову трагикомичну ситуацију претворила у причу о витезу на белом коњу. Свога принца је величала, подилазила му је и с дивљењем говорила: „Ви сте тако лепо запливали, Величанство! Нико није видео како се то десило. Ја сам приметила, али је било доцкан. Ви сте тог човека спасли сигурне смрти, Величанство. Изнели сте га из таласа, тако рећи на грудима својим“ (Crnjanski 1966: 142).

Сувишно је казати да је Александар Драгу обожавао. Тепао јој је „лутко моја“, „животе мој лепи“. Она је за њега „добри анђео“, „светла вереница“, „најлепша жена на свету“. У тренуцима у којима Црњански говори о краљевом страху због потенцијалног губитка Драге, Александар губи одлике осионог, агресивног и суровог владара, који, како би рекао Селенић „непрестано прави опречне, бесмислене уставе, распушта сенате, намеће земљи за краљицу жену проблематичне прошлости; продаје Земљу Аустрији, продаје земљу Русији, продаје земљу због продавања; наређује да протерају мајку, наређује да убију оца“ (Селенић 2005: 96).

Застрашен могућношћу да ће остати без вољене жене, Црњансков Александар се претвара у разочараног, емотивно нестабилног и несрећног краља. Његова сетна медитирања о самоћи у детињству, уз живог оца и мајке, о несаницама које прате звук сата с дворске сахат-куле и овде заправо потврђују тезу да када удари реалности и судбине

почну да падају по јунацима Црњанскових дела, они постају суматраисти. Када осети да му измиче остварење животног сна, Александар проговара језиком резигнације карактеристичном за ликове суматраистичког профила (в. Марјановић 1995: 65–66).

Александар би за Драгу „све дао што има“, „ишао и у ватру и воду“, „и звезде скинуо с неба“ (Crnjanski 1966: 164) Он је годинама воли и једина је жена „са којом би срећан био“ (Crnjanski 1966: 181). У жељи да стекне поверење народа, официра и виших државних чиновника, који би требало да подрже његову одлуку о женидби, непрестано ће истицати Драгино српско порекло - посебно указујући на чињеницу да је Драга унука славног војводе Николе Луњевице „САРАДНИКА ТВОРЦА данашње наше Србије“ (Crnjanski 1966: 219). Пореди је са великом Љубицом, која је била „ЖЕНА ИЗ НАРОДА“ (Crnjanski 1966: 219) и поносан је што ће Драга бити прва Српкиња краљица после Косова, а не којекаква белосветска принцеза. Александрову љубав према Драги, можда најбоље дочаравају следеће речи:

„Док сам имао намеснике, имао само само једну жељу: да будем краљ. Сад имам само једну жељу: да имам тебе, животе мој. Ово у Бијарцу био је прави сан. Знаш ли да се сад рано будим, у зору, и мислим на тебе. Знаш да си ту у својој соби, па ми је мило. Отворим прозор и удишем ваздух са уживањем. Цвеће мирише доле па ми дође да запевам. Ти знаш како ја урличем кад певам. Али свеједно, мени је лепо. Па онда сиђем до мора да те чекам. А море бескрајно, бескрајни океан. Учини ми се да те видим како долазиш, по врелом песку, поред обале и потрчим ти у сусрет. Кад оно, нека друга дама, у белом. Не играј се са мном, ђаволе, кажем ја ђаволу, нема такве друге као што је госпа Драга. Све је на њој лепо, бело; меко, као да је нека бела тица, ластва, паперје... (Љуби је)<sup>158</sup>“ (Crnjanski 1966: 151, 152).

Краљева опсесија Драгом, најпре је довела до оштрих сукобљавања са мајком Наталијом. Наталија је дозвољавала њихову везу изванвременски период, и то „из

---

<sup>158</sup> Црњански ће проговорити и о Александровој усхићености и жаркој жељи за дететом: „Загњурићу главу, животе мој лепи, у ту твоју тамну косу, а ти ћеш да ми певаш, као што си ми певала кад сам долазио код тебе, у Крунску! А кад се роди, спустићемо га, ето, у ту колевку и гледаћемо како нам пружа ручице и гугуче и смеши се на нас! Ја ћу да вас показује на балкону! Нека цео Београд види нашу срећу“ (Crnjanski 1966: 233).

хигијенских разлога“, те није имала ништа против да се Саша забавља и да „постане мушко“ (Срњански 1966: 123). Но, када краљица Наталија постане свесна колико је њихова веза постала озбиљна, покушаће свог мезимца да изведе на прави пут. Ова драмска јунакиња се превасходно остварује у улози брижне мајке. Иако на све могуће начине покушава да контролише свог сина, штавише, преко радикала га шпијунира, неупитна је њена беспоговорна мајчинска љубав и патња због изгнанство на које је приморана. Мајка Наталија ужива у синовљевим успесима и непрестано стрепи за његову судбину. Сетно ће се присећати његовог детињства и брижно ће му говорити: „За мене ћеш увек бити мој мали син. Кад одеш, послаћу ти једну моју нову фотографију. Треба увек да је држиш на свом столу. Ништа те неће тако чувати, Саша, као матерна слика и поглед материних очију...” (Срњански 1966: 161).

Највише Наталију потресају Сашине речи *belle comme le jour* (лепа као дан) које је упућивао Драги. Оне краљицу подсећају на раскалашног мужа, прељубника Милана, који је одувек имао, младе, лепе жене крај себе<sup>159</sup>. Присећа се Наталија свих мука које јој је приређивао муж<sup>160</sup>. Патила је, јер је по први пут у свом сину, угледала одраз Миланов. И историја краља Милана памти као женскароша, те да је стицајем околности, и Миланова прва љубав и грчевита настојања је браком крунише, изузетно слична са првом љубављу његовог сина. Драгутин Илић је забележио: „Чини се да се тридесетак година доцније, реинкарнира до крајњих ситница једна некада, неуспела љубавна авантура очева, да би се

---

<sup>159</sup> „Наталија: Шта ми смета? (*Тужно*). Шта да ти кажем! Када сам очекивала да се ти родиш, твој папа је довео у Београд своју младу tante Catargi, из Букурешта —la belle Helene. Ти знаш, ти знаш да је твој папа имао три младе, и врло лепе, tante, Олгу, Helene и Miochop. Он је довео све три у моју кућу, и да знаш, нису се много женирали. Твој папа је имао са све три des affaires de coeur. Helene је међу њима била најлепша и није се, нимало, стидела. Док сам ја очекивала да се ти родиш, он је трчкарао за њом и понављао и у мом присуству: belle comme le jour, belle comme le jour, као папагај. Сад ти то кажеш за мадам Машин. Не могу то да слушам. (*Сузи*)“ (Срњански 1966: 160).

<sup>160</sup> Краљица Наталије је без сумње била романтична и с почетка, веома заљубљена у свог супруга. То потврђују њени *Мемоари*, у којима је српска краљица бележила: „Три пута сам се видела са кнезом Миланом; налазила сам да је леп момак, мада ми се његов глас није допао, али та појединост ме није зауставила и кад је затражио моју руку пристала сам сва срећна, осећајући да сам спремна да му дам и срце и душу! Сањала сам чаробан сан и била сам врло заљубљена у свог вереника“ (Обреновић 1999: 68) Нешто касније, Наталија открива праву природу свога супруга: „Интелигентан и лукав, али без суштине под блиставом спољашношћу, размажен, сумњичаве и лажљиве нарави, склон заповедању, али неспособан да наметне своју вољу, док је његова истрајност у одабраном понашању била више тврдоглавост него ма шта друго. Уз то неваспитан, груб и сурово себичан, слабог карактера, подложен ласкању и женском утицају (...) не изгледа зао, али је способан да учини зло из подозрења. Презире људе и неспособан је да поверује у племенита осећања и оданост (...) Снисходљив пред вишима дрзак према нижима, недовршена природа, несрећна за себе и неспособна да пружи срећу другима. Заиста достојан сажалења. То је Милан“ (Обреновић 1999: 112–113).



у његову сину обновила и успешно завршила. Страсно, до безумља заљубљен у лепу удовицу, Лепосаву Стевановић, млади Кнез је успео да је начини својом милосницом. Њихова узајамна љубав, којом се кнез Милан свом бујношћу своје плахе младости предао, није могла остати дуго тајном (...) Као и Александрова Драга Машин, тако је и Миланова милосница била нешто старија од њега, па као што је доцније, његов син покушао да се ожени својом милосницом, тако је и кнез Милан, засветљен ватром прве љубави, покушао озбиљно, да од своје наложнице, учини кнегињу – владарку. Али докле је његов син, у погледу остварења брачне везе, био сретнији, кнез Милан је претрпео тежак бол трагичности прве љубави (...) његова влада је употребила све мере предострожности те да се спречи могуће“ (Илић 2015: 15).

Упркос мајчиним саветима и настојањима да га одвоји од вољене, упозорењима да „госпођа Драга не сме доћи у Београд“ (Српјански 1966: 163), Саша у својим намерама није посустајао, а мајчиним речима је одрицао важност, и то са огромном дозом цинизма и непоштовања<sup>161</sup>. Он је живео и волео само Драгу, праву српску лепотицу, жену која је изгледала божанствено „у том страном свету“ (Српјански 1966: 127). И ово су можда речи које најбоље описују Драгин положај у драми Милоша Црњанског. Она је жена из другог света, која се и по пореклу, и по начину живота одваја од припадника краљевске породице. Драга заувек остаје странац и сваки покушај да стекне осећај припадности, остаје безуспешан. Александрова Драга, означена је као недостојна краљевске круне - удовица је ниског порекла, лоше репутације, сироти имитатор краљице Наталије<sup>162</sup>. Стога Александар не добија одобрење да озакони своју везу ни од мајке и оца, али ни од Владе, Скупштине, митрополита, председника Министарства и др.

Због Драге је круг Сашиних неистомишљеника и оштрих противника у великој мери проширен. Александар је намеру да Драгу узме за жену држао у тајности све до 1900. године, а потом је постепено о својим плановима казивао државним чиновницима и официрима, и покушавао је да састави женидбено министарство. Ова одлука је изазвала

---

<sup>161</sup> Последње појављивање краљице Наталије је веома потресно. “(Скочи као да ће да потрчи за њим, затим падне на колена и плаче:) Саша, лане мој“ (Српјански 1966: 166) Иако се Александар подсмевао Наталијиним речима да би мајчину слику требало да држи на свом столу, у последњој слици се уочава, да, ипак, на Александровом писаћем столу стоји „ВЕЛИКА ФОТОГРАФИЈА краљице Наталије“ (Српјански 1966: 272). Александар је кобне ноћи, у којој је изгубио живот, посматрајући мајчину фотографију видео „сузе у материном оку... да плачу“ (Српјански 1966: 285).

<sup>162</sup> Још као дворска дама, носила је хаљине које сличе краљичиним, а оно што посебно пада у очи јесте ословљавање вољеног, *Саша, лане мој*. Често је користила француске речи и изразе, а лорњон је носила, иако није била кратковида.

стравично негодовање. Драмску напетост дају снажна сукобљавања, приликом Александрових покушаја да образује женидбено министарство. Сви драмски актери су сагласни у томе да Драга није добра прилика за српског краља, те да жена сумњивог морала никако не може бити српска краљица. На Сашине речи да је српском народу обичај да момци узимају старије девојке, Сомаловић одвраћа: „Јест, Величанство! Али зато што, на селу, наше жене копају... а не свирају у момкову фрулу...“ (Crnjanski 1966: 188). У драми одзвањају гласови: „Избијте то из главе. Каква Драга, Величанство!“ (Crnjanski 1966: 186); „Никако! Никако! О поменутој госпођи свашта се говори и није на добром гласу!“ (Crnjanski 1966: 196); „Она има тридесет и шест, Величанство! А Ви двадесет и четири, Величанство! Ускоро ћете моћи да је показујете, на страним дворовима, као своју мајку!“ (Crnjanski 1966: 187); „Скинућеш ти себи, синко, круну!“ (Crnjanski 1966: 188); „Та женидба, Величанство, биће Обреновића самоубиство“ (Crnjanski 1966: 181).

На сличан начин је и историја описала овај догађај. Када су *Службене новине* објавиле прокламацију о веридби, реакције народа, нису могле бити горе. „Сви су се питали: Шта би краљу? Он је имао двадесет и четири године, а његова вереница тридесет и шест. Он је био краљ, а она удовица малог инжењера (...) Њен отац свршио је у лудници, мајка је била пијаница. У њеној прошлости, било је свачега, млада удовица са бедном пензијом, она је хватала 'пријатеље' који ће је помагати; сам краљ пре него вереник, био јој је такав пријатељ. Што је најгоре, са првим мужем није имала деце, и држало се да их не може ни имати. Против нове краљице били су и људи и жене (...) жене су сиктале на 'Госпа Драгу', коју су памтиле као удовицу са шесет динара пензије, у отрцаној сукњи и искривљеним ципелама: зар њу да љубе у руку као краљицу? Никада!“ (Јовановић 1936: 11).

Упркос свему, Црњансков драмски јунак, Александар, спреман је на све због мистериозне и фаталне Драге. Према свакоме ко је противник њихове љубави, понаша се немилосрдно и доживљава га као непријатеља. Тако ће мајци изрицати претње да ће је протерати из земље, уколико ишта нажао учини његовој вољеној: „Ја ћу да наредим полицији да тебе протерају преко границе као неко путујуће позориште! Ти заборављаш да сам ја КРАЉ“ (Crnjanski 1966: 165), а оца је спреман да доведе у животну опасност: „Новом дивизијару издајте наређење да дуж Дунава и Саве патролира коњица. У случају да краљ отац (*кикоће се*) покуша да пређе без моје дозволе, ја дозвољавам употребу оружја

према краљу оцу!“ (Crnjanski 1966: 206). Све док није остварио своје снове, прстеновао, а потом и оженио Драгу Машин, Александар је наступао агресивно и хистерично: „Сви ћете ви да играте Драгино коло... Ко год ми стане на пут, процвилеће мајчино млеко“ (Crnjanski 1966: 181); „Господине пуковниче, убићу вас као псето“ (Crnjanski 1966: 186).

Након склапања брака, ствари су се значајно погоршале. Драга је била крива са сваку Александрову лошу одлуку, сваку реч или гест. Официри су казивали да је Драга бескрупулозна владарка из сенке, које се и одвише меша у политику. Тако је комадант пука казивао: „да је Њено Величанство Краљица пукла са два прста, овако, и казала: ’Купићу сваког официра, могу за два, наполеона’“ (Crnjanski 1966: 255). Даље, „официри су се зачудили, на пример, да се Њено Величанство појавило са Таковском лентом на грудима, и на коњу... Један комадант пука, на пример, Црногорац, тражи ми пензију. Каже: ’Ни цар Лазо није водио царицу Милицу на коњу, у Косово’“ (Crnjanski 1966: 255)<sup>163</sup>.

Иако се Наталија, након 1897. године у драми више не појављује, она је и даље главни Драгин противник<sup>164</sup>. Наталија обавештава руски двор о сумњивој трудноћи српске краљице, због чега Драга и бива подвргнута прегледу лекарског конзилијума. Драга је у драми Милоша Црњанског доиста представљена као фатална, очаравајућа и промискуитетна жена. Она је жена која жели власт, не бира средства путем којих ће доћи до остварења сопствених аспирација и заводи младог краља, а потом се не либи да га превари и саопшти му да је у благословеном стању.

Међутим, драмски лик Драге Машин се може посматрати и у другачијем светлу. Не сме се занемарити чињеница да је Црњански често наглашавао Драгину уплашеност и тугу. Од првог појављивања на сцени, па све до кобног убиства, ова драмска јунакиња је носила са собом одређену дозу очаја, узнемирености и страха. Потребно је подсетити да се већ на почетку драме среће понизна, послушна Драга, која је уплашена за своју будућност. Но, њен страх не нестаје ни у оном тренутку када бива проглашена за светлу краљеву вереницу. Црњански кратко вели да је Драга „уплашена и срећна“ (Crnjanski 1966: 217). Ова уплашеност ће кулминирати у оном моменту када се Драга припрема да пође на

---

<sup>163</sup> Чињеница је да се Драга у драми *Конак* појављује као владака из сенке, и то понекад и исувише строга. Краљ ће казати: „Њено Величанство Краљица каже да би требало просто узети од чиновничких плата 20%, па мирна крајина... шта ту ваздан... (кикоће се)“ (Crnjanski 1966: 248).

<sup>164</sup> Наталијину мржњу према Драги потврђује Александар. Како каже Драги, у писму мајчином стоји: „Пише ми да је, због тебе, прешла у католичку веру. Неће са нама ни у исту цркву“ (Crnjanski 1966: 284).

лекарски преглед. Сцена је претрпана колевкама, а „Драга је хистерична, меланхолична и тужна“ (Срњански 1966: 229). У овим моментима, заправо се уочава страшна слика очајне жене, која у бунилу, дрхтавим гласом покушава да се одбрани и спаси себе из безизлазне ситуације:

„Зашто си приредио овај докторски преглед данас после подне? Зар то баш мора бити? Ја се бојим, Саша! Ти, изгледа, сад мислиш само на бебу. МЕНЕ си заборавио“ (Срњански 1966: 230); „Да немам бебу на путу, Саша, ти ме више ни волео не би (...) Бојим се, Саша, умрећу на порођају“ (Срњански 1966: 231); „Пошаљи Сњегирева натраг у Москву па мирна крајина. Шта има да ме прегледају као краву. Не могу да се свлачим пред целим светом“ (Срњански 1966: 232); „Саша, обећај ми бар да ћеш и ти присуствовати прегледу. Не остављај ме саму (...) Саша, ја осећам да ми је зло! Ја то не могу (...) Умрећу! (Срњански 1966: 232); Ја сам са својим првим мужем толико пропатила. Видиш, он ме је ударио, пијан (*показује трбух*) ту, ту, ту! Ја се бојим, умрећу на порођају. Зар нас двоје нисмо довољни једно другом, на свету (...) Ти си моја беба и ја другу нећу“ (Црњански 1996: 233); „Ено, тамо, тамо, учинило ми се да ми се твој покојни папа јавио. Викао је, ’јалова удовица’, ’јалова удовица’. Саша не остављај ме, умрећу“ (Срњански 1966: 235).

Ова, доиста, дубоко потресна и драматична сцена показује да је Драга била на граници измицања из света реалности. Њени говори су конфузни, препуни бола и стрепње, што се пролонгира и у оној сцени у којој саопштава своме супругу да она никада неће моћи да му подари наследника круне. И тада ће Драга први пут изустити: „Ох, Саша, лане моје“ (Срњански 1966: 262). Колико је ова сцена потресна, указује и стање Александра Обреновића. „Стоји као громом поражен“ и говори тихо, а потом немоћан, клонуо „плачући иде до миндерлука“ (Срњански 1966: 262, 263). Црњански Александра, кога јесте замислио као подмуклог тиранина, у овим тренуцима представља као дубоко несрећну особу, каква је несумњиво била и Драга. Ово доказују и сугестије Милоша Црњанском, упућене глумцу Марковићу: „Александар је, искрено, волео малу децу и био жељан сина (...) Кад види да је Драга лагала, пад је велики. Скрхан је. Будите тих“ (Црњански према Марјановић 1995: 80).

У кобној 1903. години појављује се Драга која је „још лепа, али пуначка, увела“ (Crnjanski 1966: 273). Њена несигурност бивала је додатно подстрекивана Александровим подругливим коментарима, који су се односили на њене године, а биће јој у потпуности савладава љубомора према другим, младим женама. Њихове препирке прерастају у озбиљне брачне свађе. Краљу одједном почиње да смета Драгина фамилија, а њене сузе му постају неподношљиве. Драга се безуспешно брани: „Видим ја болан, Cheri, да ћу дочекати да поверујеш и то да је мој покојни Панта умро у лудници, а да ми је мати била пијанчурa (...) Мрзиш ти Саша, и Никодија, и целу моју фамилију, мрзиш ти и МЕНЕ“ (Crnjanski 1966: 275); „Нисам ЈА звала своју фамилију, ти их призиваш и кажеш да их волиш. А после се кајеш и ја сам ти крива“ (Crnjanski 1966: 276). Александар се према Драги понаша као према каквој љубавници, нестало је у њему оне нежности, али је ипак „НЕ да“ (Црњански према Марјановић 1995: 80), она је само његова, једна, једина Драга.

Када је Александар умири и открије јој узрок своје узнемирености и хладноће – Цинцар Мита је дао оставку - резигнирана Драга ће констатовати: „Сви нас, Саша, напуштају“ (Crnjanski 1966: 279). Опасност, на коју су указивале Наталијине речи и упозорења, досеже свој врхунац. Безуспешно ће Драга упозоравати Александра<sup>165</sup> да престане са несносним кикотањем, и тако ће заправо покушавати да одагна Луцифера: “(Врисне.) Не смеј се, Саша тако, не смеј се тако!“ (Crnjanski 1966: 279); „(Запуши уши и виче.) Не смеј се, не смеј се тако. То не слути на добро“ (Crnjanski 1966: 280). У том краљевом кикоту, заправо је испољен демонски потенцијал *Конака*, јер се то Мефистофел смеје свеколиком човековом запетљавању у историју. Драга осећа пукотину у краљевом смеху, она слути да то није само његов смех. Она напoкoн осећа другог у краљевом смеху, одвајање демона од човека у краљу, смејање демона, оно страшило унутар тог смеха, јер је сада нестало детета у које је прикривало, инфантилношћу, демонски карактер краља који се кикоће (в. Ломпар 2004: 14–25)

---

<sup>165</sup> У овим моментима, Александар и Драга први пут разговарају о опасностима које вребају краљевских двор. Упозоравала је Драга Александра на страшна писанија *Дневног листа*, у којима стоји да ће „крв попрскати сокак“ и да ће им „мозак просути по калдрми“ (Crnjanski 1966: 280). Скреће му пажњу и на заверу Шестог пука, и на чињеницу да никако није „омиљен у официрском кору“ (Crnjanski 1966: 275, 281). Штавише, спремна је и на максимално ангажовање. Рећи ће: „Сутра ЈА идем да видим председника министарства, Цинцар Миту. Крив је и командант пука у граду мајор Степа Илић. Њему је било наређено да разда бојну муницију и изведе трупе на улицу, а он божем, НЕ ПОЗНАЈЕ глас министра војног, на телефону. Вуцибатина!“ (Crnjanski 1966: 282).

Црњански је Драгином лику додао и натприродне способности, јер она је „снила кнеза Михаила, сав је био крвав!“ (Crnjanski 1966: 260). Истога дана, када је убијен кнез Михаило Обреновић у Топчидеру, разјарени и немилосрдни завереници<sup>166</sup>, окупираће двор краља Александра. Једино ће савесни и беспоговорно одани Лаза Петровић, покушавати да спасе краљевски пар од гнусног атента.<sup>167</sup> На малом балканском двору зачуће се „општи урлик завреника. Петровић пуца. Завереници пуцају, али *ЗАВЕСА БРЗО ПАДА*. Музика 'Словенског марша' одјекује као олуја“ (Crnjanski 1966: 301). Ипак, снажније од сваке олује и грмљавине, одјекнуле су краљичине речи, које је изговорила пре него што је занавек склопила очи: „Саша не дај ме“ (Crnjanski 1966: 287); „Саша, лане моје“ (Crnjanski 1966: 288).

И доиста, као што је Борислав Михајловић Михиз рекао, „Црњански је схватио да је живот написао једну велику драму у пет великих класичних чинова. Њему је само остало

---

<sup>166</sup> „Текст заклетве коју је капетан Драгутин Димитријевић диктирао из своје постеље гласио је: 'Увиђајући сигурну пропаст отаџбине, ако се данашње стање продужи за најкраће време и оглашујући као најглавније виновнике за све краља Александра и његову милосницу Драгу Машин, заклињемо се и својим потписима обавезујемо да ћемо их побити. На престо српски, опран крвљу ових бесчасника, довешћемо Петра Карађорђевића, унука вождовог и сина законитог кнеза пок. Александра Карађорђевића'" (Васић 1925: 66).

<sup>167</sup> О убиству су официри почели говорити 1901. године. „Јула 1901. три пешадијска официра више школе Војне Академије, ступише на практичан курс у 4. коњички пук краљице Драге. Двојица од њих били су капетани Радомир Аранђеловић и Милан Ф. Петровић, трећи поручник Драгутин Дулић. У току службовања, у коњици, ступише они у интимно познанство са коњичким поручником Антонијем Антићем из истог пука. И у свакодневним и другим другарским разговорима, вођеним после службе, и о мучном стању створеном краљевом женидбом, вајкаху се они један другом што у Србији нема људи који би устали против зла (...) Антић исприча друговима о својој намери док је служио у краљевој гарди. Пратећи краља до стана веренице му помишљао је он да их убије, али се бојао да промаши (...) Истога дана, око два часа после подне, поручник Антић зачу куцање на вратима своје собе. Онда, исти они официри ступише унутра. И тада без околишања, чим су сели, изјавише му они разлог своје посете. Они су дошли, рекоше му, да га питају, пристаје ли он да заједно са њима побију краља и краљицу. Антић сместа изјави да пристаје с тим да о томе извести свога друга поручника Драгутина Димитријевића са којим је већ, о истој намери разговарао (...) 6. септембра скупише се они у стану Антићевом. Било их је седам, са поручник Миланом Маринковићем и потпоручником Никодијем Поповићем, које доведоше прва тројица. На овом састанку одлучише да се краљевски пар убије једанаестог септембра, на дан рођења краљичиног, на балу у сали 'Коларац' (...) Увече, у означени час, одређени завереници одоше у електричну централу и тамо нађоше члана кварта дорћолског који је осигурава, у оној код 'Коларца', трећи затече полицијског писара који је чува. У одређено време краљ с краљицом не појави се на балу“ (Васић 1925: 55–57). До самог преврата, организација је бројала око двеста завереника. Завереници су, након двогодишњег промишљања, одлучили да нападну српски двор у ноћи између 28. и 29. маја 1903. године. Око два часа после поноћи, група официра, вођена капетаном Драгутином Димитријевићем, упала је у двор. Лазар Петровић је покушавао да спасе краљевски пар. Тек када су завереници затражили секиру да обију врата, Петровић је донео одлуку да позове краља на одбрану. Кроз врата се зачу краљев глас: „Могу ли рачунати на заклетву мојих официра“. Врата су се отворила, а завереници су запуцали. Краљ и краљица су убијени на стравичан начин. Војсци је кроз отворен прозор објављено да нема више 'тиранина'. У Мајском преврату, животе су, поред краља и краљице изгубили и краљичина браћа, председник владе Цинцар Марковић и министар војни Павловић (в. Јовановић 1936: 350–377).

да је театарски препише и докаже. Схватио је још нешто: да је и наша историја вредна пажње<sup>168</sup>, да се и у њој секу линије живота и страсти као у класичној митологији или у историји великих народа. И зато када он каже Александар и Драга, онда он хоће да то звучи, и онда то и звучи као појмови, онда се ту зна унапред ко је ко и ко је ту коме шта, као што је довољно рећи Фазон и Метеја, Цезар и Клеопатра, или Јелисавета и Секс, па да искрсне цео један свет“ (Михајловић 1994: 47).

---

<sup>168</sup> Приликом своје прве службене посете Београду, педесетих година прошлог века, оснивач Француске кинотеке Henry Lenglois, захтевао је, пре свега, да га одведу на гроб Александра Обреновића и краљице Драге. Његови домаћини који су имали прилично проблема да лоцирају место где је овај брачни пар покопан – подрум цркве св. Марка на Ташмајдану. Били су прилично изненађени, када им је он, полагајући руже, рекао да је овај гест за њега необично важан јер је њихова животна прича била прича његове младости (в. Anđelković 2013: 79). Анђелковић је с правом закључио: „Судбина краљевског пара је својевремено много више узбуђивала француску јавност, него што је изненађивала српску. У Србији је јавност брзо заборавила покојни краљевски пар и окренула се новом наследнику круне“ (Anđelković 2013: 79).

## **III ДЕО**



# НАСТАВНИ ПРИСТУП ЈАКШИЋЕВОЈ ДРАМИ *ЈЕЛИСАВЕТА, КНЕГИЊА ЦРНОГОРСКА*

За наставно проучавање драме *Јелисавета, кнегиња црногорска*, драме која је „сигурно једна од најлепших наших драма XIX [...] синтеза свих песничких могућности Ђуре Јакшића“ (Леовац 1978:163), „врхунско остварење наше трагедије, а не само драме на теме из народне прошлости“ (Фрајнд 1996: 122), за коју је и Црњански казао да је „драма, која је заиста најлепша, уз Костићеву, у нашем романтизму, а не бисмо имали зашто да се крије ни међу онима у немачком, француском, италијанском романтизму“ (Црњански 1991: 120), актуелни наставни план и програм предвиђа само одломак. Како упозорава Јакшић Провчи, у настави има мало драмских текстова који се читају (в. Јакшић Провчи 2011<sup>а</sup>: 45), те би се лако могло обезбедити и изучавање драме у целости<sup>169</sup>. Само на тај начин се може уочити лепота коју ова драма дарује и разумети психолошка комплексност

---

<sup>169</sup> У вези са изреченим, потребно је указати на несумњив значај драме у настави. Драмско дело не само да представља „најнепосреднију уметничку реинкарнацију живота, него се ученик може с њим сусрести у различитим видовима, па ће се и његов доживљај остваривати читањем, гледањем или слушањем“ (Вучковић 1994: 10).). Чињеница је да је „драмско дело писано за извођење на сцени и оно на сцени добија своју пуну и праву вредност“ (Елез 2008: 118). Међутим, важно је нагласити да чак и када не постоји намера да се драмски текст представи на позорници „својом структуром и техником стварања намеће се читаочевој имагинацији да га упризорава, да га инсценира“ (Илић 2008: 22). Стога се драмски текст тумачи у двострукој намени, ученици су оспособљени за читање драмског текста, доживљавање и тумачење драмских ситуација, ликова, драмских елемената, али се ученици усмеравају и на сценски аспект у проучавању дела (в. Rosandić 1970: 59). Како истиче Јакшић Провчи, „драма као театролошки догађај подразумева синкретичан однос неколиких уметности, те се уметност речи налази у спрези са другим и другачијим начинима уметничког изражавања“ (Јакшић Провчи 2009: 240). Драма свакако, осим едукације (пре свега се мисли на развој драмске уметности, одлике и жанрове, историју позоришта и позоришне архитектуре), „нуди по својој суштини као прво: конфликт, кризу, сукоб различитих виђења и идеја у конкретним животним ситуацијама. Више но други родови, она ученике подстиче на уочавање таквих појава у животу, скреће им пажњу на њих, и наводи их да препознају себе у свету који их окружује. Пратећи драмску радњу која је концентрисана и напета, најнепосредније могу да схвате ситуације у којима долази до сучељавања различитих животних ставова и разумеју природу саме људске различитости (социолошку, психолошку)“ (Јакшић Провчи 1998: 26). Даље, ученицима се указује могућност увиђања разлога због којих су ликови као „носиоци једне доминантне црте, једног виђења или једног хтења и као такви у сукобу“, што свакако упућује на „разуђеност људске природе и разликовање појединаца“. То ће створити критички однос код ученика према јунацима у сукобу, па аналогно и у животу“ (Јакшић Провчи 1998: 27). Од пресудне важности је истаћи да су многе инсценације „осавремењене или са алузијама на савремена збивања, што најочигледније наводи ученике да увиде да је људска природа једна и да су проблеми слични без обзира на сукобе, друштвено историјска кретања или на плану духовне еманиције различитих народа у различитим временима. Тиме се, осим универзалне естетске сличности ученици наводе да поштују појавност историјско развојне различитости и националне специфичности“ (Јакшић Провчи 1998: 27).

драмских актера. Ученици тек изучавање ове драме у целости могу схватити „да то није само романтичарска трагедија о лепоти која уништава, него и драма о два света која нам истовремено „откривају и своје лице и своје наличје, своју доброту и своју ружноћу“ (Христић 1977: 29). Стога се у даљем раду дају конкретни методички кораци за наставно тумачења Јакшићеве драме у целини<sup>170</sup>.

\* \* \*

Јакшићева драма *Јелисавета кнегиња црногорска* је веома погодна за постављање многих литерарних проблема, те се с разлогом у наставном раду предлаже **проблемска настава**. Значајан број методичара своју енергију усмерава ка проналажењу иновативних начина да се трансформише класични процес учења<sup>171</sup>. Савремена методика наставе књижевности и српског језика управо у први план истиче врсту наставе која се не заснива на пасивном проматрању појава и опонашању операција које изводи наставник него успоставља активан (мисаони) однос према појавама и уводи ученике у самостално истраживање проблема (в. Rosandić 1975: 159–174). При решавању проблема долазе до изражаја знање и умење, искуство и интелигенција, а посебно стваралачко мишљење. „Делатна функција стваралачког мишљења усклађује се са природом проблема па може при њиховом решавању да подстакне и обједини све менталне операције: запажање, упоређивање, уопштавање, закључивање, систематизовање, памћење, маштање, анализу, синтезу, индукцију и дедукцију“ (Николић 2012: 369).

Структура наставног часа организованог према захтевима проблемске наставе има следеће фазе: стварање проблемске ситуације, дефинисање проблема и метода рада, самостални истраживачки рад ученика, анализа и корекција резултата рада, нови задаци за самостални рад. Међутим, Павле Илић упозорава да би фазе и њихов редослед кроз који пролази час, организован по овом систему, требало схватити само као начело „јер би стриктно придржавање назначене организације таквог часа и инсистирање на свакој фази и

---

<sup>170</sup> Драма *Јелисавета, кнегиња црногорска*, била је предмет анализе и у поглављу ове дисертације под називом „Венецијанска племкиња у црногорском свету“. Свакако је потребно упутити и на овај део дисертације, који може представљати ваљану допуну наставног тумачења Јакшићеве драме.

<sup>171</sup> „Основна слабост традиционалне наставе је њен догматско-репродуктивни карактер – потиснута је самосталност ученика, они су у положају објеката поучавања, усвајају готова знања из излагања наставника, или из уџбеника, то памте и репродукују“ (Маринковић 2003: 11).

њиховом редоследу, увек и по сваку цену, водило ка њеном шематизовању и формализацији“ (Илић 2006: 99).

Како је реч о наставном проучавању историјске драме, у припремној фази је неопходно ученицима скренути пажњу на **аутентичне историјске податке који казују о владавини Ђурђа Црнојевића**<sup>172</sup>. Корелација са историјским подацима може представљати добру мотивацију за читање драме. Када се каже, историјски подаци о владавини Ђурђа Црнојевића, поштујући принцип примерености, мисли се најпре на оне податке који се односе на Ђурђеву женидбу са Јелисаветом, као и на детаље који упућују на Ђурђеве борбе са Турцима.

Задатак наставника је да ученицима благовремено да припремне задатке (принцип економичности) и да их упуте да своја решења забележе у дневник читања.

1. Упознај се са аутентичним историјским подацима о владавини Ђурђа Црнојевића, а посебно обрати пажњу на лик Јелисавете Црнојевић у: „Слом Црнојевића“ у: *Историја српског народа. Књига друга*, стр. 414–430; *Писах и потписах: аутобиографске изјаве средњег века*, стр. 224–226.
2. Док читаш драму, забележи места у тексту, у којима увиђаш разлику између историјске и уметничке истине.
3. Припреми се да говориш о начину на који је Ђура Јакшић представио лик Јелисавете Црнојевић и забележи делове текста у којима Јелисавета ужива доминантну улогу.
4. Прочитај песму *Старина Новак и кнез Богосав* и причу о изградњи тврђаве у Смедереву у: *Легенде о европским градовима* Владимира Хулпаха. Своју пажњу усмери на лик Јерине Бранковић. Размисли о заједничким особинама и поступцима деспотице Јерине и кнегиње Јелисавете.

---

<sup>172</sup> У настави српског језика и књижевности, заступљена су многобројна књижевна дела која се баве историјском тематиком, било да је реч о епизи, лирици или драми. Једно је сигурно, када је реч о таквој врсти литерарних дела, неизоставно је начинити ваљану историјску локализацију.

С обзиром да је прва фаза успешно окончана, фронталним радом би требало отворити проблемско проучавање драме. Пре него што се уз ученичку помоћ дефинише проблем, на самом почетку часа је потребно усредсредити се на стварање проблемске ситуације. Стварање проблемске ситуације, која претходи дефинисању проблема (фрагментарно најављује проблем) иницира ученикову интелектуалну активност, покреће стваралачку имагинацију, ствара напетост и мотивише га за истраживачки рад (в. Кајић 1981: 122). Стога, како би се пробудило ученичко интересовање и створила одређена емоционална напетост и жељу за знањем, покреће се разговор о историјској драми, тачније о односу између стварности и фикције. „Историјски догађаји као елементи реалности вазда су били извори и изазови уметничким транспозицијама, уметничкој реалности“ (Првуловић 1994: 7). При стварању атмосфере за полемисање о историјској драми и одступањима којима она најчешће подлеже, потребно је позвати се најпре на **Аристотела**, који је о односу између литературе и историографије казивао на следећи начин:

„Из онога што смо досад рекли очевидно је и то да није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности и нужности. Јер историчар и песник не разликују се по томе што први пише у прози, а други у стиховима – јер би и дела Херодотова могла да се дају у стиховима, па би она и даље била историја у стиховима, као и у прози – него се разликују по томе што један говори о ономе што се истински догодило, а други о ономе што се могло догодити“ (Aristotel 2002: 71).

Упознавање са Аристотеловим ставовима о кључним разликама између историчара и песника, ученицима олакшава спознавање чињенице да се историографија бави оним што се *истински догодило*, а поезија (у овом случају драма) *оним што се могло догодити*. Како би ученици самостално дошли до закључка на који начин писац историјске драме усаглашава два супротстављена термина који улазе у одредницу његовог дела – историјска и драма (в. Фрајнд 1996: 11), скреће им се пажња на одломак из предговора Милоша Црњанског, написаног поводом драме *Конак*, који се чита и коментарише:

„Радња овог позоришног комада одиграва се у такозваном 'Конаку' у Београду, и у Бијарицу, у вили краљице Наталије, коју је назвала 'Sachino' [...] Интиман распоред тог Старог двора – за потребе режисера овог комада – може се видети у књизи савременог, енглеског новинара, који се звао Хербер Вивијан. У тој књизи налазе се и интересантне фотографије Александра Обреновића и краљице Драге. Иако је *Конак* писан на основу историјских извора, докумената и литературе, писац се трудио само око *ТЕАТРАЛНЕ* верности догађаја и карактера, као и дијалога. Циљ овог позоришног комада је спектакл и *КАТАРЗА*“ (Crnjanski 1966: 90).

Предмет радње Милош Црњански узима из историје, уважава историографске чињенице о догађају, времену, а актери његове драме су историјске личности. Међутим, историјска верност, није била намера драмског писца. „Писац историјске драме не жели да опише стварност једног тренутка, реалност догађаја или личности. Њему је далеко важније да изложи своје виђење дате реалности“ (Фрајнд 1996: 13). Црњански јасно наглашава да „драму и комедију о убиству краља Александра Обреновића и краљице Драге“ не треба разумевати као лекцију и списе из историје у драмском облику. Писци историјске драме одабиром одређених аутентичних историјских података креирају властиту слику стварности. Они, дакле, често одступају од историјских података, превасходно када је реч о развијању ликова - који бивају украшени новим особинама, поступцима и ставовима.

Након разговора о транспозицији историјских догађаја и личности у уметнички свет, ученици су психолошки мотивисани и припремљени да реше срж проблема. Уочено је да Црњански користи историјске изворе као предлог за своје драмско остварење. Исто тако, сагледано је да писац прави значајна одступања приликом креирања уметничке истине, да историјске изворе не користи као реалну историјску чињеницу. Питање које се намеће јесте: **На који начин Ђура Јакшић креира уметничку истину? Који је смисао његових одступања и да ли се на тај начин богати или сиромаша идејно-естески смисао драме?**

Ученицима је потребно задати инспиративне радне захтеве како би се оспособили да самостално решавају задате проблеме и да успешно аргументују своје ставове. Наставник би требало да примењује индивидуални облик рада и добро промишља о

стратегијама вођења ученика, који су у овако организованој настави, активни учесници наставног процеса, те самостално решавају проблеме, трагајући за одговорима у тексту.

У проблемској анализи драме *Јелисавета кнегиња црногорска*, најпре се полази од Јакшићеве мотивације за стварање дела. Како је један од припремних задатака био ближе упознавање са историјским подацима о владавини Ђурђа Црнојевића, први задатак се огледа у навођењу ученика да уз помоћ дневника читања, пронађу оне елементе које **Јакшић доследно преузима из историографије**. Сагледавајући историјске чињенице, ученици ће утврдити да је време дешавања 15. век, место Зета, да су Јакшићеви главни јунаци стварне историјске личности. Најпре, Ђурађ Црнојевић, најстарији Иванов син, који у немогућности да се одупре Турцима, напушта Црну Гору и одлази у Млетке. Његов брат Станиша, који касније постаје санџакбег Црне Горе, такође је историјска личност. Ученици увиђају да је женидба Ђурђева са Јелисаветом, кћерком млетачког племића и дипломате, стварни историјски податак (в. Благојевић, Спречић 1982: 414–430).

Путем припремних задатака, ученици су се присетили и лика Јерине Бранковић. Лик Јерине Бранковић је потребно призвати у помоћ како би ученици самостално уочили главно Јакшићево одступање од историје, тј. увођење мотива проклете туђинке. С обзиром да су ученици упознати са ликом проклете Јерине, потребно је искористити њихова постојећа знања, ради усвајања нових. Наиме, ученицима се поставља задатак **да упореде легендарни лик Јерине Бранковић и драмски лик Јелисавете Црнојевић** и да објасне позицију и деловање ове две странкиње. Посредством поређења ова два лика, ученици долазе до спознаје да јунакиње повезује мотив проклете туђинке. Венецијанка Јелисавета, представница Друге културе, постаје окидач крвавих раздора међу црногорским народом, који, притом, доводи до пропасти. Када је реч о позицији кћерке млетачког дужда, ученици ће утврдити да се већ при првом сусрету са Црном Гором, она суочава са осећајем отуђености, изгубљености и изопштености. Представе о Црној Гори, за Венецијанку Јелисавету, бивају изразито негативне. Такав поглед, имала је и Гркиња Јерина, жена деспота Ђурђа Бранковића. За поимање ове две странкиње, народ међ који долазе, вредан је презира. Попут проклете Јерине, туђинке, сплеткашице и жене која није марила за српски народ и на њиховим костима је градила Смедерево, и Јелисавета ће одлучити да жртвује црногорски народ, од чијих костију ће сачинити бедем и тако остварити спасење венецијанског.

Након што су ученици увидели да је Јелисаветин лик обликован у складу са мотивом о проклетој туђинки, наставник даје радни налог да аналитичким читањем пронађу места у драми која најбоље осветљавају **какве слике о Јелисавети ствара патријархални црногорски народ**. Ученици би своја запажања требало да забележе у свеске. Ученици увиђају, да црногорски народ о Јелисавети, ствара мрачне слике (Станиша, Вуксан, Станојло, капетани, Вујо, и др.), Милка и Мира не могу да проникну у њену праву природу. Јелисаветин супруг и занесени Ђурашко Јелисавету обожавају, те постају њене марионете.

Констатација да је Јелисавета демонско биће, које је доведено у црногорску земљу не би ли је уништило, представља прави моменат да се ученицима скрене пажња на **тестаментарно писмо Ђурђа Црнојевића**, које осликава Јелисавету у изузетно светлим бојама. Потребно је затражити од ученика да самостално издвоје оне речи Ђурђа Црнојевића, путем којих се јасно назначавача **емотивни склоп историјског лика Јелисавете Црнојевић**. Након одређеног времена, проверавају се ученички одговори. Наставник пажљиво прати њихово излагање и по потреби коригује одговоре. Ученицима неће бити тешко да закључе да је историјска истина у потпуној супротности у односу на уметничку. Поред добротe којом је Јелисавета / Избета зрачила, ученици запажају и да је у најгорим тренуцима, она била највећа подршка своме мужу. Ђурађ опширно казује о правој, истинској љубави коју је Јелисавета носила у души, нежности њеног бића, преданости и верности. Оно што на ученике сигурно оставља највећи утисак, јесте чињеница да Ђурађ својој драгој Јелисавети, са бескрајном љубављу, оставља управу над читавом земљом, чак и под условом да се након његове смрти преуда.

У драми Ђуре Јакшића, Ђурђев брат Станиша се јавља као највећи Јелисаветин непријатељ, а Јелисаветин сусрет са девером, засигурно представља једну од најснажнијих сцена српске романтичарске драме. Ова сцена на најбољи могући начин показује колико је драстичан и снажан сукоб између црногорске и венецијанске културе. Јакшић Провчи наглашава да конфликт чини полазиште сваке драмске радње. „Сваки сукоб је воља је у конфликту. Она покреће радњу. Може се назвати патосом, друштвеном нужношћу, страшћу, како је многи аутори називају, али сва лица као носиоци воље следствено томе, постављају себи различите циљеве“ (Јакшић Провчи 2009: 236). Стога је овој сцени потребно посветити посебну пажњу. Најпре се ученици усмеравају на четврту појаву

Јакшићеве драме и потребно је затражити од њих да по улогама прочитају део који се односи на сукоб између Станише и Јелисавете. Након читања, ученици би требало да истакну **на чему се заснива овај конфликт**. Посебно је важно да запазе начин на који се Станиша обраћа Јелисавети. Након самосталног ученичког рада, закључује се да су се нераздељива између Станише и Јелисавете, испољавала приликом изражавања деверових жеља, које су за Јелисавету биле неприхватљиве. Епилог овог сукоба, била је сурова завада, најпре међу браћом, а касније и међу црногорским народом:

Ученицима се може поставити задатак, да објасне **до каквих сукобљавања долази у овој драми**. Ученици увиђају да се сукобљене три културе, венецијанска, црногорска и турска. Даље, Ђурђе и Јелисавета се сукобљавају са Станишом, затим са Радошем. Станиша је у сукобу са Радошем, затим са Ђурашком. Ђурашко се сукобљава са Мартом. Радош се сукобљава са Ђурђем, Јелисаветом, Вавилом, Бошком, Богданом, Катунковићем. Ликови у даљем раду могли бити поделити у две групе. Једну групу би свакако могли да чине они ликови који су уз Ђурђа и Јелисавету - владика Вавила, Ђурашко. У ову групу се могу сврстати и Вуја и Катунковић, који, иако се не слажу с Ђурђевим одлукама, остају уз свог господара и губе живот за њега. Другу групу чине Ђурђеви противници, Станиша, Радош, Бошко, Богдан, Марта, Шуловић, и др. Капетани, Арслан паша и Арнаут Осман.

После сумирања утисака, ученици се упућују да исти принцип, који су применили на тестаментарном писму Ђурађа Црнојевића, примене и на **примеру Станишиног писма**. Тако ће ученици самостално уочити још једно место Јакшићевог одступање од историјских списа. Ученици из писма у којем се Скендербег Црнојевића обраћа снахи Јелисавети и њеном сину Соломону и обавештава их о поклонима које им шаље, издвајају делове који показују да је Станиша, тада већ Скендербег, бринуо о својој снахи, обраћао јој се са великим поштовањем и љубављу, те да је дубоко веровао у њене државничке способности и моралне вредности.

Ученици упоређују два потпуно различита односа и дискутују о потенцијалним разлозима због којих се Јакшић одлучује да измени историјске чињенице. Како би могли да процене да ли ово Јакшићево одступање од аутентичних историјски података богати, или сиромаша идејно-естетски свет драме, ученицима се може понудити да сцену Јелисаветиног и Станишиног сусрета у драми, преобликују и измене у складу са историјском истином. Овакав задатак ће посебно развити ученичку машту и критички дух.



Анценат се ставља на веома важан податак који се односи на Станишино прихватање ислама, и Ђурђево прогонство из Црне Горе. Наиме, „попут других балканских господара који су били вазали Порте и Иван Црнојевић је морао да пошаље султану свог сина Станишу, који је одведен 1485. Примео је ислам и добио име Скендер“ (Благојевић, Спремић 1982: 418). Притом, до губитка самосталности и до разлаза између Ђурђа и његовог брата Стефана<sup>173</sup>, долази због Ђурђевог приклањања плану француског краља Карла VIII, о покретању устанка против Турске. Султан Бајазит II сазнаје за његове планове, те по Стефану (који беше одан султану) поручује, да Ђурђе или пође на Порту или да у року од три дана напусти земљу. Са својом породицом и најближим сарадницима, Ђурађ одлази у Венецију (в. Благојевић, Спремић 1982: 428–431).

Ученицима се даје задатак, да уз помоћ забележака из дневника читања, пронађу места (у историји и у драми) на којима се уочава **мотив због ког се Станиша приклања исламу, а Ђурђе бива прогнан из Црне Горе**. Компаративним проучавањем, ученици запажају најснажније контрасте. Ученици увиђају да је Јакшићева уметничка истина, у значајној супротности у односу на историјску. Јакшићеви Црногорци који су против Ђурђеове одлуке да се дужду пошаље хиљаду црногорских војника, који би требало да одбране Венецију од Бајазита, изразито су огорчени. Ђурђе, заведен Јелисаветиним чарима, у потпуности изневерава очекивања својих сународника. Притом, један од неопростивих Ђурђевих грехова, јесте и протеривање сердара Радоша, родољуба страдалника. Истичући неопходност Ђурђевог напуштања Црне Горе, незадовољни Црногорци узвикују:

„Заклињемо се!

Ал’ најпре Ђурђе

Са виновницом греха вечитог

Нека остави земљу жалосну,

Коју је занет црним лажима

Са наше крви масним потоком

Немилостиво точећ’ топио“ (Јакшић 1987: 228).

---

<sup>173</sup> Реч је о трећем сину Ивана Црнојевића, са којим Ђурђе долази у сукоб.

Из истог разлога, и Станиша доноси одлуку да се приклони исламу. Претпоставља се да ће ученици лако уочити да је Станишино окретање муслиманској вери и Ђурђева емиграција из Црне Горе, узрокована искључиво потезима проклете Латинке, што је у потпуној супротности од историјских чињеница. Увођење историјске истине, свакако би пореметило Јакшићеву намеру да Јелисавету окриви за пропаст мужевљеве државе. Ученици ће и даље полемисати о разлозима због којих Јакшић избегава оно што пружају аутентични историјски подаци. Очекује се да ће њихови одговори бити разнолики, уједно и инспиративни, и за самог наставника.

Важно је истаћи и да породица Црнојевић у драми броји само три члана. Јакшић нигде не спомиње Ђурђево и Јелисаветину децу. Јелисавета у драми није брижна мајка, а њена љубав и преданост је усмерена само ка оцу и родној Венецији, због чега и стаје на плочник злочина. Исто тако, Јакшић с разлогом у драмску радњу не уводи трећег брата, Стефана, са којим Ђурађ у историји долази у конфликт. Стога би било добро да ученици у текстовима потраже моменте, који упућују и на овакву врсту разлика и одступања.

Ученици се, потом, усмеравају да обратe пажњу и на последњу сцену Јакшићеве драме и да самостално **уоче на какву судбину је осуђен драмски лик Јелисавете Црнојевић, а како о томе историја казује.** Са ученицима наставник полемиса о трагичном крају драмског лика Јелисавете Црнојевић и о мотиву лудила. У историји се уочава сасвим другачија слика. Јелисавета је жива и здрава са својом децом у Венецији, а о њеној чистој свести, разуму и поузданости, највише казују Ђурђево и Станишине речи, који јој са потпуним поверењем остављају благо, земљу и управу.

На концу, ваљало би истаћи да Јакшић, као и сваки романтичар, који се залагао за јачање националног и културног идентитета, није био благонаклон према утицају страног, Другог, туђег. За час је важно ученицима скренути пажњу да је Јакшић био веома незадовољан владавином кнеза Михаила Обреновића. Поповић нуди интересно виђење, по коме је Јакшићу, за обликовање лика Јелисавете Црнојевић, у великој мери послужио лик Јулије Хуњади. Наиме, Михаило Обреновић, као и Ђурађ Црнојевић, био је ожењен странкињом, Јулијом Хуњади, што је довело до омражености у народу. Као префињена и образована госпођа, Јулија је по угледу на обичаје у владарским породицама европских престоница, на српски двор уносила разне новине. Преко ње, поново је почело да продире у српске средине помодарско понашање странаца, што је наилазило на велику осуду,

презир и неповерење. Њено одлажење у католичку цркву недељом, и то још у пратњи Михаиловој, свет је осећао као велику срамоту и издају. Лепа и страсна кнегиња, била је велика патриоткиња, те је са својом породицом, посебно са братом Лајошем Хуњадијем, утицала на кнеза и његове жеље да Срби у Војводини иду заједно с Мађарима (в. Поповић 1961: 194–198). Попут Јелисавете, и Јулијина лепота и господствено држање, у српском окружењу је изазивало различите реакције. „Још непрестано млада, она тада беше у пуном напону живота и лепоте. Стаса средњег али елегантног, бисте као извајане, лице јој беше алабастерски бело и чисто, очи црне и сјајне“ (Поповић 1961: 197).

У жељи да се ученицима приближи историјски лик Јулије Обреновић (који се, дакако, може довести у везу са Јелисаветом) пред крај часа наставник им даје наставни листић, на коме се налазе најзначајнији подаци који казују о Јакшићевом незадовољству владавином Обреновића. Због дубљег и свестранијег разумевања Јакшићеве драме, ученицима се задаје задатак да уз помоћ наставних листића **осветле сличности између историјског лика Јулије Обреновић и драмског лика Јелисавете Црнојевић.**

Једно је сигурно, Јелисавета, жена црногорског владара, због робовања родној Венецији, није успела да се прилагоди и прихвати Друго, страно, туђе. Ова констатација представља добар основ да се ученицима да нови задатак за самосталан истраживачки рад код куће, на тему: *Проблем идентитета у драми Јелисавета, кнегиња црногорска.*

# НАСТАВНО ТУМАЧЕЊЕ ДРАМЕ *КРАЉ ВУКАШИН* *ДРАГУТИНА ИЛИЋА*

Драгутин Илић је пример веома „оригиналног, продуктивног, жанровски разноврсног и политички активног писца, који је унео различите новине у српску књижевност, а потом дуго остао неадекватно проучаван и вреднован“ (Томић 2015: 105). Бавећи се романескним опусом Драгутина Илића, Ераковић је скренуо пажњу у којој мери је његов литерарни опус неправедно „егзистирао на маргинама српске књижевности попут изоловане појаве (овакав статус су веома дуго ’уживали’ аутори попут Ђорђа Марковића Кодера и Пере Тодоровића)“ (Ераковић 2004: 20)<sup>174</sup>. Посебно је чињена неправда према плодном драмском стваралаштву „Драгутина Илића (чијих је дванаест позоришних комада играно на сцени београдског Народног позоришта, а четири у Новом Саду), а који је као песник остао у сенци свог млађег брата Војислава, па је данас махом познат као писац историјских романа“ (Михаиловић 1981: 104).

Стваралаштво Драгутина Илића доиста је веома обимно и разноврсно, али лако је запазити да у његовом опусу преовлађују драме. Реља З. Поповић вели да се највише истиче „књижевна делатност Драгутинова на драмском пољу. На тој је страни он имао најјачих и највиднијих успеха у свом књижевном раду. Ма колико да је доцније имао лепих и заслужених успеха и у лепој књижевности у прози, и то својим светлим сликама, а нарочито романима *Хаџи-Ђером* и *Хаџи-Дишом*, ипак сви ти радови нису му прибавили онолико угледа, ни стекли онолико једнодушног признања колико је добио својим првим драмама *Вукашином* и *Јаквинтом*“ (Поповић 1931: 21). Овом приликом важно је истаћи да се драма Драгутина Илића под називом *После милијон година*<sup>175</sup>, по многим својствима издваја и заузима значајно место у српској књижевности, а ипак, готово је у потпуности предана заборава. Наиме, у једној од најрелевантнијих енциклопедија научне фантастике,

---

<sup>174</sup> За реафирмацију овог литерарног ствараоца заслужни су многи проучаваоци: Божо Вукадиновић, Душан Иванић, Предраг Палавестра, Марта Фрајнд, Сава Дамјанов, Гаврило Ковијанић, Бојана Стојановић Пантовић, Радослав Ераковић, Владимир Гвозден и др. (в. Гвозден 2015: 7–9).

<sup>175</sup> Драма *После милијон година* [sic], објављена је 1889. године у часопису „Коло“. „ТВ адаптацију фрагмената из ове драме 1973. године приказао је редитељ Јелашин Синовец“ (Михаиловић 1981: 105). *После милијон година* је једина Илићева драма која је у новије време (1995) доживела извођења у Народног позоришту у Београду (в. Фрајнд 1996: 168).

аутора Џона Клута и Питера Николса стоји да је драма *После милијон година* прва, права научнофантастична драма у свету (в. *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2014). Несумњиво је Драгутин Илић, како би рекла Фрајнд „значајан и занимљив драмски песник, свакако централна личност наше драматургије у последње две деценије деветнаестог века, достојан настављач оних кретања у драми која су започели Лаза Костић и Ђура Јакшић“ (Фрајнд 1987: 6). Фрајнд с разлогом додаје да се у појединим Илићевим драмама, нарочито у оним на прелазу из деветнаестог у двадесети век примећују „квалитети који га чине необично блиским извесним тенденцијама у европском театру онога доба“ (Фрајнд 1987: 6).

Неоспорно је да би се многобројне Илићеве драме, са методичког становишта могле посматрати као естетски релевантне у наставном проучавању. Стога, пример наставног проучавања драме *Краљ Вукашин*, представља ауторкин мали допринос и покушај увођења литерарног стваралаштва Драгутина Илића у наставни процес<sup>176</sup>.

\* \* \*

Пре наставне интерпретације Илићеве драме *Краљ Вукашин*, неопходно је мотивисати ученике за пријем текста. „Успех у проучавању уметничког текста првенствено зависи од тога како је он прочитан, колико се читалац у њега емоционално, мисаоно и фантазијски уносио, шта је помоћу њега доживео, наслутио и сазнао. Самим тим благовремено и умесно подстицање ученика на доживљајно и истраживачко читање постаје пресудна и далекосежна наставна делатност. Познато је да се ученици који су претходно мотивисани за читање и слушање књижевног дела дубље и свестраније уносе у његов свет и сазнају о њему знатно више од ђака који су на том пољу остали без посебног подстицања“ (Николић 2012: 259). Један од начина за мотивисање ученика на доживљајно и истраживачко читање ове драме, могло би да буде **представљање историјског и епског портрета краља Вукашина**, што би ученицима значајно олакшало разумевање Илићеве драме. Како су се ученици још у основној школи сусретали са историјским и епским ликом Вукашина Мрњавчевића, било би пожељно да они самостално ураде овај задатак. Задатак

---

<sup>176</sup> Драма *Краљ Вукашин*, била је предмет анализе у поглављу ове докторске дисертације, под под називом „Статус жене на двору цара Уроша“. Свакако, потребно је указати и на овај део дисертације, који може представљати ваљану допуну наставног тумачења Илићеве драме. Наставно тумачење Илићеве драме, предвиђено је за средњошколски узраст.

наставника огледа се само у његовим брижљивим настојањима, да из многобројне и разнолике литературе која представља **историјски и епски лик краља Вукашина** ученике упути на оне податке који су најважнији за наставно тумачење драме *Краљ Вукашин*. Када је реч о историјској литератури несумњиво би ученицима највише користиле књиге: *Крај српског царства* Радета Михаљчића (поглавље: *Савладарство – надмоћ обласних господара*, од 93. до 111); *Серска област после Душанове смрти* Георгија Острогорског (поглавље: *Велики рат против Турака. Припреме и последице*, од 127. до 147). Наставник би свакако могао, да ученицима који су задужени за овај задатак обезбеди скенирана поглавља наведених књига. С обзиром да је неопходно сагледати епски лик краља Вукашина, наставник ученике упућује да се подсети и прочитају следеће епске песме: *Женидба краља Вукашина*, *Зидање Скадра*, *Урош и Мрњавчевић*, *Смрт цара Уроша*. На делу часа који је предвиђен за мотивацију за читање, ученици коју су задужени за расветљавање историјског и епског лика краља Вукашина, осталим ученицима ће представити резултате истраживања до којих су дошли, а наставник ће по потреби допуњавати и кориговати њихова излагања.

Када је реч о историјском лику Вукашина Мрњавчевића, ученици би требало да истакну, да је у периоду владавине цара Уроша, дошло до слабљења централне власти и уздицања српских моћних феудалаца. У временима распада царства, Војислав Војиновић је био један од најмоћнијих, а пред крај живота и најмоћнији великаш у српској држави, моћнији чак и од самог Вукашина, будућег српског краља. Након његове смрти, водећу улогу у српској држави, преузимају Вукашин Мрњавчевић, и његов брат Угљеша, који постају постају најмоћнији обласни господари. По Орбину, Вукашин и Угљеша (Орбин помиње и Гојка), били су синови сиромашног властелина Мрњаве из Ливна, кога је заједно са синовима Душан позвао на двор и 'много уздигао'. Ученици своје другове подсећају да је Угљеша око 1346. године кратко управљао у околини Дубровника, као намесник Требиња, док се Вукашин марта 1350. године помиње као жупан Прилепа (в. Михаљчић 1989: 93–111). Године 1365. Вукашин Мрњавчевића је крунисан за краља и савладара Урошевог, а његов брат Угљеша постаје деспот серске области, којом је раније владала царица Јелена. Ученици би требало да нагласе да Вукашина, српског краља, народно предање памти као похлепног великаша, узурпатора и подмуклог убицу, те да је неоправдано негативна слика о Мрњавчевићу и у српској историографији трајала веома

дуго. Вукашин, дакле, није насилно присвојио власт, већ је уз царев пристанак и благослов краљице Јелене, крунисан за краља (в. Михаљчић 1989: 93–111). Након Вукашиновог крунисања за краља, између њега и цара Уроша је успостављен однос савладарства, са свим његовим карактеристикама, које притом указују и на њихове добре односе - заједничко отпремање посланства, затим новац који цар и краљ заједно кују, сачувани су и примерци Вукашиновог новца кованог у ковници цара Уроша, са натписом „Уросиус император“ на једној и „краљ“ на другој страни. Њихов савладарски однос потврђују и заједнички портрети на северном зиду цркве Светог Николе у манастиру Псачи, задужбини севастократора Влатка (в. Острогорски 1965: 10–12).

Како је Маричка битка тематски повезана са драмом Драгутина Илића, било би добро истаћи да је Вукашин Мрњавчевић учествовао у боју против Турака. Наиме, учестале навале Турака, претиле су свим балканским државама, а Вукашинов брат деспот Угљеша, мислио је само на једно 'како да Муратово напредовање устави'. Ове ставове, делио је и његов брат Вукашин, уједно и једини Угљешин савезник. Вукашин и Угљеша кренули су на султанову престоницу. До битке је дошло 26. септембра 1371. Како би рекао Острогорски, за разлику од Косовског боја, бар је исход битке на Марици сасвим изванредан: „изненадан и потпуни слом смелог подухвата серског деспота и српског краља, погибија и једног и другог, две најјаче личности на тадашњем Балкану, пропаст њихове војске“ (в. Острогорски 1965: 128–143). Мрњавчевићи су, дакле, доживели слом на Марици 26. септембра 1371, а цар Урош је умро почетком децембра исте године, што је оповргло тезу по којој је Вукашин могао убити цара Уроша.

Ученици који су имали задатак да представе епски лик краља Вукашина, подвлаче да је у епској поезији, Вукашин често осликаван као главни непријатељ цара Уроша – цара који је у епској поезији означаван као „дете, нејак царевећ Урош“ (СНП, Вук, II, 34), дете „у кол’ ј евци од четрест дана“ (СНП, Вук, II, 33). У песми *Урош и Мрњавчевићи* (СНП, Вук, II, 34), Вукашин, заједно са својом браћом, осликан је као крвожедни и похлепни отимач Урошевог царстава. Вукашиново властољубље своју кулминацију досеже у оним тренуцима када потезе нож на свога сина Марка. У песми *Женидба краља Вукашина* (СНП, Вук, II, 25), Вукашину се наново приписују негативне карактеристике. Он наводи Видосаву, Момчилову љубу, да свог мужа, чувеног јунака изда. У песми *Зиданье Скадра* (СНП, Вук, II, 26), „краљ Вукашин вјеру погазио./ Те он први својој љуби каза:/ Да се

чуваш, моја вјерна љубо!/ Немој сјутра на Бојану доћи/ Ни донијет' ручак мајсторима,/ Јер ћеш своју изгубити главу“ док је у песми *Смрт цара Уроша* (СНП, Вук, VI, 25), Вукашин представљен као убица Урошев: „Отрова га и сарани млада“.

Ваљало би да ученичко представљање историјског и епског лика краља Вукашина, прате звуци средњовековне музике, као и репрезентативна ликовна остварења и илустрације (портрети цара Душана и краља Уроша са лозе лозе Немањића из манастира Дечани, слика распада Душановог царства, портрети цара Уроша и краља Вукашина из манастирске цркве у Псачи, портрет краља Вукашина из манастира Ав. Арханђела код Прилепа, потпис цара Уроша и потпис краља Вукашина, затим илустрација новца који су ковали цар Урош и краљ Вукашин, печат краља Вукашина и слично). Оваква корелација са музичком и ликовном уметношћу<sup>177</sup>, свакако би представљала ваљану мотивацију за рад на самом тексту, нарочито ако се „представи у интермедијарној презентацији, као делотворни принцип очигледности“ (Јакшић Провчи 2011<sup>6</sup>: 36).

Подстакнути причом о историјском и епском лику краља Вукашина, ученици су мотивисани да проуче и његов драмски лик. Након успешне мотивације, уследиће доживљајно и истраживачко читање. Међутим, пре него што ученици приступе доживљајном и истраживачком читању, неопходно је да наставник формулише квалитетне и инспиративне припремне задатке, који ће ученике оспособити за активно учешће на часовима који су предвиђени за наставно проучавање драме. Наиме, наставник мора водити рачуна о припремљености ученика за целовиту анализу књижевног дела. Давање тих задатака се јавља „као део систематског ученичког мотивисања и самосталног рада на изучавању књижевног дела. На тај начин његово ангажовање у припремању за час резултат је укупног деловања *даље дугорочније и непосредно-тренутне мотивације* за тај рад“ (Илић 2006: 212).

---

<sup>177</sup> “Корелацијско-интеграцијски приступи и поступци могу бити ужи (унутар градива истог предмета) и шири, ако се повезују знања или наставне теме различитих предмета или васпитно-образовних области. Тиме се тема захвата комплексно и свестрано и ученици је боље могу разумети. На пример, када се теме из нашег предмета корелирају са ликовном, музичком, сценском или филмском уметношћу или са сродним друштвеним предметима” (Петровачки 2008: 170). „Сва подручја умјетности у настави пред заједничким су задацима: развити трајан интерес и љубав према умјетности, изградити укус и критерије у просуђивању и оцјењивању умјетничких дјела, формирати поглед на свијет у којем хуманистичка и стваралачка компонента заузимају средишње мјесто, одгојити културне посјетиоце концерата, изложби, галерија, казалишних представа, активне читаоце књижевних дјела“ (Rosandić 1988: 187).



Ученицима наставник даје следеће припремне задатке:

1. Припремите се да говорите о одлуци коју доноси Сабор.
2. Спремите се да казујете о ликовима који се залажу за одузимање Вукашиновог намесништва и о ликовима који су Вукашинове присталице.
3. Подвуците кључна места у тексту која указују на карактерне особине драмских ликова. Размишљајте о психолошком подтексту њихових акција и реакција.
4. Означите ситуације и догађаје које сматрате важним за развој драмске радње, а нарочито обратите пажњу на драмске сукобе.
5. Маркирајте у тексту места у којима запажате шта све Вукашин и Влатко Грчић чине како би остварили своје намере. У дневник читања забележите ко су Вукашинове и Грчићеве жртве, као и последице њихових поступака.

Ученици су првим припремним задатком наведени да самостално одреде предмет сукоба Илићеве драме. „Извориште конфликтних ситуација разуђено је колико и драмска тематика; то могу бити различити погледи на свет, супротни ставови, мишљења, идеје, поводи се налазе у људској злоби, охолости, лудости, те у предрасудама, различитим интересима, развијеним амбицијама где сам човек сам себи може бити препрека, сукоб с важећим друштвеним законима и прихваћеним конвенцијама, на крају, судбина или фаталност. Но, сви ови поводи, само су почетна ситуација за даље развијање драмских ситуација и њихову унутрашњу мотивацију (Јакшић Провчи 2009: 237). Оно што иницира драмски сукоб<sup>178</sup> у Илићевом делу јесте злоба, охолост и славољубље Вукашина Мрњавчевића, незасита, опсесивна жеља за круном, а предмет сукоба је, дакле, круна. Након што установе шта се јавља као предмет сукоба ове драме, ученици одређују време радње - 14. век и истичу да се радња драме дешава у цркви св. Аранђела, на двору Урошевом, двору Вукашином, двору Лазаревом, планини Некудумље и на реци Марици.

---

<sup>178</sup> Према Лукачу, најважнији захтеви драме, који би писац требало да има на уму, приликом остваривања правога драмског конфликта су следећи: Сукоб мора бити у вези са егзистенцијалним проблемом јунака који ће бити суштински за његов живот, а отуда и за публику; Конфликт треба својим обликом да представи живот у целини, да целокупном својом снагом и многострукошћу захвата остави утисак о изразу целовитости неког живота; Јунак који је у средишту драмског сукоба треба да буде репрезент типа човека којег оличава. Његова величина мора да буде апсолутна у односу на друге јунаке истог типа (в. Несторовић 2004: 414).

Први чин драме *Краљ Вукашин*, почиње сценом која омогућава да се сазна каква атмосфера влада на двору цара Уроша. Драму *Краљ Вукашин* отварају ликови, који су одређени као Урошеви заштитници. Они ишчекују Сабор, на којем би требало донети кључне одлуке о владавини цара Уроша и намесништву краља Вукашина. Након што ће Драшко, Јелена, Јелисавета и Лазар, констатовати да је Вукашин главна претња за цара Уроша и амбициозни узурпатор, на сцени се појављује мноштво ликова, који би требало да одлуче о судбини Вукашиновог намесништва. Насупрот Драшку и Лазару који ревнсно штите круну Урошеву и инсистирају да се Вукашину одузме намесништво које му већ седам година не припада, стоје Вукашинова браћа Угљеша и Гојко који беспоговорно извршавају сваку Вукашинову наредбу, те лажима и сплеткама покушавају да му сачувају леђа. Мрњавчевићи су жељни власти и моћи, а овакве ставове дели и властелин Алтоман. У овим тренуцима, на сцени је, иако скривен иза стуба, и манипулатор Влатко Грчић, који пажљиво ослушкује о чему се казује на Сабору. Он је такође Вукашинов присталица, но, његове амбиције нису усмерене ка власти, он стреми ка освајању срца царице Јелисавете. Патријарх Сава се појављује као главни представник закона. Патријарх доноси одлуку, по којој се Вукашину мора одузети намесништво, чиме се заправо зачиње основна конфликтна линија између Уроша и Вукашина:

„На царевој сам се смрти затек’о,  
Вукашина је тада дозвоао,  
Намесничко му право предао:  
До пунолетства младог Уроша  
Нека му буде од помоћи тек.  
Цар Урош онда беше врло млад.  
Седам година прохујаше сад,  
Цар је пунолетан, њему не треба  
Вукашинове више потпоре  
Државној цељи да га поведе.  
Вукашине доста су владао!“ (Илић 1987: 42).

Јасно се види да су ликови из поменуте сцене подељени у две **оштро супротстављене групе**. Једна група инсистира на уклањању Вукашина с престола, док друга група жели да Вукашин остане на власти. Чињеница је да се „драмски ликови увек посматрају у релацији према другим ликовима, они не представљају развијене и литерарно нијансиране јунаке, већ носе само неколико карактерних црта које се представљају говореном радњом у њиховим међуодносима“ (Јакшић Провчи 2011<sup>а</sup>: 51) Притом, „постављањем лица у међусобне релације избегава се дијахронијско праћење радње“. (Јакшић Провчи 2009: 246). Како би се избегло препричавање сцене у којој се разматра судбина Вукашиновог савладарства, од ученика се може затражити, **да разврстају ове ликове у две групе, и да коментаришу њихове поступке, ставове и мишљења**. Принцип поделе ликова заснивао би се на основу њихових ставова по питању Вукашиновог намесништва. Прва колона се односи на актере који се залажу за одузимање Вукашиновог намесништва, дакле, на Урошеве присталице, док другу групу чине лица која подржавају Вукашина. Ученици праве поделу јунака, а потом аргументују начин поделе адекватним примерима из текста

#### ОДЛУЧИВАЊЕ О ВУКАШИНОВОМ НАМЕСНИШТВУ

ПРОТИВ ВУКАШИНА

ЗА ВУКАШИНА

ДРАШКО БАТРИЋ	АЛТОМАН
ЦАРИЦА ЈЕЛИСАВЕТА	УГЉЕША
ЦАРИЦА ЈЕЛЕНА	ГОЈКО
КНЕЗ ЛАЗАР	ВЛАТКО ГРЧИЋ
ПАТРИЈАРХ САВА	

Од оног тренутка када Сабор одузме Вукашину намесништво, он ће сву своју енергију усмерити ка деструкцији законитог владара. Стога би у даљој наставној анализи, посебну пажњу требало посветити **Вукашиновој реакцији, која је уследила након одузимања намесништва**.

Следећи самостални ученички задатак односи се на **представљање Вукашиновог и Урошевог лика**. Ученике је потребно упутити да у дневнику читања пронађу места која се односе на расветљавање њихових ликова. „У методичком приступу интерпретацији лика, могуће је организирати наставни рад који се темељи на начелу успоредбене анализе ликова“ (Diklić 1978: 256). Овакав приступ је несумњиво најподеснији за тумачења Вукашиновог и Урошевог лика. Ученици усмеравају своју пажњу на њихове поступке, понашања, етичка својства, психичке одлике. Решавањем овог задатка ученици ће самостално запазити колико су заправо дијаметрално супротни њихови ликови. Лако ће ученици уочити да је Драгутин Илић успоставио оштар контраст између Вукашинових и Урошевих карактерних особина и животних ставова. И пре него што су се Вукашин и Урош појавили на сцени, писац је веома ефектно осликао њихове основне особине. Краљ Вукашин, негативни је јунак, покретач је драмске радње, приказује се као аморалан човек, који је опседнут влашћу. Карактерне особине које би могле да се припишу Вукашину су насилништво, подлост, похлепност и свирепост. Своје демонске планове правда чињеницом да је Урош недостојан носилац царске круне и да је недорастао владалачком позиву:

„На узвишеном српском престолу  
Да гледам дете слабо, нејако,  
Како га лажу, подло варају  
А он им мирним срцем верује?  
То не сме бити, не сме, вере ми!  
Боље и њему нека буде крај,  
Него ли земљи да помркне сјај,  
Коју му даше силни дедови!“ (Илић 1987: 62).

Вукашин је славољубив, безобзиран, суров, крут, спреман је да пролива крв зарад остваривања својих амбиција, „препреден ђаво, злобни сотона“ (Илић 1987: 107). Међутим, важно је истаћи да се Вукашин исто тако показује и као веома храбар, одлучан, моћан и уман ратник.

С друге стране, за разлику од Вукашина, који је динамичан лик, стоји Урош који је статички конципиран. Урош је „благ, безазлен, миран, срца доброга“ (Илић 1987: 37), „мирно јагње, мирни голуб“ (Илић 1987: 66). Чак су и његове присталице свесне да Урош није кадар да сачува царство, које је његов отац мукотрпним борбама сковао. Насилништво и агресија, појмови су који су несхватљиви Урошу:

„Пре бих се своје круно одрек’о  
Него ли вашу крвцу пролио!  
Скупа је круна, то ја добро знам,  
За коју сте се славно борили;  
Ма скупљи ј’ пехар, скупљи дворови,  
У којим људска крвца борави!  
(...)  
Да га ослепим?  
За љубав круне сјаја варљивог?  
Та ја се грозим таквог помисла!  
Нашто ми онда круну носити?  
То нећу!  
Ја ћу се одрећи мога престола,  
Ако се тако само царује.  
Не могу л’ владат ко што влада цар,  
Ко зликовац нећу никада!“ (Илић 1987: 43, 60).

За разлику од мирољубивог Уроша који поседује идеалистичко поимање о владавини, Вукашин је немилосрдан:

„Ја хоћу да владам – руком гвозденом:  
Самовољне ћу стегнут војводе,  
И тешко томе, ко ми пречит сме!  
У пак’о ћу га мрачни послати!“ (Илић 1987: 62).

Урош је праведан, честит, лојалан, али и исувише покоран, колебљив, неискусан и лаковеран. Млади цар не поседује снагу да се одупре крвожедном Вукашину и да сачува наслеђену круну<sup>179</sup>. Чак и када донесе одлуку да мач подигне, покорност и лаковерност ће га спутати у борби.

Након констатације да су ова два лика, заправо два антипода, од ученика се може затражити да **издвоје драмског актера који је најсличнији Вукашину** и да образложе свој одговор. Запазиће ученици да је реч о Влатку Грчићу, те да се све Вукашинове карактерне особине могу приписати и овом лику (сем храбрости и ратничких вештина). Оно што повезује ова два лика јесте њихова опсесивна жеља за уништењем цара Уроша. Вукашин је опседнут Урошевом круном, а Грчић Урошевом женом.

Једно од доминантних питања које отвара ова драма јесте: **На које начине Вукашин и Грчић стреме остваривању својих циљева?** Пут ка остваривању њихових циљева, доводи до немилих догађаја из којих се рађају многобројне жртве. У вези са изреченим, следећи задатак за ученике јесте, да уз помоћ дневника читања **истакну места у тексту која јасно показују шта су све Влатко Грчић и Вукашин учинили не би ли се домогли својих циљева и ко су њихове жртве**. Наставник ученике може поделити у две групе. Прва група би тумачила Грчићеве поступке, поступке његових помоћника, наспрам поступака његових жртава и њихових помоћника, а друга група би исти принцип требало да примени на случају „Вукашин и његове жртве“.

Прво место у којем долази до акције Урошевог непријатеља Влатка Грчића, јесте покушај атентата на цара. Ученици би требало да истакну **ко је иницијатор атентата, чиме је овај злочин мотивисан**, а потом своју пажњу усмеравају ка **расветљавању Боривојеве улоге** у овој сцени и врлинама које украшавају његов лик. Ученицима неће бити тешко да запазе, да је иницијатор атентата на Уроша био Влатко Грчић. Међутим, не сме се занемарити чињеница, да је управо Вукашин био организатор овог гнусног чина. Покушај убиства младог цара, уследио је одмах након одлуке Сабора, који Вукашину

---

<sup>179</sup> Његов најбољи пријатељ и заштитник је свестан тешког положаја у коме се Урош налази:

„Јадни Уроше!  
За Божијега створен си анђела,  
Анђели те земљи послаше  
Да љубав сејеш међу људима.  
Ма људи нису за то створени,  
За љубав нису љути тигрови,  
Међ њима ћеш јадно пропасти“ (Илић 1987: 61).

одузима намесништво. Влатко Грчић, према Вукашиновим упутствима обраћа се Нестору, коме за извршавање овог злочина обећава велику суму новца. Ученици ће такође констатовати да је Урошев живот спасен захваљујући његовој мајци. Царица Јелена, знајући да је Урош сам и без заштите отишао на гроб свога оца Душана, шаље оданог Боривоја. Боривоје се обрачунава са Нестором и спасава Уроша. Тако Вукашинови и Грчићеви планови бивају осујећени. Боривоје отвара Урошу очи и успева да га увери у опасност која се надвила над српским двором, а Урош, вођен Боривојевим саветима, одлази у Крушевац на двор кнеза Лазара.

Други демонски потез Влатка Грчића био је напад на царицу Јелисавету. Када одреде главне учеснике овог догађаја, ученици ће се позабавити односом између Грчића и Јелисавете. Важно је обратити пажњу на места у којима се уочава на који начин Грчић види Јелисавету, шта она за њега представља, али и на она места која осликавају Јелисаветине реакције на Грчићева удварања. Боривоје се и у овој сцени појављује, а ученици коментаришу његову улогу. Са лакоћом ће ученици установити да заљубљени Влатко Грчић, све своје снаге усмерава ка освајању срца царице Јелисавете. Обожавана Јелисавета постаје Влаткова опсесија. Он непрестано снива о недостижној љубави и смишља на који начин би могао да разори царски брак. Влаткови планови су неоствариви, јер Јелисаветину љубав и брижност ништа није могло да поколеба. Његови изливи нежности и изјава љубави, Јелисавету згрожавају и са гнушањем га одбија. Међутим, насилник Влатко, силом ће покушати да освоји младу царицу. У том тренутку, на сцени се појављује анђео чувар царског пара, Боривоје, који Јелисавету, попут њеног мужа, избавља из руку злочинца.

Ученици који припадају првој групи детаљно анализирају и **узрок који је урушио добре односе између Уроша и његове жене, као и односе између Уроша и његовог најбољег пријатеља Боривоја.** Наиме, Јелисавета, као идеализован лик, несумњиво је верна жена, која гаји искрене емоције према вољеном. Исто тако, ученици су се у више наврата уверили у Боривојеву беспоговорну оданост. Међутим, злокобни Влатко Грчић, опседнут само једним – како раздвојити царски пар, подметнуће лажно писмо које Уроша уверава у Јелисаветину и Боривојеву издају. Подметнуто писмо, у коме се открива наводна Јелисаветина превара, коју је починила са Боривојем, Уроша наводи да се сукоби са

истинским заштитницима. Губи веру у љубав и не само да без доказа о превари одлучује да оконча брак, Урош прекида и пријатељство са Боривојем.

Када Вукашин дозна да је цар Урош, безбедност и уточиште пронашао у Крушевцу, устремиће се на царицу Јелену и кнеза Лазара, са жељом да придобије њихово поверење и тако себи утаба пут ка цару. Стога би припадници друге групе требало, да као један од Вукашинових начина да се домогне круне, издвоје његова настојања да изманипулише бићем царице Јелене и кнеза Лазара. Ученици тумаче Вукашинове подмукле потезе, којима покушава да обмане Лазара и Јелену, а затим образлажу њихове реакције. У жељи да увери кнеза Лазара у своје добротинство, Вукашин Лазару шаље писмо пуно лепих и милосрдних речи, у које, пак, кнез неће поверовати. С друге стране, иако се на почетку Вукашиновог дијалога са Јеленом, ова жена учинила као неустрашиви противник злокобног узурпатора, Вукашин ипак успева да је насамари. Уверава је у исправност својих намера и наводи је да почини кобну грешку, грешку која њеног сина одводи у смрт. Лукави и ласкави Вукашин се најпре позива на Душанову одлуку, која би требало да буде гарант његове оданости, а потом покушава да заведе царицу Јелену. Ученици су већ констатовали да је Јелисавета с гнушањем одбијала Грчићева удварања, стога је пожељно сагледати како се Јелена понаша у моментима у којима јој Вукашин изјављује љубав.

Пошто су ученици успешно растумачили Вукашинов и Јеленин однос, своју истраживачку пажњу посвећују: **разлозима Урошевог повратка у Призрен**, у канце свог највећег непријатеља; **ликовима који су подупредили и ликовима који су покушали да спрече Урошев повратак**. Ученици ће констатовати да лаковерна Јелена, вођена Вукашиновим инструкцијама, након извесног времена клетвом наређује Урошу да се врати у Призрен. Од Вукашиновог оштрог противника, она се претвара у његовог помоћника. Шаље сину писмо, у коме га заклиње да се врати. Урош тада, заједно са Јелисаветом, доноси одлуку, која ће га коштати живота – враћа веру у свог највећег непријатеља. Рашка властела на челу са кнезом Лазаром, на све могуће начине покушава да уруши идеалистичку представу коју Јелена пласира о Вукашину и моли Уроша да се не враћа у Призрен. Међутим, Урош у својој одлуци није посустајао. Добивши Јеленино писмо у коме му казује да се врати, Урош је помислио: „Ком’ да верујем, ако мајци не“ (Илић 1987: 77), а притом, плашећи се мајчине клетве, напустиће место које му је гарантовало безбедност.



Ученицима и прве и друге групе, највећу пажњу ће несумњиво привући мотив смрти, као један од доминантних мотива драме *Краљ Вукашин*. Вукашин као наручилац и Влатко Грчић као извршилац његове наредбе убијају Уроша. Ученици увиђају да ова два актера, своје снаге удружују само у оним тренуцима у којима се планирају убиство цара Уроша (1. **неуспели атентат на цара Уроша**; 2. **убиство цара Уроша**). Са планине Некодумље, Урош се никада неће вратити. На Вукашинов знак, Влатко одузима младом цару живот. Након овог немилог догађаја, ученици уочавају сцену поновног насилног покушаја освајања Јелисавете. Вукашинова издајничка природа је кулминирала оног момента, када је саучеснику Влатку Грчићу, у страху да га не изда и открије сва његова недела, одузео живот. Притом, Вукашин је био сигуран, да ако Влатка лиши живота (спашавајући Јелисавету) стећи ће царичино поверење.

Вукашин је на корак до остваривања својих демонских планова. Након тумачења драматичне сцене која приказује убиство цара Уроша и Влатка Грчића, ученици који припадају другој групи, треба да **истакну ко су Вукашинове нове жртве и којим средствима их уклања са двора**. Запазиће ученици да су након Урошевог нестанка, наступили дани туге на двору. Иако дубоко потрешена, царица Јелисавета преузима престо. Од Гаврана и Арсојевића се сазнаје о њеним настојањима да склопи пакт са Грцима, који би требало да јој помогну у борби против Вукашина. Вукашин, сада, пошто је уклонио Уроша, уз помоћ Алтомана, Угљеше и Гојка, смишља кобни план, како да уклони Јелисавету и Јелену, али и њиховог беспоговорног помоћника Боривоја. Ослепљење Боривојево, као и оптуживање Јелисавете за превару, убиство Урошево и тровање грчких посланика, Вукашину је омогућило да се коначно домогне круне, због које је, на крају крајева, и стао на плочник злочина. У овој сцени, посебно је важно размотрити улогу царице Јелене. Громогласно ће мајка Урошева проклињати Вукашина, а њена клетва, очевидно ће утицати на трагичну Вукашинову судбину.

Изглед табле, на крају презентовања ученичког рада могао би бити овакав:

СЛУЧАЈ ГРЧИЋ	СЛУЧАЈ ВУКАШИН
<b>ПОКУШАЈ АТЕНТАТА НА ЦАРА УРОША</b>	
Вукашин (организатор), Грчић (посредник), (помоћник Нестор) - Урош (помоћник Јелена, Боривоје)	
	<b>Манипулација кнеза Лазара и царице Јелене</b> Вукашин - кнез Лазар Вукашин – Јелена
<b>Први напад на Јелисавету</b> Грчић - Јелисавета (помоћник Боривоје)	<b>Урошев повратак у Призрен</b> Вукашин (помоћник Јелена) – Урош (помоћници Лазар, Боривоје, Трушко, неименовани властелин)
<b>Подметање лажног писма</b> Грчић (помоћник Алтоман) – Урош, Јелисавете, Боривоја	
<b>УБИСТВО ЦАРА УРОША</b>	
Вукашин (организатор), Грчић (извршилац) - Урош	
<b>Други напад на Јелисавету</b> Грчић – Јелисавета (помоћник Вукашин)	<b>Убиство Влатка Грчића</b> Вукашин - Грчић
	<b>Ослепљење Боривоја</b> Вукашин (помоћник Гојко) – Боривоје (помоћник Драшко)
	<b>Оптуживање Јелисавете</b> Вукашин (помоћници Алтоман, Угљеша) – Јелисавета (Јелена)

Вукашин је дакле, успешно уклонио све припаднике династије Немањића и ближи се остваривању свог циља:

„Дакле сам циљу своме стигао.  
Под златном круном српске државе  
Вукашинова глава борави!  
Престо је празан, царска порфира  
Скоро ће китит’ плећа краљева“ (Илић 1987: 114).

Његове жртве, почевши од Уроша, до Јелисавете и Јелене уклоњене су са двора. Вукашинови крвнички поступци допринели су и томе, да се један од најоданијих Урошевих присталица, Драшко Батрић окрене исламу. Због Вукашина – тачније у замену са његову крв, Драшко постаје српски издајник. У сцени која казују о Маричкој бици, уочава се Драшко и то на челу турске војске, како се бори против Вукашина. Вукашин, пак, иако јесте узурпатор и убица, у овој сцени бива представљен као храбри борац против Турака. Чињеница је да је Драгутин Илић представио Вукашина као властољубивог узурпатора, који није презао од најгорих злочина. Међутим, Вукашин је делао и као храбри ратник, који се свим силама трудио да одбрани српску земљу.

Приликом говора о последњој сцени Илићеве драме, ученици би требало да се позабаве **трансформацијама кроз које пролазе ликови Драшка и Вукашина**, дакако, поткрепљујући своје одговоре цитатима из текста. Драшко постаје српски издајник, а Вукашина свест о почињеним греховима доводи до освешћења. Штавише, када му се понуди царска круна, сматрајући себе недостојним наследником Душановог царства, одбиће је<sup>180</sup>. Ипак, Вукашинова свест о почињеним неделима није могла да промени његову судбину. Амбициозни узурпатор постаје жртва властитих интрига. Ваљало би подстицати ученике да коментаришу и промену којој подлеже Арсојевићев лик, једини лик који до краја драме није веровао у крволочну природу краља Вукашина. Када се

---

<sup>180</sup> „... Овај терет, круну Србије,  
Коју је славни Душан сковао,  
На својој глави не смем носити! –  
Тек такав јунак кад се појави,  
Достојан сенке славног Душана,  
Таквоме треба круну предати“ (Илић 1987: 117).

увери у све злочине које је Вукашин починио, Арсојевић ће га усмртити, с његове одоре ће стргнути орла, те ће узвикнути:

„Ово су знаци цара Уроша!

(...)

За ове груди нису сковане,

Достојнији ће га од сад носити“! (Илић 1987: 127).

На концу наставног проучававања Илићеве драме, ученици би требало да сачине **рекапитулацију основних карактерних особина епског и историјског лика краља Вукашина Мрњавчевића и да их упореде са краљевим драмским ликом.** На тај начин ће ученици самостално увидети да је Драгутин Илић, приликом обликовања главног јунака своје драме, користио народну поезију и легенде, али и аутентичне историјске податке. С једне стране, у драмском лику краља Вукашина, видљив је епски краљ - лукав, амбициозан, манипулативан узурпатор и убица цара Уроша, док се са друге стране уочавају његове ратничке и владарске способности, храброст и неустрашивост, што Илићевог јунака несумњиво приближива краљевом историјском лику.

# ЗАКЉУЧАК

Присуство драмског лика жене владара (чије је постојање потврђено у историји) у значајној мери је видљиво у српској историјској драми до средине двадесетог века. Драмски лик жене владара уочен је у око стотину драмских дела, што представља половину прегледаних драма из наведеног периода. Нека дела су сачувана само у одломцима, нека су изгубљена, али се из позоришних критика може закључити да су у њима делали ликови жена владара. Испитивање у раду је установило:

- **колика је фреквентност појављивања драмског лика жене владара** (график 1);
- **у којим периодима се јунакиње појављују** (график 2).

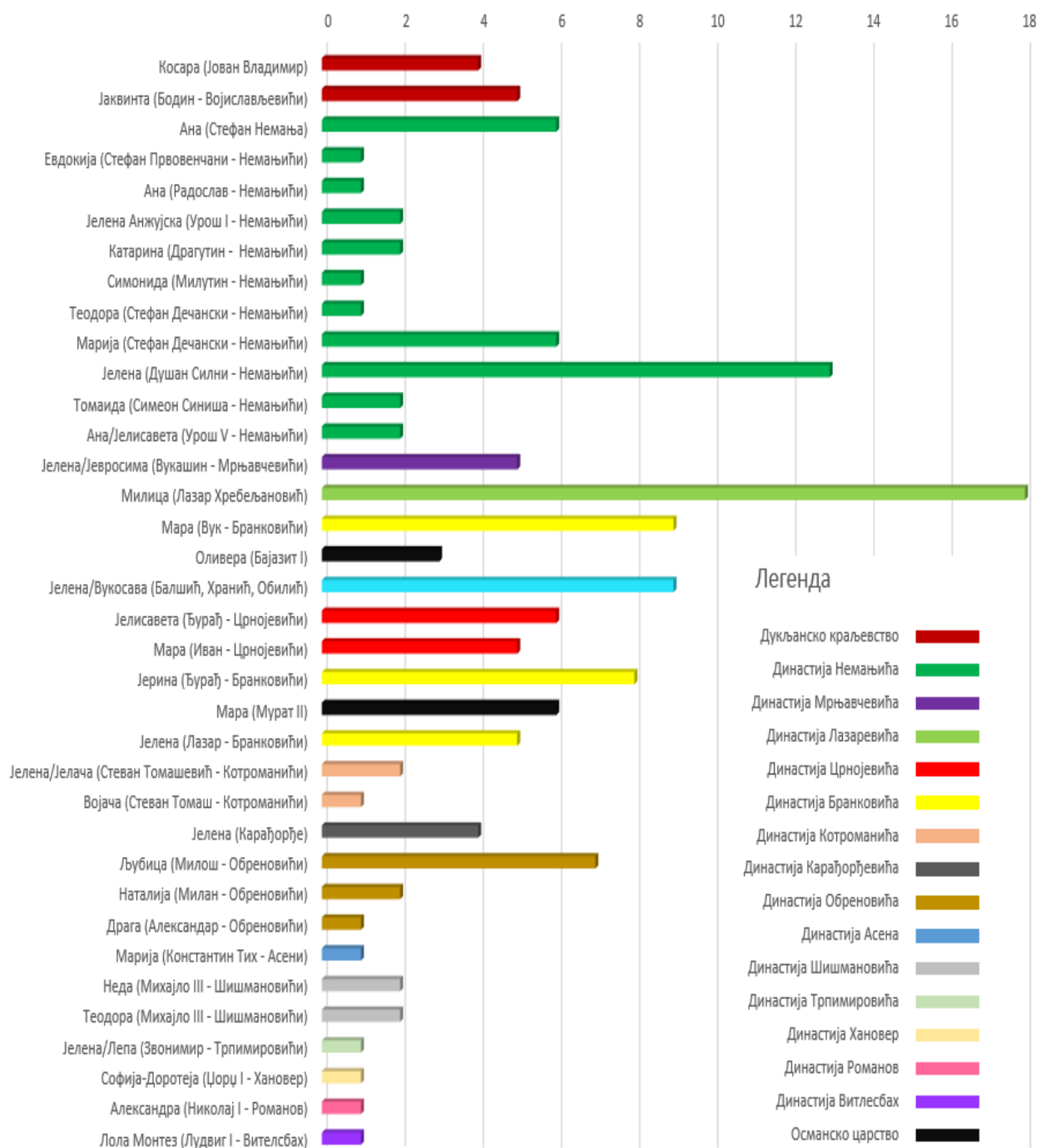


График 1. Фреквенција појављивања драмског лика жене владара



График 2. Периоди појављивања драмског лика жене владара

Истраживачки рад је показао (график 1) да су у српској драми до средине двадестог века присутна два лика жене владара из дукљанског краљевства са укупно 9 појављивања, од којих лик **краљице Јаквинте** преовладава. Када је реч о женама из династије Немањића, династије која је сасвим очекивано имала најснажнији одјек у српској драми до средине двадестог века, присутно је 11 жена владара (Ана, Евдокија, Ана, Јелена Анжујска, Катарина, Симонида, Теодора, Марија, Јелена, Томаида, Ана/Јелисавета). Њихова присутност је уочена у 37 драма. Жене владара из династије Немањића, које су очевидно биле највећа инспирација писцима, јесу **царица Јелена** и **краљица Марија**. Династија Мрњавчевића такође има своју представницу у драмама, краљицу **Јевросиму**, која се појављује у 5 драмских дела.

Најзаступљенија јунакиња која се јавља у српској драми до средине двадестог века јесте жена из династије **Лазаревића**, **кнегиња Милица**. Њено присуство је уочено у 18 драмских дела. У оквиру приче о кнегињи Милици, праћена је и драмска судбина њених кћери. **Мара/Видосава** се јављају у 9 драма, **Вукосава** такође, док је за **Оливеру** остављено место у 3 драмска оставрења. Жена Ђурђа Црнојевића, **Јелисавета**, у драмама различито именована, појављује се у 6 драма, а Латинкина свекрва **Мара** у 5 драма. Представнице династије Бранковића, јесу деспотице **Јерина** и **Јелена**. Присуство деспотице Јерине уочено је у 8 драма, а деспотица Јелена своје место добија у 5 драма. Праћена је драмска судбина и Јеринине кћерке **Маре**, која се појављује у 6 драмских дела.

Када се говори о династији Котроманића, испитивање је показало да су две жене које се јављају у улози жене владара присутне у српској драми. **Јелена** се јавља у 2 драме, док је у једној драми незнатна улога приписана **Војачи**.

**Јелена**, жена вожда Карађорђа, готово неприметно, појављује се у 4 драме, док је за кнегињу **Љубицу Обреновић**, остављено више простора (7 драма). У српској драми до средине двадесетог века присутне су **Наталија** и **Драга Обреновић**, и сасвим очекивано, с обзиром да су праћене само драме које су настале до средине двадестог века, њихови ликови нису у великој мери заступљени. Наталија се појављује у две драме, а Драга у једној.

Из династија Асена и Шишмановића, појављују се три жене владара. **Неда** и **Теодора** у два драмска остварења, а **Марија** у једном. Хрватска династија Трпимировића,



има своју представницу **Лепу**, Романови **Александру**, династија Вителсбах **Лолу Монтез**, династија Хановер **Софију**. Поменуће жене се појављују, свака у по једној драми.

Након што је, 1825. године, изведена драма Стефана Стефановића, *Смрт Уроша Петог*, историјска драма је започела свој дуг и разноврстан живот на српским позорницама. На основу графика 2. могуће је запазити да су **шездесете и осамдесете године деветнаестог века, биле најплодотворније, барем када је реч о присуству лика жене вадара у српској историјској драми до прве половине двадесетог века.**

График 2. омогућава да се запази у којим су се периодима драмске јунакиње појављивале. Несумњиво, српски драмски писци су највећу инспирацију проналазили у ликовима **царице Јелене, кнегиње Милице и њених кћери**. Присуство царице Јелене видљиво је у свим периодима датим на графику. Њен лик није видљив само у драмама које су настајале у периодима од 1831. до 1840. године и од 1931. до 1958. године. Драмски лик Миличин не појављује се у драмским остварењима која су настајала четрдесетих, педесетих и седамдесетих година деветнаестог века, као ни од 1921. до 1958. године. На основу ових резултата, може се установити које су династије доживеле најснажнији одјек у српској драми и који мотиви су најприсутнији. **Реч је о династијама Немањића и Лазаревића, а два несумњиво најчешћа мотива у историјској драми јесу смрт Уроша Нејаког и бој на Косову.**

Важно је истаћи да **учесталост појављивања јунакиња не даје нужно на значају и њиховој естетској вредности**. Упркос честом појављивању лика кнегиње Милице, она остаје у сенци јунакиња, чија драмска судбина почива на једној, али истински значајној драми. Потврда ове тезе се огледа, рецимо, у портретима бугарске царице Марије и српске краљице Симониде, чији су ликови, између осталог и одабрани за исцрпну анализу.

Истраживачки рад указује да се драмски портрети ликова жена владара, често јављају у улогама **идеализоване супруге, жене анђела, која је подршка и саветница своме мужу**. Драмски писци се одлучују и за **јуначке, неустрашиве жене, које подносе жртве зарад општег добра**. Јунакиње су и **пожртвоване, брижне мајке, чуварке трона својих синова**. Посебно су интересантне чуварке трона, јер се у драмама појављују типови добродушне, али и крволочне чуварке трона. Тако ауторка долази до најинтересантнијег типа жене владара, типа *femme fatale*. Реч је о **фаталним и острашћеним, безразложно злим, кобним, превртљивим и властољубивим женама**. Као што је фрекветност

појављивања драмских јунакиња које се јављају у улози жене владара различита, дистинкција се уочава и у њиховој активности. **Анализа је показала да су доминантне јунакиње и покретачи драмске радње углавном младе и злокобне странкиње.**

Истраживањем је показано да је често долазило до промена, те ће један те исти лик, доживљавати снажне трансформације у обликовању. Оно што је такође важно истаћи јесте чињеница да је немогуће свим јунакињама доделити типску одредницу. Лако је уочити да код истакнутих драматичара, који су и одабрани као репрезенти, не постоји црно-бела карактеризација ликова. Профилисање ових драмских јунакиња захтевало је исцрпну анализу, приликом које је сагледана комплексна мотивисаност њихових поступака, са освртом на аутентичне историјске податке, средњовековне списе и народну књижевност.

Грађа драмских текстова заснованих на историји или легендама, у којима је заступљен лик жене владара, **по први пут је обједињена, што знатно олакшава будућим истраживачима проучавање овог жанра са различитих аспеката.** Преглед који је сачињен у првом делу доктората свакако представља подстрек за даља проучавања драмског лика жене владара, **те се предлаже исцрпна анализа драмских јунакиња, које у овој дисертацији нису одабране као репрезентативне.** Такође, даља проучавања могу бити проширена и на другу половину двадесетог века и **изучавање драмског лика жене владара у „новој историјској драми“.** Докторском дисертацијом се скреће пажња и на **потребу наставног проучавања историјске драме.** Стога би било добро конкретне примере дате у раду, проверити и у пракси.

# ИЗВОРИ

1. Андрић, Иво (2005). О причи и причању у: *Најлепше беседе књижевника нобеловаца*, (избор Ј. Радуловић). Еуро Giunti, стр. 11–15.
2. Бан, Матија<sup>а</sup> (1889). Биологија: Српске Цвијети. Таковски устанак: драма у 5 чинова. Ускрс српске државе: драма у 5 чинова: Дјела Матије Бана. Први дио. Пјесништво. Књ. IV. У Београду: Краљевско српска државна штампарија.
3. Бан, Матија<sup>б</sup> (1889). Краљ Вукашин: трагедија у пет чинова у: *Дјела Матије Бана. Дио 1, Пјесништво. Књ. III*. У Београду: Краљевско српска државна штампарија, стр. 3–125
4. Бан, Матија<sup>в</sup> (1889). Милијенко и Добрила: трагедија у 5 чинова у: *Дјела Матије Бана. Дио 1, Пјесништво. Књ. I*. У Београду: Краљевско српска државна штампарија, стр. 141–293.
5. Бан, Матија<sup>г</sup> (1889). Смрт Уроша Петога: трагедија у 5 чинова у: *Дјела Матије Бана. Први дио, Пјесништво. Књ. II*. Београд: Краљевско српска државна штампарија. стр. 113–244.
6. Бан, Матија<sup>д</sup> (1889). Смрт кнеза Доброслава: трагедија у 5 чинова у: *Дјела Матије Бана. Први дио, Пјесништво. Књ. II*. Београд: Краљевско српска државна штампарија, стр. 1–112
7. Бан, Матија (1890). Марта посадница: трагедија у пет чинова у: *Дјела Матије Бана. Део 1, Пјесништво. Књ. V*. У Београду: Краљевско српска државна штампарија, стр. 1–135.
8. Бан, Матија (1891). Ванда краљица Лешка: трагедија у пет чинова у: *Дјела Матије Бана. Део 1, Пјесништво. Књ. VI*. У Београду: Краљевско српска државна штампарија, стр. 3–124.
9. Банашевић, Никола (1971). *Летопис попа Дукљанина и народна предања*. Београд: СКЗ.
10. *Библија: Свето писмо Старог и Новог завета* (2005). превод Ђура Даничић – Вук Караџић. Шабац – Ваљево – Београд: Глас Цркве.

11. Бојић, Милутин<sup>а</sup> (1978). Краљева јесен: драмат у једном чину у: *Сабрана дела. Књ. 2. Дrame. Милутин Бојић*, (приредио Г. Ковијанић). Београд: Народна књига: Народна библиотека „Милутин Бојић“, стр. 451–503.
12. Бојић, Милутин<sup>б</sup> (1978). Урошева женидба: комедија у три чина у: (приредио Г. Ковијанић). Београд: Народна књига: Народна библиотека „Милутин Бојић“ стр. 619–695.
13. Бојић, Милутин<sup>в</sup> (1978). Деспотова круна: трилогија: Пакао, Слепи деспот, Дванаести час у: *Сабрана дела. Књ. 2. Дrame. Милутин Бојић*, (приредио Г. Ковијанић). Београд: Народна књига: Народна библиотека „Милутин Бојић“, стр. 7–183.
14. Брђанин, Борко (1891). *Борђе Балишић: драма у пет чинова*. Београд: Штампарија Народне радикалне странке.
15. Вукомановић, Александар М. (1871). *Женидба Максима Црнојевића: жалосно позорје у четири дела*. У Београду: У државној књигопечатњи.
16. Vučković, Milovan (1863). *Propast carstva serbskoga: tragedija u pet činah* (iz nemačkog rukopisa preveo D. Demeter). U Zagrebu: Tiskom i troškom Dragutina Albrehta.
17. Гавриловић, Андра (1888). *Андрија Хумски: трагедија у пет чинова*. У Новом Саду: Српска штампарија Светозара Милетића.
18. Данило II, архиепископ (1935). *Животи краљева и архиепископа српских*, (предговор Н. Радојчић). Београд: Српска књижевна задруга.
19. Димитријевић, Мита<sup>а</sup> (1998). *Оливера: песма у пет књига из српске прошлости*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
20. Димитријевић, Мита<sup>б</sup> (1998). *Сестра Леке капетана: херојска комедија у 4 чина*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
21. Димовић, Ђуро<sup>а</sup> (1999). *Ђурађ Смедеревац: драма у пет чинова*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
22. Димовић, Ђуро<sup>б</sup> (1999). *Краљевић Марко: драма у четири чина*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
23. Домановић, Радоје (1964). Краљ Александар по други пут међу Србима у: *Сабрана дела. 3*, (приредио Д. Вученов). Београд: Просвета, стр. 248–374.

24. Drobnijak, Janićije P. (1980). Potonji despot: drama u pet činova, u stihovima u: *Scena*: časopis za pozorišnu umetnost, sv. 3, str. 3–26.
25. Ђорђевић, Јован (1900). *Маркова сабља*. У Новом Саду: Штампарија браће М. Поповића.
26. Ђорић, Никола В. (1881). Видосава: трагедија у пет чинова с певањем у: *Србадија*, год. 1, св. 9, стр. 400- 404.
27. Ђорић, Никола В. (1886). *Владислав краљ угарски: трагедија у пет чинова*. У Новом Саду: Српска штампарија Светозара Милетића.
28. Ђурић, Никола Т. (1930). *И вољеше царству небескоме: косовска тетралогција. Први дио, Милош Обилић: трагедија у пет чинова*. Београд: Штампарија Андре Петровића.
29. Ђурић, Никола Т. (1933). *И вољеше царству небескоме: косовска тетралогција. Трећи дио, Страхинић Бан: трагедија у пет чинова*. Биоград: Штампарија Андре Петровића.
30. Живковић, Мита (1891). *Цар Јован: историјска трагедија у пет чинова*. Београд: Народна штампарија Љуб. Ј. Бојовића.
31. Илић, Војислав (1882). Радослав: историјска трагедија у пет чинова у: *Србадија*, год. 2, св. 5 и 6, стр. 299- 309.
32. Илић, Драгутин (1898). Женидба Милоша Обилића: чаробна игра у три чина у: *Нада*, год. 4, бр. 1, стр. 3–6; год. 4, бр. 2, стр. 19–22; год 4. број 3.стр 35–38.
33. Илић, Драгутин<sup>а</sup> (1987). Јаквинта: историјска драма у пет чинова у: *Изабране драме. Драгутин Илић*, (приредила М. Фрајнд). Београд: Нолит. стр. 129–201.
34. Илић, Драгутин<sup>б</sup> (1987). Краљ Вукашин: историјска драма у пет чинова у: *Изабране драме. Драгутин Илић*, (приредила М. Фрајнд). Београд: Нолит. стр. 33–128.
35. Исаковића, Слободан М. (2010). Душаново јутро: историјска драма у три дела у: *Савремена српска драма, Књ. 43*. Београд: Удружење драмских писаца Србије. Позориште „Модерна гаража“, стр. 89–164.
36. Јакшић, Ђура (1987). Јелисавета кнегиња црногорска: драма у пет делова у: *Драме. Ђура Јакшић* (приредио Д. Иванић). Београд: Нолит, стр. 103–230.

37. Јовановић, Василије (1853). *Момчило, војвода краља Дечанског: или драматическа повест како се је Душан зацарио у пет дејствија*. У Београду: Правитељственом књигопечатном.
38. Јовановић, Милан<sup>а</sup> (1872). *Краљева сеја: историјска драма у 4 дела*. У Новоме Саду: Српска народна задружна штампарија.
39. Јовановић, Милан<sup>б</sup> (1872). *Демон: повест и алегорија*. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.
40. Јовановић, Милан (1875). Сан и јава: историјска драма у 3 чина у: *Летопис Матице српске*, год. 46, књ. 118, стр. 1–76.
41. Калић, Мита (1906). *Растко-Сава-Немањић: драма у четири чина*. Сомбор: Штампарија Фердинанда Битермана и сина.
42. Каћански, Владислав Ст. (?). *Карађорђе: трагедија у пет чинова са предигром и апотеозом*. Београд: Штампарија „Дом малолетника“.
43. Кнежевић, Миливоје В. (1932). *Инок Сава: драмат у 3 чина, с прологом и епилогом*. Суботица: Штампарија Глобус.
44. Кнежевић, Миливоје В. (1932). *Кралј Владислав: трагедија у 1 чину*. Subotica: Štamparija Globus.
45. Козачинскиј, Мануил (Михаил) (1987). Траедокомедија: содржашчаја в себе [два антепролога, пролог], тринадесјат дејствиј [и епилог] у: *Почеци српске драме*, (приредио В. Ерчић). Београд: Нолит, стр. 31–69.
46. Костић, Лаза (1989). Максим Црнојевић: трагедија у пет чинова у: *Сабрана дела Лазе Костића. Трагедије*, (приредио Ж. Младеновић). Нови Сад: Матица српска, стр. 19–157.
47. Лазаревић, Жарко (1913). *Косовска трагедија: четири певања са прологом и епилогом*. Београд: Штампарија „Меркур“ Милорада Стефановића.
48. Лазаревић, Лазар (1829). *Владимир и Косара: драма у III акта*. Будим: Издао Јосиф Миловук.
49. Максимовић, М. Милан (1875). *Кнез Милош: драма у пет делова*. Београд: У државној штампарији.
50. Малетић, Ђорђе (1882). Цар Душан: трагедија у: *Србадија*, год. 2, св. 1, стр. 1–18.

51. Милутиновић Сарајлија, Симеон (1987). Трагедија Обилић: матично сочињеније у: *Историјска драма XIX века. Књ. I*, (приредила М. Фрајнд). Београд: Нолит, стр. 43–147.
52. Милутиновић Сарајлија, Сима (2009). Дика црногорска у: *Историја Црне Горе; Дика црногорска*, (приредила М. Витезовић). Бачка Паланка: Друштво за науку и стваралаштво „Логос“, стр. 154–449.
53. Милутиновић Сарајлија, Сима (2010). Трагедија српскога господара и вожда Карађорђа у: *Трагедија Обилић; Трагедија српскога господара и вожда Карађорђа. Сима Милутиновић Сарајлија*, (приредиле М. Витезовић и Т. Поповић). Бачка Паланка: Друштво за науку и стваралаштво Логос, стр. 180–688.
54. Максимовић, Миленко Р. (1868). *Милош Обреновић, војвода руднички или страдање Срба у Србији од 1813–1815 год.: историјска драма у 5 раздела*. У Београду: Државна штампарија.
55. Малетић, Ђорђе (1866). *Смрт цара Мијаила: жалостно позорје у пет делова*. У Београду: У државној књигопечатњи.
56. Манојловић, Тодор (1997). Опчињени краљ: историјски филм у седам слика и са међу играма у: *Драме. Тодор Манојловић*, (приредила М. Фрајнд). Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, стр. 229–324.
57. Милошевић Момчило (1940). *Јован Владислав*. Београд: Државна штампарија.
58. Младеновић, Ранко<sup>а</sup> (2013) Драмске гатке: Синцири; Даћа; Гривна у: *Драме. Ранко Младеновић*, (приредила И. Игњатов Поповић). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, стр. 87–123.
59. Младеновић, Ранко<sup>б</sup> (2013). Кад догори до ноката: балканска драма, почетком XIX века (три чина); Силазак с престола: три чина балканске драме крајем XIX века у: *Драме. Ранко Младеновић*, (приредила И. Игњатов Поповић). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, стр. 301–406.
60. Настасијевић, Момчило (1991). Ђурађ Бранковић: музичка драма у пет чинова у: *Сабрана дела Момчила Настасијевића. Књига друга. Драме*, (приредио Н. Петковић). Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, стр. 45–93.

61. Николић, Атанасије (1844). *Драгутин краљ србски: жалосно позорје у 5 дејства*. У Новом Саду: Издања трошком Константин Каулиције.
62. Николић, Атанасије (1861). *Зиданѣ Скадра на Бояни: жалостно позориѣ у три дѣјства*. У Новом Саду: Брзотискомъ Епископске Књигопечатнѣ.
63. Николић, Исидор (1835). *Цар Лазар или Паденије србског царства: жалостна игра у пет дејствија*. У Будиму: Трошком Матице Србске.
64. Нушић, Бранислав (1932). Томаида: драма у три чина у: *Сабрана дела Бранислава Нушића. Књига 18*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, стр. 172–308.
65. Нушић, Бранислав (1998). Кнегиња од Трибала: комад у три чина у: *Дела Бранислава Нушића у 10 књига*. Београд: Просвета, стр. 201–299.
66. Нушић, Бранислав<sup>а</sup> (2006). Растко Немањић: комад за децу у три слике у: *Сабрана дела Бранислава Ђ. Нушића. Књига седма*, (приредио Р. В. Јовановић). Београд: Просвета, стр. 5–22.
67. Нушић, Бранислав<sup>б</sup> (2006). Наход: трагедија у шест чинова у: *Сабрана дела Бранислава Ђ. Нушића. Књига седма*, (приредио Р. В. Јовановић). Београд: Просвета, стр. 23–139.
68. Обренов, Бојана (1926). *Бојана од Скадра: историска драма у три дела из историје Карађорђевог устанка*. Београд: Штампарија „Давидовић“ Павловића и друга.
69. Обреновић, Наталија (1999). *Моје успомене*, (превела И. Павловић, приредила Љ. Трговчевић). Београд: Српска књижевна задруга.
70. Перовић, Ђура Т. (1887). *Зидање Скадра на Бојани: позоришна игра у четири чина*. Нови Сад: Издање српске књижаре и штампарије браће М. Поповића.
71. Перовић, Милош (1999). *Слепи Бранковићи: трагична сцена у једном чину*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
72. Перовић, Милош (2000). *Краљ Стеван Томашевић: трагедија у пет чинова*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
73. Петровић, Његош Петар (1913). *Горски вијенац*. Цетиње: Издање књижаре А. Рајнвајна.
74. Петровић, Петар С. (1940). *Млади краљ: драмски запис из српске историје у пет виђења*. Београд: Државна штампарија.



75. Петровић, Никола I Његош (1989). *Балканска царица: драма у три радње*. Београд: Књижевна трајна радна заједница Зенит.
76. Петровић, Петар (1881). Деспотова Мара у: *Србадија*, год. 2, св. 7, стр. 401–409; год. 2, св. 7. и 8. стр. 450–463.
77. Поповић, Мита (1884). *Стеван, последњи краљ босански: хисторијска трагедија у пет радња* у: *Јавор*, год 11, бр. 18, , стр. 545–552; год 11, бр. 19, стр. 577–586.
78. Поповић, Мита (1891). Цар Јован: хисторијска трагедија у пет чинова у: *Летопис Матице српске*, год 60, књ. 167/3, стр. 22–53; год 60, књ. 168/4, стр. 80–127 .
79. Поповић, Мита (1995). *Крвави престо: трагедија у пет чинова*.
80. Поповић, Стеван (1865). *Милош Обреновић или ослобођење Србије*. У Београду: У Државној штампарији.
81. Поповић, Стефан (1859). Смрт цара Николе: жалостно позорје у три дејства. У Београду: Правителственомъ књигопечатњомъ
82. Поповић Шапчанин, Милорад (1893). *Задужбина*. У Новом Саду: Издање и штампа А. Пајевића.
83. Поповић Шапчанин, Милорад<sup>а</sup> (1995). *Трнова круна: драма у пет чинова*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
84. Поповић Шапчанин, Милорад<sup>б</sup> (1995). *Душан Силни: драма у пет чинова*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
85. Прокић, Драгомир (1928). *Цар Јован Ненад: трагедија у једном чину*. Суботица: Градска штампарија.
86. Рајић, Јован (1798). Трагедија сиреч печалнаја повест о смрти последњаго царја сербскога Уроша Пјатаго. У Будиму: Печатано при Кралевск. Унџвер. Писмени Славено-Сербскіѣ Печатни.
87. Ружић, Доброслав (1997). *Стеван Дечански: трагедија у 4 чина*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
88. Савић, Милан (1901). Цар проводација у: *Из привидног света: три шаљиве игре*. У Новом Саду: Српска књижара браће М. Поповића, стр. 107–168.
89. Сретеновић, Михаило<sup>а</sup> (1922). *Цар Душан: историјска слика у 4 чина*, Београд: Издање књижаре Рајковића и Ђуковића.

90. Сретеновић, Михаило<sup>б</sup> (1922). *Немања: историјска слика у 4 чина*. Београд: Издање књижарнице Рајковића и Туковића.
91. Стерија Поповић, Јован<sup>а</sup> (2014) Невиност или Светислав и Милева: жалостно позорје у четири дејства у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 21–54.
92. Стерија Поповић, Јован<sup>б</sup> (2014). Милош Обилић: јуначко позориште у пет дејствија у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 55–114.
93. Стерија Поповић, Јован<sup>в</sup> (2014). Смрт Стефана Дечанског: жалостно позорје у пет дејствија у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 159–206.
94. Стерија Поповић, Јован<sup>г</sup> (2014). Владислав: жалостна игра у пет дејствија у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 259–290.
95. Стерија Поповић, Јован<sup>д</sup> (2014). Лахан: жалостно позорје у пет дејствија (из бугарске повјеснице) у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 411–469
96. Стерија Поповић, Јован<sup>ђ</sup> (2014). Максим Црнојевић (нацрт драме) у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 471–474.
97. Стерија Поповић, Јован<sup>е</sup> (2014). Скендербег: позорје у пет дејствија у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 359–409.
98. Стефановић, Стефан (1987). Смрт Уроша петаго последњег цара српскога: ужасно-жалосна игра у пет дејствијау: *Почеци српске драме*, (приредио В. Ерчић). Београд: Нолит, стр. 71–211.
99. Стефановић Карацић, Вук (2006). *Српске народне пјесме: скупио их Вук Стеф. Карацић*, (приредила С. Самарџија). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

100. Стефановић Карацић, Вук (1935). *Српске народне пјесме. Књ. 6, У којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена / скупио их Вук Стеф. Карацић.* Београд: Државна штампарија.
101. Subotić, Jovan (1862). *Zvonimir kralj hrvatski: drama u pet činah.* U Zagrebu: Troškom i brzotiskom Antuna Jakića.
102. Суботић, Јован (1863). Немања: драма у пет дејства у: *Дела Јована Суботића. Књ. IV. Песне драмске.* У Новом Саду: Епископска типографија.
103. Суботић, Јован<sup>а</sup> (1868). Бодин у: *Дела Јована Суботића. Књ. 6, Песне драмске.* У Новом Саду: у штампарији Игњата Фукса, стр. 165–310.
104. Суботић, Јован<sup>б</sup> (1868). Прехвала: трагедија у пет чина у: *Дела Јована Суботића. Књ. 5, Песне драмске.* У Новом Саду: у штампарији Игњата Фукса, стр. 131–296.
105. Суботић, Јован (1871). Јакинта у: *Дела Јована Суботића. Књ. 7, Песне драмске.* У Новом Саду: Србска штампарија дра Јована Суботића. стр. 1–200.
106. Суботић, Јован (1987). Милош Обилић: трагедија у пет чина у: *Историјска драма XIX века. Књ. II,* (приредила М. Фрајнд). Београд: Нолит, стр. 61–153.
107. Суботић, Јован (2009). *Живот дра Јована Суботића: (автобиографија). Део 4, Лето: епоха трећа и четврта,* (приредио Ј. Радонић). Нови Сад: Градска библиотека.
108. Телечки, Лаза (1866). *Последња деспотица смедеревска: изворна драма у пет радња.* У Вуковару: Трошком А. Вагнера књижара.
109. Телечки, Лаза (1992). Никола Алтомановић: драмат у 5 радња у: *Свеске Матице српске,* бр. 22, св. 6 стр. 14–54.
110. Теодосије (1992). *Житије светог Саве,* (превео Ј. Мирковић). Београд: Српска књижевна задруга.
111. Цамблак, Григорије (1989). Житије Стефана Дечанског у: *Књижевни рад у Србији,* (приредио Д. Петровић). Београд: Просвета.
112. Crnjanski, Miloš (1966). Konak: drama i komedija o ubistvu kralja Aleksandra Obrenovića i kraljice Drage u pet slika у: *Sabrana dela. Knjiga deveta. Drame.* (priredili

- R. Njeguš i S. Raičković). Beograd: Prosveta; Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost, стр. 89–301.
113. Цветић, Милош<sup>а</sup> (1889). *Цар Лазар: трагедија у пет чинова*. Београд: Штампано у штампарији Краљевине Србије.
114. Цветић, Милош<sup>б</sup> (1889). *Душан: трагедија у пет чинова*. Београд: Штампано у штампарији Краљевине Србије.
115. Цветић, Милош (1987). Немања: историјска драма у пет чинова у: *Историјска драма XIX века. Књ. II*, (приредила М. Фрајнд. Београд: Нолит. стр. 173–269.
116. Цветић Милош (1901). *Милош Велики: комад с песмом и свирком: у пет чинова и двадесет и пет слика*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
117. Цветић, Милош (1907). *Кара-Ђорђе: трагедија у пет чинова*. Београд: Издање Задужбине И. М. Коларца.
118. Šekspir, Viljem (1963). Henri šesti. Deo 3 u: *Celokupna dela Viljema Šekspira. Knj. 17. Henri šesti. Deo 3; Henri osmi: istorijske drame*, (preveli S. Petrović, B. Živojinović). Beograd: Kultura, str. 7–131.
119. Šekspir, Viljem (1978). Ričard III u: *Celokupna dela. knj. 6*, (priredili B. Nedić, Ž. Simić; preveli D. Angjelović i ostali). Beograd: BIGZ: Narodna knjiga: Nolit: Rad, str. 89–227.
120. Шекспир, Виљем (2003). *Магбет*, (приредила В. Гордић Петковић; превео С. Стефановић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

# ЛИТЕРАТУРА

## Књиге и зборници у целини:

1. Aristotel (2002). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta.
2. Бојић, Милутин (1978). *Сабрана дела. књ. 3. Проза/ Милутин Бојић*, (приредио Г. Ковијанић). Београд: Народна књига: Народна библиотека „Милутин Бојић“.
3. Брђанин, Бранко (2003). *Марко Краљевић и српска драма*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
4. Брђанин, Бранко (2007). *Косово и нова српска историјска драма*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
5. Васић, Драгиша (1925). *Деветсто трећа: (мајски преврат): прилози за историју Србије од 8. јула 1900. до 17. јануара 1907*. Београд: Штампарија „Туцовић“.
6. Vivian, Herbert (1904). *The Servian Tragedy with Some Impresions of Macedonia*. London: Grant Richards.
7. *Византијски извори за историју народа Југославије. Том 3* (1966). (уредници Г. Острогорски и Ф. Баришић). Београд: Византолошки институт Српске академије наука и уметности.
8. *Византијски извори за историју народа Југославије. Том 6* (1986). (уредници Ф. Баришић и Б. Ферјанчић). Београд: Византолошки институт Српске академије наука и уметности.
9. Влајинац, Милан З. (1975). *Жена у народним пословицама*. Београд: САНУ.
10. Влатковић, Драгољуб (1995). *Нушић наш Шекспир*. Смедерево: Дом културе Смедерево.
11. Влатковић, Драгољуб (2001). *Нушић наш Шекспир. Књ. 2*, (приредио З. Т. Јовановић), Смедерево: Центар за културу.
12. Volk, Petar (1992). *Pozorišni život u Srbiji: 1835/1944*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
13. Волк Петар (1995). *Писци националног театра*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.

14. Вуковић, Владета (1969). *Књижевно дело Милутина Бојића*, Приштина: Обод – Цетиње.
15. Вученов, Димитрије (1964). *Јован Стерија Поповић*. Београд: Рад.
16. Вучковић, Мирољуб (1994). *Драмско дело у настави књижевности и језика: методички приручник за студенте и наставнике матерњег језика*. Београд: Просвета.
17. Вучковић, Радован (2014). *Модерна драма*. Београд: Службени гласник.
18. Golubović, Zagorka (1999). *Ја и други: antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*. Београд: Republika.
19. Дејановић, Славица (2015). *Бранислав Нушић српски писац*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.
20. Delimo, Žan (1987). *Strah na Zapadu: (od XIV do XVIII) veka: opsednuti grad. Knj. 2*, (preveo Z. Stojanović). Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada: Dnevnik.
21. Diklić, Zvonimir (1978). *Književni lik u nastavi: metodičke osnove za interpretaciju književnog lika*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Дотлић, Лука (1982). *Из нашег позоришта старог*. Нови Сад: Српско народно позориште.
23. Đordano, Kristijan (2001). *Ogledi o interkulturalnoj komunikaciji*, (preveli T. Bekić i V. Gordić). Београд: Čigoja štampa; Zemun: Biblioteka XX vek.
24. Ђурђевић, Ђорђе (2010). *Трагом српске драме и позоришта*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
25. Ераковић, Радослав (2004). *Роман Драгутина Илића*. Панчево: Мали Немо.
26. Erikson, Erik H (2008). *Identitet i životni ciklus*. (uredio Ž. Trebješanin; prevele N. Dragojević i N. Hanak). Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
27. Ерчић, Властимир (1974). *Историјска драма у Срба од 1736. до 1860*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
28. Žunić, Dragan (2002). *Nacionalizam i književnost: srpska književnost 1985–1995*. Niš: Prosveta.
29. Зечевић, Милош (1903). *Живот и владавина Стевана Дечанскога*. Београд: Штампарија Д. Димитријевића.

30. Илић, Ј. Драгутин (2015). *Роман краљице Наталије. Драгутин Ј. Илић*, (приредила С. Томић). Београд: Службени гласник.
31. Илић, Павле (2006). *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси: методика наставе*. Нови Сад: Змај.
32. Иречек, Константин (1999): *История на Българите*, София: Корени.
33. Jakšić Provcī, Branka (1998). *Drama kao književna i scenska umetnost i mogućnosti teatrološkog tumačenja u nastavi*. Magistarski rad. Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
34. Јакшић Провчи, Бранка (2012). *Паралеле и сусретања – Душан Ковачевић и Александар Поповић*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик.
35. Јакшић, Ђура (1978). *Преписка: службени списи*. Београд: Слово љубве.
36. Јиречек, Константин (2006). *Историја Срба. Књ. 1, Политичка историја до 1537. године*. Пирот: Рi-press.
37. Јовановић, Слободан (1936). *Влада Александра Обреновића. књ. 3*. Београд: Геца Кон.
38. Казимировић, Васа (1997). *Црна рука: личности и догађаји у Србији од преврата 1903. до Солунског процеса 1917. године*. Крагујевац: Призма; Београд: Центар филм.
39. Кајић, Rasima (1981). *Roman u sustavu problemske nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
40. Кнежевић, Мара (2002). *Књижевно дело Мите Поповића*. Сомбор: Учитељски факултет.
41. Ковачек, Божидар (1991). *Талија и Клио: из историје српског позоришта и драме*. Нови Сад: Матица српска.
42. Ковијанић, Гаврило (1991). *Драгутин Ј. Илић: (Сјај његовог живота и стваралаштва)*. Београд: Стручна књига.
43. Ковијанић, Гаврило (1969). *Живот и књижевни рад Милутина Бојића*. Београд: Научна књига.
44. Коковић, Драган (2005). *Пукотине културе*. Нови Сад: Прометеј.
45. Константиновић, Радомир (1950). *Ђура Јакшић*. Београд: Ново покољење.

46. Костић, Лаза (1989). *Приповетке. О позоришту и уметности*, (приредио М. Лесковац). Нови Сад: Матица српска.
47. Ласкарис, Михајло (1997). *Византиске принцезе у средњевековној Србији*. Подгорица: Унирекс.
48. Леовац, Славко (1978). *Портрети српских писаца XIX века*. Београд: Српска књижевна задруга.
49. Lešić, Josip (1989). *Branislav Nušić: život i djelo*. Novi Sad: Sterijino pozorje: Matica srpska.
50. Лешић, Јосип (1998). *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје: Прометеј.
51. Ломпар, Мило (2004). *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*. Београд: Службени лист СЦГ.
52. Лукач, Ђерђ (1958). *Istoriski roman*, (preveo F. Filipović). Beograd: Kultura.
53. Лукач, Ђерђ (1978). *Istorija razvoja moderne drame*, (preveo S. Babić). Beograd: Nolit
54. *Љетопис пона Дукљанина* (1988). (превео С. Мијушковић). Београд: Просвета: Српска књижевна задруга,
55. Малетић, Ђорђе (1884). *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*. Београд: Чупићева задужбина.
56. Маринковић, Симеон (2003). *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. Београд: Креативни центар.
57. Марјановић, Петар (1995). *Црњански и позориште*. Нови Сад: Прометеј: Академија уметности; Београд: Купола.
58. Марјановић, Петар (1997). *Српски драмски писци XX столећа*. Нови Сад: Матица српска: Академија уметности; Београд: Факултет драмских уметности.
59. Марјановић, Петар (2005). *Мала историја српског позоришта: XIII-XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
60. Марковић, Љубица (1938). *Јован Суботић: живот и рад. II део. Књижевни рад Јована Суботића*. Нови Сад: Штампарија Јовановић и Богданов
61. Метохит, Теодор (1988). *На двору српског краља Милутина*, (превео М. Апостоловић). Београд: Младост турист; Итака.



62. Милинчевић, Васо (1977). *Трагом наше баштине: открића из књижевног наслеђа*. Београд: Слово љубве.
63. Милинчевић, Васо (1985): *Српска драма до Нушића*, Београд: Рад.
64. Милошевић-Ђорђевић, Нада (2006). *Од бајке до изреке: (обликовање и облици српске усмене прозе)*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
65. Miočinović, Mirjana (2008). *Pozorište i giljotina: rasprave o drami*. Beograd: Fabrika knjiga.
66. Mihailović, Dušan (1984). *Šekspir i srpska drama u XIX veku*, Beograd: Univerzitet umetnosti; Novi Sad: Akademija umetnosti.
67. Михајловић, Борислав Михиз (1994). *Казивања и указивања*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
68. Михаљчић, Раде (1989). *Крај српског царства*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
69. Мујчиновић, Авдо (2005). *Позоришне критике*, (приредио Р. Путник). Нови Сад: Стеријино позорје.
70. Несторовић, Зорица (2000). *Јован Суботић - драмски писац*. Нови Сад: Матица српска.
71. Несторовић, Зорица (2007). *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја штампа.
72. Николић, Милија (2012). *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
73. Обреновић, Наталија (1996). *Писма краљице Наталије Обреновић*, (превела и приредила И. Хаџи Поповић). Београд: Народно позориште; Земун: Писмо.
74. Орбин, Мавро (2006). *Краљевство Словена*, (превео З. Шундрица). Зрењанин: Sezam Book.
75. Острогорски, Георгије (1965). *Серска област после Душанове смрти*. Београд: Научно дело.
76. Павић, Милорад (1979). *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма: класицизам*. Београд: Полит.

77. Павић, Милорад (1983). *Рађање нове српске књижевности: историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Београд: Српска књижевна задруга.
78. Палавестра, Предраг (2013). *Историја модерне српске књижевности*. Београд: Службени гласник.
79. Пејчић, Предраг (2002). *Девојке и жене у Шекспировом свету*. Београд: Идеа.
80. Пејчић, Предраг (2003). *Митолошке метафоре о жени у Срба*. Нови Сад: Прометеј.
81. Петровачки, Љиљана (2008). *Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
82. Петровић Луњевица, Христина (2013). *Права истина о животу краљице Драге: (пише њена сестра)*, (приредили С. Цветковић, Д. Мрдаковић). Смедерево: Народна библиотека
83. Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2007). *Станаја село запали: огледи о усменој књижевности*. Нови Сад: Дневник.
84. Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2009). *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига.
85. *Писах и потписах: аутобиографске изјаве средњег века* (1996). (приредила Р. Маринковић). Београд: Нолит.
86. Првуловић, Борислав (1994). *Историја и књижевно дело: уметничка транспозиција историјских догађаја*. Књажевац: Матична библиотека „Његош“.
87. Поповић, Миодраг<sup>а</sup> (1985). *Историја српске књижевности. Романтизам. Књига прва*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
88. Поповић, Миодраг<sup>б</sup> (1985). *Историја српске књижевности. Романтизам. Књига друга*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
89. Поповић, Миодраг (1961). *Бура Јакшић*. Београд: Просвета.
90. Поповић, Реља З. (1931). *Драгутин Ј. Илијћ: 1858–1926: живот и рад*. Београд: Народна штампарија.
91. Пурковић, Миодраг Ал (1996). *Принцезе из куће Немањића*. Београд: Пешић и синови.

92. Радојчић, Никола (1951). *О најтамнијем одељку барског родослова*. Цетиње: Народна књига.
93. Радојчић, Светозар (1996). *Портрети српских владара у средњем веку*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
94. Рајић, Јован<sup>а</sup> (1794). *Историја разних славенских народова најпаче Болгар, Хорватова и Сербова. Част 1*, Вџ Виеннѣ: При б. Г. Стефанѣ Новаковичѣ.
95. Рајић, Јован<sup>б</sup> (1794). *Историја разних славенских народова најпаче Болгар, Хорватова и Сербова. Част 2*. Вџ Виеннѣ : При б. Г. Стефанѣ Новаковичѣ.
96. Ређеџ, Јелка (2006). *Бистру воду замутили: свађа кћери кнеза Лазара*. Београд: Пешић и синови.
97. Ређеџ, Јелка (2013). *Грех и казна божија. Судбине, битке и предања српског средњег века*. Нови Сад: Прометеј.
98. Rosandić, Dragutin (1975). *Problemska, stvaralačka i izborna nastava književnosti*. Сарајево: Svjetlost.
99. Rosandić, Dragutin (1988). *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Загреб: Школска књига.
100. Самарџија, Снежана (2008). *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
101. Селенић, Слободан (2005). *Драмско доба: позоришне критике: 1956–1978*, (приредио Ф. Пашић). Нови Сад: Стеријино позорје.
102. Скерлић, Јован (1967). *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета.
103. Слијепчевић, Перо (2013). *Књижевно-критички радови*, (приредио С. Тутњевић). Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске; Београд: Свет књиге.
104. Станојевић, Станоје (1923). *Из српске прошлости: историски чланци*, Београд: Издавачка књижарница Напредак.
105. Стерија Поповић, Јован (2001). *Критике, полемике, писма*, (приредио Д. Иванић). Вршац: Књижевна општина Вршац.
106. Стефановић Карацић, Вук (1867). *Живот и обичаји народа српскога*. У Бечу: У наклади Ане удове В. С. Карацића.

107. Стефановић, Караџић, Вук (1953). *Црна Гора и Бока Которска*. Београд: Ново поколење.
108. Stojković, Borivoje S. (1979). *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba: (drama i opera)*. Београд: Музеј позоришне уметности SR Србије.
109. Столић, Ана (2009). *Краљица Драга Обреновић*. Београд: Завод за уџбенике.
110. Тодоровић, Пера (1997). *Огледало: зраке из прошлости*, (приредила Л. Перовић). Београд: Медицинска књига: Медицинске комуникације.
111. Томандл, Миховил (1953). *Српско позориште у Војводини. I (1736–1868)*. Нови Сад: Матица српска.
112. Токин, Милан (1956). *Јован Стерија Поповић*. Београд: Нолит.
113. Томин, Светлана (2007). *Књигољубиве жене српског средњег века*. Нови Сад: Академска књига.
114. Томин, Светлана (2011). *Мужаствене жене српског средњег века*. Нови Сад: Академска књига.
115. Ћосић, Бранислав (2012). *Десет писаца – десет разговора*, (приредио Ј. Пејчић). Београд: Службени гласник.
116. Урошевић, Миливоје (1962). *Ђура Јакшић*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“.
117. Флашар, Мирон (1988). *Студије о Стерији*. Београд: Српска књижевна задруга.
118. Фрајнд, Марта (1996). *Историја у драми, драма у историји: огледи о српској историјској драми*. Нови Сад: Прометеј - Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност.
119. Hristić, Jovan (1977). *Pozorište, pozorište*. Београд: Prosveta.
120. Христић, Јован (2006). *Есеји о драми*, (избор и предговор М. Фрајнд). Београд: Српска књижевна задруга.
121. Црњански, Милош (1991). *Есеји и прикази*, (приредили Б. Петровић и С. Трећаков). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
122. Црњански, Милош (1999). *Есеји и чланци II, историја, полемике, разговори*. Милош Црњански (приредио Ж. Стојковић) Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L'Age d'Homme.

123. Šekularac, Božidar (2000). *Dukljansko crnogorski istorijski obzori*. Cetinje: Centralna biblioteka Republike Crne Gore „Đurđe Crnojević“.

**Поглавља у књигама и зборницима:**

124. Anđelković, Sava (2013). Kolektivno i individualno pamćenje kao dramski materijal: (na primeru „Konaka“ Miloša Crnjanskog i „Ville Sachino“ Gorana Markovića) u: *Zbornik radova (Elektronski izvor)*. knj. 1. Šesti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura, стр. 77–85.
125. Begić, Midhat (1959). М. Crnjanski: Konak, drama i komedija u: *Izraz*, god III, br. 10. str. 307–311.
126. Благојевић, М, Спремић, М. (1982). Слом Црнојевића у: *Историја српског народа. Књ. 2. Доба борби за очување и обнову државе: (1371–1537)*, (уредник Ј. Калић). Београд: Српска књижевна задруга, стр. 414–430.
127. Божић, Иван (1970). Владавина Црнојевића у: *Историја Црне Горе. Књ. 2, Од краја XII до краја XV вијека. Т. 2, Црна Гора у доба обласних господара*, (редакција Н. Ђаконовић и остали). Титоград: Редакција за историју Црне Горе, 277–348.
128. Витезовић, Милован (2010). Песник националних катарзи у: *Сабрана дела Симе Милутиновића Сарајлије. Трагедија Обилић; Трагедија српског господара и вожда Карађорђа*, (приредиле М. Витезовић и Т. Поповић). Бачка Паланка: Друштво за науку и стваралаштво Логос, стр. 689–701.
129. Вукићевић, Драгана (2003). Књижевна критика Драгутина Илића у контексту епохе реализма у: *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури: зборник радова*, (уредиле М. Фрајнд, В. Матовић). Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 453–461.
130. Вученов, Димитрије (1986). Занемарени драмски писци и њихов допринос репертоару СНП (1861–1914) у: *Српском народном позоришту: 1861–1986: (зборник радова)*. Нови Сад: Српско народно позориште, стр. 47–67.
131. Гвозден, Владимир (2001). Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности у: *Зборник МС за књижевност*, књ. 29, 211–224.

132. Гвозден, Владимир (2015). Велика тајна Драгутина Илић у: *Драгутин Илић*, (приредио В. Гвозден). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр 7–19.
133. Ellermeyer-Животић, Олга (2004). *Femme fatale* у роману „Кап шпанске крви“ Милоша Црњанског у: *Прожимање жанрова у српској књижевности. Књижевно дело Милоша Црњанског и поетичке промене у савременој српској књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане, 33/2*. Београд: МСЦ, стр. 359–373.
134. Елез, Сања (2008). Драмска књижевност за децу у новом методолошком кључу: интертекстуално тумачење драма Стевана Пешића у: *Драмска књижевност за децу: зборник радова*. Сомбор: Педагошки факултет, стр, 117-131.
135. Ераковић, Радослав (2006). Лик трагичног узурпатора у контексту европске традиције: краљ Вукашин Драгутина Илића у: *Транспозиција историјских догађаја и личности у трагедији код Словена*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, стр. 89–102.
136. Ераковић, Радослав (2014). Жалосни усуд породичног микрокосмоса у драмама Јована Стерије Поповића у: *Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић*, (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 7–20.
137. Ерчић, Властимир (1987). Предговор у: *Почеци српске драме*, (приредио В. Ерчић). Београд: Нолит, стр. 5–29.
138. Живанчевић Секеруш, Ивана (2008). Имагологија у настави књижевности у: *Тумачења књижевног дела и методика наставе, I део*, (приредила О. Радуловић). Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 9–14.
139. Zjelinski, Boguslav (2006). О категорији ’svoj’ i ’tudi’ u kolonijalnoj i postkolonijalnoj kritici, у: *Слика Другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, (уредио М. Матицки). Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 55–61.
140. Иванић, Душан (1987). Предговор у: *Драме. Ђура Јакшић*, (приредио Д. Иванић). Београд: Нолит, стр. 5–24.
141. Игњатов Поповић, Ивана (2013). Предговор у: *Драме. Ранко Младеновић*, (приредила И. Игњатов Поповић). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, стр. 5–80.

142. Илић, Павле (2008). Рецепцијске погодности драмског текста за наставну обраду у: *Драмска књижевност за децу: зборник радова*. Сомбор: Педагошки факултет, стр. 21–26.
143. Јакшић-Провчи, Бранка (2007). На граници вештине и (или) уметничког жанра, беседа 'о причи и причању' Иве Андрића у: *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности. књ. 1*, (ур. З Карановић, Р. Гикић-Петровић). Нови Сад: Филозофски факултет: Дневник, стр. 273–280.
144. Јакшић Провчи, Бранка (2009). Како приступити драмском делу у: *Тумачења књижевног дела и методика наставе. Део 2*, (приредила О. Радуловић). Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик: Ogrheus, стр. 233–249.
145. Јакшић Провчи, Бранка (2014). Потрага за идентитетом као књижевни поступак Данила Киша у драми Ноћ и магла у: *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности: зборник радова*, (уредница Горана Раичевић). Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 237–248.
146. Јовановић, Томислав (1993). Предговор у: *Патријарх Пајсије. Сабрани списи*, (приредио Т. Јовановић). Београд: Просвета; Српска књижевна задруга, стр. 9–30.
147. Ковачек, Божидар (1977). Народна књижевност и репертоар сталних српских народних позоришта до 1870 у: *Однос између усмене и писане књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане, св. 6/2*. Београд: Београд: МСЦ, стр. 243–248.
148. Ковачек, Божидар<sup>а</sup> (1986). Театар Атанасија Николића у: *Српском народном позоришту: 1861–1986: (зборник радова)*. Нови Сад: Српско народно позориште, стр. 207–222.
149. Ковачек, Божидар<sup>б</sup> (1986). Николићеве драматизације народних песама у: *Процеси и облици приповедања у усменој и писаној књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане. св. 15/2*. Београд: МСЦ, стр. 213–218.
150. Костић, Лаза (1972). Сан на јави Јована Суботића у: *Одабрана дела II*, (избор М. Лесковац). Нови Сад: Штампарско предузеће „Будућност“, стр. 292–297.

151. Lazarević, Predrag (1990). Istorijska drama i drama istorije u: *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, (pripremila Z. Šarić). Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 83–91.
152. Lešić, Zdenko<sup>a</sup> (1990). Ka razumijevanju istorijske drame u: *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, (pripremila Z. Šarić). Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 111–124.
153. Lešić, Josip<sup>b</sup> (1990). Istorijska melodrama u: *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, (pripremila Z. Šarić). Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 92–109.
154. Максимовић, Горан (2000). Јован Стерија Поповић као писац жалосних позорја у: *Радови Филозофског факултета. Књига II*. Српско Сарајево: Филозофски факултет, стр. 131–141.
155. Максимовић Љубомир (1981). Почети освајачке политике у: *Историја српског народа. Књ. I, Од најстаријих времена до Маричке битке (1371)*, (уредник С. Ђирковић). Београд: Српска књижевна задруга, стр. 437–448.
156. Маринковић, Радмила (1982). Јован Стерија Поповић и српска књижевност средњег века у: *Јован Стерија Поповић. Научни састанак слависта у Вукове дане, св. 11/1*. Београд: МСЦ, стр. 145–156.
157. Марковић, Олга (1995). Поговор у: *Душан Силни: драма у пет чинова*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 121–125.
158. Милинковић, Миомир (2013). Историјска драма Милорада Поповића Шапчанина у: *Зборник радова - Универзитет у Крагујевцу. Учитељски факултет Ужице*. Ужице: Учитељски факултет, год. 16, бр. 15, стр. 112–122.
159. Милинчевић, Васо (1981). Стеријина присутност данас – 175 година од рођења Јована Стерије Поповића - у: *Стерија и књига*. (уредник В. Милинчевић). Нови Сад: Матица српска: Библиотека Матице српске; Београд: Народна библиотека Србије, стр. 5–19.
160. Миоциновић, Мирајана (1994). Маска Милоша Црњанског у: *Маска: (1918 & 1923)*. Милош Црњански, (уредио Г. Тешић). Београд: „Драганић“, стр. 130–153.
161. Михаиловић, Душан (1981). Три незавршена позоришна комада Драгутина Илића у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 29, св. 1, стр. 103–134.



162. Михаиловић, Душан (1991). И вољаше царству небескоме: косовска театрологија Николе Т. Ђурића у: *Косовски бој у књижевном и културном наслеђу. Научни састанак слависта у Вукове дане, св. 19/1.* Београд: МСЦ, стр. 403–411.
163. Михаиловић, Душан (1998). „Оливера“ Димитрија Мите Ј Димитријевића, заборављена неисторијска драма „из српске прошлости“ у: *Оливера: песма у пет књига из српске прошлости.* Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 117–128.
164. Михаиловић, Душан (1999). Песник-драматичар др Милош Перовић у: *Слепи Бранковићи: трагична сцена у једном чину.* Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 51–60.
165. Мразовић, Милана (1996). „Смрт Уроша Петог“ Стефана Стефановића у: *Драма у српској књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане, 25/1.* Београд: МСЦ, стр. 47–53.
166. Несторовић, Зорица (2004). Одређени аспекти тумачења драме у: *Ка савременој настави српског језика и књижевности*, (уредила Љ. Бајић и остали). Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр 409–419.
167. Новаковић, Стојан (1898). Читање текста и објашњења у: *Законик Стефана Душана цара српског: 1349 и 1354* (на ново издао и објаснио С. Новаковић). У Београду: штампано у Државној штампарији, стр. 151–282.
168. Пешикан Љуштановић, Љиљана (2008). Песма о изузетном јунаку и драма о жени с тајном: „Бановић Страхиња“ Старца Милије и драма Борислава Михајловића Михиза у: *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*, (уредили Н. Љубинковић, С. Самарџија). Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 191–229.
169. Поповић, Александар (1998). Мотив Федре и Хиполита у Житију Стефана Дечанског Григорија Цамблака у: *Зборник радова Византолошког института, књ. 37.* Београд: Српска академија наука и уметности – Византолошки институт, 199–212.
170. Ређеп, Јелка (2004). Пајсијев живот цара Уроша и усмено предање у: *Прожимање жанрова у српској књижевности. Књижевно дело Милоша Црњанског*

- и поетичке промене у савременој српској књижевности. Научни састанка слависта у Вукове дане, 33/2. Београд. МСЦ, стр. 31–37.*
171. Rosandić, Dragutin (1970). *Metodički pristup dramskom djelu u: Nastava dramske književnosti u školama drugog stupnja.* Zagreb: Zavod za unapređivanje stručnog obrazovanja SRH, str. 59–68.
172. Руварац, Иларион (1934). *Краљице и царице српске у: Зборник Илариона Руварца: одабрани историски радови,* (приредио Н. Радојчић). Београд: Српска краљевска академија, стр. 1–35.
173. Савковић, Нада (2008). *Стефан Стефановић: (1807–1828) у: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику,* бр. 39, стр. 15–30.
174. Самарџија, Снежана (2011). *Милијин и Костићев Максим Црнојевић у: Лаза Костић: 1841–1910–2010.* Београд: САНУ, стр. 209–225.
175. Симовић, Љубомир (2014). *Поговор у: Жалостна позорја. Јован Стерија Поповић,* (приредио Р. Ераковић). Нови Сад: Стеријино позорје, стр. 499–500.
176. Томић, Светлана (2015). *Роман о писцу и краљици у: Роман краљице Наталије,* (приредила С. Томић), стр. 105–119.
177. Торњански, Светлана (2005). *Невеста Максима Црнојевића у песми Старца Милије и трагедији Лазе Костића у: Зборник Матице српске за славистику,* бр. 67, стр. 77–89.
178. Ћирковић, Сима (1981). *Унутрашња политика краља Милутина у: Историја српског народа. Књ. 1, Од најстаријих времена до Маричке битке (1371),* (уредник С. Ћирковић). Београд: Српска књижевна задруга, стр. 462–475.
179. Ћоровић, Владимир (1927). *Предговор у: Песме и драме. Милутин Бојић.* Београд: Српска књижевна задруга, стр. III–XIII.
180. Ујес, Алојз (1996). *Карађорђе у драми и позоришту у: Карађорђе у драми (и на филму): зборник радова са научног скупа и поводом њега,* (приредио Н. Љубинковић). Београд: Институт за књижевност и уметност; Велика Плана: Скупштина општине стр. 96–102.
181. Фрајнд, Марта (1986). *Драме Јована Суботића на сцени српског народног позоришта у: Српском народном позоришту: 1861–1986: (зборник радова).* Нови Сад: Српско народно позориште, стр. 545–559.

182. Фрајнд, Марта (1987). Политика и легенда у српској историјској драми у: *Историјска драма XIX века. књ. I*, (приредила М. Фрајнд). Београд: Нолит, стр. 5–41.
183. Фрајнд, Марта (1993). Епски и религијски елементи у градњи драмског спева Симе Милутиновића Сарајлије у: *Сима Милутиновић Сарајлија: књижевност и културноисторијска улога* (уредница М. Фрајнд). Београд: Институт за књижевност и уметност: Вукова задужбина, стр. 249–257.
184. Фрајнд, Марта (2003). Комично стваралаштво Драгутина Илића у: *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 429–434.
185. Фрајнд, Марта (2005). Конак Милоша Црњанског између говора историје и говора емоције у: *Књига о Црњанском*, (приредио М. Ломпар). Београд: Српска књижевна задруга, стр. 254–275.
186. Šinko, Ervin (1951). Drama, historija i revolucija u: *Drama i problemi drame*, (priredili J. Horvat, S. Kolar, P. Šegedin. Zagreb: Matica hrvatska, str. 230–270.
187. Шукуљевић, Ксенија. (1986). Ђура Јакшић на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду у: *Зборник радова о Српском народном позоришту: 1861–1986*. Нови Сад. (стр. 583–626).

#### **Чланци у часописима:**

188. Vajšštajn, Urljih (1982). Oblici istorijske drame u: *Treći program Radio Beograda*, бр.52, стр. 298–319.
189. Василева, Оља С. (2014). Мотиви власти и владања у историјским драмама и трагедијама Ј. С. Поповића и В. Шекспира у: *Театрон: часопис за позоришну уметност*, бр. 168/169, стр. 115–129.
190. Вишњаков, Јарослав В. (2010). Политика у Србији крајем 19. и почетком 20. века виђена очима руских дипломатских, војних и полицијских агената, (превео Александар Животић) у: *Војноисторијски гласник*, бр. 2, стр. 85–107.
191. Давичо, Хаим С. (1882). Вукашин, трагедија Драгутина Ј. Илића у: *Отаџбина, књижевност, наука, друштвени живот*, год. 3, књ. 9, св. 33, стр. 155–160.

192. Ђукић, Аница (1930). Поглед на жену, љубав и брак у нашој старој књижевности. Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. XXIX, бр. 2, стр. 98–103.
193. Игњатовић, Ђорђе (1956). Јован Ст. Поповић и Бугари у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 22, св. 1–2, 54–62.
194. Илић, Драгутин (1883). О узроку опадања народне поезије у: *Летопис Матице српске*, год. 52, књ. 136, стр. 1–22.
195. Илић, Драгутин (1897). Књижевна писма IV у: *Бранково коло за забаву, поуку и књижевност*, бр. 38, септембар, стр. 1199–1203.
196. Јакшић Провчи, Бранка (2001). Проучавање дидаскалија у наставном процесу у: *Књижевност и језик*, год 48, бр. 3/ 4, стр. 77–82.
197. Јакшић Провчи, Бранка<sup>а</sup> (2011). Основни наставни проблеми у проучавању трагедије Ромео и Јулија у: *Школски час српског језика и књижевности: часопис за методiku наставе српског језика и књижевности*, год, 29, бр. 5, стр. 44–54.
198. Јакшић Провчи, Бранка<sup>б</sup> (2011). „Еп о Гилгамешу“ у светлу наставног проучавања у: *Методички видици: часопис за методiku филолошких и других друштвено-хуманистичких предмета*, бр. 2, стр. 35–43
199. Ковачевић, Божидар (1958). Један заборављени писац: Драгутин Илић у: *Књижевност*, св. 10, год. XIII, стр. 306–319.
200. Lucerna, Kamila (1907). U spomen Matije Vana Dubrovčanina u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1906*, sv. 21. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 120–167.
201. Максимовић, Зоран (2011). Поетика позорја Лазе Костића у: *Свеске Матице српске*, бр. 52, св. 13, стр. 11–22.
202. Миловановић, М. Ђ. (1881). Вукашин, историјска драма у 5 чинова, написао Драгутин Ј. Илић у: *Отаџбина, књижевност, наука, друштвени живот*, год. 3, књ. 7, св. 25, стр. 139–145.
203. Михаиловић, Душан (1992). „Никола Алтомановић“ заборављена драма Лазе Телечког“ у: *Свеске Матице српске: грађа и прилози за културну и друштвену историју*, св. 6. бр. 22, стр. 5–64.

204. Несторовић, Зорица (2013). Милош Црњански, драмски писац: 120 година од рођења Милоша Црњанског у: *Театрон: часопис за позоришну историју и театрологију*, год. 37, бр. 164/165, стр. 63–73.
205. Нушић, Бранислав (1933). Драма Ђуре Јакшића у: *Летопис Матице српске*, год. 107, књ. 335, св. 1, стр. 17–21.
206. Panić, Jelena (2006). Motiv maćehе-preljubnice u Žitiju Stefana Dečanskog Grigorija Samblaka i Kraljevoj jeseni Milutina Vojića u: *Philologia*, god 4, br. 4, str. 85–93.
207. Пејовић, Александар (1998). Тајна у рукопису. Драмска заоставштина Душана Васиљева у: *Театрон*, бр. 103, стр. 81–85.
208. Petravić, Ante (1927). Prilog romantici tridesetih godina XIX vijeka u Dalmaciji u: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. VII, sv. 1–2, str. 40–61.
209. Поповић, Богдан (1900). Љиљан и Оморика: бајка у 5 чинова с певањем, од Бран. Ђ. Нушића, музика од Ст. Биничког у: *Нова искра: илустровани лист*, год II, бр. 12, стр. 378–380.
210. Савић, Милан (1889). Наше драмско првенче: књижевна расправа у: *Летопис Матице српске*, год. 58. књ. 160, св. 4, стр. 27–59.
211. Савић, Милан (1898). Др. Милан Јовановић у: *Летопис Матице српске*, год. 67, књ. 194, св. 2, стр. 79–91.
212. Станојевић, Малиша (2009). Зелене Симонидине очи у: *Књижевност и језик*, год. 56, бр. 3/4 стр. 355–362.

#### **Речници:**

213. *Rečnik književnih termina* (2001). (urednik D. Živković). Banja Luka: Romanov
214. *Словенска митологија: енциклопедијски речник* (2001) (редактори Толстој М. Светлана, Раденковић Љубинко). Beograd: Zepster book world.

#### **Web документи:**

215. Буњак, Петар (1999). *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата)*. Допуњено и исправљено Интернет издање. Преузето са:

- <http://www.rastko.org.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/studije/pbunjak-veze.php>. август 7. 2015.
216. Детелић, Мирјана. *Пројекат Лексикон епских градова на CD-ROM-у*. Преузето са: <http://www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/mdetelic-mleci.html>. септембар 10. 2014.
217. Фрајнд, Марта. Принципи Рајићеве прераде „Траедокомедије” Мануила Козачинског. Преузето са: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13857>. октобар 07. 2015.
218. *Yugoslavia, The Encyclopedia of Science Fiction*. Преузето са: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/yugoslavia>. јул 01. 2014.