



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



Биљана (Ч.) Ћирић

**ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИЈОЈ
ДУБРОВАЧКОЈ ДРАМИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ниш, 2017.



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF PHILOSOPHY



Biljana (Č.) Ćirić

**ETHICS AND POLITICS IN THE MODERN
DUBROVNIK DRAMA**

DOCTORAL DISSERTATION

Niš, 2017.

Подаци о докторској дисертацији

Ментор: др Ирена П. Арсић, ванредни професор, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Наслов: Етика и политика у новијој дубровачкој драми

Резиме: Досадашња истраживања у области новије дубровачке драме карактерише у већој мери књижевноисторијски приступ, док је обухватнија књижевнотеоријска анализа изостала. Предмет нашег истраживања јесте однос политике и етике у новијој дубровачкој драми, тј. у драмским текстовима насталим у периоду од половине 19. до првих деценија 20. века у Дубровнику и чији су аутори Дубровчани, на темељима старе дубровачке књижевности и преовлађујућег осећаја партикуларизма и у промењеним друштвеним условима. У првом реду, интересује нас на који начин идеологија утиче на обликовање књижевног света драмских дела, жанровске структуре и ликова, те на који начин се односи према етичким ставовима изнетим у комадима.

Анализа показује да се драмски текстови ослањају на стару дубровачку књижевност у погледу мотива и топоса дубровачке политичке културе. Новина у односу на књижевност старог Дубровника јесте идеологија југословенства, која је у драмама заступљена у складу са промењеним историјским околностима и губитком дубровачке слободе.

Паралелно са гласовима моћи, у делима се јављају гласови етичког оспоравања, доводећи у питање легитимизацију освете и људских жртава у име идеологије. У текстовима у којима овог етичког гласа нема, говоримо о политичком дискурсу ниске уметничке вредности.

Научна област: Наука о књижевности

Научна
дисциплина:

Књижевност од ренесансе до рационализма

Кључне речи:

Политика, етика, Дубровник, нови историзам, југословенство

УДК:

821.163.42.09 – 2 “18“

CERIF
класификација:

Н 590 Балтички и словенски језици и књижевности

Тип лиценце
Креативне
заједнице:

CC BY-NC-ND

Data on Doctoral Dissertation

Doctoral
Supervisor:

Associate professor, Irena P. Arsić, University of Nis, Faculty of
Philosophy

Title:

Ethics and Politics in the Modern Dubrovnik Drama

Abstract:

Previous studies in the modern Dubrovnik drama research are characterized to a greater extent by the literary-historical approach while the more comprehensive literary-theoretical analysis lacks. The subject of this research is the relation between politics and ethics in the modern Dubrovnik drama, i.e. in dramatic texts arising of the period from the mid-19th to the first decades of the 20th century in Dubrovnik, the authors of which are people of Dubrovnik, and which are based on the old Dubrovnik literature, on the prevailing sense of particularism, and in the changed social conditions. First of all, we are interested in the way in which ideology influences the shaping of the dramatic works literary world, genre structure and characters, and in what way it relates to ethical opinions set forth in the plays.

The analysis shows that the drama texts rely on the old Dubrovnik literature regarding the motives and the topos of Dubrovnik's political culture. The novelty compared to the old Dubrovnik literature is Yugoslav ideology, which is represented in line with the changed historical circumstances and the loss of freedom of Dubrovnik in the plays.

Along with the voices of power, the voices of ethical dispute are present in the works, questioning the legitimization of vengeance and human sacrifice in the name of ideology. The texts which lack this ethical voice refer to a political discourse of low artistic value.

Scientific Field:	Literature studies
Scientific Discipline:	Literature from the Renaissance to rationalism
Key Words:	Politics, ethics, Dubrovnik, new historicism, yugoslavism
UDC:	821.163.42.09 – 2 “18“
CERIF Classification:	H 590 Baltic and Slavonic languages and literatures
Creative Commons License Type:	CC BY-NC-ND

садржај:

1. Увод 10

- 1.1. Одређивање проблема и дефинисање предмета истраживања 10
- 1.2. Теоријско-методолошка разматрања: нови историзам и политика у књижевности 15

2. Матија Бан – политизација епске традиције 25

- 2.1. Класицизам према романтизму 26
- 2.2. Историјске драме Матије Бана између митологије и политике 32
 - 2.2.1. *Јан Хус* 38
 - 2.2.2. Историјске драме *Маројица Кабога* и *Кнез Никола Зрињски* 42
 - 2.2.3. *Ванда, краљица пољска (трагедија М. Бана у 5 чинова)* 50
 - 2.2.3.1. Жанровско одређење дела 51
 - 2.2.4. Историјске драме *Смрт Уроша петога* и *Краљ Вукашин* 54
 - 2.2.5. *Марта Посадница* 58
 - 2.2.6. *Цвети српске* 61
 - 2.3. Мелодраме Матије Бана 64
 - 2.3.1. *Мејрима* или *Бошњаци* – историјска мелодрама 64
 - 2.3.2. *Миљенко* и *Добрила* 72
 - 2.3.3. Мелодрама *Смрт кнеза Доброслава* 75
 - 2.3.4. *Кобна тајна* 76

3. Дrame Никше Градија – одраз јавне и приватне сфере живота у Дубровнику 81

- 3.1. Увод – појам јавног и приватног 81
 - 3.1.2. Јавна делатност и приватни живот Никше Градија 83
- 3.2. *Косовка Дјевојка* 87
- 3.3. *Дјевојка Справљеница* или *Све на стару* 92

4. Драмско стваралаштво дум Ивана Стојановића 98

- 4.1. Морално-религијски аспекти: комедија *Фрлезија* 98

4.1.2. *Књига Проповедникова и Фрлезија* дум Ивана Стојановића 100

4.1.3. Схватање морала у *Фрлезији* 103

4.1.4. Говор лудила 106

4.2. Заборављена комедија *Романтичизам* Ивана Стојановића 109

4.2.1. Класићизам и романтићизам 111

4.2.2. Мотив љубави у *Романтичизму* 113

4.2.3. *La donna romantica e il medico oteoratico* према *Романтичизму* 115

4.2.4. Есејизација у комедији *Романтичизам* 118

4.3. Самообликовање дубровачког идентитета дум Ивана Стојановића 121

4.4. *Дубровачка књижевност* 123

5. Луко Зоре – *Стрампутицама на пут* 131

6. Иво Војновић: самообликовање југословенског идентитета 137

6.1. *Смрт Мајке Југовића* Ива Војновића 141

6.1.2. Историјске околности и одговор на њих 137

6.2. Између традиције и политике: *Лазарево васкрсење* 151

6.2.1. Непрепознавање сродника 153

6.2.2. Ликови с маргине 156

6.3. *Imperatrix* или: „Нема власти до божје“ 159

6.3.1. Етика и/или политика 163

6.4. Дrame из дубровачког живота: *Еквиноцијо* 165

6.4.1. Проблем етике у *Еквиноцију* 170

6.4.2. Политички аспекти миграције 172

6.5. *Гундулићев сан* 177

6.6. *Дубровачка трилогија* 180

6.6.1. Етички аспекти Војновићеве *Трилогије* 187

6.6.2. Рецепција *Дубровачке трилогије* 190

7. Драмско стваралаштво Ернеста Катића	193
7.1. <i>Јакобинка</i>	194
7.2. <i>Властела у бегству, или: Антун Сорго</i>	197
7.3. <i>Цвијета Зузори</i>	200
7.4. Дrame о приморском животу – <i>Имбарак и Петка</i>	201
8. Сатиричне адеспотне комедије	205
9. Култура у Дубровнику 19. века	210
10. Закључак	214
11.Извори	219
12. Примарна литература	220
13. Секундарна литература	223
14. Биографија аутора	234

1. Увод

1.1. Одређивање проблема и дефинисање предмета истраживања

Предмет нашег истраживања јесте однос политике и етике у новијој дубровачкој драми, тј. у драмским текстовима насталим у периоду од половине 19. до првих деценија 20. века у Дубровнику и чији су аутори Дубровчани, на темељима старе дубровачке књижевности и преовлађујућег осећаја партикуларизма и у сасвим промењеним друштвеним условима. У првом реду, интересује нас на који начин идеологија утиче на обликовање књижевног света драмских дела, жанровске структуре и ликова, те на који начин се односи према етичким ставовима изнетим у комадима. Треба такође испитати и начин на који етички и естетски слој дела међусобно кореспондирају, као и како етос кореспондира са читањем дела у политичком кључу. Интересоваће нас одраз историје и културних прилика у новијој дубровачкој драми с циљем формирања прецизнијег прегледа друштвене ситуације и слике Дубровника, провинцијалног града у оквирима двеју држава, али са истакнутом свешћу, на основу богате вишевековне традиције, о својој посебности.

Целовитој анализи новије дубровачке драме до сада се у науци није приступало. Досадашњи књижевнотеоријски приступ драмским делима дубровачке књижевности карактерише у великој мери позитивизам, тј. враћање на стари, а не примена новог историзма. Поред тога, наука је избегавала да сагледа проблем немогућности усаглашавања спољашњег приступа са иманентном анализом драмских текстова.

Тешко да о дубровачкој драми од средине деветнаестог до првих деценија двадесетог века можемо много тога релевантног рећи уколико не напустимо у естетицизму створену догму о аутономији књижевности. Драмска дела овог периода свој смисао црпе управо из односа према стварности. Њихово разумевање има за услов препознавање политичког и социјалног контекста у коме настају. Ове драме преко позоришта, као еминентно друштвене

институције, ступају у друштвени контекст који им је омогућио настанак, али не као неутрална репрезентација, већ као једна делатна сила у њему.

Потребе овог истраживања огледају се у чињеници да проблем одређења граница дубровачке књижевности остаје отворен. Наиме, у својој *Историји дубровачке књижевности* (2014) Злата Бојовић дубровачку књижевност заокружује стваралаштвом писаца првих деценија XIX века, где се, по ауторки, завршава ова књижевност, постајући део књижевне историје. Новија истраживања у области науке о књижевности и историографије, међу којима издвајамо студију *Мит о Дубровнику, дискурси о идентитету ренесанснога града* Ловра Кунчевића, проблематизују одређење краја дубровачке књижевности који би био условљен падом Републике. Наиме, како је ова студија с методолошким упориштем у теорији говорних чинова показала, говор о Граду Дубровчани су претворили у моћну традицију, створивши на тај начин скуп општих места која су вековима трајала. Мит о Дубровнику није срушен падом Републике, већ обликује наше размишљање о Граду све до данашњих дана. Начини на које су ренесансни Дубровчани говорили о Дубровнику могу се сажети у три главна дискурса о идентитету – дискурс о пореклу, државности и граници. Дубровачко самопредстављање, кроз општа места која су формирала *ethos* Града, можемо пратити и у новијој дубровачкој драми, прецизније текстовима насталим у другој половини 19. и у првим годинама 20. века.

Иван Стојановић у *Дубровачкој књижевности* и Јосип Берса у *Дубровачким сликама и приликама (1800–1880)* праве периодизацију, делећи 19. век револуционарном 1848. годином, коју можемо сматрати почетком новије дубровачке књижевности. Сам термин *новија дубровачка књижевност* уводи Алберт Халер, састављајући преглед дубровачке књижевности последњих деценија 19. и почетних деценија 20. века. Халер је истакао важност и трајање старе дубровачке *предаје уске повезаности естетско-спознајних вредности с практичним политичко-ћудоредним деловањем* (1944: 5), што представља један од основних узрока вековне дубровачке независности и славе. Историчар Никола Тоља у својој обимној студији *Дубровачки Срби католици – истине и заблуде*, скренуо је пажњу на неправедно маргинализоване интелектуалце, Србе у Дубровнику, који су дали значајан допринос развоју дубровачке културе, одржавајући њену вековну традицију.

Поставља се питање како одредити горњу границу новије дубровачке књижевности, будући да, упркос паду Републике, дубровачка књижевност наставља трајање скоро до средине 20. века. Све до тридесетих година 20. века стварају дубровачки писци у дубровачком духу с утилитаристичким тенденцијама, видећи у новој држави остварење својих идеала. (Арсич 2014: 199–207)

Водећи се критеријумом јединства естетског и утилитаристичког елемента, као и јединствених топоса самообликовања дубровачког идентитета, у писце новије дубровачке књижевности уврстили смо драмске ствараоце с краја 19. и почетка 20. века, који на најесксплицитнији начин одражавају наставак дубровачке традиције, а који се не могу уврстити у друге националне књижевне историје. Тај корпус обликују: Матија Бан (1818–1903), Никша Матов Гради (1825–1894), Иван Стојановић (1829–1900), Луко Зоре (1846–1906), Иво Војновић (1857–1929) и Ернест Катић млађи (1883–1955).

Драме ових писаца нису једноставни одраз времена у којем су њихови аутори стварали, већ својеврсне делатне силе су друштвеном контексту. Наиме, иако је у ратном периоду Аустроугарска финансирала позориште, петина репертоара је била неподобна према монархистичкој власти (Nikčević 2015: 364). Ипак, ниједно анализирано дело не представља говор у прилог једној монолитној моћи, већ дијалог различитих, субверзивних и репресивних гласова, који се не сливају у једну монолитну тенденцију, већ пружају слику динамичности културе једног времена. Драма је популаран жанр у овом периоду управо због свог реторичког потенцијала. Писци су са позорнице упућивали поруке које нису могли изговорити на другачији начин. Маргинализацијом дела насталих након пада Републике губимо сазнање о књижевном и културном животу једног периода који ни у ком смислу није био статичан.

Будући да историја представља интерпретацију чињеница прошлости, а не њихов објективни приказ, драме су зависиле од тумачења преузетих од историографије, као и од њеног каснијег развијања. Марта Фрајнд (1987: 10) запажа да су историјска збивања, у првом реду ратови, уништавали историографски материјал, споменике и документа, те тиме доприносили непоузданости историографије. Празне странице прошлости исписивале су

легенда и политика, стварајући на тај начин алтернативну историју. Фрајнд (1987: 10) разликује два слоја тумачења историје: у једном делују историјски списи који чињенице тумаче на начин прикладан политичким и идеолошким схватањима својих записивача, док у другом дејствују политичка опредељења драмских писаца и публике која је желела и тражила да у историјској драми потражи потврду својих амбиција. Виђење историје које открива новија дубровачка драма снажно је обележено потребама савремености, као и схватањима и тумачењима политичких прилика на Балкану и у свету.

Како запажа Катја Бакија (2005: 27), часописи су били чињеница књижевног живота, нарочито око бурне 1848. године. И под хабзбуршким централизмом *Дубровник* је успео да задржи и очува место важног културног, просветног и политичког средишта, што се огледа у периодици тога доба. У време надзора и цензуре политички рад био је немогућ, па се група аутора одлучује за покретање алманаха *Дубровник*. Програм овог алманаха био је подстицање и развијање књижевности на народном језику, борба за народни језик, народна афирмација у политичком, културном и књижевном погледу, као и очување славе и традиције старе дубровачке књижевности, осигурање њеног континуитета, те отварања простора за деловање нових младих писаца у склопу *новог књижевно-политичког програма* (Вакија 2005: 42).

Од осталих часописа познатији су били *Гуштерица*, *Глас дубровачки*, *Дубровник цвет народног књижества*. Група Срба католика која је уређивала *Гуштерицу* била је принуђена да је угаси услед бројних цензура и забрана. Никша Гради, уредник *Гуштерице* и *Гласа дубровачког* морао је често да објашњава, брани и тумачи ставове листова по питању политичке опредељености, вере и локалпатриотизма (Арсих 2005: 217).

Половином деветнаестог века у Дубровнику се формира круг писаца, присталица особитог дубровачког словинства, који касније прилазе српској националној идеји (Арсих 2005: 146). Овај круг чине Медо Пуцић, Иван Стојановић, Антун Казали, Мато Водопић, Иван Август Казначић, док се Матија Бан придруживао повремено. Песници су тежили наставку старије дубровачке књижевности.

Последње деценије 19. века обележене су страначким поделама у Дубровнику, при чему су водећу улогу у културном и интелектуалном смислу имали Срби католици (Тоља: 331–432). Своје политичке ставове они су износили у листу *Дубровник*, чији је уредник Антун Фабрис, са славистом Луком Зоре основао и књижевни часопис *Срђ* (Тоља: 601–660).

Циљеви овог истраживања су: показати однос и садејство етичког, естетског и идеолошког слоја новије дубровачке драме половине 19. и првих деценија 20. века; дати потпунију слику културе Дубровника датог раздобља; утврдити да ли је и у којој мери изражена идеологија утицала на естетску вредност драмских дела и утврдити у којој мери је новија дубровачка драма одржавала континуитет старе дубровачке књижевности и традиције, а у којој мери је доносила нове поетичке импулсе.

У првом поглављу објашњено је методолошко полазиште, да би наредна поглавља представила писце Дубровника и њихове драме као корпус који на најбољи начин сведочи о трајању дубровачке културе и након пада Републике. Реч је о драмским текстовима Матије Бана, Никше Градија, Ивана Стојановића, Ива Војновића, Ернеста Катића, Лука Зоре, као и анонимним драмским текстовима, који, спајајући естетско с идеолошким начелом, кроз специфичне топосе дубровачке културе сведоче о начину на који је грађена слика Града с краја 19. и почетком 20. века.

1.2. Теоријско-методолошка разматрања: нови историзам и политика у књижевности

Нови историзам, који представља једно од методолошких упоришта нашег истраживања, до сада је са успехом примењиван на проучавање ренесансне епохе, романтизма, као и књижевности двадесетог века. Да би се добило потпуније тумачење књижевних дела, као и да би се сагледале стварне предности и мане овог приступа, неопходно је суочити га са иманентном анализом дела.

Да ли књижевност има самосвојно извориште или је тек посебна функција нашег интелекта и наше душевности, служи ли она самој себи или је пак позвана да на свој начин допринесе једном општем знању о свету – централно је питање европске теоријске мисли од предромантизма до данас. Платон је већ исказао везу нормативне поетике и политике. У *Законима* он изједначава законодавце и песнике, док ће идеје које је исказао у *Држави* постати показатељ везе политике и поетике. Познат је Аристотелов став да песник не треба да излаже оно што се догодило, него оно што се *могло догодити*, и што је *могуће по законима вероватности и нужности* (2002: 71). Аристотел убрзо преображава појам вероватног у оно што би могло да убеди. Издвајајући Хомера као учитеља у говорењу неистине, Аристотел закључује да *више треба узимати оно што није могуће, али је вероватно, неголи оно што је могуће, али невероватно* (2002: 101). Вероватно, дакле, није оно што би могло да се деси у категорији могућег, већ оно што је за опште мишљење прихватљиво, *што је ендоксално, а не парадоксално, што одговара коду и нормама друштвеног консензуса* (Компањон 2002: 128).

Кордић запажа да политика не представља само историјски оквир, скуп околности у којима човек мисли и дела. Настајући у одређеном историјском тренутку, политички дискурс уједно представља и поимање тог тренутка. *Могло би се рећи да као што нема филозофије која би била политички релевантна, нема ни књижевности која не би била политички важна, зависна од политике,*

тј. нема књижевности независне од политике (Кордић 2007: 58). Истичући специфичност истине која се приписује књижевном стваралаштву, Кордић запажа да аутор књижевног дела истину чини *општом, истином за све, што још политика покушава са својом истином* (2007: 207-208).

Основно мерило уметничке успешности ангазоване књижевности јесте начин употребе политичких, историјских мотива и њихово структурно уклапање у сложена целину дела. Уметнички успешно ангажовано дело разликује се од лошег и по томе да ли се политичким, историјским и идеолошким мотивима користи да би се посредовало до универзалних уметничких значења, или се уметничка форма користи да би се у јавност камуфлираним средствима изнеле извесне политичке или историјске истине. Политичка, историјска и социјална димензија у књижевно успешном делу представља само један од његових значењских и вредносних слојева.

Поставља се, међутим, питање како данас говорити о истини у књижевном делу. Прихватимо ли Раселова истраживања (2008: 276), истина се примарно тиче веровања, а тек изведено реченица. Реченице изражавају веровање, а када уопште не изражавају веровање, њима недостаје било какав смисао. Веровање је, по Раселу, психолошко стање чије постојање не зависи од језика. Наш разлог за веровање у било коју дату емпиријску реченицу може да буде једна или више других реченица у које већ верујемо, или може бити нека *нелингвистичка појава која стоји у извесној релацији према реченици у коју верујемо* (Расел 2008: 265). Неп и Мајклс (Knapp & Michaels 1982: 738) у свом најпознатијем есеју *Против теорије* истичу да до правих веровања (уверења) не можемо стићи трагајући за знањем, као што до значења не можемо стићи трагајући за ауторовом интенцијом, из чега следи да је знање једнако правом веровању. Ови аутори критикују теорију као покушај да се побегне од праксе, закључујући: *the only relevant truth about belief is that you can't go outside it* (1982: 741). Цереми Кембел (2005: 9) запажа да се у модернизму помиње извесна естетска истина, нова врста истинитости примерена свету у коме од природе дате истине измичу, а творевине културе налажу да се до истине долази једним потпуно друкчијим путем.

Гадамер сматра (1987: 338) да је за разумевање неке предаје неопходан историјски хоризонт. Овај хоризонт се, међутим, не добија тиме што се преносимо у неку историјску ситуацију, већ хоризонт морамо одувек имати како бисмо били свесни другачијости и индивидуалитета другог. Разумевање не значи потчињавање, подвргавање другог сопственим мерилима, већ уздизање до више општости, то јест покушај да се сусретне с другим на неком трећем месту, између наших партикуларних позиција (1987: 339).

Књижевно стваралаштво представља спознају, а не копију стварности. Оно означава спознају својствену човеку, начин на који он поима и изграђује свет. Управо због те своје когнитивне, опште вредности, књижевност доживљава рехабилитацију после скептицизма и солипсизма којем је водила теорија књижевности структурализма и постструктурализма. Нема писаног језика који нешто не објављује.

Новом историзму се вероватно може замерити на недовољној теоријској уобличености. Међутим, Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) – аутор за чије се име овај термин најчешће везује – изузетно је скептичан према чињеници да треба формулисати неки апстрактни систем, који би затим применили на тумачење књижевних дела.¹

Представници новог историзма подразумевају да је култура систем симбола који су заједнички људима једне културе и који изражавају кохезивну и затворену идеологију. Постоји низ сличности између новог историзма и културног материјализма. Постоје, међутим, и разлике. Најзначајнија разлика би била што се нови историзам усредсређује на оне који су на врху друштвене хијерархије (на цркву, монархију, више класе), док се културни материјализам концентрише на оне који су на дну друштвене лествице (ниже класе, жене и друге маргинализоване групе). Постоји и разлика у проучавању историје: *нови историзам се ослања на дисциплине политичке науке и антропологије, док се културни материјализам ослања на економију, социологију и студије културе* (Фелбабов 2002: 33).

¹ Одређујући прецизније своје намере, Гринблат истиче: *What we wanted was not social science but ethnographic realism, and we wanted it principally for literary purposes* (Gallager & Greenblatt 2001: 28).

Донатана Долимора (Jonathan Dollimore), на пример, посебно интересује начин на који је оно што он зове есенцијалистичким хуманизмом завладало проучавањима енглеске књижевности у двадесетом веку и истовремено спречило признавање чињенице да човека не чини у толикој мери његова есенцијална природа, колико га обликују друштвене и историјске силе. Позна ренесанса је за Долимора доба скептицизма у коме се, посебно у драми, налази забележено признање о дисконтинуираној природи људског идентитета и његовој друштвеној условљености. Можемо приметити сличност између ове слике ренесансе и неких савремених схватања нашег историјског тренутка као постхуманистичке епохе у којој есенцијалистичко поимање човековог *ја* није више одрживо. Џин Хауард (Jean E. Howard) сматра да постоје две полазне тачке нове историјске књижевне критике:

1. човек је конструкција, не есенција;
2. проучавалац историје је исто тако производ своје историје и никада не може бити способан да препозна различитост у њеном чистом облику, већ једино у оквиру садашњости (2002: 78).

Уместо да се стварају нови политички митови и утопије, потребно је, по Лиотару, изаћи на крај са већ постојећим, и то не на тај начин што би се у име једне борили против других, него одустајањем од активног учешћа у политици, али не игноришући значај политичког феномена за друштвени живот. За Лиотара то није више ни реална политика (политика политичара), него *филозофска политика – писање о проблему политичког, писање као ангажман* (Савић 2003: 69). Постојеће доктрине не уливају поверење, јер прикривају кључну чињеницу која се тиче њихове примене, а то је, према Лиотаровом схватању, непобитно изазивање друштвеног зла и неправде. Писање о политичком треба да укаже на неизбежне неправде у сваком политичком чину.

Критичари новог историзма обично истичу марксистичку оријентацију његових најватренијих заступника. Кетрин Галагер (Catherine Gallagher), међутим, не негира да је марксизам антиципирао нека питања новог историзма. Представници новог историзма се можда неће сложити са одговорима које је марксизам дао, али су зато сагласни да одређена питања треба отворити (Брук 1991: 9). Међу замеркама се истичу и питање иновативности новог историзма у

односу на нову критику, као и изразита тежња ка формирању студија културе, при чему чисто књижевне студије бивају скрајнуте.

Ендру Хедфилд (Andrew Hadfield) у свом есеју *Да ли је историзам отишао предалеко или, Треба ли се вратити форми?* запажа да је основни аргумент против историзма то што редукује књижевни текст на контекст, често игноришући вредносне судове и трагајући у интерпретацији за опскурним текстовима које заправо нико не би волео да чита (2012: 24). Поставља се питање да ли су представници историзма заправо реакционарни, а не револуционарни каквим се представљају. Најзначајнија замерка јесте занемаривање естетичког искуства, саме литерарне димензије књижевности, те трансформација студија књижевности у историју.

Када је о вредносним судовима реч, Џером Меган (Jerome McGann) у делу *The Scholar's art – Literary Studies in a Managed World* (2006) с правом истиче да је проблематичан покушај одређивања вредности уметничких дела на основу критеријума као што су *значење* или *лепота* (односно, *задовољство* и *поука*). Овакви критеријуми представљају секундарне конструкције додате поезији од стране тумача који покушавају да објасне како поезија функционише. Иако себе никада није експлицитно означавао као представника новог историзма, Меган свој метод назива *историјском критиком*. Његово дело *The Romantic Ideology* објављено је скоро истовремено с књигом *A Critique of Modern Textual Criticism*, где Меган покушава да повеже историјску критику с иманентним тумачењем дела. С новим историзмом Мегана повезује схватање историјског хоризонта које основ има у Гадамеровом тумачењу.

Треба прихватити изазов да се о једном књижевном делу, чија је интенција и била да буде политичко, проговори примереним језиком – језиком политичке критике. Милутиновић запажа (2006: 148) да иако смо одувек, а нарочито у осамдесетим годинама двадесетог века, имали политичку књижевност, никада нисмо имали праву политичку критику. Нажалост, политичка критика се обично замишља по обрасцу некада повлашћених критичара дневних новина.

Разлика између старог и новог историзма огледа се у начину поимања историје. Наиме, код старог историзма проблематична је хијерархија, тј. давање превласти историји у односу на књижевно дело. Нови историзам истиче да

привилегија нема, тј. да је и историја подложна интерпретацији као и књижевни текст. У циљу бољег фундирања свог *новог историзма*, Пирс и Морис се позивају на Леа Шпицера и Ериха Ауербаха, који су *потекли из старог историзма или су и остали у њему* (Ulig 2010: 25). Неисторизам се на овај начин препознаје као оскудно маскиран стари историзам. Шпицер историзам са становишта естетике иманентне делу посматра са скепсом, притом желећи да избегне опасност од релативизма. Ауербах пак релативизам теоријски потврђује као нужну последицу историзма.

Поновно промишљање ове дистинкције огледало би се у проналажењу веза метода новог историзма с Бахтиновим појмом полифоније књижевног дела. Процес размене у којој дело и свет приказан у њему улазе у реални свет, обогаћујући га, при чему и реални свет улази у дело и у свет приказан у њему *како у процесу стварања, тако и у процесу његовог будућег живота* Бахтин је назвао хронотопичним (1989: 384). Тај процес се остварује у друштвеном свету који се историјски развија, *али и без одвајања од историјског простора који се мења* (1989: 384). Одређујући уметничко јединство књижевног дела и његов однос према стварности, хронотоп увек садржи и вредносни моменат.

Михаил Бахтин у свом делу *Проблеми поетике Достојевског* дефинише суштину поетике полифонијског романа. Парадигму тог романа чини мноштво самосталних и несливених гласова и свести, заправо, полифонија пуноправних гласова. Књижевно дело, уколико је заиста уметнички релевантно, никада не представља говор у прилог једној монолитној моћи. Књижевни текст је могуће читати кроз призму новог историзма управо због различитих перспектива и међусобно супротстављених гласова (субверзивних и репресивних), којима је дат простор у делу и омогућено им да се чују, не сливајући се у једну монолитну тенденцију.

Поред појмова субјективизма у тумачењу историје, који упућује на Гадамерово схватање историјског хоризонта, и појма полифоније пуноправних гласова, који у великој мери одговара Бахтиновом тумачењу, за нови историзам је значајан и појам моћи, или прецизније, однос моћи и знања. Концепт по којем моћ сама производи субверзију с циљем још боље контроле, нови историзам преузима из првог тома Фукоове *Историје сексуалности*:

У односу на власт не постоји, дакле, *једно* место великог Одбијања – душе побуне, жиже свих буна, чистог закона превратника. Већ има разних отпора, различитих врста: могућих, нужних, невероватних, спонтаних, дивљих, усамљених, договорених, подлих, жестоких, непомирљивих, спремних на погодбу, користољубивих или жртвених; они, по погодби могу да постоје само у стратешком пољу веза власти (1978: 86).

Чињеница да нови историзам често занемарује разлике између литерарних текстова, жанрова, па и разлике између литерарних и историјских догађаја, јавља се као последица превише ригидног схватања Фукоовог модела дискурзивне анализе. Фуко одбацује традиционално схватање по којем знање може постојати само тамо где нема утицаја власти и развијати се само изван њених налога, захтева и интереса, сматрајући да:

треба прихватити да се моћ и знање непосредно узајамно условљавају – не постоје односи моћи без стварања корелативног поља знања, нити знање које не претпоставља и истовремено не ствара односе моћи. Те односе између знања и моћи не треба, значи, разматрати полазећи од сазнајног субјекта који би био слободан или не у односу на систем; уместо тога, субјекта који сазнаје, предмете и модалитете сазнања треба узети као производе суштинске међусобне условљености моћи и знања, те њихових историјских преображаја. Укратко, активност сазнајног субјекта не производи знање које би било корисно или противно власти, већ спрега моћ–знање, то јест процеси и борбе који је чине и прожимају, одређује могуће облике и области сазнања (1997: 33–34).

Значајни допринос новог историзма науци о књижевности огледа се у истицању функције и ефеката књижевности у историји, као и у скретању пажње на то како кроз историју једно друштво конструише представу о себи.

Схватања Непа и Мајклса представљају полазиште *десног новог историзма*, по којем не постоји позиција изван моћи, па је и сама идеја неке друге могућности бесмислена, будући да је култура у сваком свом сегменту предодређена да буде кооптирана. Појам опозиције се дакле, своди на апсурд.

Појам *теорија* код ових представника нема валидност јер она не може усмерити праксу нити је критиковати споља. (Немогуће је критиковати капитализам и живети у капиталистичком друштву, јер не постоји одстојање, тачка са које се може ваљано сагледати).

Парадокс да су уметничка и књижевна дела везана за време и да су у исти мах ван времена довео је у науци до тога да је, у зависности од усмерености саме епохе, час један, час други аспект стављан у први план интересовања и тиме уздизан до владајућег начела тумачења. Клаус Улиг сматра да:

Kritički napor u književnosti i umetnosti, dakle, neprestano oscilira između autonomnih i heteronomnih metoda tumačenja, umesto da tačku konvergencije vremenskog i nadvremenskog – koja, možda, ukida pomenuti paradoks i koju, uostalom, ne treba misliti kao transcendentnu istoriji, već kao njoj imanentnu – potraži tamo gde se ona jedino može naći: u konkretnom delu. Upravo ono najuverljivije nadilazi svoje vreme, onda kad najmanje poriče svoju istoričnost koja je definisana njegovim mestom u istoriji umetnosti i književnosti. Sve drugo je anahronizam ili – iluzija (2010: 21).

Овај Улигов став одговара Мегановој тези да дела романтизма, као и дела која припадају било ком историјском моменту, превазилазе своју социјално-историјску позицију само зато што су потпуно инкорпорирана у њој. Другим речима, таква дела трансцендирају своје време и обраћају се страним културама зато што су временски и просторно специфична, зато што су с наше тачке гледишта другачија (McGann 1983: 2).

Теорија слојева која је конкретизовала Улигов појам палимпсеста мора се одвојити од Фукоове методе. Историјска дубинска структура књижевног палимпсеста не показује се у дисперзивној напоредности хронолошки различитих дискурса, већ у слојевитости текста оствареној временском сукцесијом, при чему је садашња коегзистенција различитих слојева текста омогућена наталоженом историјом (Ulig 2010: 71).

Археологија текста, сведена на појам палимпсеста, нема ничег заједничког с феноменолошким схватањем књижевног дела као вишеслојне творевине Романа Ингардена. Иако семиолошком аспекту интертекстуалитета придаје мањи значај него што то чини Јулија Кристева, Улиг се ипак чврсто

држи оног што је унутаркњижевно историјско, зато што се у интертексту, који је по овом схватању сродан палимпсесту,:

pokazuju istorijski uslovljene suprotnosti između kalendarskog vremena i vremena imanentnog delu, ali i između autorske intencije i delimične autonomije teksta, baš kao i između starog i novog uopšte (Ulig 2010: 74).

Оно што, дакле, противречи превазиђеном естетичком идеалу огранске структуре дела, показује се са књижевноисторијског аспекта као нужна последица историје у тексту, сачуване у палимпсесту. Историјска транспарентност дела повећава се у оној мери у којој се његова уметничка хомогеност смањује. Текст стиче својство палимпсеста *upravo kada što neskrivenije u njemu govore glasovi mrtvih i što nam više – u smislu književne transkripcije kulturnog predanja – dovodi u svest sadašnjost prošlosti* (Ulig 2010: 74).

Историографски дискурс увек је подложен идеолошком центру моћи, који тражи да интерпретација историје буде нека врста фиктивне нарације усклађене са кључним поставкама владајуће идеологије. Неповерење у такав историографски дискурс најчешће се у драмским делима и романима испољава кроз деконструкцију национално одређених легенди и народних прича, кроз разарање епског културног кода и колективно-ауторитарног концепта националног идентитета присутног у епској поезији.

Гринблат је формулисао специфични етнографски реализам, истичући да то чини искључиво у функцији тумачења књижевности. Наглашавајући присуство историје у самом тексту и избегавајући ригидну примену фокоовске анализе, долазимо до закључка о недељивости формалистичког и културолошког приступа. Будући да се гест противљења може сматрати ширим процесом легитимизације, показује се да субверзивно деловање новог историзма остаје ипак само контролисани облик дисидентства.

2. Матија Бан – политизација епске традиције

Историја представља интерпретацију чињеница прошлости, а не њихов објективни приказ, па тако драме зависе од тумачења преузетих од историографије, као и од њеног каснијег развијања. Марта Фрајнд (1987: 10)

запажа да су историјска збивања, у првом реду ратови, уништавали историографски материјал, споменике и документа, па отуда проистиче непоузданост историографије. Празне странице прошлости исписивале су легенда и политика, стварајући на тај начин алтернативну историју. Фрајнд (1987: 10) разликује два слоја тумачења историје: у једном делују историјски списи који чињенице тумаче на начин прикладан политичким и идеолошким схватањима својих записивача, док у другом дејствују политичка опредељења драмских писаца и публике која је желела и тражила у историјској драми потврду својих амбиција. Виђење историје које открива новија дубровачка драма снажно је обележено потребама савремености, као и схватањима и тумачењема политичких прилика на Балкану и у свету.

Матија Бан (1818–1903) био је књижевник, професор, новинар, дипломата, политичар – заговарач идеје југословенства. Био је близак сарадник српског двора и члан бројних дипломатских мисија. У његовом књижевном стваралаштву могу се запазити елементи класицизма, романтизма и реализма. Иако је у своје време био један од најплоднијих и најизвођенијих драмских писаца, после његове смрти брзо се изгубио интерес публике и критике за његов рад. Заједно са Медом Пуцићем и Иваном Аугустом Казначићем, учествовао је у уређивању алманаха под називом „Дубровник, цвет народног књижества“ (Арсич 2005: 155). За Бана, „Дубровник, цвет народног књижества“ означава *ново доба, доба славјанско-књижевног препорода, чије је средиште Дубровник* (Арсич 2005: 156). Бан је предавао на Лицеју у Београду, који 1863. године прераста у велику школу, а остао је упамћен по циклусу предавања под насловом „Француско-славјанска пристодобљена књижевност“, те се сматра једним од утемељивача компаративистике у Срба (Максимовић 2011: 34).

Када је о жанровском одређењу реч, у Бановом стваралаштву можемо разликовати мелодраму (*Мејрима, Кобна тајна, Смрт кнеза Доброслава, Миљенко и Добрила*) и историјску драму (*Цар Урош, Краљ Вукашин, Цар Лазар или Пропаст на Косову, Кнез Никола Зрињски, Маројица Кабога* и друге). О трагедији код Бана не можемо говорити, осим у виду импулса и тенденција који поједине успелије драме приближавају трагедијама. Марта Фрајнд (1996: 202) у стваралаштву Матије Бана уочава импулс за настанак *нове* историјске драме. Неким од њених карактеристика она сматра живахну и богату композицију

радње, сложене и изврсно вођене драмске заплете са подједнако заступљеном *психијском* и *догађајном* радњом. Како Максимовић запажа (2011: 35), ради се о драмама које су писане у духу класицизма.

Будући да се као писац формирао у времену када су у експанзији биле политичке идеје везане за афирмацију нација и уједињење, и када је постојала тежња ка стварању јединствене политичке климе за борбу против отоманског царства, Матија Бан се определио за политизацију косовске легенде. Косовска битка, иначе догађај веома популаран у драмском стваралаштву 19. века, добија код Бана другачији карактер.

Одступања од народне традиције видљива су у истицању значаја политике над јунаштвом, као и у стављању владара у центар збивања. У његовој драми *Цар Лазар* могу се уочити сегменти слике друштва 19. века – династичке борбе, дворске сплетке и атентати.

2.1. Класицизам према романтизму

У овом поглављу покушаћемо да одговоримо на питање које је у науци до сада остало недовољно осветљено, а то је у којој мери су драме Матије Бана одржавале континуитет старе дубровачке књижевности и традиције, а у којој мери су доносиле нове поетичке импулсе.

Иако је у својим лирским песмама био под утицајем романтичарских схватања свога времена, значајна чињеница за Матију Бана као Дубровчанина огледа се у томе да је осуђивао новије песнике, који су пазили на „дух“ занемарујући облик. Савршенство у песничком стварању, по Бану, могуће је постићи само спајањем народног и класичног духа.

Отпор према сентименталистичким упливима у књижевном стваралаштву Бан исказује и кроз драмска дела, истичући и експлицитно у поговору *Кнезу Николи Зрињском* да се клонио *размажених* и *неприродних* драма, те тежио да остане веран *оној школи с вишим погледима, која пружа људским нараштајима здраву душевну храну*. По угледу на дум Ивана

Стојановића, и Бан је класицизам претпоставио романтизму. Иако је своје прве драме уништио када је прочитао Шекспира, Бан је у великој мери подражавао овог писца, примењујући норме класицистичке поетике.

Иако је тежња класициста била да докуче естетичку суштину класичне књижевности, те установе правила којих писац треба да се придржава у иначе оригиналном стваралаштву, код мање обдарених писаца долази до претераног нагласка на техници и одсуства оригиналности. У ову групу би, нажалост, спадао и Матија Бан. Разум и техника код њега често имају превласт над надахнућем.

Бан од нормативне поетике класицизма преузима схватање да предмет књижевног уобличавања не треба да буде човек изузетан по својој „настраности“ или необичности, већ онај у коме се испољава људскост заједничка многим. Уздизање појединачног до универзалних вредности, ипак, код њега није увек срећно спроведено.

Захтев за спојем корисног са лепим се код Матије Бана огледа у тежњи ка моралној корисности дела. Култ правила и строго одвајање родова такође је доследно спроведено у Бановом стваралаштву. Догматизам и нагласак на поштовању традиције имају у овом случају дубљи смисао, везујући се у првом реду за традицију дубровачке старе књижевности и норме које су у њој владале, омогућивши јој трајност и предају.

Бан се као класициста испољава и у својим *Драмским назорима*. Прихватајући Аристотелове и Хорацијеве нормативне ставове, Матија Бан истиче да из класичне школе треба усвојити јединство предмета и времена, те приказати једноставни предмет за онолико времена колико му је потребно да се представи. Поред тога, треба представити и „психијску радњу“, мотивисати побуде карактера и збивање. Треба наћи праву меру фатума у опреци према човековој вољи. По аутору, драмски писац мора имати на уму и моралну тежњу која, без обзира на избор песничке школе, не сме бити занемарена.

Школа романтичара, према Бановом схватању, иако је најпре била презрена и сузбијана, донела је нешто добро техници драмског стваралаштва, инсистирајући на поштовању закона поступног развијања човечјег духа. Реалистична школа је, по аутору, имала највеће погрешке, а оне су се огледале у

томе што је стварност узимала једнострано. Матија Бан је, напротив, сматрао да словенски народ треба да буде приказан између стварности и бајке, између повјеснице и предања (1891: 8). Косовска битка у себи садржи значајни удео драмског, те ће Бан ову тему варирати кроз своје драме *Смрт Уроша V*, *Краљ Вукашин*, као и кроз драму *Цар Лазар* или *Пропаст на Косову*.

Када је о односу према историјској грађи реч, у *Драмским назорима* Бан напомиње:

Драмски писац или узимље свој предмет из повјеснице, или га сам измишља. Ако га је узео из повјеснице, он је у погледу на главне догађаје и карактере за повијесницу и везан. Допуштено му је да од ње донекле одступи, али не толико да преруши повјесничку слику, која у језгри ваља да остане недирнута; допуштено му је и да дометне штогод од свога, али тај дометак мора бити замишљен и изведен у духу оне повјеснице, њу мора освјетлити и украсити. Само је потпуно слободан у стварању драмских тренутака и појединих положаја (ситуација), као и у начину којим их изграђује. У томе се огледа његова умјетничка спрема (1891: 11).

Како се запажа из наведеног одломка, Баново схватање улоге историјских чињеница у књижевном делу је у великој мери позитивистичко; улога имагинације је сведена на минимум уколико писац за предмет узима догађаје из историје. О романтичарским визијама, оригиналности и аутору – демијургу овде нема помена.

Градећи синтезу својстава које би према његовом схватању требало да има словенско-српска драма, Матија Бан се не опредељује за један правац искључиво, већ од сваког узима оно што је према његовом мишљењу најбољи квалитет, наглашавајући ипак класицистички склад:

а) лијепа простота класичара у свему, њихова величанствена природност у карактерима и говору, а правилност у радњи; али у више заплета и живљега покрета;

б) заплет и покрет романтичара, њихова ватреност, њихово јако изражавање; али у заплету и покрету више правилности, у карактерима и збићима мање претјераности, у изражавању више природне истинитости;

в) природна истинитост реалистичара у свему, али не њихово једнострано, посве материјалистично уочавање живота, не њихова неморална и противуестетична тежња да се износи што је ниско и порочно вјештином заогрнуто свијету на углед (1891: 87–88).

У овим назнакама можемо приметити да се Бан заправо у највећој мери ослања на упутства које је дум Иван Стојановић у својој комедији *Романтичизам* прописивао ауторима дубровачке књижевности, истичући да се треба клонити сваке претераности и сентименталности, да треба тежити природности и истинитости класичара, те да без урођеног надахнућа сва правила бивају узалудна.

Битна одлика драма Матије Бана јесте да су то углавном драме у стиху, и то у десетерцу. На везу стиха и поетике у стваралаштву овог аутора није до сада скренута пажња. У француском класицизму релација између стиха и драме је била јасна, јер се већина дела за сцену пише у стиху. Стих има извесно вредносно обележје, иза њега стоји одређена поетичка одлука.

У периоду када ствара Матија Бан, драме у стиху обрађују историјске теме, обично из даље прошлости. Историјска драма се појављује након препорода, и то је драма у стиху. Карактеристика тих драма, како запажа Павличич (1979: 87), јесте редовно афирмативан однос према историји, при чему се историјско збивање доводи у везу са савременошћу тек на најопштији начин, без настојања да се историјске ситуације схвате као парадигме, као прилика за изношење неких општих идеја. Моралне особине и историјска улога славних предака се величају, при чему се сугерише да је за напредак народа потребна слога, што је сасвим у складу са програмом препорода.

Ова дела су, према Павличићевом мишљењу, трагедије. У њима, међутим, трагичност не произлази из борбе са судбином, као што је то био случај у класичним делима, нити из саме природе главног јунака (како је било код Шекспира), а нема ни сличности с француским класицизмом, где је трагичност

проистацала из сукоба интереса јунака са владајућим моралом. У драмама које настају о овом периоду трагичност је део конвенције и чињенице да се велика историјска збивања морају трагично завршавати. Позивајући се на Тененхауса (Tenenhaus), Милица Спремић истиче да се разлика између трагедија и историјских драма огледа у чињеници да *rivalstvo oko prestola u istorijskim dramama ima funkciju legitimisanja krvi, dok u tragedijama neizostavno vodi sakaćenju političkog tela*. (2011: 40)

У европској драми романтизма историјска тематика има сасвим другачије значење него у препороду, о којем говоримо. Историјски сиже је у великој мери напуштен као једини могући трагични сиже, у Немачкој се конституише грађанска трагедија са савременом тематиком. Појам трагичног се такође мења, приближавајући се романтичарском погледу на свет, па у складу с тим, у средиште збивања долази појединац, тј. драмски јунак. Историјски јунак у таквим драмама не одлучује о судбини заједнице, већ је прави предмет драме његова индивидуална људска судбина и патња. У драмама Матије Бана, као и у другим драмама препорода, инсистира се управо на судбини заједнице.

Већина драма у периоду препорода писана је десетерцем, по угледу на епску поезију. Овакав стих у драму уноси и стилске одлике народне поезије. По угледу на хердеровске идеје, препород је на нивоу идеологије и поетике узор налазио у народној књижевности. Међутим, ни утицај савремене европске књижевности није био занемарљив. Видљив је у првом плану утицај тема из немачке књижевности. Преузимање је ипак било селективно и вођено одређеним критеријумима, међу којима се истиче примат моралне компоненте, судбине заједнице на тематском плану, као и сукоба љубави и дужности.

У бројним примерима, како примећује Павличић (1979: 94), било је угледања и на стару дубровачку традицију. Веза је успостављана углавном са драмама у стиху. Деметар се тако у свом делу *Љубав и дужност* угледао на Глеђевићеву *Зориславу*, док му је у *Крвној освети* узор био Гундулић, тј. његова *Сунчаница*. Могу се такође у Кукуљевићевом делу *Гусар* уочити реминисценције на Гундулићеву *Аријадну* итд. У свим овим драмама и њиховим предлошцима може се уочити одређен структурни и композицијски модел који

се сматрао пожељним, а чинили су га: симетричан распоред по чиновима, позиција хора, важно место монолога и дијалога који носе морална разматрања.

Поетика која стоји у основи овакве драме у стиху у 19. веку има изразито класицистичке одлике. Јасно разграничавање родова и врста је још једна од одлика које сведоче томе у прилог, јер романтизам често прекорачује ове границе, будући да у овом периоду оне не играју важну улогу. Такође, стих као национално обележје не јавља се случајно, док француски класицисти употребљавају за драму александринац, италијански хендекасилаб, немачки своју варијанту једанаестерца, представници препорода код нас се одлучују за десетерац.

Оваква разматрања као закључак имају чињеницу да драме овог периода није могуће вредновати на основу романтичарских критеријума, па ће извесне замерке упућене на њихов рачун, у погледу оригиналности и сл. бити посматране у склопу поетике и жанровских карактеристика класицизма.

У италијанској књижевности јавила се посебна варијанта класицизма која се назива академским класицизмом. Како запажа Дуња Фалишевац (2012: 29), та варијанта класицизма је наишла на посебан одјек у Дубровнику. Овај класицизам тежи научном, детаљном и аргументованом излагању теме. Темели се на начелима *buon gusto*, поетици која подразумева прегледно и јасно излагање грађе. У његовој основи су такође концепције рационализма, као и просветитељска вера у рационалну могућност излагања најузвишенијих и најтананијих питања. Класицизам је машти и осећањима супротставио разум, придајући му главну улогу у уметничком стварању. У хијерархији књижевних жанрова највише место заузимали су еп и трагедија, док је највећи успон у Француској класицизам доживео у моралистичкој прози, трагедији и комедији. У Дубровнику највеће успоне доживео је у краћим лирским облицима, филозофском епу, басни, сатири и епиграму, као и у књижевнокултурној делатности књижевних академија на прикупљању језичког и књижевног блага и на осмишљавању сегмената дубровачке књижевне историографије (Фалишевац 2012: 29). У дубровачкој књижевности експлицитне поетичке расправе о овом стилском периоду не постоје, па се морају откривати у самим делима.

Репрезентативним корпусом се до сада сматрао латински корпус дела дубровачке књижевности 18. века.

2.2. Историјске драме Матије Бана: између митологије и политике

Раздобље деветнаестог века обележили су бурни историјски догађаји, међу којима треба издвојити: ослободилачке устанке на почетку века, револуцију 1848/9. у Европи, династичке промене и покушај учвршћивања уставности у Срба, ратови с Турцима 1875/77. и 1886/7, проглашавање Краљевине Србије, пораст тензије између Аустрије и Србије. Функција историјске драме, која у овом периоду постаје актуелна, била је да упозна гледаоце са народном историјом, предочавајући светле примере предака, али и упозоравајући на опасне појаве раздора и издаје. Будући да је историја преплављена митолошким и религијским седиментима, драма преузима оваква тумачења од историје, даље их развијајући. Међутим, под утицајем ослободилачких револуција и просветитељских идеала рационалности у Европи, ни критички осврти на историјске чињенице не изостају сасвим из историјских драма.

Како Луцерна запажа (1906: 41), Бан се разликује од других драматичара деветнаестог века по својој тежњи да реалистичније прикаже историју. Драма *Цар Лазар или пропаст на Косову* пример је једне такве тенденције. Наиме, Бој на Косову, као пресудан историјски догађај, у драми Матије Бана приказан је кроз сукобљавање двају гласова – ауторитарног гласа оличеног у митолошко-ратничком дискурсу јунака и, с друге стране, етичког гласа подривања моћи и успостављања рационалистичког отклана. Ноцић (2015: 130) такође запажа да драма *Цар Лазар или пропаст на Косову* представља репрезентативни пример тенденције да се, кроз обраду догађаја из „славне“ српске прошлости, укаже на другачији систем владавине, оличен у демократском одлучивању и слободи говора. Међутим, оно на шта до сада није скренута пажња јесте чињеница да ова драма Матије Бана, управо оваквим тенденцијама, успоставља везу са старијом дубровачком књижевношћу, у првом реду са њеним топосима патрицијског колективизма, институционалности и слободе.

а) Митолошки слој као глас ауторитета

Народно песништво представља кодекс који је српска нација формирала вековима. Како Ноћић запажа (2015: 12), на тај начин су се митолошки и религијски метанаратив несметано нормирали, поставши део народне свести. Услед дугогодишње турске владавине, митолошки и религијски метанаратив постају предимензионирани, док стварне чињенице замењује потреба очувања заједнице. На тај начин, подвизи јунака натприродне снаге, пожртвовање, као и неговање култа владара прерастају у нормативне моделе понашања.

У косовском миту из народних предања дат је модел пожељног понашања, кроз истицање беспоштедне борбе против Турака, али и кроз истицање дискурса забрана и казни. Заплет за своју драму Матија Бан преузима из *Краљевства Словена* Мавра Орбина. У иницијалном сукобу дата је измишљена свађа Лазаревих кћери, која прераста у нетрпељивост између Милоша Облића и Вука Бранковића. Поред Орбиновог дела, у драми се могу препознати и утицаји народног стваралаштва. Таквом утицају доприноси народна песма *Милошева погибија*, одакле је преузет мотив побратимства и праћења Милоша од стране Топлице и Косанчића до турског табора.

Гласови ауторитета² у делу Матије Бана приказани су кроз пожељна деловања од стране традиције и мита. У првом реду, то је глас који промовише јунаштво и луду смелост, част за коју се жртвује живот. Носиоци овог гласа моћи су: Милош Обилић, побратими Милан Топлица и Иван Косанчић, као и Југ Богдан са деветорицом Југовића.

Народна традиција приписује Милошу Обилићу улогу султановог убице, иако историја не располаже прецизним подацима о овом догађају. Обилић, чије

² У драмским текстовима разликујемо двогласну структуру, која се манифестује кроз политику као наговарање и етику као супротстављање гласовима ауторитета, на коју је указао Бахтин. Наиме, сваки перформатив с једне стране политички снажи, док с друге стране етички поткопава моћ (Biti 2002: 114).

се порекло повезује с вилама, типичан је представник пожељних врлина и патријархалног кодекса. У његовим репликама оличен је глас ауторитета који прокламује смрт зарад части као главну врлину:

Нек се тјеши што умрех дично,
А кад јој дјеца буду одрасла,
Нек их учи части и јунаштву;
Нек им често, сваки дан говори:
Ваш је отац за част погинуо. (Бан 1987б: 318)

Допринос гласу ауторитета дају и митолошки ликови Југ Богдана и девет Југовића. У драми ови јунаци афирмишу схватања по којима лично треба жртвовати зарад колективног. Такође, њиховим репликама истакнута је и важност казне у виду клетве и смрти, која прети бегунцима и онима који не поштују правила.

Религијска метанарација би, у нашој интерпретацији, такође припадала гласу ауторитета, пре свега због њене уске повезаности са митолошким метанаративом. Основни фактори који делују стимулативно на укорееивање религијског метанаратива, али и на установљење митолошке метанарације, како истиче Ноцић, јесу:

посебност народа као светог, давање смисла поразу и лошим дешавањима, очување народног идентитета у односу на муслимане, укидање одговорности за сопствена дела под окриљем божје воље, као и учвршћење моралних норми на којима се заснива митолошки метанаратив (2015: 139).

Укидање одговорности за сопствена дела под окриљем божје воље дато је кроз гласове моћи оличене у лику патријарха Јефрема. Посебан значај има очување хришћанског идентитета кроз борбу против муслимана „безбожника“. Патријархово одобрење боја веома је значајно, будући да се он сматра божјим заступником:

Патријарх: А ја светим тај рат оглашујем,
И небески благослов позивам
На оружје ваше. (Бан 1987б: 269)

Веза религијске и митолошке метанарације и њихово стапање у јединствени глас ауторитета посебно долази до изражаја у приказу вечере пред битку. У овој сцени је, с једне стране, успостављена јасна веза између библијског контекста и самог догађаја, док је, с друге стране, опис готово преузет из народне песме:

Лазар: Кому од вас да је сад поднесем?

Да на дичну обазирем се старост

Напио бих, свети оче, теби,

Ил' сједини дичној мога Југа;

Да се обазирем на племенску предњост,

Бранковићу, теби бих напио;

Али ево напићу јунаку

Над јунац'ма, а именом теби,

О, мој зете, Милошу Обилићу,

И ако си јадан наумио

Да ме сутра издаш падишаху. (Бан 1987: 311)

Оправдање овоземаљских етичких и политичких одлука спроведено је у драми кроз проглашавање рата светим, те додавањем религијске димензије гласу ауторитета.

б) Реалистички слој као глас оспоравања

Отклон од митолошког дискурса дат је у драми Матије Бана кроз тежњу ка рационалнијем, објективнијем приступу догађајима, као и кроз истицање демократичности владања – слободе говора и мишљења. Један од ликова носилаца ове тенденције је Марко Краљевић, лик који је након објављивања драме привукао највећу пажњу и негодовање публике. Марко Краљевић је приказан историјски објективно, као турски вазал. У драми је он још и сплеткар и сарадник Војводе Драшка. Због изузетно негативне реакције публике, Бан је активни лик Марка Краљевића свео на лик који има тек незнатну улогу у завери против Вука Бранковића, заправо против кнеза Лазара. Чак је и Марково вазалство Бан оправдао тиме што је Марка приказао као жртву интриге.

Гласу оспоравања ауторитета припада и Вук Бранковић. Иако одлази са Косовског боја, он је дат као жртва сплетке. Будући да историја Бранковића не сматра издајником, Бан уноси реалистичне елементе у приказ овог лика, пружајући тиме алтернативу митолошким интерпретацијама историје.

Сријемски бан у делу заступа рационалистичко виђење стварности. Матија Бан му додељује улогу резонера. Он ратовању супротставља разговор, те тиме подрива гласове моћи у драми. Због трезвеног промишљања ситуације и указивања на неприпремљеност Србије за борбу називан је мекушцем, плашљивцем и издајником.

Специфичност Банове интерпретације косовског сценарија чини увођење сабора. Овакав поступак је симптоматичан, пре свега имајући у виду да су у средњовековној држави право одлучивања искључиво имали владар и евентуално његови најближи сарадници.³ На сабору, који има вид скупштине, у Бановој интерпретацији учествују сви српски великаши, док председавају патријарх Јефрем и цар Лазар. Притом, истиче се колективистичко начело у погледу доношења одлука:

Лазар: Овдје, Бојо, ниј' излишан нико,
Нит' с' уклонит' пр'је времена,
Свак умукни, и остан' на мјесту
Гдје се има р'јеч мудрости чути,
Ту немају се блистати мачи.
Слободно је сваком властелину
Изразити своје мисли цару,

Ма с царевим и не слагале се. (Бан 1987: 265)

Овде се ради о специфичном схватању појма слободе, који је био карактеристичан за Дубровачку републику. Наиме, у питању је републикански начин владања, где крајњи ауторитет почива у колективном телу грађана (Кунчевић 2015: 82). Владавина многих усмерена ка општем добру, тј. *политеја*, по Аристотелу, била је карактеристика Дубровника. У таквом систему, сви дубровачки патрицији сматрани су *једнакима* и *слободнима*. У прилог томе иде

³ Извори међу којима су *Слово о кнезу Лазару Данила III*, друго *Слово о кнезу Лазару* непознатог аутора и *Житије кнеза Лазара* сведоче о Лазаревом збору велможа уочи битке, који је представљао неки вид ратног савета. Константин Филозоф почетком XV века говори о подвигу оклеветаног витеза, док се у истом веку бележи да је Милош Кобилић име тог витеза. (Лома 2002: 160)

и анегдота по којој су 1492. године два млада властелина кнезу који их је терао из већнице довикнули: *imaš li ti kakav veći udio u vlasti od nas?* (Kunčević 2015: 144).

Поступком обликовања историјске грађе, како запажа Марта Фрајнд (1987: 28), Бан је створио у „Цару Лазару“ *идеалну историјску драму у жанровском смислу*, „државотворну“ драму која описује живот друштва у тренутку када средишни проблем владања или освајања власти избија у први план. Ликови у таквој концепцији изражавају пре свега осећања која разјашњавају ситуацију, као што су амбиција, јунаштво, верност вазала, склоност ка сплетки. Ретко су могли изразити осећања попут љубави и пријатељства. За публику Бановог времена такви јунаци су били превише хладни и рационални, будући да је она навикла на мелодраму преплављену изливима осећања и романтичарску трагедију. Бан пренебрегава рецепцију, тј. захтеве интерпретативне заједнице, дајући предност државним и политичким проблемима над личним. И публика и критика стога негативно реагују на извођење *Цара Лазара*, премда критичари признају извесну вредност драми.

Дисонантни тонови у драми *Цар Лазар или Пропаст на Косову* Матије Бана у функцији су проблематизације традиционалног тумачења пораза на Косову као божје воље и резултата опредељења за царство небеско. Аутор нуди рационално објашњење, засновано на логици и анализи историјских околности и односа снага. Тиме Матија Бан у великој мери одступа од очекиваног романтичарског легендарног и слављеничког односа према прошлости, нудећи један нови, другачији, али у то доба субверзивни начин обликовања историјске тематике.

2.2.1. Јан Хус

Јан Хус је драма Матије Бана сачињена из пет чинова, написана 1879. године. Бан је ову своју историјску драму посветио *чешкој браћи*. По много чему специфична, ова драма Матије Бана доноси убедљиво изграђен карактер главног јунака. Сукоб моћи се у овом драмском тексту фокусира на црквену и световну моћ, док је главни покретач драмског сукоба јунак који дела говорећи истину. Бан тематизује страх од истакнутог појединца и могућности приватизације моћи, будући да се Хусово учење, попут учења Лутера, супротстављало догми и захтевало преиспитивање. У својој *Дубровачкој књижевности* дум Иван Стојановић говори о историјској личности Јана Хуса: *Kad su palili Ivana Husa, on je govorio: „Iz pepela guske (Hus u češkom jeziku znači guska) izleći će se orao!“ I taj orao bio je baš Luter.* (1900: 88)

Казивање, тј. деловање Јана Хуса можемо објаснити помоћу говорне фигуре античке реторике коју говорник користи када отворено говори о нелагодним истинама било да се тичу појединца или друштва. Реч је о парезији (дословно значи: све говорити). Фуко је у својим предавањима први ову реторичку фигуру анализирао на плану дискурса, одређујући је као *говорну делатност*. Суштинска карактеристика парезије јесте подударност личног уверења парезијаста и истине онога што говори. Истинитост говорник гарантује властитом личношћу; казујући истину, он је на одређен начин производи. Истинитост се не односи у првом плану на садржај исказаног, већ на каквоћу односа говорника и онога што он говори.

За парезију је карактеристично препознавање стварности каква јесте и говор о њој упркос томе што се онима који учествују у тој стварности такав говор можда неће допасти. Парезијаст притом има посебан однос према истини јер је изговара искрено и отворено; има и посебан однос према властитом животу, будући да је такав живот због изговарања истине често изложен опасности. Казивање истине подразумева форму самопотврђивања и усмерено је на *естетику живљења* каква укључује моралну димензију бриге и за друге становнике полиса. С друге стране, она подразумева храброст грађана да јавно иступи и стави на коцку своју сигурност. Будући да је у парезији субјекат истовремено и субјекат на који се реферише, парезија је уско повезана са конструисањем субјекта, односно сопства (Брнчић 2014: 188). Субјектова веза с

истином у парезији је крајње ангажована, будући да се он веже троструко: уз говорни чин, уз изговорени садржај и уз последице говора.

У хришћанској традицији највећи помак значења речи парезија догодио се након 4. века, када су се почеле развијати структуре црквеног ауторитета. Поверење потребно за парезију тада је замењено послушношћу и подложношћу, а храброст сведочења истине бива замењена страхом од Бога, као и од греха који од Бога удаљава. Парезија тада задобија негативне конотације, те се почиње сматрати ароганцијом (Брнчић 2014:198). Фуко указује на раздвајање парезије и политике, до којег долази приликом трансформације демократске парезије у сократску, па потом и у хришћанску. Глас парезијаста стога функционише као етички глас подривања моћи.

Рачунајући с тим да ће бити одбачен, нападнут и презрен, парезијаст наступа управо као такав, да би као презрени краљ упозорио на истинско краљевање, тј. аутаркију. Управо на такав вид деловања упућују и Орсинијеве речи о Јану Хусу:

Hus, koliko nauku mu znajem,
Smjelo ide stazom neizvjesnom
Slobodnoga svjetskog umovanja,
A s prevratom graniči ta staza;
Ja za umom samo božijim idem
Kako se je ovaj u početku
Objavio svetim očevima,

Pa u crkvi večnu stalnost hoću (Ban 1879: 35)

Да сталност о којој Орсини говори нема утемељење у хришћанским врлинама, сазнајемо већ на самом почетку драме, у разговору кардинала о новцу. Наиме, кардинал Бернардини се у том дијалогу жали Орсинију јер је добио, по његовом суду, премало новца продајући *опроснице за њемачке земље*. Орсини притом захтева свој део новца и прети да ће, уколико га не добије, разгласити вест о Бернардинијевим недозвољеним активностима.

Кардинали, који се по свом деловању не истичу у врлини, на почетку драме говоре о опасности у којој се црква и Божје учење налазе, те желе искоренити науку Јана Хуса, сматрајући је разорном по темеље црквеног учења. Због

богохулне науке, Хусу ће судити сабор, у чему су кардинали сложни, јер желе избећи пристрасност. Да у оптужбама против њега ипак има и дисонантних тонова, сведочи искреност Дидака:

Ne znam šta da mislim; ja pristupih
Sa najrgijem ubjegjenjem k njemu,
A od njega s najboljim odstupih.
Velik umom i naukom velik,
Skroman ipak, tih i blag za čudo,
istina mu prodire iz glasa,
A svetinja iz osobe c'jele.
Nikako mi pamet ne donosi
Da onako čovjek može biti
Hud raskolnik (Ban 1879: 36).

Највећи проблем је у томе што Хус шири побуну, будући да је његов утицај у народу велики. Опасност се види и у чињеници да Хусово учење није сасвим ослобођено политичког деловања: *Mirne Čehе podiže na Njemce* (Ban 1879: 37). Кардинале ипак највише плаши утицај који Хус има у народу, те чињеница да би светина која их је до тада само мрзела, сада могла почети да каменује.

Паралела са Исусом успоставља се и путем жене – Људмиле, која Хуса назива учитељем, верно га следи и цитира Јеванђеље у својим репликама, постајући на тај начин реминисценција на Марију Магдалену. Исуса можемо посматрати као пример парезијасте, будући да је он живео своје послање радикално и бескомпромисно, критикујући појединце због лицемерја, површности и неодговорности (Брнчић 2014: 199). На том плану се и успоставља паралела са Хусом. Наиме, његови највећи непријатељи нису ни цар, ни црквени главари, већ управо хипокризија.

Не само да слободно и храбро заступа своје идеје пред другима већ је Хус читавим својим животом ангажован у свом говору, а на такву ангажованост позива и друге. Не ради се само о убеђивању на теоријском плану, лепим речима, већ о ангажованости сопственим животом. Будући да говори моћи која не трпи критику, говорник рачуна с тим да ће бити одбачен и презрен, али му је

циљ управо да као такав, попут Исуса, *презреног краља*, укаже на право краљевство.

Моћ којој се Хус супротставља јесте црквена моћ, која се намеће као доминантна и јача од царске моћи. Оно што Матија Бан у овој трагедији проблематизује јесте и однос црквене и световне власти. У репликама се сукобљавају моћ дата рођењем, стечена моћ, као и она која се сматра датом од Бога. Испоставља се да је власт променљива и нестална, а бива доведена у питање управо на Хусовом примеру:

Sudni

Hus kada se je sv'jeta odrekao,
Отпао је и од св'jetske vlasti;
Sad nad njime sveštenikom samo
Vlast crkvena isključivo ima
Puno pravo; ti nikakvo, care;
A kad bi ga i imao, crkva
Може ти га свакад одузети. (Ban 1879: 55)

Овакво тумачење превласти, наравно, не одговара цару, па се он супротставља позивањем на властиту моћ:

Šta to reče, drznoveni pope?
Прјетиш власти од Бога ми датој? (Ban 1879: 55)

Цар, наиме, захтева Хусово ослобођење, али у својим намерама не успева, јер се ауторитет цркве показује јачим. У директни сукоб са црквеном моћи улази царица, која припрема Хусово бекство из заробљеништва. Цар је свестан да је његов ауторитет уздрман од стране цркве, те да се црквени оци по вољи играју њиме. Стога и жешће устаје против црквеног ауторитета, помажући Хусовој одбрани пред сабором.

Пред сабором Хус брани своја начела, нападајући опроснице греха, као и друге проблеме у цркви. Својим сведочењем збуњује присутне, а бива оптужен за ароганцију, тј. жељу да се покаже паметнијим од целе цркве. Они који га оптужују нису зачуђени разлозима, већ управо нечуеном смелашћу. Противници бивају притом задивљени Хусовом мирноћом, сталоженошћу и величином.

Хусова истина не бива побеђена аргументима, већ управо чистом премоћи силе. Смрт огњем и спаљивање списа једина је пресуда којом се снага нечијег деловања кроз говор може зауставити. С тим говорник рачуна од самога почетка. Његово завршно позивање на Исуса и скромне рибаре с којима се дружио још једном поцртава раскол између цркве каква јесте и каквом се представља. Хипокризија као главни непријатељ јасно је тиме обележена. Етичким поткопавањем лицемерне црквене моћи, Хус је постављен на страну истинског парезијасте, учитеља, на чији се блистав пример угледао и чије је деловање опонашао. Снага таквог деловања бива потврђена и на самом крају драме, појавом анђела, грмљавином и помрачењем неба – знацима који успостављају јасну паралелу са Христовим страдањем и васкрсењем.

2.2.2. Историјске драме *Маројица Кабога* и *Кнез Никола Зрињски*

Матија Бан је у раној младости саставио драму на италијанском језику о дубровачком земљотресу из 1667. године – *Il terremoto di Ragusa*, коју је потом уништио. Будући да је и у потоњој драми, *Маројица Кабога*, дубровачка Велика трешња једна од важних епизода, може се претпоставити да је она заправо прерада пређашње драме. Живописан лик Маројице Кабоге био је инспирација и немачком писцу Ахиму фон Арниму за драму *Марино Кабога*, коју је објавио 1826. године.

Земљотрес из 1667. године један је од преломних догађаја у историји Дубровника, те је природно постао значајна тема књижевности. Властелин Маројица Кабужић (1630–1692) личност је коју је овај земљотрес игром случаја избавио из тамнице, те од доживотног заробљеника преобразио у спасиоца.

Маројица Кабога (или Кабужић) представља једну од најмаркантнијих појава старог Дубровника. Будући да је водио живот састављен од дијаметралних супротности, у опису његове личности има много и стварности и легенде. Негативне карактерне црте временом су губиле на значају, да би Кабога израстао у симбол безрезервног жртвовања за отаџбину. Заправо, Маројица Кабога био је кавгација и изгредник у својој младости, да би у тешким

годинама седме и осме деценије XVII века био један од најважнијих чланова дубровачке владе, чиме је заправо само пратио типичан пут сазревања младића његовог сталежа. О његовим особинама, које су означавале праву опасност по јавни ред Радован Самарцић пише:

U svom životu Kabužić je pokušavao da bude promišljeni diplomata mletačko-dubrovačkog stila, ali je radije, lakše i, što je najzanimljivije, mnogo uspješnije pregovarao s Turcima kad bi se poneo na njihov način, istupio otvoreno grubo ili levantinski lukavo, kad bi progovorio njihovim jezikom (...) Posetio je Italiju i Francusku da ne bi zaostao za svojim savremenikima koji su pohodili te zemlje kao izvore kulture, ali je bivao mnogo više svoj kad se provodio s Turcima, kad je bančio, kad se kočoperio dubrovačkim ulicama izazivajući divljenje svetine (1983: 213).

Пресуда је стигла Кабогу када је убио блиског рођака племића због оптужби на седници већа у Кнежевом двору. Маројица потом бежи, налазећи заклон код фрањеваца. Дубровачка влада га је извукла из окриља цркве, чинећи преседан, да би га довела пред суд и осудила. Због овог догађаја влада долази у сукоб с надбискупом, који је трајао неколико година. Притисци за ослобођење Маројице бивају све већи, да би цео случај био прекинут земљотресом 1667. године, априла месеца.

Кабога се избавио два дана након земљотреса, укључивши се одмах у спас Града, заустављањем Турака у пљачкању и отимању државне благајне. Пожртвовање Маројицу претвара у легенду, па је и земљотрес тако виђен као казна за чињеницу да је Кабога отргнут из окриља цркве силом.

Матија Бан је драму о Маројици Кабоги објавио у „Словинцу“ 1880. године, а потом је прештампао у посебној књизи – *Маројица Кабога, трагедија у 5 чинова Матије Бана, писана 1880, и дубровачкој властели посвећена* (прештампана из *Словинца*), Дубровник, 1880. Бан је драму посветио „Дубровачкој Властели“, док је приход од продаје књиге био намењен Гундулићевом споменику (Бојовић 2010: 10).

Бан је дело прерадио, имајући у виду нове историјске податке о личности Маројице Кабоге, који у међувремену бивају објављени. Уместо трагедије, дело је сада одредио као грађанску драму. Главни лик драме Бан гради прилагођавајући историјске и легендарне приче идеалу патриоте.

Класицистичко подражавање ауторитета код Матије Бана бива изражено кроз трансформацију мотива старе дубровачке књижевности, а у првом реду мотива заступљених у Палмотићевим мелодрамама. Наиме, одговор на кризу Бан, као и Палмотић, види у глорификацији прошлости кроз славне примере. Идеологеме које су путем Палмотићевог стваралаштва доспеле у Баново дело јесу слобода, родољубље, као и аристократска и хришћанска начела владавине. Реалним политичким опасностима и губитку ауторитета властеле Палмотић и Бан супротстављају свој поетски позив на морални преображај.

Везу са старом дубровачком књижевношћу Бан гради већ на почетку своје драме *Маројица Кабога*, кроз задиркивања дубровачких младића, у којима је дат опис идеала петраркистичке лепотице, коју поред физичке лепоте краси и понос, те се мотив љубави као један од покретача радње наговештава на самом почетку.

Аутор прати историјске чињенице везане за Маројичин карактер доста верно, не штедећи свог јунака приказа напраситости и бурног младалачког темперамента. Међутим, оно по чему Бан доприноси трансформацији историјске грађе, тј. њеном уметничком обликовању јесте морализаторска тенденција у грађењу лика. Тако ће се хришћанском идеологијом мотивисати Маројичин преображај од распусног дубровачког младића до спаситеља града. У тамници под Кнежевим двором Маројица чита Библију и притом сведочи о властитој трансформацији и осећањима која ово дело у њему изазива:

О библијо! доиста си књига
Божанствена. Ето већ се пета
Навршује година од како
Из тебе ми тече мелем, који
Срце блажећ' кријепи ми душу.
И никако твој небески брутак
Да пресуши!... Бол жестоки што је
Из почетка бјеснио у мени
Стишао се; још остаје жалост,
Али тиха те живјети могу (Бан 1892а:30).

Земљотрес у оваквој атмосфери долази као нека врста небеског знака и опомене за главног јунака, па ће он, надахнут библијским мотивима, своју

дужност спасавања града схватити као сасвим природан, хришћански и грађански чин:

Племенита дјевојко, тим само
Грађанску сам испунио дужност.
Човјечанству нешто с' одужио,
а свом срцу, Маре, понајвише,
Па ми зато не дугује нико (Бан 1892а: 39).

Да мотив родољубља Бан преузима управо из старе дубровачке књижевности, сведочи и максима о важности општег добра над личним – *Obliti privatorum publica curate*⁴ – која се у виду реминисценције јавља и у Бановом драмском тексту: Хо, сад ли ћу мислити на себе / Код безкрајне ове опште б'једе? (Бан 1892а: 40)

Специфичност дубровачког родољубља оличена је и у елитизму, тј. аристократизму *умних му синова*. Стога ће, попут Палмотића, и Бан подсетити на славну дубровачку прошлост, а стихове слављења Града уткати у свој драмски текст као мотивацију радње, тј. подстицај на превазилажење апатије и веру у обнову:

Морска се је из дубина вода
Подизала и потапала је,
Ратови су дугим годинама
Земљиште јој ц'јело пустошили,
Гутала јој пучина дријеви,
И пожари благо, а ужасна
Куга често пук јој половила.
Па Дубровник је л' пропао за то?
Све несреће он је надјачао
Одважношћу умних му синова (Бан 1892а: 44).

Ове стихове изговара управо Маројица Кабога у реторичком набоју с циљем бодрења посусталих грађана. Попут гуштерице о којој је говорио Никша

⁴ Још један од израза грађанске врлине и републиканских вредности оличен је у познатој максими *Obliti privatorum publica curate* – натпису у Кнежевом двору, изнад некадашњег улаза у Велико вијеће. Како запажа Нела Лонза, реч је о топосу који сведочи о томе да јавни интереси треба да стоје изнад личних, који се укоренио у дубровачком политичком дискурсу и који је вариран у текстовима, говорима, проповедима и писмима (2006: 40). Натпис је настао прерадом Цицеронових речи из знаменитог дела *О дужностима (De officiis)* и представља јединствен пример дубровачких републиканских идеала.

Гради, Дубровник ће се поново уздићи, само уколико се не заборави његова славна прошлост и традиција.

У погледу поштовања и преношења традиције, битно је истаћи да се и код Бана ради пре свега о конзервативизму дубровачке аристократије, која је задавала пуку јасно место далеко од властеоског управљања. Да је ипак било покушаја освајања неког вида власти, сведоче и речи које изговара Влађ:

Тај пук, Климо, од времена неког
Почео се мјешат у послове
Који га се ни мало не тичу.
О свачему мудрује, све хоће
Да потанко дозна, ћа нагађа
И одлуке великога вијећа;
Докле ћемо трпјети ту дрзост? (Бан 1892а: 60).

Ни у ванредним околностима, какав је земљотрес, не сме се заборавити на хијерархијски одређена права и привилегије; попустљивост није врлина ни у таквим приликама. Обичаји су нешто што обезбеђује трајање Граду и отуд инсистирање на њиховом поштовању.

У грађењу лика Маројице Кабоге, морализаторска тенденција доминира током целог драмског текста, те овај јунак постаје искупљеник који се свесно жртвује за Град, гоњен осећајем кривице. Међутим, љубавни заплет такође игра значајну улогу у драми, па је Маројичино жртвовање бесмислено уколико га не схвата и не подржава жена коју воли.

Како је анализа показала, љубавни заплет у овом Бановом драмском тексту у функцији је главне морализаторске тенденције дела – приказати Маројицу Кабогу као пример пожртвованости и дубровачког родољубља. Романтичарски елементи драме уступају пред класицистичким поштовањем ауторитета, у овом случају писаца старе дубровачке књижевности и главних мотива који су ову књижевност обликовали. Трансформацијом ових мотива, у Бановом делу нисмо добили у потпуности оригиналан, нови квалитет, што је, макар једним делом, последица и ауторове свесне тежње за очувањем дубровачке традиције.

Кнез Никола Зрињски

Када је реч о драми *Кнез Никола Зрињски*, основна тема коју Бан обрађује јесте одбрана града. Пишући већ у *Моралним и политичним искрицама из словенске историје* (1888) о хероизму јунака Николе Зрињског, Бан је изнео основну тезу о малом граду пред којим се помрачила турска војна слава (Бан 1888: 55). Сигет је тврђава у Угарској којом је заповедао у многим бојевима прослављени Хрват Никола Зрињски. На челу турске војске био је велики везир Мехмед Соколовић. Ову ситуацију у *Моралним и политичним искрицама* Бан коментарише речима: *Ето Хрвата и Србина једног према другому, а оба се бију за туђе господство. Тешка иронија судбе* (Бан 1888: 53). Историјски подаци које Бан износи говоре о томе да су Турци тукли Сигет свакодневно, али без успеха. Турци су Зрињском, не могавши силом да задобију град, понудили управљање над Иларијом, међутим, он је и то одбио. Најтеже искушење је ипак било заробљавање сина, кога је Зрињски могао откупити једино предајом града. Међутим, ни ово искушење није било несавладиво за јунака какав је био Зрињски.

Мост са старом дубровачком књижевношћу у овој драми Бан гради помоћу идеологеме слободе и родољубља. Мали, али изузетно важан град Сигет алузија је на Банов Дубровник, а одлучност у његовој одбрани реминисценција на значај који је приписиван слободи као врхунској вредности.

Наиме, позната је анегдота по којој је за време дипломатске борбе с Млечићима, велики везир упитао двојицу дубровачких поклисара на Порти да ли би се могло десити да властела преда кључеве Дубровника каквој страниј сили (мислећи на Шпанију). Одговор посланика великом везиру био је следећи:

Господару, ништа немамо него онај Град који нас држи у слободи и господству. Онде су наши синови, наша крв, кости наших пређа, гнездо нашега рођења, куће, имања, и издржавање нашега живота. Треба да га пазимо више него зеницу очију, па Вас стога и молимо овако свесрдно за помоћ коју захтева нужда у којој се Град налази, а у складу с нашим дугим служењем и верношћу (Тадић 1939: 277).

Полазећи од историјских података које је изнео у *Моралним и политичним искрицама*, Бан гради лик јунака, бранитеља малог али значајног града, величајући родољубље и жртвовање појединачних интереса зарад остварења општих начела. Као и у другим драмама овог аутора, константу чине идеологеме републиканског, аристократског уређења – слобода, родољубље, истицање општег изнад појединачног, чиме се успоставља веза са старом дубровачком књижевном традицијом и онемогућује јасно уклапање у било коју од струја националних књижевности.

Новина ове Банове јуначке драме јесте начин приказивања жена. Оне нису дате као мајке или нежна и рањива створења, већ су приказане као ратнице које се боре равноправно са мушкарцима. Тип *мужаствених жена* из народне поезије налазимо и код Војновићеве слике жене. Међутим, овде се ради о типу амазонки, што је реминисценција на стару дубровачку књижевност, у првом реду на Гундулићевог *Османа*:

У Сигету не стрепе ни жене:
Четрдесет другарица имам
Које моле да им даш оружја,
Па и оне да у бој улете.
Десница нам за сабљу је слаба,
Ка' и око невјешто за пушку;
Али лаком из лука стријелом

Гађаћемо као год и момци (Бан 1892б: 137).

Оно што ипак у највећој мери повезује Банову јуначку драму с Гундулићевим *Османом* јесте слика Турака, где се Бан држао више аутентичних историјских чињеница него народне поезије и традиције, због чега су његове драме наилазиле на отпор код публике. Романтичарска митологизација стварности бива код Бана стално довођена у питање и подривана. Класицистичко-просветитељског манира се није ослободио ни у овој драми.

Турци су пре свега достојанствени јунаци, који наступају без икаквих мрачних предумишљаја, судећи по Османовом монологу у обраћању Зрињском:

Ја не дођох амо нит' ухваћен,
Ни с душманским каквим умишљајем;

Него дођох на јуначку вјеру,
Под заклоном освећена права;
Дођох пошто твој витезу једном'
И сестри му и недужном' другу
Ил' набавих, ил' слободу спремих;
Дођох најзад, када сам не могу
Твог избавит' сина, да његовог

Избављења пут покажем (Бан 1892б: 206).

На ове Османове речи Зрињски одговара речима: *Био проклет овај рат!* (Бан 1888: 206), чиме изражава свест о апсурдности ситуације и тежини задатка који се пред њега поставља.

У свету славна османлијска војска помрачила је свој сјај пред малим Сигетом, чиме се поставља питање мотивације тог пораза. Бан, и овога пута градећи мотивску везу с Гундулићевим *Османом*, наговештава да се ради о неслози јаничара и њиховој побуни, о чему сведоче стихови које изговара Сулејман:

Срам вас било! брукате ми старост.
Знам ја шта је: већ вам додијало
Моје вјечно ратовање, сви се
Зажелисте мира и харема
Па за мене не хајете више.
Зато сте ме и довукли амо
Да погребем с мојом храбром војском

Славу којом св'јет сам испунио (Бан 1892б: 184).

Традиција на коју се Бан у највећој мери ослањао, показујући и овога пута својим делом у поетичком смислу карактеристике класицизма, а не романтизма, јесте дубровачка. Да је ова традиција била извор и узор ауторов, примећује и Камила Луцерна, полазећи од основних карактеристика ауторовог драмског текста: *S obzirom na duh i na predmete njegove su drame narodne, slavenske, s obzirom na stih one su proizvodi osobitoga – eklekticizma. Ove su opreke baština dubrovačka* (1906: 165)

2.2.3. *Ванда, краљица пољска* (трагедија М. Бана у 5 чинова)

Глорификовање свега што носи атрибут пољско појава је која се јавља још у дубровачкој књижевности барока. Како запажа Дуња Фалишевац, разлози за тако нешто били су, с једне стране, условљени политичким чињеницама, док су се, с друге стране, полонофилским мотивима изражавале утопијске пројекције о властитој држави и народу. Полонофилство⁵, по схватању ове ауторке, делимично произлази из свесне или подсвесне идентификације Дубровачке републике с пољском државом и пољским етникумом.

Upravo linija identifikacije kroz stalešku paradigmu – poljska država kao aristokratska država, kao država složnih i vrhovnom poglavaru odanih velikaša – bila je za dubrovačke pjesnike, ponajprije za aristokrata i legitimista Gundulića, odlučujuća činjenica u stvaranju idealiziranih predodžaba i utopijskih vizija o Poljskoj. Kao da je upravo u Poljskoj Gundulić vidio sliku idealne države kakvu je zagovarao u svojoj pastorali Dubravka, sliku koja se temelji na vladavini plemenitih i dobrih, određenih i izabranih od bogova, državu utemeljenu na razumu, sličnu antičkome polisu (Fališevac 2007: 209).

Појава полонофилства везује се за Гундулићевог *Османа* као канонско дело барокне епике. Управо је барок био склон митотворним и утопијским представама. Винко Прибојевић је међу првима обликовао славенофилске и полонофилске идеологеме и митологеме. Његове концепције следио је Орбин у делу *Il regno degli Slavi*. Величање пољске аристократије у контексту опасности од Турака постало је стално место у књижевности барока.

Владислав као идеализирани лик у Гундулићевом епу утолико се више истиче будући да је изграђен на опозицији према султану Осману. Коментари у епу којима се Пољска велича као аристократска република сведоче о пројекцији Гундулићевих концепата о идеалној држави на Пољску. Таквим ставовима аутор је заправо заговарао и аристократско уређење властите домовине

⁵ Дубровачка република сматрана је предстражом католичког света крајем XVI и у XVII веку, а католичко полонофилство стицало је следбенике међу Гундулићевим читаоцима. Будући да је Пољак био победник у биткама против Турака, представљао је симбол хришћанског простора који се супротстављао надирању ислама. У овом периоду било је и много анахроних идеја. Једна од тих идеја је да су Далмати и Пољаци исти народ (Стипчевић 2004: 21).

(Fališevac 2003: 97). Дубровачки писци су у Пољацима препознавали велики словенски етникум, с развијеним култом предака, али, поред тога, и земљу високе, елитне културе.

Док је 18. век утопијске снове о идеалној држави пројектовао у Русију, у 19. веку се, кроз историјске драме Матије Бана, поново враћа идеја о Пољској као жељеном идеалу. Своје дело, које одређује као трагедију, Бан смешта на обале Висле прехришћанског времена. Градећи лик младе, идеализиране краљице Ванде, аутор се ослања управо на Гундулићев еп, комбинујући у једном лику Владислављеву чистоту и племенитост с охолошћу младог Османа. Краљичин лик, с једне стране, репрезентује чистоту и јунаштво богиње Дијане, али такође је носилац и негативних карактеристика које упућују на незрелост и недораслост владарском позиву – што су особине које се везују за султана Османа из Гундулићевог истоименог епа. Узвисујући се превисоко, Ванда одбија све просце, те тако изазива рат и свој народ доводи у изузетно тешку позицију. Гнев и побуна, проистекли из неразумевања таквих поступака резултат су њених одлука. Схвативши на крају да земљи може донети мир једино својом смрћу, Ванда извршава самоубиство – скаче у Вислу, последњи пут одбијајући брачни завет.

2.2.3.1. Жанровско одређење дела

Како Јован Христић запажа (1998: 117), трагедија показује да у животу постоји неки план, тј. нужност која повезује учињено с последицама учињеног. Она показује каузалне везе у чистом облику. *Трагедијама зовемо оне драме у којима једна ситуација постаје проблем. Проблем етички, проблем космички, проблем егзистенцијални* (Христић 1998: 118). Ситуација постаје проблем онда када је видимо из различитих углова. Овакву проблематизацију ситуације не налазимо у Бановом делу.

У свом драмском делу Матија Бан проблематизује људску охолост, показујући кобне последице до којих она доводи. *Ташта људска охолост* је мотив који је трансформацијом преузет из Гундулићевог епа. Ипак, Бан овај мотив прилагођава женском јунаку који гради, дајући мотиву љубави значајније место у тексту. Тако се властољубивост и жеља за чистотом преплићу, градећи лик пољске краљице:

Nju ne drži sveti neki zavjet,
nego oholost neizmјerna којом
Nikakove do себе ne trpi

Мушке главе на врховној власти. (Ban 1882: 120)

Проблем охолости приказан је из Вандине перспективе као алтруистичка жеља да се властити народ заштити, јер би потенцијалном удајом странци добили могућност да својом војском овладају Тевтонцима. Иако се у овом делу Бан приближава трагедији више него у неким другим историјским драмама, ипак се Вандин алтруизам показује као недораслост владарском позиву, па чак и као себичност:

Моје право! Nema li га већег
I posljednja dvorkinjica moja?
Svaka od njih bar slobodno може
Da osobom својом raspolаже;
Ja једина ni tijekom ne могу.

О, не, моју особу вам не дам. (Ban 1882:120)

Пољска краљица не сагледава рационално и прагматично ситуацију – потенцијални рат и крвопролиће, већ тврдоглаво пристаје да жртвује свој народ зарад властитих убеђења. Таквим одлукама изазива гнев Тевтонаца, те они организују побуну. Ванда не греша из незнања, већ је свесна својих избора и тога до каквих последица они доводе. На крају схвата да земљи може донети мир једино својом смрћу.

Мелодрамски елементи присутни су и у овој драми коју Бан одређује као трагедију. Љубавни троугао, који чине Млада, Ванда и Ритигер, лешки краљ, једно је од главних обележја мелодраме.

Сукоб унутрашње слободе и спољашње нужности представља централну супротност унутар трагичког заплета. Док се егзистенција јунака потврђује

искључиво у борби, постојање трагичног потврђује се у сфери међусобног односа вредности. У лику краљице Ванде дата је својеврсна побуна приватног бића против јавног интереса који је наметнут. Облик владавине који почива на рационалним принципима за Ванду је стран. Њено делање проистиче из тежње за слободом. Легалности своје владавине она не може придружити и легитимност која је изражена испуњавањем прерогатива власти. Стога се њена слободна воља и хтење преображавају у нужност испаштања кривице. Сукоб, дакле, настаје између приватног и јавног бића јунакиње. На самом крају, Ванда увиђа правду богова и смисао патње:

Htjedoh

Da s' uzvisim iznad svijju žena,
Da pogazim čak zakone vječne
Svoj prirodi od vas propisane
Da istrgnem iz ruku vam munju
I bijesno na vas njom zavojštim
Pa me sasvim evo satariste

Vaciste me ispod žena svijju. (Ban 1882:163)

Своје виђење лика краљице Бан је дао у *Vacnimateљу*, чије су три свеске изашле 1847. године. Аутор је планирао да изда 30 свезака. Идеја му је била да изради општу природну историју, општу историју политичну, историју словенских народа, земљопис, као и граматику француског језика. Своје лекције намењује пре свега женама, са жељом да међу њима више не буде неписмених. Бан даје приказ женских карактера, посвећујући пажњу како Српкињама, тако и женама из словенске историје, Пољакињама, Рускињама и другим. Женама поклања моралне савете, правила учтивости, као и савете о васпитању деце. Притом је настојао да пробуди у женама родољубиво осећање. У вези с тим, о карактеру краљице Ванде Бан пише:

...na nju je bez sumnje i vlastoljubije u tom prizrenju (ljubavi) djelovalo, i ja bi svaku drugu ženu pohudio, koja bi se plemenitoga čuvstva ljubavi odrekla; ali u jednoj kraljici, u Vandu, ja to obožavam; jer je udiviteljno, da jedna djevica, okružena laskateljnima dvoranima, uskrati tako sebi najsilniju potrebu, najveću sladost srca. Za odvažiti se na to, i stalno u odvažnosti održati se, treba imati najhrabriju dušu, kamenu volju, misli najuzvišenije (...)
Vanda dakle, ili iz viteškoga domoljublja, ili iz nekoga vlastoljubija

plemenitoga, i iz revnosti k osobnoj slobodi, i k držanju učinjene zakletve, a vjerojatno iz sviју tih uzroka skupa, riješi se prije nego popustiti, јunački na svoјemu prestolu umreti... (prema: Lucerna 1906: 137)

Иако свесна својих избора и последица до којих ти избори доводе, Ванда не може измирити своју унутрашњу слободу са спољашњом нужности, из чега произлази трагични елемент. У овој драми Бан је одговорио захтевима класицистичке трагедије, чија је главна тема сукоб части и љубави. Не ослобађајући се дидактичности, приближио се за корак трагичном елементу и изградио женски лик који истовремено баштини елементе дубровачке традиције, али и антиципира романтичарски тип трагичног јунака.

2.2.4. Историјске драме *Смрт Уроша петога* и *Краљ Вукашин*

У драмама које Бан одређује као трагедије, видна је појава трагичности као конвенције и чињенице да се велика историјска збивања морају трагично завршавати. Истинских трагичних елемената и оригиналности је у овим делима јако мало. Угледање на традицију је, с друге стране, приметно. Драмске текстове одликује развијена, али не течно мотивисана интрига, док су ликови дати пре као апстрактације него као јасно дефинисани карактери. Словинство⁶ је присутно у одабиру грађе, која је и овога пута узета из словенске историје.

⁶ Светлана Стипчевић (2004: 15) истиче да је појам *словинство* нужно јасно разлучити од појмова *панславизам*, *илиризам*, *југословенство* и *словенство*. Идеја панславизма, која средиште словенског света види у православној Русији, расте крајем XVIII, а учвршћује се у XIX веку. Илирство се везује за могућност будућег уједињења свих јужнословенских земаља, у којима живе Словенци, Хрвати и Срби. С друге стране, словинство представља идеологију патрицијске интелектуалне елите, тесно везану за идеју слободе, која је најпотпуније остварена у делима Цива Гундулића. (Стипчевић 2004: 20). Иако Гундулић у словенском свету не мари за Русију и Чешку, Матија Бан ће показати интересовање и за историју ових земаља. Појам *словинства* се јавља рано, у далматинским крајевима, да би на почетку означавао донекле неодређену припадност заједничком роду, чије су границе сезале у замагљена библијска времена (Арсип 2011: 175). *Bogata arhivska građa ukazuje na veoma čestu službenu upotrebu slovinskog jezika i pisma u Dubrovniku 17. veka. Postojala je od davnina posebna „slovinska kancelarija“ u kojoj su zavedeni dokumenti pisani „slovinskim“ ili „srpskim pismom“, kako su u Dubrovniku nazivali ćirilicu, koja je službenik u zvanju „kancelar slovinskog jezika“ verno transliterirao u latiničko pismo. Takvi*

Драму *Смрт Уроша петога*, објављену 1857. године, Матија Бан је такође назвао трагедијом. Трагично је, међутим, и овде само последица тезе да се велика историјска збивања морају трагично завршити. И у овом Бановом остварењу доминира црно-бели приказ ликова, као и морализаторска тенденција. У основи је сукоб око престола настао након Душанове смрти. Аутор се ослања, као и у претходним драмама, пре на историју него на њену епску интерпретацију.

Вукашин и Урош дати су у контрасту – први је приказан као негативац којег народ не воли, док други влада добротом, изазивајући љубав и подршку народа. Бан је пажњу посветио и Царици, Урошевој мајци, дајући јој значајну улогу у радњи. Она делује као интригант, саветујући свог наивног сина и супротстављајући се лукавством противничкој страни.

Идеологема дубровачког гостопримства јавља се у овој драми дајући Граду значајну улогу потенцијалног уточишта. Царица предлаже да се Урош склони у Дубровник и на тај начин се заштити, истичући *етику гостопримства*⁷, која налаже безусловно прихватање другог, као значајну карактеристику Града:

Нек се склони у град гостољубни,
Из кога се многи већ владалац
На свој престо срећно повратио.
Изгледаће достојније тамо
Но под ст'јегом свог ма којег кнеза,
Отуд биће опаснији краљу,
А и страшан сваком'

Кој' би краља хтио да замени. (Бан 1889б:174)

Дубровачко гостопримство јавља се у великом броју књижевних дела, историјских записа и анегдота, а као пример наводимо запис Николајевића:

akti, u stvari brojna službena i privatna pisma, računске knjige, ugovori, arbitraže i slični, po pravilu su stizali u dubrovačku kancelariju iz slovenskih pokrajina, gde su bile brojne dubrovačke kolonije trgovaca, ali je bilo slučajevs da ćirilćka pisma stignu i iz Italije, posebno kad su ih slali ljudi iz dubrovaćkog zaleđa (Letić 1982: 59).

⁷ Деридино истицање значаја појма гостопримства (у односу на *другог*) за само мишљење, питање о политичком чини не само могућим, већ и нужним аспектом сваког теоријског промишљања. Такво разумевање појма политичког претпоставља странца као оног који питање о политичком (као и свако друго питање) чини заправо могућим (Благојевић: 2005).

Ђурађ Бранковић, деспот српски, желећи спасити се од Амурата цара турскога, добего је године 1440. са својим великим богатством у Дубровник. Амурат то дозна и навали искати га од Дубровчана претећи им, ако му га не предаду жива или мртва, да ће разорити Дубровник. Сенат, уважавајући право гостољубија, што је свима Славенима својствено, пропусти Бранковића у Скрадин, откуда затим пређе у Унгарију. Овом ретком гостољубију чудило се и сам исти силни и страшни Амурат, а историја не може да не окива у звезде такону државу која тако свето држи задану реч и задану веру. (Николајевић 2004: 30)

Радња у овим делима обележена је морализмом у виду осуде злочина и кажњавања криваца. Дубљи филозофски увиди изостају, те је угледање на Шекспира заправо механичко преузимање грађе.

Краљ Вукашин иде у ред оних јунака које је племенито немањићко порекло уздигло од ниског рода до највиших положаја и части, а који су се окренули издаји својих покровитеља. (Бојанић Ћирковић 2015: 163) Вукашинова издаја и убиство цара Уроша главни су мотиви и покретачи Банове драме. У складу са народном и библијском традицијом, убицу стиже бедан крај и затирање семена.

Узоре за развој мотива издаје и братоубиства Бан је могао наћи у народној књижевности (*Женидба краља Вукашина, Бајо Пивљанин и бег Љубовић, Бановић Страхиња* итд.), али и у Орбиновом *Краљевству Словена*. Пишући о Немањићима, Орбин је жигосао превртљивце и издајнике, али и инсистирао на братском односу међу народима. Овакву тенденцију је и Бан користио у својим интерпретацијама историјских догађаја.

Када је реч о Вукашину, Орбин изриче морализаторску осуду, при чему је приметан уплив религијског метанаратива у приказу историјских чињеница:

Вукашин, заједно са својом браћом, дочека тако бедан крај, што није било без допуштења божанског величанства, које им није дозволило да уживају краљевство које неправедно отеше из руку њиховог господара који их из ниска рода учини племенитим и тако великим. (Орбин 2006: 55)

Оваква реторичка интерпретација историјских чињеница пренеће се и у књижевни текст, покрећући питања текстуалности историје и историчности

драмског текста. Деловање текста на историју може се посматрати у правцу истицања слоге (коллективизма) и осуде приватизације моћи, у чијем је корену страх од истакнутог појединца. Ове топосе Бан преузима из старе дубровачке књижевности, прерађујући их у складу са тренутком у којем ствара.

Већ у првом чину сазнајемо да је Уроша убио краљ Вукашин због жеље да завлада царством, али он покушава да пронесе глас да је царевић погинуо хрлећи мачем међу стражаре и настојећи да смири побуњенике. Вукашин је због убиства у лошим односима са сином Марком. Урошева смрт постаје само увод у низ сплетки које потом следе.

Вукашина одликује макијавелистичко резоновање, те он истиче да је неизбежно да *добар човек некада корача злим путем / да доведе народ свој до среће* (Бан 1889д: 20). У ред Вукашинових издаја иде и издаја народа и угрожавање српске земље. У борби против Лазара њему су помоћници Мађари и Турци. Угљеша овај поступак тумачи пророчки речима: *А турска помоћ доцнија је пропаст / сваком ко је прими* (Бан 1889д: 41).

Као противтежу издаји и врсту опомене, аутор износи једино божју казну, те ће се *глас подземни* јављати јунацима и упозоравати на освету. Пророчанство се обистињује – Вукашина убија Никша, Арсин син, као један од многих који су били мотивисани осветом. Етички глас подривања моћи у овој драми дат је, дакле, интервенцијом божанске правде као неизбежне. Симптоматично је да осуда негативних поступака долази упливом религијске метанарације, док међу самим ликовима не налазимо представнике етичке димензије.

2.2.5. Марта Посадница

У драми *Марта Посадница* Бан тематизује љубав између Мирослава, незаконитог сина Ивана Грозног, и Ксеније, кћери владарке Новгорода – Марте Посаднице. Иван Грозни објављује рат Новгороду, при чему је Мирослав пред избором: или да изда Новгород и тиме спаси своју вереницу и Марту, или да оне које воли изложи смрти, али тиме одбрани своју част и родољубље. Будући да сазнаје да му је Иван Грозни отац, он отвара врата града, и тиме спасава Ксенију и Марту. Будући да је починио издају, бива убијен, док се Ксенија трује. Бранећи јуначки до последњег тренутка Новгород, Марта на крају бива заробљена, а да не би живела у прогонству, пробада се ножем. Луцерна сматра (1906: 122) да је ову драму Матија Бан посветио успомени на своју мајку. У драми је заправо опеван склад бића мајке која је учила своје синове да љубе врлину, а светску беду храбро подносе. Ове грађанске врлине Бан је баштинио управо од своје мајке.

Део корпуса изражавања одушевљења за словенску слободу и словенофилских идеологема представља величање Русије у драмском стваралаштву Матије Бана. Како Дуња Фалишевац запажа (2003: 104), већ у 18. веку у дубровачкој књижевности се јављају утопијски снови о великој и срећној држави, при чему се остварење жељеног идеала налазило у Русији.

Матија Бан у својим *Моралним и политичним искрицама из словенске историје* (1888) руско супротстављање Наполеоновој сили 1812. назива *најдивнијим патриотством у човечанској историји*. Иако је Наполеон на Русију послао војску у којој је било пола милиона људи, руско херојство, како аутор запажа, било је славно:

Руси том приликом сећајући се непоколебљиве сталности старих Римљана кад им је Ханибал био продро с победоносном војском све до Рима, и старих Јелина кад силна Персија бејаше на њих покренула своју огромну силу, нису се дали ни заплашити, ни слепим поуздањем занети, него су мерили мирним оком сву величину опасности која им се приближавала, па изабрали начин обране мудрошћу коју су последице доказале, и извршили је дивним прегоревањем и мушком храброшћу (Бан 1888: 104).

Русофилство се код Бана јавља као специфични осећај и политички став. У Русију, јуначку земљу која се супротставила Наполеону, пројектоване су утопијске пројекције о властитој држави и народу. Русија је једна од земаља којој се намењује конструктивна улога у развоју будуће историје. Процес идентификације обликовао се на неколико кључних мотива: на слици и визији велике слободне државе, на доживљају Русије као велике земље богате културе, на ратничком духу, као и физичкој и моралној снази Руса.

Сукоб части и љубави је основни покретач радње и ове драме Матије Бана. Драмски чвор настаје у сукобу Марте Исакове Борецке, Мирослава, њеног одхрањеника, и Ксеније, Мартине кћи, с једне стране, а с друге, Олге и Ивана Грозног – правих родитеља Мирослављевих. Желећи да сачува животе жене која га је одхранила и њене кћери, коју је заволео, а с друге стране, не желећи да се замера своме оцу, Мирослав бира да изда Новгород. Иван је приказан као прагматични ратник, који не преза пред осећањима свога сина и којем је земља изнад свега, па и изнад живота и среће других:

Mirolave, ja ne smećem s uma
Da je bio Novigrad koljevka
Očevima mojim; on mi stoga
I na srcu leži, pa bih htio
Da m' uštedim grozni, krajnji udes,
Što ga čeka po ratnome pravu,
Ako g' otmem silom.
Al se bojim da punica tvoja
Tjerajući otpor do krajnosti,
Ne zatvori mojem milosrgju
Svaki put (Ban 1872:82).

Такође, Иван вешто манипулише емоцијама свога сина, уцењује га и прети да неће поштедети ни девојку коју воли, јер је државна дужност за њега изнад очинских обећања. Своје освајачке подухвате Иван мотивише и оправдава Божјим промислом, тј. Светим Владимиром, који му се јавио и рекао му да мора покорити град. Будући да је Божја воља у питању, Мирослав се позива на одговорност и апсолутну послушност.

Марта је приказана као одважна жена мушке храбрости, али, с друге стране, дата је њена осећајност, тј. брига за гладни народ. Она је глас етичког подривања моћи, будући да у рату, противно мушким схватањима, размишља о томе како би могао народ да се нахрани, а да циљ одбране града буде испуњен:

O Delinski, kad nesrećne žene
I dječica naših branilaca,
Padajući od užasne gladi,
Prihvate se za stolove naše,
Da ulomkom gospodskoga hljeba
Jadnu dušu u sebi zadrže,
Zar da zvjerski potući ih damo?
A to ipak naš posadnik jedan
Mogao je da izrekne! kako
Da ne planem?... Oh, tek sada, sada
Počinjem se bojati za sudbu
Otačbine. (Ban 1872: 101)

Иако је издаја мотивисана прагматичношћу, јер би град свакако пао, Бан драму завршава позајмљујући мотив од Шекспира – смрћу двоје љубавника. Ксенија пије отров, молећи мајку да се смилује и поштеди Мирослава.

Марта је једина која се приближава правој трагичности, будући да без јасне кривице страда, остајући сама у двору. И у жалости и самоћи, она се издваја узвишеношћу карактера и способношћу праштања. Мирослав је централни лик у којем се дешава борба између части и љубави. То је сукоб индивидуалних начела и општих интереса, у којем он губи битку. Иако зна да је издаја града *стидно дело* и да би му образ заувек био окаљан тиме, Мирослав одлучује да тим издајством спаси Марту и њену кћи.

Будући да Бан и у овој драми тежи морализму, чин издајства је кажњен смрћу, те је трагичност јунака заправо само последица неминовности историјских сукоба.

2.2.6. Цвети српске

Цвети српске представљају билогију која се састоји од драма *Таковски устанак* и *Ускрс српске државе*. Реч је о драми пригодног карактера, будући да је написана поводом педесете годишњице од Таковског устанка 1865. године, по жељи кнеза Михајла Обреновића. У поговору драме Бан објашњава процес настанка драме, историјске изворе, као и своје зебње због комплексности задатка пред којим се нашао:

Све тегобе такога захтјева изађу ми пред очи: велика краткоћа времена да се драма смисли и напише, да се изуче улоге и држе пробе; тегоба да се ни најмање не удаљим од историје, да вјерно изведем карактере, којих не познавах, и да опишем тачно просту узвишеност онога времена. Прикован за историју, лишен могућности слободних полета, бојао сам се да драма, суновратно написана, не испадне у сваком погледу лоша, те саопштим Цукићу своју зебњу. Али ме он охрабри, и обећавши ми да ће ми тога истог дана доставити Карацићеву историју о устанку, и карактерне црте неких лица, која из драме не могаху изостати, отиде Кнезу, и рече му да сам се примио посла (Бан 1889в: 2).

Кнез је драмом био веома задовољан, али је ипак одлучио да се она не изведе због проблема које би могла изазвати у Цариграду. Одлука је била да се драма штампа и раздели народу. Прву верзију Бан је написао у прози, али је потом пренео у стихове. Драма је скраћена, тј. подељена у два дела, јер је за позоришно представљање прва верзија била предуга. Како би верно предочио социјалну слику времена о којем пише, аутор је поред врлина ликова, истакао и њихове мане, док се две личности посебно издвајају – кнез Милош и кнегиња Љубица; Милош не *само својим јунаштом већ и ненадмашним умом*, а Љубица *спартанским хероизмом*.

Дидактичност као важну функцију и ове драме, Матија Бан такође одређује у поговору, истичући да је о кметовима који су одвраћали народ од Милоша говорио само зато да би, будући кажњени за свој чин, свакоме били *поучљив примјер* (Бан 1889в: 6). Симптоматично је Баново одређење женских ликова:

У свим мојим драматским дјелима свагда сам се чувао од заразе модерних драматичара, који радо збацују врлине женске, да изнесу пред публику каљаве женске типове. Та је зараза почела и у нас продирати преко писаца, који за западњацима слијепо иду. У Српским Цвијетима огледа се чистота женска, која иде до ироизма, и служи на част нашем народном карактеру. Ту жене скачу у воду да не падну поганим Турцима у руке. И саме турске жене буне се на везира, да ослободе Милоша, који им је част у сужањству заклонио (Бан 1889в: 7).

Аутор с правом истиче да су и турски ликови нијансирани. Прецизније, и у овој драми се одступа од црно-белог приказа српско-турских односа. Турци су приказани као јунаци, пожртвовани и склони праштању и указивању поштовања противничкој страни. Говор је близак народном, будући да јунаци не могу говорити попут краљева или старе властеле.

Најдоминантније идеологеме у драми везане су за хришћанску веру и слободу, будући да су то вредности због којих се у првом реду гине. Слободе нема без крви, а вера је увек испред живота. Такође, мотив историјског памћења игра важну улогу у мотивацији, док је реторика средство којим се гради историјска истина. Милош је тако не само јунак већ и *мученик свију нараштаја*:

Буд' осветник

Не јутрошњих само тих жртава,
Пређашњима мален прилог крви,
Но мученик свију нараштаја
Од Косовског до данашњег дана.

Тад ће, само тада, господару,
Твоје име јездит' прослављено

Кроз вјекове,

А потомци и прашину твоју

Као свету љубиће у гробу. (Бан 1889в: 66)

Милош је главни лик ове историјске драме, чијем грађењу аутор посвећује посебну пажњу. Иако је и у *Политичким и моралним искрицама* приказан као херој и спасилац Србије, смелашћу и патриотизмом вандредно

велики, Милош ипак не прихвата своју издвојеност из колектива, чиме заступа идеологију у великој мери блиску вредностима дубровачке политичке културе, у првом вреду дубровачкога патрицијског колективизма:

Зар судбину српства? ох, не било
Тог народа, чија судба виси
О човјеку једном. Нудер, људи,
Мало боље мислите о себи.
Вођ нам оде, ја се за њим нађох:
Сад Б'јељина прогута л' и мене,
Искрснуће између вас трећи,

Да настави свето дјело. Збогом. (Бан 1889в: 178)

Такође, Милош се издваја и по томе што запажа и признаје турску великодушност. Свестан је да је захваљујући Серчесми остао жив, те признаје племенитост овом Турчину. Поред тога, и част Туркиња је за Милоша светиња која се брани, што и саме буле признају, враћајући му за учињено добро дело. Бан одступа од стереотипа у приказивању српске и турске стране, трудећи се да остане веран историјским догађајима. То однос Милоша и Серчесмије најбоље потврђује:

Стани, Серчесмијо; р'јетки,
Веледушни Турчине, за часак
Само стани, да захвалност моју
Можеш чути... Показујеш небо!
Поимам те: милостивом Богу
Треба дојста да захвалан будем,

Ал' не мање, јуначе, и теби (Бан 1889в: 199).

Да је у лику Милоша, али и у самој драми Бан видео средство буђења и снажења националне свести, видно је из последњих стихова које изговара вила. У стиховима ове буднице славе се Србија и њена слобода, а други народи позивају на буђење и ускрснуће, вођени њеним славним примером.

2.3. Мелодраме Матије Бана

2.3.1. *Мејрима или Бошњаци* – историјска мелодрама

Вера и љубав представљају основни мелодрамски чвор историјске мелодраме коју је Матија Бан написао 1847. године. Љубав двоје младих – Мејрима и Живана осујећена је њиховом различитом вероисповешћу, класом и нацијом. Мејрима је муслиманка, ћерка Али-паше, најмоћнијег Бошњака у Високом, а Живан хришћанин, син Новка, припадника материјално знатно нижег слоја. Живан, водећи се пре свега разумом, одлучује да се ожени Љубицом, девојком коју му отац налази, али Мејрима од своје љубави не одустаје. Након Живановог одбијања, у Мејрими се рађа идеја за убиством, међутим, ипак одлучује да њен будући муж организује отмицу Љубице. Будући да тај покушај пропада, одлучује се за Љубичино убиство. Живан бива невино осуђен, али потом и ослобођен, јер је затечен с ножем у руци. Пети, завршни чвор мелодраме чини самоубиство Мејрима, која решава да се отрује мислећи да је Живан погинуо на бојишту.

Прву верзију ове мелодраме Бан је сачинио у прози. Друга верзија, у стиху, настаје већ наредне године, а трећа излази 1851. Иако су се друга и трећа верзија подједнако изводиле, међу њима ипак постоје разлике. Наиме, трећа верзија је скраћена, тако да друга верзија заправо представља најдужу верзију ове драме. Мејрима је први пут изведена у Загребу 1855, а извођена је често све до двадесетих година XX века, када нестаје са сцене.

У трећој свесци *Дубровника*, који је изашао у Загребу 1852. године, Бан говори о томе каква би требало да буде књижевна критика, осврћући се на анализу карактера у *Мејрими*:

Mejrma je imala biti na polju drame ono, što su Brankove pjesme u lirici, što je Ćengić-aga za epsku poeziju. Treba da vidimo u njoj osnutak pravoga narodnog repertoira. Tako se i u inozemstvu shvatilo djelo. Demetrova je Teuta s estetičkoga gledišta u koječem odličnija drama, ali ona je prijesad, pseudohistorijska biljka, Halmov genre, dok je Mejrma rasla na domaćem tlu (Lucerna 1906: 148).

Историјски и лични слој драме коегзистирају и преплићу се. Постојање историјског оквира не умањује доминацију мелодрамског заплета.⁸ Док се старија историјска драма образовала у духу апологије и спектакла, новија доноси критичко преиспитивање и тежњу ка превредновању историјских оцена и судова, што ју је, у суштини, довело на корак до политичког театра (Несторовић 2007: 138). Иако је Бан своју драму одредио поднасловом трагедија, у науци се ипак ова драма наводи као пример за реконструкцију основних особина жанра који је настао као последица пропуштања или неумешности остваривања трагичког потенцијала теме (Несторовић 2007: 139).⁹ За историјску драму је карактеристично да се основни ток радње развија уз непрестано инсистирање на вези теме из прошлости са културно-политичким тренутком настанка драме. За мелодраматичара¹⁰ је, с друге стране, прошлост само декор за причу. Док је за писца историјске драме у центру интересовања питање власти, мелодрамски сиже заснован је на основном сукобу добра и зла.

Банова карактеристика објективности у осликавању карактера и у овој драми долази до изражаја, те црно-бела техника у приказу српске и турске стране изостаје. Живан је дат као носилац класицистичке рационалности, који спутава у себи љубавничку страст. Импулсивност и ирационалност јесу основне карактерна црта Мејрима, што ипак иде у ред стереотипа када је начин приказивања Туркиња у питању. Међутим, аутор је нагласио и њене врлине, племенитост којом се издваја, чиме постаје један од сложеније изграђених женских ликова у нашој књижевности, доприносећи приближавању овога дела жанру трагедије.

⁸ Више о жанровском одређењу ове мелодраме видети у: Стаменковић 2015: 196.

⁹ Несторовић сматра да је рад Матије Бана обележен одсуством трагичког јунака (2007: 142).

¹⁰ Стипчевић (2004: 248) истиче да се француски и енглески термини, *melodrame* и *melodrama* односе на разне облике популарног позоришта у 18. и 19. веку, које одликује спорадично уметање песама и игара, потпуно одсуство функционалног карактера музике и тежиште на драмском тексту који не познаје и не признаје било каква традиционална правила. Италијански термин *melodramma* не може се изједначити са енглеским и француским, будући да означава култивисано музичко подручје од Монтевердија до Вердија. Ауторка запажа да у најстаријим историјама дубровачке књижевности (Ђурђевића, Цријевића, Долчија и Апендинија) налазимо термине: *поема*, *опера*, *драма*, при чему последњи, уз одреднице као што су *митолошка*, *псеудоисторијска*, *херојска*, *национална*, *романтична*, опстаје до данашњих дана. Поред тога, јављају се и термини *трагикомедија* и *трагедија*. Иако термин *трагикомедија* има убедљиве заговорнике, Стипчевић се опредељује за термин *мелодрама* (2004: 253). Сергеј Балухати истиче да мелодрама тежи морализаторској обради сижеа, линија фабуле и интрига. Мелодрама *поучава*, *теши*, *кажњава*, *награђује*; она *синтетизује појаве из „живота“ и понашање људи*, *сводећи их на деловање апсолутне „праведности“*; она *размишља над појединачним манифестацијама људских чинова и осећања*. (1981: 432)

а) Слика Турака

У књижевности можемо пратити формирање, а потом и преузимање слике Турске као *другог*. Стандардна европска дела о Турцима без којих се нико није усудио говорити о источној тематици била су дела Бартула Гјургјевића – *De afflictione* и *De Turcorum*. То су дела бившег заробљеника који је осетио потребу да упозори јавност на Турке, њихову културу и цивилизацију, а који је захваљујући својој учености схватио менталитет Блиског истока боље од других савременика. Говорећи о Турцима, Гјургјевић је писао поруке завађеним Европљанима:

...јер Турчин оставља своје пороке код куће, док их кршћанин носи са собом, у турском табору нема никаквих наслада; само оружје и преко потребан живеж, а у таборима кршћана раскош и свакојаке залихе за разузданост, већа је гомила блудница него момака. Угрин хајдукује, Шпањолац пљачка, Нијемац пијанчи, Чех хрче, Пољак зијева, Талијан блуди, Француз пијева, Енглеz се преждерава, Шкот гозбари; војника ког би ресило војничко држање једва ћеш икојег наћи. Зар се онда треба чудити да побјеђују они у којих је тријезност, штедљивост, будност, вјерност и најстрожи послух? Зар се чудиш што остају кратких рукава они које непријатељ затекне у лугању, у пљачки, при пићу или код блуднице, односно при другим грозним и гнусним опачинама? Но тому су криве старјешине; јер, да оне држе у страху своје потчињене, кршћанска војска никад не би подлегла турској. С друге стране, кршћански се владари међусобним ратовањем затиру, па стога никад нисмо кадри смоћи довољно снаге против Турака; кољемо се око ове или оне паланке, па због жестоких ратних сукоба, због истрошених сила, ништа не придоносимо порасту власти и државе. (Просперов Новак 2008: 41–42).

Оријентализам,¹¹ као знање које је формирано и преношено о Оријенту, подразумевао је одређене стереотипе у начину приказивања карактера. Атрибути који су најчешће ишли уз Турке били су: ирационалност, округлост, изопаченост, инфантилност. Када је о Туркињама реч, доминирају стереотипи који говоре о њиховој чулности, жељи да се допадне мушкарцима.¹² Типови и карактери припадали су систему генерализације који је у крајњој линији базиран на моћи, а не на безинтересној објективности.¹³ Овакав тип знања преносио се из једног текста у други.

Матија Бан је одступао од стереотипног начина приказивања Турака већ и по томе што се није, у кључним историјским тренуцима, суздржавао да напише оду султану – *Установитељу Грађанске једнакости у турском Царству, Просветитељу Истока и пријатељу Човечанства Султану Абдул-Меџиду*. Бан је сасвим свестан необичности таквог подухвата:

Хоће песма да полети
К оном кога не опева
Нити из љубве нити из Страх
Јошт Срб иједан песма славе
Велидушју падишаха.¹⁴

Банова *Ода султану* наилазила је на неразумевања и осуде, управо због несхватања реторике дубровачке дипломатије, која је била њен суштински део. У своју одбрану, Бан износи аргументе:

Kad bi Srbija sad mogla postići bez krvi i novaca ono, što se onda htjelo otkloniti (okupacija), i čemu se u isto vrijeme nemjeravalo stazu onom odom i drugim sredstvima utrti, ja bih i sad najvećom gotovošću ne jednu, nego ako bi trebalo deset oda, i čitav ep ma kome spjevaao, ni malo ne razbijajući glavu oko toga, šta će zuckati nevježe, besposličari ili pakosnici, koji ne znaju, kako se

¹¹ *Orientalism is the generic term that I have been employing to describe the Western approach to the Orient; Orientalism is the discipline by which the Orient was (and is) approached systematically, as a topic of learning, discovery, and practice* (Said 1977: 73).

¹² *Women are usually the creatures of a male power-fantasy. They express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing.* (Said 1977: 207)

¹³ По виђењу представника новог историзма, субјективност је неодвојива од социјалних и културних дискурса моћи, тј. јунаци су заправо обликовани утицајем одређених нарација, чије је порекло у институцијама моћи.

¹⁴ Архив САНУ, Оставштина Матије Бана, 1466 2/1.

treba patriotu prema prilikama dovijati na političkom polju. (Lucerna 1906: 145)

Као што се и из овог одломка види, Матија Бан је увек спајао одлике државника и писца, наступајући с јасном свешћу о тренутку у којем се ствара, као и о реторичкој стратегији књижевности, која је дубровачким писцима била својствена. Ова реторика доћи ће до изражаја и у мелодрами *Мејрима или Бошњаци*, што ћемо видети пре свега у начину грађења ликова у делу.

б) Ликови у мелодрами

Основни проблем Банових јунака јесте њихов интегритет, тј. недостатак интегритета. Наиме, под карактером Бахтин (1991: 186) подразумева такву форму узајамног односа између јунака и аутора која остварује задатак стварања *целине јунака* (подвлачење: Б.Ћ.) као одређене личности. Јунак би, према томе, од почетка требало да функционише као целина, при чему би судбина представљала свестрану одређеност његовог постојања. Реч је о класичном, а не романтичном грађењу карактера, који подразумева постојање унутар себе потпуно осмишљеног живота. Класичног јунака од самог почетка видимо у прошлости, где не може бити никаквих открића. Аутор мора бити догматичан у односу на поглед на свет класичног јунака (његова спознајно-етичка позиција мора бити неспорна). У супротном случају, уношењем момента *кривице* и *одговорности*, уметничко јединство и компактност судбине постају разрушени. Јунак постаје слободан, постаје могуће довести га пред морални суд.

Тамо где је у јунака унета морална кривица и одговорност (и, према томе, морална слобода, слобода од природне и естетске нужности), он престаје да се подудара сам са собом, а позиција ауторове трансгредиентности у најбитнијем (ослобађање другог од кривице и одговорности, виђење њега *ван смисла*) показује се изгубљена, уметничко трансгредиентно завршавање постаје немогуће (Бахтин 1991: 190).

Јунак трагедије је готово увек крив, али Бахтин с правом истиче да се ту ради о другом типу кривице. То није морална кривица, већ кривица постојања, тј. кривица у том случају мора бити начињена *снагом постојања*, а не *смисаоном снагом моралне самоосуде* (преступ против личности божанства). За класични карактер је важна вредност рода као категорије утврђеног постојања другости, на чијој основи израста вредност судбине. Међутим, тамо где јунак из себе почиње вредносни низ поступака, где он постаје морално крив или одговоран за себе, тј. за своју одређеност, вредносна категорија судбине постаје неприменљива на њега и не завршава га.

Иако се у највећој мери приближава јунакињи трагедије, Мејрима је ипак приказана с позиције моралне кривице, а не кривице начињене снагом постојања. Ирационалност и суровост доминирају њеним ликом, али је у исто време и раздиру:

Ох! Да ми је те Љубице овђе!

Ноктима бих истргла јој срце,

Па га њему басила у образ.

Нек ми само дође он вечерас!

Или мојој подлећи ће вољи,

Ил' ће овђе оставити главу. (Бан 1987а: 187)

Живан је обележен растрзаношћу између љубави и вере. Иако му Алипаша нуди кћер уколико би променио веру, Живану је вера ипак ближа. Међутим, неодлучност је оно што га најизразитије карактерише, јер и у тренутку када вера више не представља препреку, тј. кад Мејрима нуди да промени веру, Живан и даље оклева. Ерчић сматра да до овога долази јер је Мејрима својим поступцима *нарушила своју светост у њему* (Ерчић1987: 443). Рационалност је основна водиља овог лика:

Истину ти морам рећи, Мејро,

Иако је обома нам горка:

Љубав срцу јест најдража, ипак

Сама она не влада животом;

До ње влада правда и поштење.

Па то троје кад у сукоб дођу

Јаох оном који сукоб сноси! (Бан 1987а: 189)

Миљинчевић сматра да главне разлике између ових ликова проистичу одатле што је Живанов лик конципиран у класицистичко-просветитељском, а Мајримин у романтичарском маниру (Миљинчевић 2001: 128). Мејриму носи страст, она на подједнако страстан начин делује од почетка драме и на добре и на лоше догађаје. Сасвим у складу са поетиком мелодраме, она даје формулацију квалитета и снаге својих осећања, а попут романтичарских јунакиња, хвата се укоштац са својом судбином и преузима активну улогу. Миљинчевић запажа да у Бановој драми не страдају само јунаци него и начело за које се боре, док је у трагедији обрнуто – јунаци гину да би се начело за које се боре показало још узвишенијим.

Лик који се по својој снази издваја у овој мелодрами и који је Бан с посебном пажњом градио јесте Али-паша. Он је у драми дат попут вишег бића, *све време смирен, у размишљању, али и промишљеном делању* (Стаменковић 2015: 195). Њега карактерише државничка мудрост и способност увида у неумитне промене којима се мора прилагодити, али и изразита нежност и љубав према сопственој кћери. У односу према другим ликовима, од је пре свега великодушан и праведан, а у свакој ситуацији мудар и смирен. Његов ауторитет је једино што Мејриму може навести на морално преиспитивање:

Страховито! Кроз кћеркино дјело

Погинуће најњежнији отац!

Та грехота, авај, надвисује

Све остало што сам починила. (Бан 1987а: 232)

Значај Али-пашиног лика је велики, те он и заокружује саму драму самоубиством над телом своје ћерке. То је тренутак када је бошњачка војска поражена, а Мејрима на самрти. Како закључује Ерчић:

Али-паша је достојанствен, велики, сам, и кад се убија. Филозоф и песник. Или: чему вечно самавање. И без најдражег бића. Чему живљење без акције, и живот у коме нећеш значити ништа и који нећеш разумети. Буди препона која ће саму себе уклонити. Да би остао оно што си био. (1974: 440, 441)

в) Приказ историје

Банова тенденција, у духу идеја за које се залагао, била је да се Србија афирмише као језгро устанка у јужнословенским покрајинама, сматрајући је Пијемонтом ослобођених народа. У духу те идеје приказује и хајдуке у драми, носиоце идеје националне слободе. Социјално-политички слој драме приказује босанске муслиманске феудалце половином 19. века, који су, увидевши да се налазе у процепу између централне османске власти и хришћанске раје спремне на социјалне буне, настојали да раји попусте намете, како би те буне предупредили. Али-паша је носилац оваквих схватања. Немирна социјална ситуација и промене у односима моћи сугерисане су стиховима:

Наша снага све то ниже пада.
А рајина скаче све навише.
Од времена оног Црног Ђорђа,
Црно м' име а још црњи спомен!
Па за њиме и Обреновића,
Не било му спомена ни трага!
Раја се је сасвим промјенила,
Непрестано чудан неки вјетар
Њој из клете Шумадије пуше

Док јој сасвим не напуше главу. (Бан 1987: 154)

Начин карактеризације муслиманских јунака у складу је са политичким идејама оличеним у Гарашаниновом *Начертанију*, а које се пре свега односе на приближавање Србије и Босне. Стога се Бан и клонио црно-белог приказа ликова, који овој идеји не би допринео. Љубавни заплет утиче на историјски слој дела, као што и историјске околности имају утицаја на однос између Љубице и Живана. Самоубиство Али-паше означава крај историјског и личног времена (Стаменковић 2015: 202).

Сасвим у складу са поетиком старе дубровачке књижевности, као и са идеологемом слободе као једном од њених неизоставних обележја, Матија Бан завршава своју мелодраму извесном химном слободи. Песма Збора, која је највероватније касније додата под утицајем *Горског вијенца*, својеврсни је позив на ослобођење од Турака и подсећање на вредност слободе.

2.3.2. *Миљенко и Добрила*

Шекспирову тему о љубави између двоје младих чије су породице завађене Бан је обрадио у драми *Миљенко и Добрила*. Иако заљубљени пар одлучује да оде у манастир, Добрилу родитељи присиљавају да се уда за другога. Она полази за Тихомира, али Миљенко је отима. Доброслав, Добрилин отац, привидно пристаје на венчање своје ћерке и Миљенка, међутим, непознати убица на венчању убија Миљенка. У драми *Смрт кнеза Доброслава* открићемо да је убица заправо Доброслав, Добрилин отац.

Како запажа Луцерна (1906: 150–151), билогија *Миљенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава* указује на писца који стоји на далматинском тлу. Утицај романтике и узора је очигледнији, док приказ социјалних односа делу даје реалистични колорит. Тему о несрећној љубави деце чији се родитељи мрзе Бан је преузео из светске литературе. Генезу злотвора и злочинстава преузима од Шекспира. Оно што овом драмском тексту неинвентивне садржине пружа занимљивост у контексту новоисторијских тумачења односи се на слику дубровачке политичке културе.

Друштвена и политичка стабилност Дубровника, у најширим европским размерама, током турбулентног раздобља, свакако је чињеница која побуђује пажњу. Дубровник је био вођен прецизним скупом неписаних правила и вредности, који су му омогућавали опстанак и вековну стабилност. О понављању тих правила, тј. њиховом реторичком карактеру, сведочи и овај драмски текст Матије Бана. Наиме, један од најчешћих топоса је реторика границе, тј. самообликовање наративног идентитета Града као штита:

А то да смо на обали овој
Штит свој земљи спрам Млечана с мора,
А са копна спрам Турака дивљих.
Сваки замак за друге је скопчан
К'о с котуром котур у окову. (Бан 1889г: 151)

У политичкој филозофији овај топос се јавља у склопу идеје да је најбоље јамство добре државе врлина оних на власти. Идеја да треба бринути над заједничким добром, потискујући приватне користи има корене у горким искуствима унутрашњих политичких сукоба у италијанским комунама. Касније, открићем Аристотелових дела, постаје јасно да се државе могу поделити према томе теже ли општој користи или приватном интересу владара. Дубровачка република у својој политичкој култури неговала је вредности патрицијског колективизма, при чему је страх од приватизације моћи био јако изражен. Главни субјекат дубровачке историје је колектив. Матија Бан у својој драми дидактички указује на проблеме у заједници до којих доводи огрешење о колектив и инсистирање на личним сукобима.

Покушаји субјективизације моћи и нарушавања датог реда у Републици били су строго кажњавани. Побуна, иако ретких, у Дубровнику је ипак било, премда се о њима мало зна, будући да је тежња ка идеализацији социополитичке слике била знатно изражена. О једној од тих ретких побуна у Републици сведочи и мелодрама *Миљенко и Добрила*. Иако дело незнатног уметничког квалитета, овај драмски текст може послужити као историјски извор за реконструкцију могућих завера у Дубровнику, као и исхода до којих су оне довеле.

Иако је институционалност била једна од значајних вредности дубровачке политичке културе, што је подразумевало да се одлуке доносе колективно, драмски текст Матије Бана сведочи да је до завере и угрожавања дубровачке слободе дошло не од стране појединца, већ управо од стране Већа:

Ви галије оне доведосте!
Ви у нашу земљу уселисте
Коварнога Млечанина! Ко би
Помислити мог'о, да вијеће
Издајства је таковога кадро?
Ја то глупо и безбожно дјело

Приписивах овим кнезовима. (Бан 1889г: 250)

Поремећај равнотеже до којег је дошло од стране Већа претио је да изазове грађански рат, те Доброслав позива на уједињење да би се из земље протерао странац, а издајство казнило. Измењене околности производеле су још

веће истицање колективизма, те су се и закони по потреби мењали, смањујући моћ истакнутих појединаца, који би могли учествовати у организацији завере. У складу с тим, Бан у свом драмском тексту приказује управо ступање на снагу новог закона, по коме:

Земљодршцу не припада друго
Него земља и кметова радња;
А животи кметски припадају
Домовини само. Који би их
Земљодржац у завади личној
Потрошио, тај сву земљу губи,
И ова се дели кметовима.
Који не би пристали уз њега.
Присталице платити ће главом.
Људи што су сада под оружјем
Ако с мјеста кућама не пођу

Закона ће искусити строгост. (Бан 1889г: 254)

Овакав строг закон је донет јер се побуна већ проширила на кметове. Сличан помен завере јавља се и у Држићевим писмима, где се тврди да је незадовољство грађана у Дубровнику толико снажно да се Град налази на ивици побуне. Идеја је тада била одузети властели моћ како би војвода Козимо успоставио нову владу. Уротничка писма Марина Држића најпознатији су пример *антимита о аристократској владавини* (Кунчевић 2015: 153). Субверзивне тонове у односу на прихваћену идеологију и дискурсе о аристократској владавини у Дубровачкој републици доноси и Матија Бан кроз своју драму.

Размере трагедије у *Миљенку и Добрили* дидактичка су осуда померања устаљене равнотеже у очувању опших интереса ка партикуларним, себичним користима.

2.3.3. Мелодрама *Смрт кнеза Доброслава*

Љубавни заплет у драми *Смрт кнеза Доброслава* дат је на фону и подређен је морализаторској тенденцији дела, тј. осуди убиства као вида решења сукоба међу карактерима. Ради се о наставку драме *Миљенко и Добрила*, те сазнајемо да је Доброслав, Добрилин отац, заправо Миљенков убица. Отац жели опроштај од своје ћерке, међутим, она умире. Миљенков отац Радомир потом у двобоју убија Миљенка. У фокусу радње у драми јесте дилема – да ли је убиство из освете легитиман чин. Бан се у овом делу угледао у великој мери да Шекспира, што је видљиво у начину грађења карактера, мотивацији, мотиву освете и сумње. Већ на самом почетку драме, аутор уводи сенку која тумара, тражећи освету, што је директна алузија на Шекспировог *Хамлета*. Офелијино лудило дато је у лику Добриле, која, будући лишена мужа, оптужује Доброслава за убиство.

Драма тематизује убиство, покајање и казну за почињено дело. Дух убијеног Миљенка, који тумара и тражи искупљење, приказан је натуралистички, при чему се истиче дидактичка осуда убиства као чина освете:

Глава јој је тада раскосмана,
Мрка пара из очи јој куља,
А кроз уста крв удара пљуском.
С гроба управ' упути се к двору,
За тренутак уза зид се попне,
Па у собу Добрилину вири
Кроз прозоре, и на стакло куца,
И плачевним дозива је гласом (Бан 1889а: 6).

Лик кнеза Доброслава има свој прототип у данском краљевићу, али је ипак, за разлику од Шекспировог јунака, дат доста неубедљиво. У његовим репликама присутно је оклевање и сумња у исправност чина убиства. Душевни немир свој израз налази и у физичкој појавности, па је кнез приказан са неуредном косом, очима круто упртим у земљу, прекрштеним рукама, изговарајући реплике преиспитивања. Трагична кривица, како Халер запажа (1944: 57), не делује као средишњи мотив, већ је прилепљена споља у виду поуке.

Па имам ли грижи и узрока?
Што учиних, морадох учинит':
Част нам више него живот вр'једи,
А он мени част је окаљао;
Пак ако је и платио главом,
Јоште међу нама
Није рачун сасвим изједначен.
Свак би био на мојему мјесту
Поступио к'о ја што поступих.
Иди дакле, о туробна мисли

Што ме мучиш, крив је сам; ја н'јесам. (Бан 1889а: 24–25)

Трансформацијом мотива Офелијиног лудила грађен је Добрилин лик, што се види и из сцене у којој она у разговору с мајком баца цвеће, наговештавајући своју скору смрт. Јунаци тугују у реторичким интонацијама, конвенционално и неубедљиво. Кнез Доброслав, у оваквој црно-белој подели улога, представљен је као негативац који трпи казну, признајући грехе и тражећи опроштај. Ипак, мотиви из Шекспировог дела у процесу трансформације нису добили нови квалитет, већ је угледање на традицију у овом случају у великој мери механичко. У првом плану је дидактичност, па је моралној поуци подређена естетска димензија драме.

2.3.4. Кобна тајна

Мелодрама *Кобна тајна* тематизује љубав и напетости између грађанског и племићког слоја у Дубровнику. Грађански слој, чији је представник песник Динко, приказан је у борби за своју афирмацију. Утицај Шекспира је приметан и у овој драми – у првом реду се Бан ослања на *Отела*, обликујући лик Леоноре по узору на Јага. Радња драме се одвија у Дубровнику 15. века.

Заплет се развија око љубоморе између Леоноре и њене снахе Јелице, представница племићке породице, док је узрок љубоморе песник Динко, који је грађанског порекла. Обичај да се о песницима и њиховој вредности судило на основу порекла видимо из Јеличине реплике:

Da u Dinku krv plemićka teče,
On bi vama prvi pesnik bio;
Ali samo pučanin je... Sad me
Razumjevaš... Podlegoste malo

Prerasudi plemićkoj, to priznaj. (Ban 1881: 194)

О својој поетици и снази узора у песничком стварању Бан ће експлицитно проговорити у *Кобној тајни* кроз уста Леоноре:

Što je pjesnik? munjevita miso
Silnim čuvstvom silno razigrana,
On ko oro na krilima krepkim
Po visinam nebeskim se vije,
Otkud skida uzorite slike,

I razkošno na zemlju ih sira. (Ban 1881:195)

Усхићење је, према Бановом схватању, извор надахнућа и најбржи пут до љубави, што сазнајемо из дијалога између Јелице и Леоноре. Такође, сазнајемо и да су петраркистички мотиви у поезији били оно што је у првом реду интересовало читатељке. Стога се оне такмиче у томе која ће бити предмет надахнутог певања песника Динка. Иако је Леонора заљубљена у песника, ту заљубљеност мора да крије од свог брата, који му није наклоњен.

Кроз уста песника Динка Бан слави Дубровник и његову етику гостопримства, те сазнајемо да је Град пружио уточиште Ђурђу Бранковићу и да је то вест која се проносила Дубровником. Историјске реминисценције јављају се, у доста мањем обиму, и у овом драмском тексту Матије Бана, а везане су за деспотов боравак у Дубровнику и Угарској.

Кобна тајна¹⁵, по којој је и драма насловљена, везује се за Динково порекло, јер, да би оправдао љубав у драми, аутор је главном јунаку ипак морао

¹⁵ Сергеј Балухати истиче да се велики број мелодрама компонује увођењем тајни. *Tajna je moćan činilac dinamike komada, pomoću nje se stalno isprobava pažnja gledaoca – on biva*

да додели племићко порекло, а о томе сазнајемо из писма које је Динку написала мајка на самрти. Идеологеме аристократизма и патрицијског конзервативизма присутне су у потврди да је љубав између припадника различитих слојева немогућа, о чему сведочи и писмо Динкове мајке. Уколико би родила сина из љубави с представником грађанског слоја, племкиња би морала да се скрива и да то дете никад не призна јавно. Стога за своје порекло и песник Динко сазнаје тек након двадесет година.

Откривајући своје право порекло, Динко сазнаје да му је Јелица заправо сестра, међутим, будући да нико други о томе не сме знати ништа, Леонорина љубомора према Јелици се појачава, јер не долази до увиђања чињенице да се ради о љубави између сестре и брата. Иако је ово драмско остварење Бан одредио као трагедију, љубавни троугао, инсистирање на емоцијама, игра љубави и случаја, као и склоност ка сентименталном сликању ликова, карактеристике су које ово дело у већој мери приближавају мелодрами.

Попут Јага у *Отелу*, Леонора има функцију да у Јеличином супругу Муцију изазове јаку љубомору, убеђујући га у страсну љубав између његове супруге и песника Динка. Јелица је, попут Дездемоне, чисте душе, наивна у својој доброты, па и не сумња у зле намере Леоноре. Међутим, семе сумње је посејано, па и без јасних доказа Муцијо почиње да сумња у Јелицу.

Представљање Динка као *српског племића* отворило је могућност брачног савеза између различитих социјалних слојева, па Јелица стога, не показујући никакве знаке озлојеђености, настоји да се брак између Леоноре и њега озваничи. Ипак, будући да не сме признати тајну да је Динкова сестра, она губи могућност оправдања пред Муцијем и Леонором, у одступању трпећи увреде и претварајући се у хришћанску мученицу. Кобна тајна бива откривена прекасно, тек када је Муцијо, савладан љубомором, гурнуо Динка с литице, не слутећи да је Јеличин брат. Јелици услед признања од жалости пуца срце. Успевши да се спаси из мора, Динко се појављује у последњем чину драме, Муцио умире поред Јелице, а Леонора одлази у манастир како би окајала грехе. Динко, да би заборавио на све, одлази у рат.

neprekidno zainteresovan za ceo tok zbivanja u melodrami. Metod tajni može da se primeni na različite načine. (1981: 435)

Кобна тајна представља сведочанство дубровачког конзервативизма, који се огледао у избегавању промена у устаљеним социјалним конвенцијама и односима међу сталежима. Овакав конзервативизам често је имао негативне, па и трагичне последице, али је његово трајање један од чинилаца стабилности и очувања вредности дубровачке политичке културе. Сваки поремећај унутар ових вредности води катастрофи, што је Бан својом *трагедијом* настојао да покаже.

Закључак

Стварајући у духу класицизма, а у првом реду по узору на поетичке ставове дум Ивана Стојановића, Бан у својим делима показује вековну снагу дубровачких културних предаја. То се пре свега огледа у избору грађе, способности њеног разумевања и примања, као и у очувању основних духовних вредности дубровачке политичке културе.

Вредности које се кристалишу у Бановим делима су пре свега конзервативизам, који је своје упориште имао у очувању система и избегавању промена, потом патрицијски колективизам, институционалност, док су родољубље и слобода највредније врлине. Код Бана нема јасно диференцираног, романтичарског типа јунака, већ је јунак колектив, прецизније, вредности које колектив брани. Покушаји приватизације моћи бивају увек кажњени, те ниједном појединцу није допуштено да се уздигне у својој индивидуалности.

Сложеност гласова субверзије и репресије у драмским текстовима сведоче о вишеслојности дела, при чему се код Бана субверзивни гласови етичког подривања моћи најчешће јављају у виду маргинализованих ликова, потом ликова жена и турских представника. Уколико гласови етичког подривања моћи изостају, ради се о тексту са израженијом политичком тенденцијом, те тиме и мањим књижевним вредностима.

3. Дрaме Никше Грaдија – одрaз јaвне и приватне сфeре живoтa у Дубрoвнику

3.1.. Увод – појам јавног и приватног

Појам јавног обично се односи на државу, тј. државну службу, док се, с друге стране, приватно или *посебно* односи на све оно што није држава. Под јавном сфером Кант је у свом есеју *Шта је то просвећеност?* подразумевао сферу у којој се посебне индивидуе обраћају другима у потпуној слободи и у своје лично име, док је приватно повлачење повезивао с вршењем грађанске или свештеничке дужности. Кроз овакву семантичку инверзију оцртава се нова подела, при којој се јавно и појединачно више не супротстављају као у 17. веку, већ пракса, која је раније означавана као приватна, одређује простор јавног размишљања и заузимања политичког става (Перо 2003: 27).

Приватан живот, који се одвија у оквиру свакодневног живота, није лако докучити – било зато што се он меша с јавним животом, било што себе прикрива устежући се да се открије другима. Док проучавамо приватни живот одређеног аутора или епохе, тежимо да сазнамо како се мислило о приватности; дакле, мање нас интересује приватни живот, а више став о приватности.

Гордан Раванчић (2000: 54) запажа да је простор живљења у ренесансном Дубровнику имао више димензија: *привредну, друштвену, цивилну, сакралну итд.* Притом, простор јавног деловања власти и могућности њеног уплитања у свакодневни живот обичног човека био је много шири него што данас можемо замислити. Често ни приватни живот појединца није био изван интересне сфере извршних власти. Тако је, на пример, у архивској грађи могуће наћи законске одредбе и судске пресуде о женидбеним уговорима и *одредбама у вези с конзумацијом брака* (Раванчић 2000: 54). Часопис *Дубровник календар* за годину 1901. доноси поједине законе, наредбе и пресуде донете у 15. и 16. веку, а које се, између осталог, односе на женидбу и веридбу. Наиме, због честе појаве избегавања женидбе, и након обећања датог вереници¹⁶, дубровачко веће је 10. јула 1562. године издало закон:

¹⁶ Међу младићима који су били утамничени или кажњени због овакве појаве наводе се: Стијепо Замања, Менчетић (Menze) и Јеро Цријевић (Cerva).

Ko se zaručio, neka se vjenča. Ako ima godinu dana da je zaručen, neka se vjenča do decembra; ako se nalazi vanka, poslije šest mjeseci iza kako je došao da se vjenča; ako utječe, vjerenica posvaja dobra njegovu, ako ona neće ili ne može, tada ih prima bolnica *Domus Christi* (1901: 140).

Јавни простор и простор јавног деловања били су знатно шири него што је то данас случај. Док извори говоре о оном неубичајеном или оном што је из неког разлога било вредно бележења, приватна сфера живота, будући окренута пре свега породици, која није ништа неубичајено, остаје нам често непозната. Неки подаци из казних списа сведоче о томе да се велики део *доколичарења* средњовековних Дубровчана одвијао на јавним градским површинама.

Француска револуција покушала је да сруши границу између јавног и приватног, да изгради новог човека и преобликује свакодневицу новом организацијом простора, времена и сећања. Међутим, *обичаји* су се показали јачим од закона. Однос између јавног и приватног стоји у средишту сваке постреволуционарне политичке теорије.

Фигура оца је надвисила историју приватног живота у 19. веку. Право, филозофија, политика, доприносе устоличењу и оправдању његове власти. У недостатку краља традиционалисти су желели да обнове оца. *Вратити у породицу свемоћну власт представља аксиому политичке науке, како би власт постала мање неопходна у држави* (Перо 2003: 95).

Када је о појави женидбе реч, избор у социјалном погледу део је велике породичне политике. Ендогамија се потврдила као тежња, што се објашњава облицима дружења: *женим се себи сличном зато што њу и сусрећем* (Перо 2003: 107).

3.1.2. Јавна делатност и приватни живот Никше Градија

Никша Матов Гради (1825–1894) био је дубровачки властелин-песник. Родио се у Задру као потомак угледног дубровачког властеоског рода. Отац му је био Мато пл. Гради (Градић), а мајка Ана пл. Giorgi-Vona (Ђурђевић-Бунић), обоје *nati a Ragusa* (Lukežić 2008: 138). Родоначелник њихове лозе био је Вук Граде, који се из Босне доселио у Дубровник и био војвода босанског краља Стјепана. У племићком грбу Градија су у црвеном штиту уцртане сребрне попречне степенице, што симболизује етимологију презимена (lat. *gradus*, степеница), а племићко гесло гласило је *SPES* (Нада).

Никша Гради је својим пореклом и урођеним аристократизмом припадао сфери урбане културе каква се неговала у старим далматинским градовима од времена хуманизма. Културни, књижевни и научни рад у овим срединама развијао се постојано под страним утицајем, првенствено под јаким упливом италијанског културног круга (Lukežić 2008: 141).

Приватни лик Никше Градија и начин његовог опхођења са суграђанима на најсликовитији начин дочарава Јосип Берса у *Дубровачким сликама и приликама (1800–1880)* :

Nikša Gradi bio je savršen primjer starog dubrovačkog gospara. Išao je malko pognut, nešto nakrivljene glave, oslanjajući se o štapić, kojega baš nije trebao, a pogledom odajući želju da među čeljadi sretne prijatelja, s kojim će zapodjeti razgovor, dok su prijatelji, koje je on tražio, uprav njega tražili. Ta gospar Nikša bio je neuporediv causeur; u njegovu društvu časovi bi brzo prolazili. Skepticizam, koji je u Dubrovčane usadilo neiščekivanje ma kakva dobra i koji se je obično pojavljivao bez prikriivanja i često s grubom otvorenošću, bio je u Nikšinu govoru doista neizostavan, ali u isto vrijeme jedva primjetljiv. Ugladeni ponos nije mu dopuštao da ispovijeda tugu za svojim poniženim staležom, a skepticizam u dubrovačke vlastele i nije bio drugo nego gorak izliv uvrijeđene i nemoćne duše. U tom utančanom skladu u mislima i riječima bila je tajna njegova uspijeha u društvu i poštovanja, što ga je uživao (1941: 289).

Студије права завршио је у Падови, а радио као судија у Дубровнику, Сплиту, Задру, Ријечи и Котору. Иако је осећао анимозитет према аустријској власти, морао је као државни чиновник бити лојалан властима. Потчињавање вољи режимских органа и законским одредбама Градију сигурно није лако падало, те је утеху и духовно задовољство тражио у литератури. Након

пензионисања остаје у Дубровнику, посвећујући се књижевности и политици. Свој литерарни рад Гради је сматрао *дјетињењем*, тј. *хватањем по зраку златокрилих љептира поезије* (Lukežić 2008: 145). Поимање књижевности као неке успутне човекове делатности било је карактеристично за стари Дубровник. Гради је писао поезију, драме у стиховима и разне полемичке брошуре. Прве песме објављује 1846. у листу *La Dalmazia*, чији су уредници и сарадници припадали широком кругу следбеника романтичарских манцинијевских идеала. Гради је на српском писао политичке песме, као и песме сатиричне, филозофске и родољубиве тематике. Чест је пример преплитања завичајног и националног, општељудских тема с трагичним личним искуствима. Његов невелики књижевни рад чине две драме и неколико филозофских и сатиричних песама.

О књижевном делу Никше Градија изрицане су оскудне и летимичне оцене. Савременици су његов рад третирали *премало амбициозним и претежно пригодним* (Lukežić 2008: 190). Већина његових стихова данас има углавном документарно значење, служећи као сведочанство духа и укуса једног времена.

У листу *Словинац* Гради је 1884. године објавио опширан програмски чланак под називом *Нешто о нашим стварима*, формулишући у њему по први пут јасно своје политичке ставове. Главни тадашњи задатак свих јужних Словена, према мишљењу Никше Градија, било је уједињење. Уколико се то не би догодило, следила би неумитна пропаст народа. Хрвати, Срби, Бугари и други словенски народи остали би мали, разједињени и међусобно посвађани, те би били лаки плен моћнијих и богатијих народа.

Никша Гради је био огорчен због хрватско–српских трзавица. Борио се за словенски програм и бранио Вукова начела о језику. Његова схватања најбоље потврђују листови *Гуштерица* и *Глас дубровачки*. Имајући у виду запажања Николе Тоље (2011: 12) о недовољној објективности у приступу покрету Срба католика, треба истаћи експлицитан став Никше Градија у уводнику *Гласа дубровачког*, који отклања сумње о евентуалним великосрпским тежњама: *Ми Дубровчани чисто Срби по пореклу, и ако се нећемо нигда за нигда претопити у Хрвате, е то није ни нужно ни могуће, ми ипак не сањамо о каквој великој Србији* (1886: 106).

Не истражити темељно појаву и покрет Срба католика, како с правом запажа Никола Тоља (2011: 10), значило би оставити недоречености о дубровачкој историји с краја 19. и почетка 20. века, у којем времену су Срби католици деловали. Дубровачку интелигенцију из овога круга по социјалној структури можемо поделити на ону која је пореклом племићка, потом на грађанску интелигенцију, световног и духовног усмерења, као и на средњошколску и студентску омладину. Мали је број племићких породица чији се чланови не би изјашњавали као Срби католици. Грађанска световна интелигенција била је основа овог покрета, а њихови припадници заузимали су истакнута места у Дубровнику.

Стјепан Ћосић (2012: 24) у распону од појаве до замирања покрета Срба католика у Дубровнику уочава четири фазе:

1. Иницијална фаза започиње четрдесетих година 19. века деловањем зачетника, Матије Бана и Меда Пуцића, а гаси се педесетих година у време хабсбуршког неоапсолутизма.
2. Успон је наступио крајем седамдесетих година, после осамостаљења Србије и раскола Народне странке у Далмацији, док врхунац досеже у раздобљу српско–аутономашке власти у Дубровнику. Осамдесетих година долази до приближавања ставова Срба Дубровчана са ставовима Српске странке у Далмацији. Важну улогу у томе одиграо је подмладак Омладина, који је настао по узору на Уједињену омладину српску.
3. Покрет је запао у кризу 1899. после пораза на општинским изборима. Тада побеђују хрватски народњаци и млађи праваши предвођени Франом Супилом. Међутим, и поред тога, покрет је био на почетку 20. века још увек утицајан. Тада се оснивају друштва са српским националним обележјима, а покренут је и књижевни часопис *Срђ*. Непосредно пре и током Првог светског рата са сцене нестаје скоро читава старија и средња генерација Срба Дубровчана. Такође, будући да се већина бавила интелектуалним занимањима, они због каријере трајно напуштају Дубровник.
4. Покрет замире након слома Монархије и стварања Краљевине СХС. Неки од представника су се, разочарани стањем у новој држави, повукли

из политике, док су други постали чланови монархијских и режимских странака.

У листу *Гуштерица* (1882: 1) Никша Гради алегоријском причом у уводнику дочарава судбину Републике. У Дубровнику је, наиме, постојала легенда о Миху Працату, који је живео на Лопуду и, по обичају старих Дубровчана, на мору кушао своју срећу. Два пута је то радио, али таман када би помислио да је постигао свој циљ, море би му прогутало стечевину. Разочаран, човек је одустао од даљих покушаја, те проводио бесциљно своје дане. Међутим, једнога дана, док је седео у свом врту, опазио је гуштерицу која је покушавала да се попне на врх једне ограде. Два пута је пала, али није клонула духом, већ је покушала још једном и стигла тамо где је намеравала. Працату је пример гуштерице помогао да схвати сличност са својом судбином, те је окушао срећу и по трећи пут. Показало се да је заиста овога пута био боље среће, па се кући вратио богат.

Гради (1882: 1) судбину Муха Працата из приче пореди са судбином Дубровника, ког је на врхунцу славе стигла несрећа 1667. у виду потреса. Град се није предао, већ се уздигао из рушевина, али га је потом сустигла друга несрећа – француска револуција и Наполеон, да би се 1815. нашао у власти Аустроугарске. Међутим, Дубровник не губи наду, већ верује да ће се попут гуштерице из приче поново уздићи. Према Градијевом мишљењу, будућност Републике је у рукама младих који се успињу да по трећи пут обезбеде својој земљи срећу и благостање. Будући да је стаза којом су се млади људи запутили стаза просвете, Гради утемељује лист који ће имати функцију врела знања намењеног целокупном дубровачком народу. Уредник лист посебно намењује пуку, јер пук нема средстава попут богатијег сталежа да себи приушти скупе књиге, те ће *Гуштерица* преузети улогу тумача и преносиоца знања да народ више не би био *тијело без главе, који други по својој вољи води* (Гради 1882: 1).

Премда је *Гуштерица* конципирана као културно-просветни лист, нису изостајали ни текстови с наглашеним политичким тенденцијама (Милутиновић 1989: 57). Аутор листа се оштро супротстављао германизацији, али и италијанизацији источних обала Јадрана. Због оваквог опирања свим видовима стране доминације, *Гуштерица* је строго цензурисана, забрањивана, о чему сведоче и огромне белине са којима је штампана. Трајање листа ограничило се

стога на годину дана (Милутиновић 1989: 57). Међутим, то Градија није спречило да своја уверења изрази у новом листу – *Гласу Дубровачком*. У нацрту уговора склопљеног између Градија, с једне стране, и Мата Шарића, Антуна Вршића, Антуна Пуљезија и Влаха Матијевића, с друге стране, аутори се обавезују да се никада неће претопити у Хрвате, као и да ће се најоштрије борити против германизације, мађаризације и свих видова страних уплива (Милутиновић 1989: 57–58).

3.2. *Косовка Дјевојка*

Драмску песму *Косовка дјевојка* Никша Гради је објавио у *Словинцу* 1884. године. Мотиве је преузео из песме *Марко Краљевић укида свадбарину* из збирке Вука Стефановића Карацића. Своје песничко остварење слао је на увид дум Ивану Стојановићу, молећи га да му проследи своје мишљење. Дум Иван Стојановић је ово дело оценио као узорну драму, без обзира на све њене погрешке. Позитиван суд о драми исказао је и Винко Лозовина. (према: Lukežić 2008: 190)

Аутор се у овом делу опредељује за историју као легенду, тј. за историјске догађаје већ преточене у литературу у народној песми. Овај тип измене историјске истине подразумева преузимање готових модела тумачења историјских догађаја. Интересовање за фолклор се у епохама хуманизма, ренесансе и барока подудара с географским и културним открићима, с ослобођењем од идеолошких ауторитета, као и с *артикулисањем првих појмова о нацији* (Фотић 2005: 304). И у самој идеји словинства изражена је свест о томе да се посебност народа изражава кроз усмену традицију. У периоду од 15. до 18. века улога усменог стваралаштва расте. Фолклор постаје историјски документ и предмет научне расправе.

Своју историјску традицију Срби су почетком деветнаестог века искључиво везивали за светородну лозу Немањића и предање о Косову. Док је

немањићка традиција оличена у два владара, светом краљу Стефану Првовенчаном и цару Душану, косовска је оличена пре свега у *кнезу Лазару и царству небеском* (Љушић 1994: 27).

Раде Михалчић запажа да се косовска легенда историзовала наносима тренутне стварности:

То није извор о давнашњем видовданском сукобу, то није извор о добу о коме се пева већ за које се пева. Образована на језгру истинског збивања, косовска легенда постаје део народне историјске свести. Она нас не обавештава о прошлости, већ позивајући се на прошлост подстиче покрет који ће тек ући у историју. Стога кнежеву клетву, пре свега, схватамо као позив на устанак (1989: 264).

У складу са својим идеолошким схватањима и својим политичким програмом, Никша Гради се у драмском делу *Косовка дјевојка* користи косовским мотивима како би заправо проговорио о актуелној ситуацији у Дубровачкој републици. Задатак који намењује свом књижевном делу исказао је у *Прологу* објављеном у *Словинцу*:

Причај љупко, твојему народу,
Старе приче а нове појмове,
да се чисти кобних му порока

Ступи стазом правог савршенства (Гради 1884: 7).

У науци је већ скренута пажња на могући утицај Џива Гундулића на Градијево стваралаштво. Ирвин Лукежић, на пример, запажа да је Гради близак Џиву Гундулићу по конзервативним идејама очувања друштвеног реда и по породичној властeosкој традицији (2008: 207). Како аутор истиче, Гундулићева мајка Џива потицала је управо из Градићевог рода. Међутим, оно по чему је Никша Гради близак Гундулићу, када је реч о драми *Косовка дјевојка*, јесте реторика границе хришћанства, коју, по угледу на Гундулићевог *Османа*, песник исказује управо у овој својој драми.

Наиме, како је већ у науци показано (Купчевић 2010), специфичност положаја Републике огледала се у томе што је Дубровник истовремено био и херојски граничар хришћанства и трибутар Османског Царства. Иако је плаћање харача у политичкој и правној традицији Турске имало недвосмислено значење признања врховне власти, Дубровник је свој однос с Портом тумачио на за себе најповољнији начин. Наиме, Дубровчани су признавали да то чине *ради*

очувања слободе и кришћанског имена (Kunčević 2010: 190). Најважнија реторичка стратегија дубровачке дипломатије, како запажа Кунчевић (2010: 181), била је коришћење слике Дубровника као католичког града који, смештен на граници с *неверницима, схизматицима и херетицима*, има специфичну мисију и заслуге за *читаву кришћанску републику*.

Дубровник је у дипломатији 16. века претворен у град који свој мучан положај у *раљама неверника* издржава зато што му то омогућује да обавља низ важних задатака у интересу вере – да брине за остатак хришћанства у земљама под султановом влашћу, откупљује хришћане из ропства, и, најважније, зауставља даљи продор Османлија према западу.

Своје добросуседске односе Дубровчани су куповали разноврсним услугама. Новости из хришћанског света увек су се очекивале од Дубровчана и у доба протуосманских ратова и у доба мира (Miović Perić 2000: 31). С друге стране, Дубровчани су једнако и хришћанске владаре извештавали о стању у Османском Царству. Дипломате су се служиле митом и даровима, користиле се корупцијом, што се сматрало дозвољеним. Чак су били спремни да плате за уклањање османских службеника када би они превршили меру. Тако су, на пример, 1720. године били спремни да плате 1000 златника на беглербеговом двору за тајну смрт Османа, требињског капетана, који им је годинама загорчавао живот. (Miović Perić 2000: 158)

Гранични положај Града није био само велика тема дипломатије, већ и историографије и књижевности. Могуће је стога говорити о различитим концептуализацијама границе у култури Дубровника.

Оваква слика Града дата је управо у Градићевој драми *Косовка дјевојка*, кроз обраћање Виле (1884: 14). Занемарујући историјску прецизност, писац Дубровник приказује у контексту простора на којима се водила најжешћа борба против Турака, а у складу са сликом Града која је већ била прихваћена.

На истоку а Ерцеговине
Гдје су ст'јене грозне самотиње,
од свуд густе горе и немиле,
Ту ће вити соколови сиви
Гњезу'около; ту ће непрестано
бити борбу неједнаку, страшну,
За крст часни и слободу златну

Са огромним Османовим царством
Сваки камен тих врлетних гора
У Турској ће крви огрезнути (Гради 1884: 14).

У овим стиховима приметна је османофобна реторика, што је у складу с идеолошком тенденцијом дела. Османофобну књижевну традицију зачиње Марулић *Јудитом*, наставља је Гундулић *Османом*, док је врхунац ове традиције оличен у *Горском вијенцу* и Мажуранићевом епу *Смрт Смаил-аге Ченгића*. Османофобни дискурс од ренесансе па до краја 19. века окупља јужнословенске нарације о слободи. Овај дискурс ће бити централни, док се као парњаци не успоставе аустрофобни и угарофобни. (Kazas 2014: 6)

Појава виле као метафоре завичаја и шире домовине представља стари мотив, познат још у барокној поезији, који у време илираца бива изразито актуелизован. (Летић 2003: 43) Виле у поемама босанских фрањеваца 19. века, у *стилу барокних антитеза говоре о славној прошлости и тужној садашњици, како би сликама старе славе побудиле осећање поноса и патриотизма, а сликама садашњег ропства осећање револта и буне* (Летић 2003: 43). По месту и значају који добија у драмском спеву *Косовка Дјевојка*, вилин монолог скреће нашу пажњу. У њему је дат преглед дубровачке историје, с нагласком на реторичким моментима слављења Града као граничара хришћанства.

У вилином монологу присутна је оптимистичка визија будућности словенског народа, заснована на уверењу у поновни процват духовности Града. Сличност с *Османом* јавља се у начину приказивања непријатеља и у слављењу словенског народа, међутим, приметне су и аналогije с Гундулићевим делом *Дубравка*. Наиме, док Циво Гундулић у *Дубравки* на алегоријски начин представља женидбу, тј. спајање власти над дубровачком слободом и племића проосманске (сорбонешке) оријентације, Гради сликовитим поређењем дочарава жудњу народа за осветом:

Ох освето! дивна ти си пуку,
Мила ти си народу врх свега,
Кад уморен несноснијем јармом,
од свих страна угњетен, те вапи,
Те му синеш, ко љепота дјева
Младожењи, првог љупца жедном (Гради 1884: 11).

Конзервативни погледи у питањима љубавних односа исказани су кроз стихове које изговара Коло:

Дивна љубав робу не пристоји,

Е се даром пита и примањем (Гради 1884: 7).

У Грацу, фебруара месеца 1884. године, Никша Гради пише свој политички спис *Аустроугарска према Русији*, који уредништво, уз извесне ограде¹⁷, ипак објављује у *Словинцу*. У свом полемичком спису, Гради између осталог истиче: *Народи на Балкану још са грозом спомињу како су стењали под Турским јармом, те су жедни, ко сви остали, слободе, сигурности просвјете, обрта и благостања [...]* (1884: 136). Залажући се за јединство Словена на Балкану, аутор успоставља везу са српском традицијом, истичући посебно српску историју и њене јунаке:

Племена, гдје, без икоје приправе и науке, појављују се витези и државници, ко што бјеху Карађорђе и Милош, достојна су заного да се на њих више него на Мађаре рачуна у свакој разложној основи будућег преустроја источне Европе (Гради 1884: 135–136).

Никша Гради ипак не подлеже озваниченом слављеничком виђењу прошлости, већ успоставља изванредан отклон од устаљених карактеризација јунака, допуштајући мане у њиховом приказу, о чему сведоче стихови вилиног монолога:

Имаш Марко честитих врлина.

[...]

Али с неких големих порока

У којим си болан остарао

И ако ћеш ране облакшати

Роду твоме, извидат их нећеш (Гради 1884: 14).

Градијева *Косовка Дјевојка* у мањој мери представља извор о добу о коме се пева, већ пре извор о онима за које се пева. Позивајући се на прошлост, ово драмско дело подстиче деловања која ће тек ући у историју, те тиме тежи да својим књижевним учинком утиче на њен ток. У јавном деловању веран аустријским законима, Гради је, ограђујући се традиционалним схватањем

¹⁷ *Премда политичкога характера, радо припоћујемо ову радњу као етнолошку биљешку полемичне врсте, очитујућ ипак да се не слажемо у свему с велеученијем писцем* (1884: 134).

књижевности као одмора и господске забаве, заправо кроз своје драме проговорио о личним уверењима и тежњама. Ауторова нада била је усмерена ка способности Града да очува своју вековну традицију и, попут гуштерице из легенде, још једном поврати своју славу и слободу. Одсуство гласова етичког оспоравања моћи, тј. етичких дилема у тексту, сведочи о томе да је овај текст пре свега имао идеолошку функцију, а тиме и знатно ограничио своје трајање у историји књижевности.

3.3. *Девојка справљеница* или *Све на стару*

Понос и гордост једног дубровачког властелина, потомка старе аристократије и њене углађености, посебно ће се испољити у Градијевој драми *Девојка справљеница* или *Све на стару*. Осећај посебности и издвојености једног народа и традиције која одолева свим изазовима читује се већ у наслову дела (*Све на стару*). *Справљеница* је била девојка у служби племићке породице (Lukežić 2008: 206). Заправо, реч је о служавци која би статус справљенице задобила након одређеног времена узорног владања. Овај статус подразумевао је добијање мираза (справе), који је девојци омогућавао да се уда и оде из куће. Девојка је могла и остати у кући, при чему би задобила извесно поштовање. Она је имала улогу домаћице, која је организовала прославе, а господари су је се заузврат сећали у својим тестаментима (Stojan према: Топличанин 2016: 154: 155).

Градијево друго драмско дело, објављено 1890. у *Новој Зети*, пре свега представља израз отпора према ставу социјалне нивелације и покушај очувања конзервативних идеја племства и његове вековне традиције.

Радњу је аутор сместио у Дубровник шеснаестог века. Основа заплета је забрањена љубав између Марка Минчетића (Менчетића), унука славног Шишка, и Кате – девојке справљенице, тј. слушкиње у његовој кући. Иако је Марко

истрајан у својој љубави, против њега су сви – родитељи, пријатељи, другови, па и сама Кате:

Неће плакат несуђеног мога
Добра мајка; нећу ја да будем
Њему камен гдје би се спотакнуо.
Нек он иде својом стазом сјајном,
Ја ћу нижом, гдје сам се родила,

Ја ћу нижом, поштенијом за ме (Гради 1890: 325).

Марко најзад бива побеђен, схвативши да је погрешно што је пренебрегао обичаје свог сталежа и дужности, а Кате пристаје на венчање с поморцем Кристом, мирећи се с победом друштвених обзира. Композиција драме у науци није повољно оцењена, али је запажен Градијев патриотизам – како онај локални, дубровачки, тако и општији, југословенски. Драма има три кратка чина, без упечатљивије драмске снаге. Међутим, оно што комад чини значајним јесте успешно пренесен дух једног времена с локалним обичајима и тоновима приватног и јавног живота које дочарава.

Деловање карактера у драми сасвим је у складу с пословицом *Све на стару*, коју је Гради већ у наслову свог дела истакао. Слава и снага Дубровника почивала је управо на јединству владајућег сталежа и добро укорењеним обичајима, дужностима које је власт прописивала и које су се преносиле и на приватни живот. Специфичност идеологеме слободe у Дубровнику долази до изражаја у драмском тексту, при чему је истакнута веза појма слободe са привилегијама владајућег сталежа, док о слободи личног избора заправо нема говора:

Величанства државнога сви смо –
Сви до једног робови.

[...]

Али то је робовање сјајно,
Е на њему слобода с' оснива
Дубровника и срећа његова.

Непримереност женидбе младих који потичу из различитих сталежа исказао је већ Циво Гундулић у својој драми *Дубравка*. На сличан начин немогућност оваквих бракова исказује и Никша Гради:

Гдје да човјек здружи се с кобилом? –
Гдје се чуда такога видјело? – (1890: 322)

Морал и етика изражени на пословичан начин не надилазе дату друштвено-политичку заједницу, већ напротив, управо њом бивају одређени. Будући свестан робовског, тешког положаја у ком се земља налази, и који по сложености превазилази ситуацију у којој се нашао Дубровник Гундулићева доба, Никша Гради је алудирао на истрајност у очувању општег добра и традиције Града, како би се он оснажио и на тај начин лакше одупирао аустријској сили. Међутим, ова етика је у складу с аристотеловским и лакановским тумачењима, управо проистекла из конкретног времена и политике Града:

If you go and take a close look at it – and it's worth the trouble – you will see that Aristotle's morality is wholly founded on an order that is no doubt a tidied up, ideal order. But it is nevertheless one that corresponds to the politics of his time, to the organization of the city. His morality is the morality of the master, created for the virtues of the master and linked to the order of powers. One shouldn't be contemptuous of the order of powers – these are not the comments of an anarchist – one simply needs to know their limit with relation to our field of inquiry (Lacan 1992: 315).

Област приватности у Дубровнику не може се посматрати независно од области јавног деловања. У науци је то посебно запажено на примеру шеснаестог века и Гундулићевог дела (Ćosić i Vekarić 2005). Запажено је да је Гундулић у *Дубравки* заправо алудирао на раскол у властели, тј. на сукоб проосманске и противосманске оријентације, тј. сорбонеза и саламанкеза. У том погледу, као сведочанство важности овог раскола, у прилог Ћосићевој и Векарићевој тези могли би сведочити и стихови *Дјевојке Справљенице* у којима се, управо кроз говор о свакидашњици и браку, провлаче актуални политички сукоби:

Ко што веле црни
Заручника очеви, без посла
Икаквога, но с простог јогунства
И гордости урађене, с трица
Посве лудих, посташе крвницим

Међусобно; па Бенеса стари
Рече некуд, прије него Палу,
Да би ћерцу опанчару дао,
Па Чифуту, и на сврху самом

Сорбонезу¹⁸ (Гради 1890: 288, подвлачење Б.Ћ).

У драми се о Минчетићу каже да је *међ првијем од властеле у граду* (Гради 1890: 290), а у стиховима који говоре о актуалним пословима властеле, могуће је наслутити да је племић вероватно припадао владајућој, прагматичној оријентацији,¹⁹ будући да стихови говоре о могућностима трговине на истоку и допуштењу да за време рата све лађе непријатеља могу слободно наћи заклон у дубровачким лукама (1890: 414).

Како је већ потврђено у студији Ћосића и Векарића, корен настанка двеју властеоских скупина – саламанкеза и сорбонеза – везан је за родовски обрачун који се догодио у 16. веку. Наиме, Марин Андријин Бобали, с братом Јунијем, учествовао је у сукобу у којем је погинуо властелин Маринко Франов Тудиси (Јунијев таст). Марин је помилован, тако да године 1589. у Грузу убија водећег дипломату Франа Гондолу, мужа своје сестричине, који се у Сенату залагао за неутралност Републике на спољашњем, а за дисциплиновање необуздане племићке омладине на унутрашњем плану. Бобали је кључна фигура раскола дубровачког патрицијата и због убиства 1589. године, када је дошло до великог родовског расцепа *casata* Бобали–Рести–Гондола–Бона, као и један од зачетника *противосманске* политике којом су се надахњивале *завереничке* коловође током *Велике завере* (Ćosić 2005: 16).

Антун Дебов Минчетић не може прихватити ни разумети поступак свога сина и његове жеље, за сталеж којем припада потпуно нечувене. Властела с којом се консултује у вези са питањем женидбе свог сина сагласна је у погледу очувања реда и недопустивости прекорачења обичаја:

¹⁸ Дум Иван Стојановић о потенцијалним брачним заједницама између припадника различитих фракција пише: *Veliko je bilo preziranje starijih plemića (Salamankeza) na ove nove (Sorboneze). Sklopiti sa njima bračnu vezu bilo je zazorno. Stara vlastela tako su prezirala novu, da bi ih primali u predsoblju – u hlaminat, ili kadkad u kuhinji.* (1900: 151)

¹⁹ Ненад Векарић запажа да је род *Menze* у клановском распореду властеоских *casata* 1550. године већином припадао Бобаљевићевом клану (касније саламанкези), док је род *Gradi* у потпуности припадао овом клану (2011: 255). Међу властеоским родовима 1650. род *Menze* припадао је такође *casati* Бобаљевићевог (саламанкешког) клана. Године 1800, међутим, већину *casate* Менчетића чине сорбонези, док су род *Gradi* већином чинили саламанкези.

Антун Д.

А када би

Властеоски син слушкињу коју

Заволио просту, па с њоме

Хтио у брак да ступи?

Луко В.

Тог прије

земљица би имала прогутат,

Да се име њему не спомене

До вијека, него да с окаља

Образ рода, а свјетлост потамни

Свој господи (Гради 1890: 414).

Традицију песник везује и за књижевно стваралаштво Менчетића, изражавајући жеље и наде да ће се кроз младе нараштаје пренети песнички таленат предака. У драми тако отац подсећа сина на његовог славног претка Шишка Менчетића, саветујући му да својим љубавним јадима остави *невину спомен* у књигама. Своје драмско дело Гради, угледајући се на славне песнике прошлости, завршава хвалоспевом Дубровнику, показујући још једном да ничим не изневерава славну традицију свог града, већ да се за оживљавање те традиције бори.

Закључак

Област приватности у драмама Никше Градија немогуће је посматрати изван области јавног деловања. Чак и кроз говор о свакидашњици и браку, провлаче се актуални политички сукоби. Показује се да Гради у овим делима заступа конзервативне идеје очувања традиције и обичаја племства старог Дубровника, ослањајући се у великој мери на мотиве и идеје које је Циво Гундулић заступао у својим делима. Од топоса самообликовања дубровачког идентитета издвајају се реторика границе, конзервативизам и патриотизам у чијем је средишту Дубровник. Свестан робовског, тешког положаја у ком се Град налазио, Никша Гради је, користећи се косовским мотивима, заправо

проговорио о актуелној ситуацији у Дубровнику и алудирао на истрајност у очувању општег добра и традиције Града.

Приватни аспект јунака, покушаји остваривања љубави и брачне среће функционишу као етички гласови подривања моћи. Омогућавајући им да се чују, стварајући једну дијалошку структуру разних идеологија, Гради је оставио сведочанство о дубровачкој култури као сложеној слици односа ауторитета и субверзије.

4. Драмско стваралаштво Ивана Стојановића

4.1. Морално-религијски аспекти: комедија *Фрлезија*

Личност и дело дум Ивана Стојановића (1829–1900) везују се за појаву и национални рад Срба католика у Дубровнику с краја 19. века. Стојановић је био каноник – декан Столне цркве у Дубровнику, сакупљач анегдота, писац, преводилац и филозоф. Уређивао је часопис *Дубровник*, *Забавник Народне иштионице дубровачке*, а био сарадник бројних српских листова. Значајнијим остварењима сматрају се његова књига *Дубровачка књижевност*, објављена 1900. године, као и *Најновија повијест Дубровника*, објављена као додатак уз превод Енгелове *Повијести Дубровачке републике*. Поред тога, написао је *Анедоти и различите мудре изреке*, приповетке: *Жагарац*, *Ђоре*, *Ђово*, *Госпођа Маре*, *Луко Мали*, комедију *Фрлезија*, необјављену комедију *Романтичизам*, беседе, посланице. Превео је латинске изреке Публија Сиријанија Мимика и Петронија, као и исповести св. Августина, Аристофанове *Облаке*, Лесингове басне и многе друге текстове. Стојановић је преводио с италијанског, латинског, француског, грчког и немачког. С италијанског је превео *Разговор Едмонда де Амичиса са једним Африканцем из књиге „Мароко“*, као и Гилсанцонијеву новелу с насловом *Носоње*, а једну новелу непознатог аутора је прерадио и објавио под насловом *Човјек репат*. Треба имати у виду да ниједно дело дум Ивана Стојановића није било једноставно конципирано, нити може бити сврстано у одређене, мада и оквирне, књижевнотеоријске шаблоне (Арсиф 2009: 75).

Иван Стојановић је због свог карактера и лепог васпитања био омиљен у Дубровнику (Ракић 2010: 8). То је био човек *старога кова*, који је у души носио свој град. Стојановић није желео да се отворено меша у политику, јер она раздваја, док би свештенство требало да спаја. Међутим, када је дошло до раздора у Народној странци, Стојановић је наглашавао своје српско порекло и поред залагања за јединство Хрвата и Срба (Ракић 2010: 12).

Иако политички поредак свог времена није нападао, сталним спомињањем прошле славе и моћи родног града Стојановић је жигосао аустријски систем (Versa 2002: 264). Дум Иван Стојановић био је противник клерикализма, те се супротстављао многим свештеницима у Дубровнику. Његова идеја била је да се морају отклонити верске разлике како би се народни идеали остварили, те да треба поштовати и уважавати све добре људе без обзира на вероисповест.

Појаву Срба католика католичко свештенство сматрало је прелазним обликом од католицизма ка православљу, видевши у њој опасну претњу по католицизам. Лујо Бакотић истиче да су клерикалци били они којима је вера занат, те да су они и њихови следбеници највише мрзели Србе католике. Према мишљењу аутора, Срби католици нису хтели да мешају веру са националним осећајима и политичким радом.

У политичком погледу нам је изгледало да у народу као што је наш, који није бројно велик ни политички зрео, а осим тога је распарчан у разне државе (као што је било пре уједињења), не може бити места за две националне идеје, него само за једну. Две идеје воде борбу, једна води слободи. Зато смо ми увек најживље желели остварење потпуног споразума са Хрватима на темељу права самоопредељења, на које имају право сви народи (Бакотић 1991: 179).

„Црвена хрватска“ је, видећи у покретачима „Праве Црвене Хрватске“ првенствено носиоце клерикализма у дубровачкој средини, објашњавала:

„Što hoće klerikali? Oni hoće za sebe, u društvu i u državi, neki privilegirani položaj u ime vjere... Borba koju vodi klerikalizam protu slobodnoj misli osobito je teška, jer pripadnici te nekad privilegirane kaste ne mogu da oprostite modernom naprednom duhu da ih je istisnuo iz položaja koji su jednom zapremali u društvu i državi“. Isti je članak upozoravao da bi prestao svaki napredak kad bi klerikalci zavladao, jer sve ono u znanosti i umjetnosti što se ne bi „slagalo sa njihovim mislima, bilo bi prognano i izopćeno“. Imajući u vidu, i osuđujući s tog stajališta istup dubrovačkih svećenika, „Crvena Hrvatska“ je naglašavala da je do njihova istupa došlo zbog toga što im ljudi oko „Crvene Hrvatske“ nisu

mogli dopustiti da „pod firmom hrvatstva tjeraju osobitu svoju politiku“ (Perić 1988: 192).

Католичко свештенство није прихватало Стојановићеве ставове о верској толеранцији, те је подигнута и оптужница против њега. Оптужница коју је капитол Дубровачке цркве поднео тадашњем бискупу Јосипу Марцелићу састојала се из десет тачака. Дум Иван Стојановић је оптужницу предао пре своје смрти Антуну Фабрису са жељом да се она након његове смрти штампа. Фабрис је у новинама *Дубровник* сваку од тачака оптужнице детаљно анализирао. Поред оптужби због вике, дреке, *пухања и бечења*, *худих израза о вери*,²⁰ морао је да анализира и оптужбу која се односи на Стојановићеву комедију *Фрлезија*, истичући да је и деци познато како се пишу књижевна дела, те да је потребно прочитати целу комедију и видети да ту никаквих двосмислених и худих израза о вери нема. Међутим, анализа комедије ће показати да, с обзиром на тада прихваћена становишта о моралу и религији, Стојановићева комедија ипак носи извесне субверзивне тонове.

4.1.2. *Књига Проповедникова и Фрлезија* дум Ивана Стојановића

У свом делу *Дубровачка књижевност* дум Иван Стојановић износи аутопоетичке исказе који нас упућују да се његово схватање књижевног стваралаштва није много разликовало од схватања његових претходника:

Iz svega ovoga izlazi jasni zaglavak, biva, da su Dubrovčani dobro činili, što su književnost uzimali za zabavu, a ne ludo mislili, da je to zanat s kojijem se dobiva ili novac ili slava. Što je pisati? – Pisati je razgovarati

²⁰ Ексцентичну природу каноника Стојановића дочарава Јосип Берса у *Дубровачким сликама и приликама*: *Svećenici se tužahu biskupu na njegovu prekomjernu ekscentričnost; uzalud ga je biskup Vodopić zaklinjao, da se kane dreke, razmahivanja, praćanja i puhanja; po koji put izgledalo je, da se beči ili podruguje. Ništa nije pomagalo. „Jesam li panuo s mjeseca?“ odgovaraše* (1941: 263).

se s nenazočnijem ili s potomcima. Ali u svakome posijelu mahrita je stvar zahtijevati, da ti drugi, koji te sluša ili čita tvoja djela, nema ništa odgovoriti, ili ti u čemu prkositi. Mahrita je stvar zahtijevati još, da će ljudi samo radi tvoga razgovora ili spisa promijeniti svoju ćud i svoja mnijenja (1900: 284).

Полазећи од оваквих погледа на књижевно стваралаштво, Стојановић пише комедију *Фрлезија*, која, како је већ у науци потврђено, представља *прави израз веселог и ведрога духа старих Дубровчана*, али и критичких погледа каноника Стојановића на живот у граду и погубне верске и националне страсти (Максимовић 2011:141). Дело припада комедији интриге и сачињено је из две целине које се одгиравају у душевној болници у Шибенику у току једног дана. Фабулу чине два напоредна заплета, *захваљујући чијем укрштају главни јунаци, заљубљени младић Миливој и Дубровчанин Фрлезија, спознају суштину љубави према жени и према родном граду* (Максимовић 2011: 141).

Ставовe аналогне Проповедниковим налазимо у комедији *Фрлезија* на местима на којима Стојановићев јунак, видевши да се негде *ради или говори у протисловљу или без користи*, запева: *Guarda che bianca luna*²¹ (1898: 132). Свака се тежња младости, према мишљењу Фрлезије, изјалови, или песнички говорећи, *смеће се у месец* (Stojanović 1898: 133). Људи који су искусили реалност и изгубили сваку веру постају песимисти и *у том стању љубе месец* (Stojanović 1898: 135). Љубав према месецу је само симбол тајне жалости због улудих дела актуелне стварности. Превише бриге и говора око актуелне друштвене стварности штети људском духу: *Јер луди много говори, а човјек не зна што ће бити; и ко ће му казати што ће послје њега бити?* (Проп. 10, 14).

*Књига проповедникова*²² намењена је онима који трагају за идентитетом, желећи да задрже сигурност у домовини. Ово дело присиљава свет да се суочи с истином, мраком и бесмислом. Проповедник свет припрема за долазак Исуса,

²¹ Види како је месец бео!

²² Реч *Проповедник* означава службу у заједници, али то би могао бити и Соломонов псеудоним, будући да се ради о некоме ко је искусио сву пуноћу живота – славу, моћ, богатство, жене, тј. живот какав је у Богу и без њега.

показујући како је свет бесмислен без њега, како би Светло света изгледало још светлије када Месија стигне.

Упоредјујући народ Дубровника с *пуком израелским*, дум Иван Стојановић у беседи при задушницама Пулићевим у Дубровнику исказује своју жалост за некадашњим сјајем и славом Града, указујући на испразност актуелног живота и деловања. Аутор посебно скреће пажњу на узалудност напора, тј. *таштину* која је завладала међу људима: *Ови хоће да народност значи ово, они оно друго; и тако постану различите странке које се међу собом пркосе* (1883: 331). У *Дубровачкој књижевности* Стојановић појаву која је обузела Дубровчане назива *сплином* и *обломовицином* (1900: 289).

Ова појава била је последица специфичних друштвених и економских околности у Граду, о чему сведоче историјски подаци Енгела и Стојановића у *Повијести Дубровачке републике* (1903: 359):

Нове даће убрзаше пропаст властеоскијех а и многијех грађанскијех породица. Многа властела бијаху економски настрадала још у оном црногорско–француском ратовању, а многи – у очајању ради изгубљене власти и слободе – подадоше се крајњој распуштености и расипности, затирући и себе и своје имање. Не хотећи се женити, немаху више за кога чувати. Земља издала; нове даће све несносније; властелин, пучанин, сељак, кмет, – све једнаки поданици: то не бјеше више живот за њих. И тако њихове земље и имања пређу сва у руке другијех, понајвише њиховијех кметова, а њих нестале. Што је живјело и дисало старијем духом, то је нестало (Стојановић 2005: 135–136).

Овакву друштвену ситуацију, праћену песимизмом и бежањем од реалности, осликава и комедија *Фрлезија*, настојећи да хумористичком детронизацијом свих претераности у људском карактеру, укаже на искре рационалности и виталности старог дубровачког духа. Показује се да су и Фрлезијини напори да одврати народ од злобе и страсти *ишли у месец*, тј. представљали су само један аспект људске таштине. Миливој, функционишући као глас етичког подривања, помаже Фрлезији да се освести и да заузме реалан, здрав став према догађајима чији је савременик. Расколи и страначки сукоби су,

према мишљењу Миливоја, само једна фаза напретка Републике, коју она мора проћи, јер, као што каже Проповедник, *Свему има вријеме, и сваком послу под небом има вријеме* (Проп. 3,1). Цвијета кроз разговор с Фрлезијом, делујући такође као етички коректив, успева да у њему пробуди праву љубав према Граду, ону која подразумева веру у обнову, те старозаветни песимизам уступа место новозаветној вери у васкрсење.

4.1.3. Схватање морала у *Фрлезији*

Појам жудње за месецом, тј. имагинарним идеалом, може се довести у везу с Лакановим појмом имагинарног двојника, тј. Другог, за којим жуди расцепљени субјект. Ради се о језичкој жудњи, која нема свог објекта, будући да се метонимијско прелажење с једног објекта на други збива кроз непрестано трагање за објектом мало (а), односно објектом жудње који настојимо пронаћи у другоме. Идентитет, који никада не може бити потпун, тј. досегнут, увек се формира у односу на своју супротност. Субјектова жеља је жеља другог, будући да је његов примарни циљ признање од стране другог. Због својих жудњи јунаци Стојановићеве комедије бивају смештени на маргине нормативног друштвено-симболичног простора, чинећи на тај начин опозицију наспрам сила нормализације које регулишу друштвену конформност.

Заузимањем реалистичног става према домовини, Фрлезија успева да се поново уклопи у социјалну заједницу и оствари личну срећу. Међутим, он поред тога својим ангажовањем помаже Миливоју да заузме реалан став о љубави, како би избегао евентуална каснија разочарења. У овом сегменту, имајући у виду схватања морала и љубави, која носе извесне субверзивне тонове у односу на актуелну политику католичке цркве, треба тражити могуће разлоге за подизање оптужнице против аутора комедије.

Наиме, субверзивним ставом може се сматрати схватање које се противи моногамној љубави, тј. чињеница да *ni ženska ni muška glava ne može*

osjećati zanos samo za jednu osobu (1898: 139). Иако парафразира познате библијске ставове о брачној заједници и чињеници да су муж и жена једно тело, Стојановићева јунакиња истиче: *Jedno su držanstva koja zakon i razlog nareguju, a drugo je što ti srce dava* (Stojanović 1898: 139). Вилхелм Рајх указује на то чији интереси стоје иза сексуалног потискивања. Говорећи о дејству сексуалног потискивања у друштвеном процесу, Рајх истиче да: *Оно као моћна сила подупире цркву, која се уз помоћ сексуалног страха и осећања сексуалне кривице дубоко укоренењује у експлоатисаним масама* (1990: 146).

Имајући у виду јасно одређене захтеве које су породица и племство постављали пред младе људе, тј. строгост у погледу поштовања традиције Дубровника, можемо разумети у којој мери су ставови изнесени у *Фрлезији* били неприхватљиви тадашњем католичком свештенству.

Зденка Јанековић Ремер истиче да је дубровачка власт у 15. и 16. веку одступања и неред у приватном понашању сматрала *опасним знаком могућег друштвеног или политичког немира* (2003: 10). Брак склопљен без воље и допуштења породице, као и брак из љубави, властодршци су сматрали претњом:

Strah od braka iz ljubavi u srednjem vijeku i ranom novovjekovlju bio je gotovo fiksacija, pa mnogi autori idu tako daleko da smatraju ljubav, *amor*, nepoželjnim osećajem u braku, grijehom sličnim preljubu. Svojevoljnost i spontanost ljubavi zastrašivala je vlastodršce kao izvor nereda koji izmiče nadzoru (Janeković Römer 2003: 13).

Идеологија власти, која је уобличена у 15. веку, претпостављала је моралну традицију према којој је сваки Дубровчанин био дужан давати општем добру заједнице предност над личним интересима. Сакрализација брака и репресија свих *девијантних* облика сексуалности били су део црквеног програма, који је држава помагала својим мерама. Међутим, тврдња Стојановићеве Цвете да стварни живот изгледа другачије од његовог вредновања у законима, показала се истинитом.

Противљење љубави двоје младих од стране њихових очева у комедији је мотивисано тиме што млади припадају различитим друштвеним слојевима. Традиција и обичаји морали су бити поштовани, те се индивидуалне жеље

младих сматрају преступом – *Nije korta supre korti*²³ (Stojanović 1898: 129). Лик Цвете у *Фрлезији* има функцију указивања на супротност између старог и новог моралног поретка (Младеновић 2013: 444). Она се јавља као представник еманципованих девојака; у њеним репликама је присутна хумористичка детронизација љубави и хришћанског идеала брака: *Žena u braku sa mužem čini jedno tijelo, t.j. muž i žena jesu kao jedna osoba, a jedna osoba kad je sama, u neko doba izgine od dosade* (Stojanović 1898: 139).

Овакве хумористичке реплике деловале су као далеки одсјај некада бујног друштвеног и духовног живота Града, који је изгубио сваку озбиљнију културну и стваралачку делатност под влашћу Аустрије. Дубровник под аустријском влашћу Стојановић је поредио с лешином која се распада, ширећи око себе смрад. Наиме, дубровачко племство је с падом Републике практично престало да постоји. Дубровник 19. века одликовала је лоша демографска структура.

Visoka prosječna starost, veliki starački kontingent, disproporcija između muškaraca i žena, posebno naglašena u fertilnom kontingentu, ostavljaju veliki dio stanovništva izvan reproduktivnih procesa. To je slika grada staraca, grada u kojemu nedostaje nekoliko tisuća ljudi, onih koji su otišli i nikad se više nisu vratili, ali i onih koji se nisu rodili a trebali su se roditi. To je slika umirućega grada, grada tanahnoga biološkog potencijala. Grad, dakako, neće umrijeti, no za oporavak će mu biti potrebno vreme i nužni vanjski impulsi. No, to je već neka druga priča, priča u kojoj vlasteoskoga kruga više neće biti (Vekarić 2011: 311).

Комедија у којој се афирмише биолошка снага и потенцијал здраве љубави међу младима деловала је на апатичну публику као покушај буђења успаване вере у обнову и ускрснуће Републике. С овог аспекта, етика комедије не показује се као негативна, већ стиче позитиван предзнак, будући да је усмерена ка потврди живота, социјализације и реалистичних циљева.

²³ *Nije korta supre korti*, кад појединци или породице не одговарају једни другима по друштвеном положају, материјалном, интелигенцији и др.

4.1.4. Говор лудила

Затварање као облик контроле и надзирања, али и као економска мера и друштвена предострожност, према Фукоовом мишљењу, представља *тренутак када се лудило опажа на друштвеном обзору сиромаштва, неспособности за рад, немогућности интегрисања са групом, тренутак када оно почиње да се стапа са проблемима града* (1980: 73). Лудило бива отргнуто од имагинарне слободе која му је омогућавала бујање у ренесанси. Оно се сада нашло одвојено од света, затворено, повезано са разумом и строгим правилима морала. Док лудило сваког вуче у извесну заслепљеност у којој ће се изгубити, лудак, напротив, сваком прориче истину.²⁴ Он говори речи које разрешују комедију: *он говори љубав заљубљенима, истину о животу младима, истинску осредњост ствари охолима, обеснима и лажљивцима* (Фуко 1980: 25).

Саопштавајући лекару да је у завод махнитаца стигао нови пацијент, службеник завода Фрлезију описује као мирног, тихог човека, богатог и учевног, који мало говори. Његова једина мана је то што стално *праје* (брбља) да љуби месец. Већ прво Фрлезијино обраћање лекару открива мотиве оних који су овог Дубровчанина сместили у душевну болницу, а поред тих мотива, још и истину о социјалном стању у Републици:

Kako na svijetu: Nasilje! Uvijek i svuda nasilje dok teče vijeka i svijeta. Općinski ured moga grada predao me je Vama, da me liječite. Razvijgite dakle, što me je snašlo. Ja sam Rado Ptutušković iz Dubrovnika. Zovu me Frlezijom. Hvala Bogu! Kad ti svak govori: pijan si, lezi. Tako i ja uzimljem volju za nevolju t.j. ovaj nadjevak na me, kako sve ostale tuge i nevolje.

²⁴ Парезија је један облик дискурса истине, начин говора у којем говорник говори оно што мисли, без реторичког улепшавања. Фуко о томе више говори у својим предавањима *Дискурс и истина*. М. Foucault, *Discourse and Truth* <http://foucault.info/documents/parrhesia>. <30.11.2015>

Nemam žene, nemam djece. Sačuvao sam imetak pokojnoga oca, da mogu preživukati. A što ćeš više? (Stojanović 1898: 132).

Појам менталног симптома нераскидиво је везан за социјални и етички контекст у којем настаје, баш као што је појам телесног симптома везан за анатомски и генетски контекст (Szasz 1980: 23). Менталним симптомом ће се сматрати пацијентово уверење да је Наполеон или да га прогањају комунисти само уколико посматрач верује да пацијент није Наполеон и да га не прогањају комунисти. Из овога следи да тврђење да је нешто ментални симптом подразумева доношење суда које повлачи за собом поређење пацијентових идеја, концепата и веровања с онима посматрача или друштва. *Vjeronanje u mentalnu bolest kao u nešto drugo a ne teškoću čovjeka da nađe zajednički jezik sa svojim bližnjim, izravni je nasljednik vjeronanja u demone i vradžbine* (Szasz 1980: 31). Оно што је стварно јесу проблеми живљења – биолошки, политички, социопсихолошки или политички.

Фрлезија здраво резонује када тврди да би реалност живота била сувише опора када је не бисмо украшавали идеалима или поезијом. С друге стране, он је сасвим свестан чињенице да прихватити идеал за стварност значи лудило. Пошто у Дубровнику још увек није завладала мода да се о месецу пева, Фрлезија је послат у завод махнитаца као ексцентрик који се не уклапа у заједницу. Лекар остаје збуњен због оваквих разборитих ставова свог пацијента и бива принуђен да сазове седницу.

Смештајући свог главног јунака међу зидове менталне установе, аутор му омогућује да под маском лудила проговори о неким конкретним проблемима Града, те он сведочи о томе да је у Дубровнику све пропало, а да је међу развалинама остала једино уљудност. Ироничном опаском: *Mi smo sa inostrancima uvelike uljudni, prave bogiše* (Stojanović 1980: 137), где *богиша* означава човека отупљене памети, Фрлезија сведочи заправо о ставу појединих својих суграђана и странака према страним окупаторима.²⁵ Наиме, како наводи

²⁵ Радош Љушић истиче да је национално питање у програмима српских политичких странака у 19. веку прилично занемарено. Међутим, програми српских влада и националних организација у том погледу су знатно садржајнији (1994: 388). Као пример оваквог тврђења аутор наводи текст српског државника и шефа Напредне странке Милана Пироћанца из 1895. године: *Уједињење српства у једну политичку државу мора бити почетак и крајњи циљ сваке српске владе. Србија као слуга велике српске мисли не сме радити ни за један други циљ. Као суседна држава*

Стјепан Тосић (1999: 152), незадовољство властеле и грађана Стојановићевог времена у вези с аустријском окупацијом имало је вид пасивног отпора, заснованог на идеализованој слици предграђанске дубровачке *Аркадије*, а не на савременим револуционарним идејама.

Фрлезија бива ослобођен од заблуда везаних за идеализовање Републике разговором с Миливојем, резонером, док лекар на крају признаје да ни један ни други пацијент не припадају менталној установи, већ да обојица имају црту генија, која је, по Аристотелу, здружена с цртом махнитости.

Ипак, остаје забележена лекарева тврдња да Фрлезијино понашање пре припада суду него менталној установи, као и да ставови ниједног од *махнитаца* нису сасвим безазлени. Наиме, Миливој, између осталог, износи ставове који се могу протумачити као заступање милитаризма, тј. насилне промене стања у друштву: *Zadruga je ljudska slična tekućini, gdje ima mješanije vode, žeste, taloga i plina, a vlade su sudovi (posude), u kojima se ta tekućina nalazi. Svi sudovi treba da su od tvrde građe, da ne puknu. I ta tvrdoća je u oružju, u militarizmu. Boginja Minerva, t.j. mudrost politička, izašla je iz Zeusove glave sva naoružana* (Stojanović 1898: 141). Осим тога, Миливој предлаже Фрлезији нови назив за странке у Дубровнику – *парареволуције*, сугеришући тиме да ниједна од њих не испуњава своју праву, револуционарну функцију.²⁶ Оваква врста говора субјекта упућује на закључак да је имагинарни Други у комедији заправо фантазам некадашње славе и величине Дубровника, то јест, управо онај удаљени објекат жудње који је немогуће достићи.

Фрлезијино лудило у овој комедији ставља у подређени положај друге елементе заплета. Лудило не служи наративу, већ наратив лудилу. Такво *лудило* „*non serviam*“ *ne proizvodi pukotinu između „zapleta“ i „karaktera“, već između činioца i unutrašnjeg bića.* (Spremić 2011: 31) Будући да представља *inverziju unutrašnje „ideološke kontrole“, ludilo, po definiciji, sprečava realizaciju stabilne i koherentne subjektivnosti, suprotstavljene spoljnom neredu.* (Spremić 2011: 31). Фрлезијине речи, попут оних које изговара Хамлет, нису ни непрозирне ни

Аустро-Угарска дрхта од уједињења Срба и супротставиће му се према својим силама. Оваквих или сличних ставова ретко је било у страначким програмима.

²⁶ Године 1848. уски дубровачки грађански слој изложио је низ захтева, изразивши тиме своје основне револуционарне идеје. Захтеви су се односили на отклањање низа застарелих меркантилистичких, фискалних и царинских мера, које су ометале развој подручја. Један од захтева односио се и на право политичког изјашњавања становништва Дубровника о локалним питањима, чиме су заправо тражене веће укупне политичке слободе (Čosić 1999: 171).

разумљиве. Такав дискурс лудила представља мешавину суштине и дрскости. Стога се показује да разлаз између субјекта и друштва није апсолутан, већ пре двосмислен. Фрлезија, иако губи разум, није потпуни изгнаник. Његово понашање одликује непрестано признавање и кршење друштвених граница, будући да се налази у опасном, двосмисленом простору. Пошто се његово лудило не да јасно дефинисати, оно се перципира као потенцијална опасност. Потенцијалне чудне намере не рађа само лудило, већ подмукло присуство метода у њему.

Показује се исправном Лаканова теза да је љубав *могућа само с оне стране где се, најпре, она одриче свог предмета* (1986: 294). Фиксацијом за имагинарну слику Републике, Фрлезија је тежио осакаћењу објекта своје љубави, да би тек након спознања заблуде, признао апсолутну владавину жеље Другога.

Иако је идеал некадашњег сјаја Дубровника остао недостижан, као и сваки идеал уосталом, комедија *Фрлезија* сведочи о томе да културна делатност Града у 19. веку ипак није била потпуно замрла. Сама рецепција овог дела од стране католичког свештенства и реакција коју је комедија изазвала, сведоче о томе да Стојановић покреће интересовање за читањем и поновним тумачењем свог дела. Како је анализа комедије показала, субверзивни тонови у погледу тада прихваћених религијских ставова у тексту постоје, али они као такви, не сливајући се у неку монолитну тенденцију дела, само доприносе његовој књижевној вредности и комуникацији са другим културама.

4.2. Заборављена комедија *Романтичизам* Ивана Стојановића

Специфичност Дубровника огледа се у томе што у њему није било дворске позорнице с које би песник могао ласкати владару. Дубровачки песници већином су сами били чланови владајућег друштвеног слоја, не превише богатог и моћног, али баш из тог разлога непрестано заокупљеног мишљу о својој слободи. Зато се у Дубровнику, како запажа Комбол (1961: 241), тако често у књижевним делима јавља политички човек.

Социјалне позиције у Дубровнику биле су задане, а хијерархија природан однос међу сталежима и људима. У времену пре ширења новина и других медија којима је започела масовна култура, државе су преносиле обавештења и упућивале поданицима поруке не само путем прогласа већ и симболичким језиком, путем јавних ритуала. Почетак неких од њих се може датирати, али већина је настала поступним таложењем кроз дуги низ векова. Успостављени ритуали су се мењали и надограђивали *како се мијењала порука коју се хтијело обликовати, како су се помицали приоритети у државној пропаганди и како се претпао укус времена* (Lonza 2009: 13).

Релативно конзервативна и репресивна идеологија владајуће елите Дубровника у одређеној мери је одредила тематске светове књижевних дела и обликовала жељене слике о њој самој. С тог аспекта, по мишљењу Дуње Фалишевац (2007: 11), дубровачка књижевна култура могла би се окарактерисати затвореном у односу на неке демократскије и либералније књижевнокултурне процесе Западне Европе. Гундулићев *Осман* и *Дубравка*, еп *Дубровник поновљени* Јакете Палмотића Дионорића, Палмотићева драма *Павлимир* – тематизују такве фабуле које величају ентитет Дубровника као идеалног геополитичког, друштвеног и културног простора, фабуле које глорификују идеологију дубровачког патрицијата, чији су чланови углавним и били творци ових дела. О специфичној затворености дубровачке културе проговориће и Стојановић у својој комедији *Романтицизам*.

Осим комедије *Фрлезија*, о којој је већ писано у науци, дум Иван Стојановић саставио је и комедију *Романтицизам* 1891. године у Дубровнику. У оквиру прегледа Стојановићевих дела, ову комедију помињу једино Алберт Халер и Миљенко Форетић, док детаљнија анализа дела изостаје. Иако Халер у *Новијој дубровачкој књижевности* (1944) наводи да је Стојановић написао две комедије: *Фрлезију* и *Романтицизам и јастог*, садржај друге комедије не одговара садржају рукописа о коме је овде реч, нити комедији *Романтицизам* коју помиње Миљенко Форетић. У свом раду *Хрватска драма и казалиште у Дубровнику од 1850. до 1882. године*, Форетић заправо говори о гротескно осенчаној, локализираној преради драме Енрика Кастелвекија *La donna romantica*. Форетић, поред оригиналног наслова комедије (*Романтицизам*), даје

и наслов *Романтицизам и јастог*, међутим, у самом рукопису овог наслова нема.

Иако и дум Иван Стојановић и Миљенко Форетић истичу да се ради о преради комедије Енрика Кастелвекија, утврдили смо да је аутор сатиричне комедије по узору на Карла Голдонија, *La donna romantica e il medico omeopatico. Commedia parodia in 5 atti ed in versi* (*Романтична жена и лекар хомеопата*), објављене 1858. године, заправо Giulio Pulle, који је своју комедију потписао псеудонимом Riccardo di Castelvechio. (Ћирић 2014) Овај аутор написао је 25 књижевних дела – од драма са социјалном и историјском тематиком до комедија по узору на Голдонијеве. Радио је у аустријској влади и није имао афинитета према патриотизму.

Континуитет и метаморфоза мотива у опозицији с иновацијом и оригиналношћу оно је што у првом реду одликује комедију *Романтицизам* Ивана Стојановића. У Стојановићевом стваралаштву приметна је тежња ка остваривању континуитета старије дубровачке књижевности, док је традиција уско везана с осећањем родољубља: „Što se ljubi, kad se ljubi domovina? – Ljubi se stepen kulture primljene od otaca” (Stojanović 1900: 340).

4.2.1. Класицизам и романтицизам

Стојановић је био присталица Платонове филозофије, те поистовећивања лепоте, истине и доброте. Одатле и проистиче и његов *класицизам* као сплет лепог, доброг и истинитог, као и естетика која се очитује у понашању свакодневног живота, обичајима и језику. Код Стојановиће се, међутим, запајају и новоплатонски упливи у покушајима тумачења грчке и римске митологије као симбола хришћанских истина.

У свом делу *Дубровачка књижевност* дум Иван Стојановић говори о новим стремљењима у дубровачкој књижевности, као и у Европи 19. века уопште:

Veliki se prevrat dogodio u Evropi u politici, u ponašanju građanskoga i ličnog života, te i u književnosti. Klasićizam ustupi mjesto romantićizmu.

Prvi je poticao na idealnost, na vjeru i vrhunarnost in genere, a romantičizam sada ustupi mjesto sentimentalizmu (...) Ako klasičizam nije drugo nego idealizovanje materije, kako smo rekli, romantičizam naprotiv nije drugo nego materijalizovanje ideje (1900: 121).

Иван Стојановић је романтизам схватао на специфичан начин, поистовећујући га с материјализмом и приписујући му све негативне појаве у књижевном стваралаштву и животу уопште. Класицизам представља неговање грчке и латинске традиције у образовању и књижевности, као и у понашању, манирима, међуљудским односима. У дефинисању појма класицизам, Стојановић полази од Шлегела:

Ali da se klasičizam osladi, treba biti „skladan“, skladan u smislu dubrovačkom. Ovaj smisao niko bolje ne tumači što Schlegel. Ovaj njemački kritičar piše: „Ko se daje klasičizmu treba da ima sposobnosti u skladu tj. razlog, razum, osjećaje, fantaziju, uspomenu i ost., treba da jedna duševna sposobnost nadjača drugu, i tada se ragja u čoveku ono, što Italijanci nazivaju *buon gusto* (naslada u djelima klasičizma). Ako je taj buon gusto združen još s nagonom stvaranja tj. da ga i ti izraziš, tad je genij. (1900: 138)

У Дубровнику се класична култура неговала посебно у 18. веку до пада Републике. Стојановић је жалио што су се у школама у његово време слабо учили *аристократски* језици – грчки и латински, а за такво стање кривио је предаваче. Поверавање наставе језуитима у 19. веку потпуно је одговарало режиму. Школе су финансиране претежно из недржавних извора. Како наводи Иво Перић, један од ученика истицао је да језуитима никада неће моћи опростити што су њега и остале ђаке у свакој прилици одбијали и *одвраћали од народне идеје и свог језика* (1988: 372). Већина професора, као и поједини свештеници, били су против аустријског режима, те су бранили антиаустријске иступе ученика. Девиза ученика окупљених у тајном ђачком друштву била је: *Doље са свим што на Нјемце сјећа* (Perić 1988: 373).

4.2.2. Мотив љубави у *Романтицизму*

Идеологија дубровачке власти претпостављала је моралну традицију према којој је сваки Дубровчанин морао давати општем добру заједнице предност над личним интересима. Сакрализација брака је била део црквеног програма, који је држава помагала својим мерама.

Имајући у виду овакво схватање брака и љубави у Дубровнику, разумљиво је до које мере се мисли Стојановићеве јунакиње Лоне чине за то доба субверзивним и девијантним:

Lone: Ah, Lukre, ti ne znaš što je ljubav, šta je susrestit jednu dušu koja se s tvojom u sve i po sve suglasuje. To je pravi brak. Svaki brak, koji nije od ove vrste, dospijeva. Brak je uopće grob ljubavi. To ti govori Tolstoi, to ti govori Sand. Ah, one knjige! Ja sam s njima dušu opsanila. Slatko je kad jedna tvoja suzica padne na ove listove koje na živo opišuju bole, razgovore, milovanja kad se dvije duše žarko medju sobom zaljube. Moja draga! Naša duša ima potrebu živjet u jednomu idealu, jer sušti život lako je da te zgadi (Stojanović 2014: 519–520).

Заплет *Романтицизма* заснива се на одвраћању од сентименталистичких заблуда Лоне од стране лекара којег је ангажовао Антун, забринути Лонин супруг. Лечење се јавља у форми комада у комаду, јер лечник, у договору с Антуном, организује глумачку представу у којој себе представља заљубљеним младићем занесеним романтицизмом, како би убедио Лону да су њена сентименталистичка схватања производ литературе, а не њеног природног осећања и понашања. До расплета, као и у Стојановићевој комедији *Фрлезија*, долази захваљујући лечничковој вештој резонерској активности.

Споредни заплет комедије чини активност лечника из Хрватске на плану одвраћања од сентименталистичких заблуда, извештачености, ароганције и занесености страном културом Антунове кћери Миле. У разговору с овом младом девојком лечник ће открити њено гнушање над свим што представља дубровачку традицију и старе вредности, и, с друге стране, опијеност свим што

долази из земаља окупатора Дубровачке републике.²⁷ Вештим комедиографским поступцима грађеним на игри речима, Стојановић ће жигосати лажну ученост, помодарство и неоригиналност младих људи који су, водећи се туђим утицајима, заборавили своју традицију и језик.

Жаока сатире у Стојановићевом комаду усмерена је најчешће ка женским ликовима, свводећи њихову окупираност сентименталистичком литературом на ментални симптом. Треба имати у виду да се у оваквом жигосању женског понашања Стојановић руководио пре свега Молијеровом традицијом, што у самом уводу *Романтичизма* и експлицитно напомиње. Молијер пак у својој *Критици „Школе за жене“*, кроз реплику једног од женских ликова, објашњава како комедију овакве врсте треба схватити:

URANIJA: Što se mene tiče, dobro ću paziti da se zbog toga ne uvredim, i da ne shvatim kao meni upućeno ma šta od onoga što se tamo govori. Takva satira udara pravo na naravi, i pogađa ličnost samo posredno. Ne pripisujmo sebi crte neke uopštene osude; i koristimo se tom lekcijom, ako možemo, praveći se kao da to nije rečeno nama. Ceo svet treba bez zlovolje da gleda sve one smešne slike što se izlažu u pozorištu. To su javna ogledala, i ne smete nikada pokazivati da u njima vidite sebe; a ako se zgražavate na pokudu neke mane, to znači da javno optužujete sebe da je imate (према: Hristić 1976: 475).

Као што је чинио у *Фрлезији*, дум Иван Стојановић и у *Романтичизму* мане својих ликова доводи у везу с менталним симптомом. Имајући у виду социопсихолошко и политичко стање у којем се Дубровник налазио крајем 19. века, опијеност сентименталистичком литературом Стојановићевих јунакиња може се тумачити не само као последица уплива или намерног наметања стране културе већ и као вид бекства из актуелне стварности. Дубровник под

²⁷ Стојановић је био свестан чињенице да окупација не подразумева само губитак слободе и територије, већ и језика, обичаја, вредности једне културе. Савременим речником речено: *Imperijalizam nije samo iskorištavanje jeftine radne snage, sirovine i lako osvojenih tržišta, već i iskorjenjivanje jezika i običaja; on nije samo prisilno uvođenje tuđinske vojske, nego i nametanje stranih oblika iskustva. Imperijalizam se ne očituje tek u zračnim bazama i završnim računima tvrtki; on seže do najskrovitijih korijena govora i značenja. U takvim slučajevima – a nije da su svi na tisuće kilometara daleko od našeg kućnog praga – kultura je toliko životno povezana s identitetom običnog čovjeka da ne moramo ni dokazivati koliko je vezana za političku borbu* (Eagleton 1987 : 141).

аустријском влашћу Стојановић је поредио с *лешином која се распада, ширећи око себе смрад*. Дубровник 19. века одликовала је лоша демографска структура.

Главни узрок појава у Европи које су довеле до пропасти дубровачке независности Стојановић је видео у узмицању класицизма пред романтицизмом. Романтицизам се губио у сентименталности. Представници романтизма нису подстицали слободу узету у свом правом смислу, него натурализам, што је дум Иван Стојановић поистовећивао с материјализмом и атеизмом.

4.2.3. *La donna romantica e il medico omeopatico* према *Романтицизму*

Комедију *La donna romantica e il medico omeopatico* Стојановић је прерадио по узору на Марина Тудишевића, аутора из седамнаестог века, преводиоца Молијерових комедија, који је након земљотреса 1667. радио на обнављању дубровачког позоришта. У недостатку оригиналних идеја, Тудишевић је традицију дубровачког позоришта настављао на тај начин што би прерађивао познате Молијерове комедије, додавајући им специфичности простора и тренутка у коме их је писао. На сличан начин и Стојановић прерађује Кастелвекијеву комедију, смештајући је у простор Дубровника с краја 19. века.

Заплет Кастелвекијеве комедије заснован је за неспоразуму између контесе која, под утицајем француске сентименталистичке литературе, почиње да заступа еманципаторске, феминистичке ставове, и њеног супруга, који такво понашање тумачи као ментални синдром. С циљем оздрављења своје супруге, конте ангажује лекара хомеопату. У форми комада у комаду сазнаћемо за симпатије између лекара и контеове ћерке Камиле, те се комедија завршава у класичном духу – њиховим венчањем.

Највеће одступање и у односу на Кастелвекијеву комедију и у односу на сам жанр комедије запажа се у начину на који Стојановић своју комедију

завршава. Он не допушта позитивно разрешење ниједног љубавног заплета, већ поентира извесним родољубивим тоном. Друго одступање аутор уноси додавањем ликова дубровачких младића који, износећи своје књижевне радове, сведоче о моди која је завладала у дубровачкој књижевности 19. века и о стилским стремљењима које аутор оцењује штетним:

Ferdo: To je njeiki Francuz upiso, a Cvjeto, koji nigda naški ne piše, niti zna o slovnici srpsko-hrvatskoj ni beknut, sa svim tim htio je naški, kako da promijenivajući formu, bude se cijenilo da je druga idea (Stojanović 2014: 515).

Велики утицај француске књижевности претио је да наруши традиционална морална схватања о љубави и браку као важној институцији. Француски аутори су у италијанску и дубровачку културу уносили до тада страном становништву да је брак гробница љубави. У Кастелвекијевој комедији о начину на који су овакви ставови ширени проговара слушкиња Веспина:

Ecco, per dirle il vero, quando ci siam sposati
Marco ed io, credevamo d'esser innamorati;
Ma presto, per mia sorte, ch'era in error compresi,
Quand'ella diemmi a leggere quei bei libri francesi
Nei quali e dimonstrato che ad un ardente cuore
Il matrimonio e proprio la tomba dell'amore (1939: 41).

Комични ефекти у обе комедије настају услед настојања контесе и Лоне да играју улогу еманципованих жена у средини у којој су такве идеје потпуно стране. Покушаји ових жена да имитирају Жорж Санд и облаче се као мушкарци изазивају само чуђење, те конте чак помишља да је његова жена променила пол. Да је тежња за еманципацијом и прогресом код ових жена ипак само производ литературе, а не искрено стремљење, постаје јасно у расплету комедија, када и контеса и Лоне проклињу књиге и прогрес и не пристају да крену путем својих јунакиња које за љубав жртвују и сопствени живот.

Опстанак дубровачке културе у поробљеном Граду Стојановић је видео у очувању књижевне традиције и старих обичаја.²⁸ Тако нешто није било лако, будући да су млади аутори лако прихватили нова стремљења:

Cvjeta: Ostanci starine još i dan današnji kod nas plutaju, ali struja velika novosti ih zanese u svoj klokoč. Ova čeljad antika, kako gospar Antun, opiru se, pa na svrhu valja da uzmu volju za nevolju (Stojanović 2014: 516).

Лик лекара у Кастелвекијевој комедији доприноси пре свега комици дела, његова резонерска активност огледа се не толико у поентирању да је сентименталистичка књижевност лоша као таква, већ да треба читати мало, али бирати квалитетну литературу – *Libri pochi ma buoni*. С друге стране, Стојановић је свом лекару наменио озбиљнију резонерску улогу. Он нема за циљ само да одврати Лону од сентименталистичких заблуда, већ и да укаже на прави начин опхођења под окупаторском силом, тј. на начин очувања свог идентитета и у таквим сложеним околностима:

Evo vidiš, gospodine, da uzgoj moralni djece, i tako i svega naroda zavisi o tomu kako su se naučili od svoga postanka. Običaji do najmanjih sitnarija uzdrže narodu njegovu moralu: i obitelj se uzdržava navadam domaćijem. Moda je sestra smrti. Što je smrt u materialnomu, to je moda u moralnomu. Promjena obika narodnijeh vodi promjenu moralu, i razap slobode. Nijedna vlada ne može me pritegnut da promjenim navade u mojoj kući. Nijedna vlada do tvoga ognjišta se ne proteže. Bit tvrdokoran u svojiem domaćijem, i mještanijem običajima to je jedino zakonito opiranje jednoj vladi. (...) Je li puk zanemario svoje običaje i predaje? Već nije narod, nego hrpa robova. (Stojanović 2015: 511)

Ропства, дакле, нема док народ памти своју традицију и изворне вредности политичке културе. Истицање дубровачке посебности и партикуларизма долазило је до изражаја кроз целу историју Републике.

²⁸ Снагу тих обичаја истиче Стјепан Ћосић: *Austrijska bojazan od „duhova Republike“ očitovala se i u svakidašnjem životu Grada. Iz političkih razloga produžena je, za Francuza uvedena, zabrana održavanja proslave sv. Vlaha, što je Dubrovčanima posebno teško padalo. Tek 1836., na inicijativu Antuna Kaznačića i biskupa Giuricea, dopušteno je slavljenje zaštitnika, ali uz nazočnost redarstva i velike mere opreza. Zbog straha od simboličnog značenja, vlast je zabranila i ponovno postavljanje Orlandova stupa, koji je oboren za velikog nevremena 1825.* (1999: 165–166)

Предност општег добра над појединачним био је закон који је обезбеђивао Граду трајање кроз историју. Подсећање на славу и некадашњу слободу дубровачку долази од стране лекара из суседне пријатељске земље Хрватске, чиме аутор наглашава и своју југословенску идеолошку оријентацију, тј. схватање да је у датим околностима уједињење једини начин опстанка и очувања изворних вредности Града.

Комедија Рикарда ди Каstellвекија послужила је Ивану Стојановићу као предлогак да би уобличио своју похвалу Граду и некадашњој славној дубровачкој слободи. Више него што се то може читати из комедије *Фрлезија, Романтичизам* сведочи о тежњи за континуитетом старе дубровачке књижевности.

4.2.4. Есејизација у комедији *Романтичизам*

Комедија *Романтичизам* почиње обраћањем, тј. писмом упућеном дум Ивановом пријатељу. Присност се препознаје по избору речи којима се дум Иван обраћа (*драговићу*):

Ja sam hotio, dragoviću, odavno opisat ti šta god humoristično i baš tebi, koji od nas daleko pribivaš, vrhu raspuštenosti sadanijeh vremena. Dokle sam jesenas u momu bolovanju boravio, slučajno ti mi poda da pročitam *La donna romantica* Enrika Castelvechi-a²⁹ i evo, to sam oponašao sa drugijem formami, prem da je upravo isti osnov i ove moje komedije kao Molierove na dubrovački kalup od Tudisija i od ostalijeh bijahu prevedene (Stojanović 2014: 506).

Култ пријатељства и есејизација као битно обликотворно начело ове Стојановићеве комедије приближавају аутора Монтењу. Дуге реплике јунака,

²⁹ Утврдили смо да је име аутора дела Riccardo Castelvechio (што је псеудоним од Giulio Pullè).

нарочито оне које су постојале у првој верзији рукописа, а које је аутор прецртавао, као и стална тежња ка социолошко-филозофским опсервацијама, сведоче о сталној борби с есејизацијом у току стварања комедије.

Огледи Мишела де Монтења плод су троструког размишљања: о прочитаним књигама и њиховој користи, размишљања на основу посматрања других и оно што је најважније – размишљања на основу самопосматрања. Све три димензије присутне су и у Стојановићевој комедији. Стивен Гринблат запажа (2011: 121–122) да је феномен *присутства у писаној речи идентитета* последњи пут цветао у Монтењевим есејима.

...нису то речи које представљају приступ унутрашњем животу, већ оне саме чине тај унутрашњи живот. А особеност ових речи – насупрот модерним покушајима записивања дискурса унутрашњости – њихов је јавни карактер, очита имперсоналност њихове реторичке грађе, њихов перформативни вид... Наизглед имперсонална реторика код читалаца обликује најинтимнији доживљај њих самих (2011: 121–122).

Како запажа Цветан Тодоров (2003: 180), Монтењеви *Огледи* су у извесном смислу само нужно зло, будући да су заузели место писама и речи које би, да није било Ла Боесијеве смрти, Монтењ упутио свом пријатељу; они обнављају успомену коју би Ла Боеси сачувао о њему. Писање је у овом случају покушај да се изађе из стања самоће у које га је бацила смрт његовог пријатеља.

Хуманизам афирмише вредности које надилазе живот појединца. Међутим, те вредности немају спона са божанским, као што често захтевају конзервативци. Могло би се рећи да се овде ради о бочној трансценденцији, не више вертикалној него хоризонталној. Људско је постављено на место божанског, али није реч о било којем људском, већ само о оном које се оваплоћује у другим појединцима у односу на мене. Ни у ком случају овде верско није замењено политичким, Бог државом, нацијом или партијом, као у другим облицима конзервативизма или сцијентизма. Ту љубав према појединцима не треба мешати с обожавањем вође, које се захтева од свих чланова друштва; *савршенство је нераздвојиво од предмета обожавања, док се љубављу воле несавршена бића* (Тодоров 2003: 161).

Античка Грчка је инспирација за есејисте пре свега због теме враћања целовитом човеку, потребе да се изгради један нови хуманизам тоталитета личности за који је Грчка непревазиђени пример. Поред тога, јавља се и тема конкретне мисли, а у антици човек не само што није био одвојен од филозофа већ је филозофска мисао била чврсто везана за реално, чулно, видљиво. Тема која обухвата претходне јесте она која би се могла везати за појам калокагије, тј. етизованог лепог и естетизованог доброг. Антички схваћена категорија морала представља једно интегрално искуство живота. Иако у антици нема есеја, нити се класични есеј наставља непосредно на античко наслеђе, за есејистичку инспирацију битна је неодвојивост вредности коју срећемо у антици, целовито животно искуство.

Желећи да помогне, лекар се у Стојановићевој комедији увек с поштовањем и љубављу односи према својим саговорницима, док су његове критике усмерене ка социјалним и културним променама које су настале у Граду. Он резонује о природи романа, љубави, тежећи ка есејистичком приповедању, што сведочи једна од прецртаних реплика у Стојановићевом рукопису:

Lječnik: Ja mnim da je pravi roman jedan medium među poezijom i realnosti, jer u njemu ima i jednoga i drugoga. Medium proportionale. *Sposi Promessi*, koji je najbolji roman, jer opisuje karaktere stvarne, i on ima u sebi po koju pregršt idealnosti. Gdje ćeš na primjer nać jednu Luciju u suštu svijetu? Pa tako su ti svi do onijeh Zole. I u njegovu najstrahotnijemu romanu verizma, kao što je *Assomoir*, nahodiš, ja ti velju, idealnosti. Općeno je to čitanje i općena nauka, koja ima najveći uticaj u naraštaju sadašnjem. Svak hoće da se ponaša u svomu životu kako je čito. Uzme na sebe karakter kojekakve osobe romantičeske koju je zapamtio, natakne ga kao obraznu navlaku sebi i poduši svoj karakter prirodni. Sve, sve se čini sad i vrši po romantičkijem formama do pobožnosti, a nema li pobožnijeh romana? Zato ja vam govorim, gospodare Antune, vami razgovor obraćajući, na primjer u vašoj kćeri, po ovomu što je zborila, ne nahodim pobožnosti *vraguta bata* (...), nego romantičizam u haljini pobožnosti. Puna je fantazije koju napuhivaju mladost, bogatstvo i ostale prirodne strasti, od kojijeh korjen jest oholast. (Stojanović 2014: 525)

Када је реч о проблему идентитета и односу према *другом*, Цветан Тодоров примећује да Монтењ приступа другоме са једним племенитим одушевљењем: радије му се диви него што га критикује, а неуморно критикује властито друштво (1994: 55). Управо је то карактеристика и есејизације у Стојановићевој комедији.

4.3. Самообликовање дубровачког идентитета дум Ивана Стојановића

Под самообликовањем идентитета Стивен Гринблат (2011: 19–29) подразумева процес самосвесног, вољног обликовања нечије јавне личности, од облачења и понашања до мишљења, а у складу са социјално прихватљивим нормама једнога друштва. Притом, Гринблат наглашава утицај књижевних и других уметничких узора, као и реципрочност процеса, односно учитавање обликованих идентитета у уметничка дела.

Када је физички лик дум Ивана Стојановића у питању, како је у науци запажено (Трнавац Ђалдовић 2015: 45), приметан је утицај Стојановићевог омиљеног јунака житија. Реч је о Светом Филипу Нерију, кога католичка црква прославља као заштитника Рима и заштитника хумора. У личности Филипа Нерија је дубока побожност удружена с веселошћу, а духовност са духовитим односом према себи и свету (Трнавац Ђалдовић 2015: 38). У анегдотама се јавља као духовник који је по Риму ишао без капута или тако што је преко мантије носио преврнут капут, али и шепурећи се у крзеном огртачу. Неријева свештеничка капа била је накривљена на једну страну, а дешавало се да овај свештеник шета и са јастуком на глави. Чини се да је читав живот овог свеца био похвала лудости.

Опис Филипа Нерија у великој мери асоцира на Стојановићев портрет који даје Халер у *Новијој дубровачкој књижевности*:

Sjećam ga se iz djetinjstva: visok, suh, u iznošenom svećeničkom odielu, sa starim, uvijek smećenim šešišrom, išao je duvajući, snažno udarajući štapom o pločnik i vukući starinske svećeničke cipele s kopčom tako, da su mu se pokazivale poderane pete na crvenim kanoničkim čarapama. Bio je obćenito voljen kao dobričina, skrajnje darežljiv prema siromasima i uvijek prijatelj djece, koja su se uvijek kupila oko njega uživajući u njegovom čudačtvu i u njegovim paradoksalnim ispadima (1944: 161).

Својим особењаштвом дум Иван Стојановић отеловљавао је лик дубровачког *ориђинала*. У времену уплива страних утицаја и гушења изворне културе, настојао је по сваку цену да задржи сопствену аутентичност. Иако је одударао по понашању, био је изузетно прихваћен у дубровачкој средини, нарочито међу омладином, која га је сматрала својим ментором.

Циљ свог деловања је Стојановић видео у буђењу успомене на некадашњу славу и величину Дубровника, како би млађи нараштај уверио у ништавило савремености, те везивањем прошлости за садашњост, утро пут бољој будућности. Овај циљ спроводио је кроз књижевна дела, често обликујући јунаке као своје литерарне двојнике, што *Фрлезија* на најбољи начин показује тематизујући лажно лудило у виду особењаштва.

Наративни идентитет Града Стојановић реконструираше кроз своју комедију *Романтичизам*, подсмевајући се страним упливима и њиховом некритичком прихватању. Топоси дубровачке политичке културе опстају у његовим делима и у сусрету с новим идеологијама. Ту у првом реду имамо у виду чињеницу да дум Иван, као ментор младим нараштајима, али и многим дубровачким писцима, у највећој мери говори о прошлости као нормативној димензији времена, а у складу с топосом дубровачког конзервативизма. Овај конзервативизам је у највећој мери одредио Стојановићево књижевно стварање. Такође, приметно је и инсистирање на примату припадности Дубровнику над осталим типовима идентитета. Град-држава је у том виду самопредстављања важнији од заједница какве су породица, род и слично. У *Фрлезији* смо видели управо такво схватање домовине, тј. *patrie* – оно је искључиво везано за Дубровник, никада за друга места.

Поред наведених, дискурс о слободи заузима такође значајно место у књижевном стваралаштву дум Ивана Стојановића и његовом деловању у широј области културе. Претеће *друго, страно, туђе или непријатељско* (Гринблат 2011) у процесу самообликовања препознато је као Аустроугарска монархија, док је ауторитет виђен у дубровачком колективизму. Тако је, различито од данашњих схватања, дефиниција политичке слободе код Стојановића да *дубровачка властела сама себе управља*.

Дипломатска мисао која је представљала суштину моћи над вековним непријатељима Дубровачке републике – Турцима, Венецији, Угарима – била је: *Da budeš slobodan, treba da budeš bogat* (Stojanović 1900: 93). Стојановић истиче да су Дубровчани настојали да буду потребни моћницима у свом окружењу, водећи дипломатске игре уз дозу интелектуалне надмоћности.

Стојановић појам слободе посматра с два становишта, *слободе властеле и високог грађанства и слободе пука* (Арсић 2015: 67). Носиоци и браниоци политичке слободе Дубровника су аристократија и богато грађанство. Појам личне слободе се не везује за овај слој. Кроз безуспешне покушаје освајања личне слободе јунака и њихово кажњавање, у комедијама дум Ивана, али и других писаца новије дубровачке драме, управо овај топос долази до изражаја.

4.4. Дубровачка књижевност

Дубровачка књижевност сматра се једним од најзначајнијих остварења дум Ивана Стојановића. Дело је објављено 1900. године у Дубровнику у Пасарићевој штампарији, а штампала га је Српска дубровачка академска омладина. Ово дум Иваново дело за нас је значајно пре свега због објашњења феномена дубровачке књижевности, као и утицаја који су деловали на њу. То је и суштинска тема дум Иванове књиге. Наиме, не ради се о класичној историји књижевности, јер аутор у мањој мери говори о књижевности и књижевницима.

Омладинци су желели да књига буде дум Иванов поклон за седамдесети рођендан. Због изненадне смрти, међутим, аутор није стигао да грађу припреми

за штампу. Омладина о томе сведочи, називајући га *Прометејем народне свести*, великим родољубом и књижевником:

Zamišljao je veliki Pokojnik, tek dovrši nastavak Engelovoj povjesti, da započne veću od ijedne svoje književne radnje: Politiku starog Dubrovnika i Stare dubrovačke običaje.

Po ovom, što do sada spomenusmo, može se zamisliti, koliko izgubismo smrću Njegovom!

Srpstvo je s njim izgubilo velika rodoljuba i književnika, Dubrovnik zadnjeg predstavnika starog duha u životu i književnosti, narod dubrovački rijetka svećenika, siromasi velika dobrotvora. Teška je rana svijem, ali je nama, srpskoj dubrovačkoj akademskoj omladini, pogotovu najljuća i uprav bez prebola! (1900: XIII)

Структуру *Дубровачке књижевности* чине следећа поглавља: Приступ, Прво доба, Друго доба, Треће доба, Богословље, Филозофија и математика, Љекарство, Умјетност; Прилике које дјеловаху на постанак и развитак дубровачке књиге, Вјера, Слобода, Класићизам, Словинство; Садашња времена. У првом поглављу, које носи наслов Приступ, аутор говори о Дубровнику и дубровачкој књижевности. Књижевност је значајно обележје Дубровачке републике, а у дум Ивановом делу можемо уочити да се она дели на три већа периода. Први период обележен је почецима стварања у Далмацији, други период траје од XV до половине XVIII века, док трећи период обележава опадање дубровачке књижевности, када наступа српко-хрватска или јужнословенска књижевност. Трећи период обележен је моралном пропашћу Дубровника, по аутору, када Београд и Загреб постају нова средишта јужних Словена.

У првом поглављу *Дубровачке књижевности* дум Иван говори и о дубровачком језику и актуелним отпорима туђем упливу:

Evo zašto se nije mogao za gotovo cio naš vijek da uvriježi elemenat njemački, niti će se ikad uvriježiti. On bi se prije moga primiti u susjednijem pokrajinama, čisto slavenskijem, nego li ovdje. Nije ni zboru o tom, da će se u Dalmaciji uvriježiti, no samo da li će više ili manje uhvatiti maha. U Zadru,

Šibeniku, Spljetu, i na otocima, prevladjuje italijanski element megu narodom, koji je naobraženiji. U Dubrovniku govori srpski čak i onaj dio inteligencije, koji je najprotivniji Slavenstvu. Oni stari patriciji rimski iz Epidavra i Solina, koji su ustanovili prvi senat dubrovački, bili su jaki u naobraženosti, ali materijalno i odveć slabi da odole materijalnoj sili Srbo-Slavena, koji su u znatnom broju nagnuli megu njih. I za to je trebalo, da se oni sami poslaveni na golemu korist onog dijela, koji je njima bio podložan, jer je puk od njih primio onu kulturu, onu pitominu slavensko-latinsku, koja je bila negda jedinstvena u onom gradu. (1900: 3)

У овом поглављу дим Иван такође наглашава посебност Дубровника, о којем с економске стране говори Вико, а са стране политичких наука Макијавели. Обојица аутора давала су пример Дубровника за углед како живи једна влада и како се уздржава. (1900: 5) Посебности Дубровника доприносе и песници који су у њему стварали, а које дум Иван разврстава у три доба.

Прво доба дубровачке књижевности обележено је стваралаштвом на чакавштини. У овом периоду стварају: Џоре Држић, Шишко Менчетић, Мавро Ветрановић, Цвијета Зузорић Андрија Чубрановић итд. Ипак, дум Иван наглашава да се први дубровачки песници чакавштином нису служили баш у оној мери како се сматра, а као аргумент наводи и објашњење Милана Решетара да су код првих дубровачких песника чакавски облици ретки.

У оквиру овог поглавља *Дубровачке књижевности* дум Иван укратко говори о сваком аутору, износећу биографију, заправо кључне догађаје из живота песника који су утицали на његово стваралаштво, а затим износи његова најважнија књижевна остварења. У признате дубровачке песнике дум Иван убраја и једну жену, Цвијету Зузорић, истичући да она заузима видно место у дубровачкој књижевности. Цвијета је била позната по својим песмама, позивана у двор Медичија, слављена међу дубровачким и италијанским савременицима. Поред тога, Тасо јој посвећује чак два сонета, а Моналди јој поклања своје списе.

Друго поглавље посвећено је „златном добу“ дубровачке књижевности. У овом периоду посебно се издваја песник Циво Гундулић, коме дум Иван посвећује највише пажње, називајући га *Хомером за српско-хрватски народ*.

Поред Гундулића, овом периоду, по дум Ивану, припадају и Никола Бунић, Цоно Палмотић, Иван Бунић, Петар Соркочевећ и други аутори. Ово доба Стојановић сматра златним периодом епа и лирике, а као једну од одлика издваја и превагу штокавског наречја:

Ako je ovo doba toliko glasovito za Dalmaciju, što je imalo biti za Dubrovnik? Ovdje već čakavština u knjigama ustupa mjesto štokavštini i osobitom dubrovačkom narječju, koje su dotjerale mnogobrojne akademije, i radi trgovanja po slovinskijem stranama radi prisvojenja mnogijeh srpskijeh zemalja, predanijeh od srpskijeh vladara (kao na primer Konavala) a najviše radi sve to većeg dolaska Srba u Dubrovnik. Ovo je narječje dubrovačko jekavština, čist hercegovački govor, jer je Hercegovina za Južne Slavene ono što Toskana za Italijance, Saksonija za Nijemce, Pariz za Francuze i Kastilja za Španjce. (1900: 15–16)

Важан утицај на процват књижевности је свакако чињеница да, док су све словенске земље пале под власт туђина, Дубровник остаје самосталан, што Стојановић посебно истиче.

Почетак трећег доба обележен је великим земљотресом 1667. године, што је био први материјални узрок пораза Дубровника. Град се касније опоравио, али уз много напора. У овом поглављу дум Иван истиче чињеницу да је словенски елемент надјачао латински и указује на опадање словенске књиге. Трећи период обележава стварање након земљотреса до пада Дубровачке републике. Од аутора дум Иван посебно истиче Андрију Качића Миошића, као неког ко је будио народни дух међу јужним Словенима. Једна од важнијих одлика овог раздобља јесте и развој науке.

Прилике које дјеловаху на постанак и развитак дубровачке књиге јесте наслов најобимнијег поглавља у *Дубровачкој књижевности*. Стојановић у овом делу излаже историју Дубровника, тј. говори о његовом оснивању и првим народима који су га насељавали. Осим тога, аутор износи запажања у вези са дубровачким говором и утицајем латинског елемента. Утицај италијанске и грчке књижевности на дубровачку је такође значајан. Ово обимно поглавље подељено је на неколико целина: *Вјера, Слобода, Класићизам, Словинство*. Свим овим сегментима Стојановић поклања посебну пажњу, истичући

препознатљиве топосе Дубровачке републике, који су у значајној мери обликовали и књижевна дела.

Од значајнијих разматрања у овом поглављу издвајамо она која се односе на схватање језика:

Spisatelji grčki i latinski, i Vico (Scienza Nuova) spominju često *la lingua degli dei* (jezik bogova), po kojemu treba da se ugladi i usavrši svaki jezik ljudski (*lingua degli uomini*). To znači, da je uprav jedna književnost sveg i svukud, i to ne može biti nego klasičizam, a *lingua degli dei* ne može biti nego onaj jezik, ili oni jezici, koji su najuglagjeniji u formama i obilati u riječniku, da budu vjerni tumači svakog razvoja, svake analize i sinteze ideja, koje se zameću u pameti ljudskoj. U Evropi *lingue degli dei* ne mogu biti upravo nego samo grčki i latinski, na osnovu kojijeh treba da se svi ostali jezici usavršuju i naobrazbi. (1900: 279)

Осим истицања грчког и латинског као оличења складности језика, карактеристично схватање за дум Ивана је било да исти језик указује на заједничко порекло. Сваки језик представља само различиту форму за развијање истинитости и моралних начела. Језици су само различита оруђа за исказивање лепоте.

Иако су се користили различитим језицима, Дубровчани су, по Стојановићу, најчешће употребљавали српски. Заправо, ради се о језику за који се употребљавао назив *нашки*. Овај језик јавља се у Држићевим комедијама у 15. и 16. веку, док су други аутори писали књижевним језиком. Нашки је, како запажа Стојановић, садржао велики број италијанизама и грцизама, по чему се види да су грчко-латински класицизам и италијанска књижевност једини имали утицаја на дубровачку књижевност.

Када је реч о факторима који су утицали на дубровачку књижевност, дум Иван наводи стране књижевнике који су боравили у Дубровнику, велике дубровачке књижнице и дубровачко богатство. С примерима лепог понашања Дубровчани су се сусретали приликом трговања с другим народима и мешања обичног пука с племством. По Мишљењу Томазеа и Мармонта, племство је

било толико углађено да је могло стати упоредо са аристократијом Париза и Милана.

У последњем поглављу, под називом *Садашња времена*, Стојановић пише о новој појави у Дубровнику, коју назива *обламовитина*, обележавајући тим називом опште расположење једног времена. У Дубровнику преовладава жал за старим данима и горчина због промена које су наступиле. Услед намера Аустријанаца да германизују дубровачки народ и увођења новог система образовања који укида словенски језик, у Дубровнику настају многе странке које се боре за своје различите интересе. Битно је истаћи да дум Иван уочава политичке вредности дубровачке културе, које су доприносиле опстанку Републике, а као једну од њих издваја аристократизам:

Republika je dubrovačka trajala 12 vijekova, a za što?... Jer je u njoj bio drugi elemenat, aristokratski, rimski porijeklom, koji je držao u solidarnosti. Kad ovaj oslabi još i prije prevrata francuskoga, Dubrovnik se razasu u странке, i Francuzi ga nagjoše već uzdrmana. (1900: 336)

Апатија је основно стање духа у то време. Ипак, Стојановић напомиње да је 1848. године у Европи букнуо народни покрет, а да су и Дубровчани били део тог духа. Водећи дубровачки песници били су заговараоци нових идеја, а међу њима Пуцић, Бан, Казначић, Казали. Часописи су важан чинилац ширења идеја, а међу најпознатијима *Зора Далматинска*, *Дубровник*, *Словинац*.

Иако је аутор *Дубровачке књижевности* прижељкивао јединство и братску слогу Срба и Хрвата, са жаљењем је морао да констатује појаву страначких сукоба, препирки око тога коме припада Дубровник, а са њим и дубровачка књижевност. У зависности од тога да ли су штампали своја дела у Београду или Загребу, Срби и Хрвати називају дубровачке писце својим. То је период када, према Стојановићевом мишљењу, нестају књижевници представници *класићизма*, као што нестају у *уљуђене* породице у Дубровнику.

Дубровачка књижевност дум Ивана Стојановића, иако не представља научну студију у правом смислу, ипак доноси неке нове погледе, представљајући значајан допринос осветљавању дубровачке културе у целини.

Новине Стојановићевог приступа огледају се управо у осветљавању услова који су довели до феномена који се зове дубровачка књижевност.

Павле Поповић сматра да Стојановићево дело није строго научно, већ да пре спада у домен популарне литературе (2000: 424). Халер, с друге стране, сматра да Стојановићу и није био циљ да напише строго научно дело, те стога и не води рачуна о тачности појединих историјских података и износи поједине некритичке судове (1944: 196). У науци је примећено и да Стојановићево дело, попут дела старих дубровачких биографа, не пружа књижевноисторијске оцене, као што не уочава развојност у књижевним струјама чиме би се сврстало у књижевну историографију (Арсих 2009: 81).

Стојановићево излагање је често анегдотско, а вредност таквог казивања, поред свежине сведочења и духовитости, јесте у томе што пружа срж и грађу за дубровачке историјске драме.

Закључак

Да је књижевно стваралаштво било живо и у периоду аустријске окупације, као и да су аутори успешно одолевали страним утицајима, тежећи да по сваку цену очувају традицију, а са њом и властити дубровачки идентитет, сведочи стваралаштво дум Ивана Стојановића. Његове комедије пружају значајне податке науци о књижевности у погледу тумачења и вредновања новије дубровачке драме.

Јунаци Стојановићеве комедије, смештени на маргине нормативног друштвено-симболичног простора, чине опозицију силама нормализације које регулишу друштвену конформност. Дозвољавајући овим гласовима да се чују, Стојановић артикулише етику својих дела, чиме се удаљава од једностраног текста својственог памфлетизму.

У дум Ивановим делима присутана је тежња ка одбрани вековне традиције и стабилности Града, у виду специфичних класицистичких стремљења, те одупирања свему новом што долази са духовно туђим *романтицизмом*. Самообликовање дубровачког идентитета кроз дискурс

конзервативизма најјачи израз добија управо у Стојановићевом књижевном стваралаштву. Да су овакве тежње имале одјека, потврдиће стваралаштво дубровачких писаца који су се управо на Стојановића угледали.

5. Луко Зоре – *Странпутицама на пут*

Луко Зоре (1846–1906), познат по великом броју историјско-књижевних, археолошко-историјских расправа, као и чланака о језичким проблемима, матурирао је у Дубровнику, док је класичне науке и славистику дипломирао у Бечу. Радио је у неким далматинским средњим школама и у дубровачкој гимназији као предавач. Био је саветник за просветна питања у Калајевој администрацији у БиХ, а каријеру је окончао на Цетињу, на двору кнеза Николе. Бавио се и политиком, те био изабран за посланика на Далматинском сабору, док је 1897. изабран у Царевинском вијећу у Бечу. Био је члан ЈАЗУ и Српског ученог друштва, а био је и уредник „Словинца“. У сарадњи с Антуном Фабрисом основао је лист „Срђ“ и био његов главни сарадник. (Арсиф 2005: 206).

У Зорине најважније историјско-књижевне расправе убрајају се: *О „Јеђупци“ Андрије Чубрановића, Примјетбе на расправу Армина Павића, Прилог к хисторији дубровачке хрватске књижевности, О композицији Гундулићева „Османа“, Грађа за књижевно-повијесну оцјену Гундулићеве „Ариадне“, Грађа за познавање хероикомичне дубровачке пјесме, Алгоритија у Гундулићевој „Османиди“* итд. (Халер 1944: 94). Луко Зоре је писао расправе које се баве Гундулићевим *Османом*, при чему је придавао ликовима алегорично значење. Халер га сматра изразито сувим језикословцем (1944: 95).

Зоре је био главна покретачка снага „Словинца“, часописа који је дочекан са добродошлицом од стране српских и хрватских листова. „Словинац“ је био једини књижевни часопис тога доба у Далмацији (Арсиф 2005: 206). Луко Зоре је био организован уредник, који је успео да окупи значајне Дубровчане око часописа. Како Берса истиче (2002: 236), Зоре је морао да се одрекне уредништва већ од седмог броја листа због својих политичких симпатија. Заправо, он га је уређивао и даље, али се други потписивао. Битно је истаћи да се „Словинац“ појавио у критичном политичком моменту, који се пре свега огледао у уздрганим односима између Срба и Хрвата у оквирима Народне

странке у Далмацији. Окупација Босне и Херцеговине, поздрављена од стране хрватских првака Народне странке, дала је повода Србима за самостално политичко организовање. „Словинац“ је покренут у Дубровнику као својеврстан посебан литераран измирител између дубоко подељених двеју национално дефинисаних струја (Арсих 2005: 205). Његови оснивачи: Луко Зоре, Медо Пуцић, Перо Будмани, Антун Казали, Иван Аугуст Казначић, као и Вук Врчевић и Јован Сундечић у одсуству, довољно документују улогу овог часописа. У огласима за претлату је стајао јасно дефинисан циљ: *Словинац, држећи се свагда свог програма, тражи да на књижевном пољу здружи и помири два племена, Хрвате и Србе, који су се на своју штету завадили и раздјелили...* (Арсих 2005: 205).

Јосип Берса истиче да је Зоре радио *као кртица* (2002: 211). Написао је стотине чланака, иако је у њима било наивности и недовољног познавања ствари. Поред тога, Зоре је био вредан човек добра срца.

Најпознатије Зорино дело јесте *Објављење*, које је сматрао својим животним делом. Стварано је по узору на Дантеову *Божанствену комедију* – песник путује кроз три подручја, врсту пакла, чистишта и раја. Песник *Објављења* је уверен да се, сузбијајући незнање и мрачњаштво и ширећи просвету, заправо бори за народно ослобођење. У његовом стваралаштву је приметан натуралистичко-материјалистички менталитет (Налер 1944: 102). Он пише хвалоспеве Копернику и Бошковићу, а посебну склоност показује према астрономији.

Угледање на Дантеа, рад на прикупљању латинских епиграфа, превођење грчких и латинских класика активности су које показују да и Луко Зоре у својој подвести чува прошлост старог Дубровника. Иако је осећај за ту прошлост пригушен, он ипак налази пут кроз слојеве предрасуда.

Драма *Стрампутицама на пут* тематизује заљубљеност између двоје младих који припадају супротстављеним странама у Дубровнику 19. века. Наиме, у првом чину сазнајемо да Влахо, дубровачки властелин, има сина, чијој љубави на пут стаје политика, јер је Перо Мали Србин, а Кате Мала, девојка у коју је заљубљен, Хрватица.

Из Влахове реплике сазнајемо да су љубави у Дубровнику стали на пут међустраничких односи, који су нарушили склад између Срба и Хрвата. Неслагање између Влаха и Ника се јавља у вези с тим да ли је узрок несугласица распад Народне странке у Дубровнику или је пак она сама изнедрила сукобе између народа. У Никовим репликама приметан је жал за некадашњим Дубровником, његовом славом и питомим карактером људи. Код јунака постоји свест да су тадашње поделе ишле на штету завађених народа, а на корист туђина.

Оно што тишти Дубровчане јесте уплив туђе културе, туђих обичаја. Тако и Влахо примећује да је споменик Циву Гундулићу лоше направљен, јер на њему велики песник личи на бечког барона, што Дубровчанин сматра светогрђем.

Радња у драми одвија се у време поклада, у атмосфери слободе и отворености. Народ на улицама постаје централна фигура, поништавајући правила из официјелног света и уводећи нова, карневалска. Како Бахтин запажа, карневал одликује:

specifična prazničnost bez strahopoštovanja, potpuno oslobađanje od ozbiljnosti, atmosfera jednakosti, slobode i familijarnosti, smisao pogleda na svet svojstven nepristojnostima, lakrdijaška ustoličenja – svrgnuća, veseli karnevalski ratovi i tuče, parodijski disputi, povezanost krvave kavge s porođajem, afirmativne kletve (1978: 271).

У једној таквој атмосфери долази до детронизације моћника, а на удару се нашао и сам песник Луко Зоре, и то због својих схватања о централном проблему у драми – о односу Срба и Хрвата. Наиме, песник се залагао за слогу између Срба и Хрвата, због чега му је приговарано да *sjedi na dva stočića* (Zore 1904: 732). Носећи као једно од основних обележја амбивалентност, овакав празнични смех је истовремено ослобађао људе од страха, али и саопштавао неке дубље истине о друштвеној стварности. Субверзивност таквог смеха је оно на чему Бахтин инсистира, а то јесте суштина карневала.

Једна од тема које се проблематизују у драми јесте језик, тј. промене које су настале у језику, а које се тешко прихватају, имајући у виду дубровачки конзервативизам:

Ivo: Vi biste htjeli, gospo Cvijeta, da vam predikalac ne reče *pjevati* nego *kantati*; i kad odvrća od *plesova* u korizmu, da reče od *bala*. Je li?

Cvijeta: To se zna, jer *pjevati* je uz gusle, a *kantati* lucki; *balati* je skladno, a *plesati* kad ko ne ume balat. (Зоре 1904: 741)

Имајући у виду Зорино интересовање за језик и расправе које је писао, не чуди нас да се и у својој драми осврнуо на језичка питања као актуелна у Граду у датом тренутку. Предмет подсмеха у овом случају су пуристи, који се клоне страних речи, желећи да се у Дубровнику искључиво говори *нашким* језиком.

Језичка питања у вези су с идејом о јединству словенских народа, па ће и о томе Зоре проговорити у својој драми:

Ivo. (...) Od Triglava do Carigrada neprekidni je *naš* prostor, između različitijeh država podijelen, i *naš* jezik u nekoliko dijalekata razdrobljen. Pa bićeš čito kako se sad primiču jedni drugijem: Srbima Hrvati, Srbi Bugarima, pa kako omladina srpska, bugarska, hrvatska i slovenačka hoće da se sastanu u Biogradu. Slovenci i Hrvati jako su se slubili. Dakle puca zora, moj Antune! (1904: 746)

Једна од тема коју Зоре преузима из старе дубровачке књижевности јесте однос старих и младих, па тако Антун, ослањајући се на идеологеме конзервативизма старог Дубровника, говори о устаљеном реду и обичају да је властелин своју дужност обављао најпре у Великом вијећу, вежбајући се, а затим прелазео у Мало вијеће. Нове генерације се не осврћу на ове обичаје, узимајући за себе више слободе у одлучивању, што старији сматрају застрањивањем.

Стрампутице из наслова дела односе се управо на ове појаве у дубровачком друштву. Део ових стрампутица су и разлике у политичким схватањима између старих и младих. Не поштујући обичаје, млади показују

слободу у идеолошком опредељењу, каква није била карактеристична за стари Дубровник.

Дух старог Дубровника присутан је у драми кроз ведри смех, сећање на старе обичаје, јело и пиће које се пило у Републици, па тако јунаци пију малвазију, сећајући се старих обичаја. У овом духу се комедија и завршава. Да би одобровољио своју жену Јелу, која се од жалости разболела, Антун на крају пристаје да уда кћер за Србина, а несугласице бивају превладане уз ведри смех.

За тему коју обрађује комедија *Стрампутицама на пут* важно је истаћи запажање до ког је у науци дошао Никола Тоља (2011: 564), а то је чињеница да су далекосежни стратешки политички интереси Хрвата и Срба католика у Дубровнику били исти – и једни и други су желели ослобођење од аустријског јарма и постепено увођење Града у заједницу југословенских народа. Међутим, оно што их је разликовало биле су различите тактике остваривања циља. Док је циљ Хрвата био видети Град најпре у самосталној хрватској држави, дотле су Срби католици, вођени дубровачким осећајем партикуларизма, желели да Дубровник директно укључе у југословенску државну заједницу. Дакле, суштина сукоба се заправо сводила на заједничку борбу против непријатеља.

Тој заједничкој борби на пут је, између осталог, стајао клерикализам, којем су се Срби католичке вере оштро супротстављали (Тоља 2011: 475). Срби католици су се борили против клерикализма и клеронационализма, супротстављајући се обема Црквама, и римокатоличкој и православној. Српскокатолички програм кореспондирао је са програмом присташа Српске народне странке (Тоља 2011: 475). *Дубровник* је био службено гласило ове странке, а уређивали су га углавном Срби католици. Суштина програмских тежњи огледала се у развијању српске националне свести и раду на ширењу идеје о потреби укључивања Дубровника у ширу, слободну државну заједницу.

Када је о страначкој активности у Дубровнику реч, како запажа Иво Перић (1988: 175), она је постала политичка стварност у Дубровнику у раздобљу 1860–1914, када су се у Далмацији формирале и деловале различите политичке странке. Све странке из Далмације имале су своје присталице и у Дубровнику. Крајем 19. и почетком 20. века политичку атмосферу у Дубровнику обележавале су међусобне несугласице присталица и противника

новог курса. Политичка ситуација је била сложена, јер су владајући режими, аустријски у Далмацији и угарски у банској Хрватској, спроводили своју политику, супротну интересима и Срба и Хрвата. У то време постојала је међусобна супротстављеност и између самих хрватских партија, али и између српских и хрватских странака. Такве несугласице удаљавале су и Србе и Хрвате од заједничког циља.

Постојали су и гласови који су позивали на напуштање несугласица и успостављање слоге, а један од тих гласова био је и Луко Зоре, који је то чинио у складу са старом дубровачком традицијом и реторичком функцијом књижевности. Својом јавном делатношћу, оглашавао се и у алманаху „Народна мисао“, заједно са Баном, Владом Матијевићем и Валтазаром Богишићем (Perić 1988: 176). Алманах је издало неколико младих људи из банске Хрватске и Далмације, који су иступали као представници Уједињене хрватске и српске академске омладине. Луко Зоре, као присташа Народне хрватске странке и заступник у Далматинском сабору, у својим изјавама за „Народну мисао“ залагао се за јединство и слогу јужних Словена, сликовито објашњавајући своје ставове: *Naš slovinski narod bijela je ptica na jugu, Srbi i Hrvati trup su joj po srijedi, a Slovenci i Bugari dva krila.*“ (Perić 1988: 176).

На успостављању слоге запажено је радио Перо Чингрија, а његове тежње следили су и Дубровчани из редова Народне хрватске странке, а поред њих Коста Војновић и Перо Клаић. Тренутак када је Мелко Чингрија, кандидат Народне хрватске странке, изабран за представника у сабору једногласно, са 54 гласа, сматра се знаком наступања помирљивости у српско–хрватским страначким односима.

Овакве прилике у Граду Зоре је на свој књижевни начин приказао у веселој комедији, која по духу и мотивима баштини стару дубровачку традицију и њене вредности политичке културе. Иако је дао простор на сцени већем броју различитих гласова, и субверзивних и репресивних, из чега сазнајемо доста о социјано-политичкој ситуацији Дубровника, помирљивим завршетком, који превазилази све разлике, Зоре је истакао моћ ведрине и смеха некадашње Републике.

6. Иво Војновић: самообликовање југословенског идентитета

Чињеница да је Иво Војновић рођен у Дубровнику (9. октобра 1857.) од великог је значаја за његово формирање и књижевни рад. Дубровник је својом лепотом очарао младог песника и постао његова преокупација. Војновић је по оцу био херцеговачког, а по мајци италијанског порекла. О дубровачком племићком пореклу у његовом случају не може бити речи (Ivanišin 1984: 5) О пореклу песниковом³⁰ сведочи његов рођени брат, Лујо Војновић, истичући да се ради о породици старој више од 500 година, у којој се *традиције не броје на кратке перијоде од 30 година*, те да у њему струји крв Војислава Војновића, Великог дворјаника цара Уроша Петог, кнеза Николе Аломановића Војновића, противника кнеза Лазара, а кнеза Милоша Војновића и сестрића цара Душана Силнога (Милутиновић 1986: 36). Песников отац, Константин Војновић, научник, писац, политичар, нарочито се истакао као борац за национална права. Залагао се за остварење хрватских националних права у Далмацији и међу првима покренуо питање употребе српскохрватског језика у службене сврхе. Константин Војновић, због своје политичке активности, посебно због противљења увођењу тзв. мађаронског устава у Хрватској, долази у сукоб с режимом бана Драгутина Куен-Хедерварија, те 1891. бива против обичаја пензионисан. Погођен овом одлуком, он се сели из Загреба у Дубровник, где 1902. улази у Далматински сабор. Утицај оца на Ива Војновића био је значајан. Иако је био приврженији мајци, Војновић је изузетно ценио свог оца, истичући да је од њега наследио ентузијазам, живахност и пластичност говора. Писмо које Иво шаље свом оцу, Кости Војновићу, поводом његовог пензионисања, поред тога што открива однос између оца и сина, доноси и пишчева схватања о ондашњој политичкој ситуацији. О Хрватској у саставу Аустроугарске Иво

³⁰ *На једном бокешком гробљу православном лежи Србин, дед песника Ива Војновића. На једном загребачком католичком гробљу лежи гроб великог Југословена, оца песниковог. А на старом дубровачком гробљу Михајлу, где се под тамним чемпресима наши стари гробови не деле на српске и хрватске, лећи ће сутра овај преморени човек који није само један велики југословенски писац него једна историјска реч упућена нашој савести (Дучић 1969: 125).*

Војновић говори као о затвору (Јовановић 1974: 15). Овакав став ће песник задржати и касније, отворено пркосећи режиму.

Иво Војновић улази у јавни живот у предвечерје владавине бана Куен-Хедерварија, у време испуњено трвењима и отпорима према тенденцијама мађаризације. Будући образован под окриљем Штросмајерових југословенских идеја, Војновић се није слагао са мађаронском политиком, нити је одобравао Куенове диктаторске поступке. У сукобу Штросмајер–Куен, Константин и Иво Војновић подржавају Штросмајера, замерајући се Куеновом режиму. Песник из Загреба бива премештен у Крижевце 1884. године, где пише *Психе*, своје прво драмско дело.

Војновић искрено и са жаром прихвата Штросмајерове идеје југословенства, сматрајући да једино у јединству и слози југословенских народа лежи гаранција њиховог ослобођења. Да је овој идеји, усвојеној у младости, остао веран читавог живота, сведочи и једно од његових писама, упућено Одбору за Штросмајеров споменик у Загребу, у којем аутор, између осталог, истичући негодовање јер Одбор није споменуо његовог брата Луја, истакнутог познаваоца Штросмајеровог дела, пише:

Ja sam posve opravdano mislio, a i nadao sam se da će se ovom svečanom zgodom kada Spomenik Strossmajerov posvedočuje svijetu opstanak naše kulture i sretno zbliženje posvagjene braće, Srba i Hrvata u blagoslovnom sporazumu jednih i drugih – da će se sa sjedinjenim snagama stvoriti napokon Strossmajerov san: – snažnu, složnu, veliku Jugoslaviju (...) dužnost mi je da u ovoj zgodi istaknem jedinstvo duše sve djece Kosta Vojnovića, najintimnijeg prijatelja slavnog biskupa, pa da se zahvalim na ponugjenu mi čast saradnje u njegovoj Spomenici a da prigodom posvećenja Njegovog Spomenika na poseban način posvedočim neprolazno divljenje i zahvalnost Ocu Jugoslavije (Meštrović 2009: 23).

Југословенство је шездесетих година 19. века постало идеја водиља великог дела хрватске интелигенције. У складу са списом *Југословјенство* Фрање Рачког, Хрвати и Срби су се, упркос њиховој историјској посебности, схватили као два „племена“ једне нације. Уједињење Јужних Словена чинило се као *једина реалистична стратегија за опстанак хрватске нације с обзиром на*

аустроугарску надмоћност (Мари Жанин-Чалић 2013: 55). Један од главних политичких протагониста југословенства био је Јосип Јурај Штросмајер, који је предводио отпор против аустријског централизма.

Својој идеји југословенства Војновић остаје доследан, заступајући је с реторичким жаром. Залажући се за братство Срба и Хрвата, незадовољан несугласицама приликом откривања Гундулићевог споменика, Војновић 1893. пише *Гундулићев сан* – своју прву патриотску драму, посвећену управо догађају откривања споменика овог дубровачког песника.

Обликовање југословенског идентитета праћено је код Војновића напетостима услед неминовности служења аустријском бирократском систему. Није могао оставити службу из материјалних разлога, те је био препуштен ћудима аустријске администрације. С друге стране, Војновић исказује нетрпељивост према аустријској власти, критикујући је због радова у Дубровнику, рушења појединих зграда, преправљања звоника и слично (Јовановић 1974: 36).

Војновић бива ухапшен 26. јула 1914. године од стране власти у Дубровнику и отпремљен у шибенску тамницу. Из Шибеника потом као талац одлази у Сплит, па из Сплита у Сињ. У том периоду се здравље Ива Војновића нагло погоршава, те борави једно време у болници. Монотонију тог боловања прекинула је прослава његове шездесетогодишњице. На захтев публике, након извођења првог чина *Еквиноција* у загребачком театру 1917. године, песник је поздравио публику речима:

„А зар вас још враг није одnio“, вели се на једном мјесту у Трилогији. Тако душмани питају, зар нас није враг одnio? Није. Ту смо и ту ћемо остати. Из крви и тамница никнут ће слобода. За пегорене боли и патње имамо право тражити оно, што уживају и divље звијери... *Živila Hrvatska!* (Јовановић 1974: 78)

Усталасавши овим речима публику и пробудивши нерасположење према аустроугарском режиму, Војновић је своју прославу претворио у жестоку манифестацију против туђинског режима у Хрватској.

Своје југословенске идеје песник ће исказати сарадњом у часопису *Књижевни југ*, у којем највише објављује пригодну поезију. У југословенској идеологији исцрпљивале су се намере покретача овог часописа. Војновић је био један од најтипичнијих представника енергије и борбености његових сарадника.

Међутим, проблеми до којих долази у тек створеној заједници Срба, Хрвата и Словенаца нису били у фокусу покретача, па ни самог песника.

О проблему обликовања сопственог југословенског идентитета, говорио је Лујо Војновић Бранимиру Ћосићу у интервјуу:

Мој отац је водио једну чисту хрватску политику – код мене се појављује атавизам и ја сам више нагињао српској страни, па сам узео учешћа у Дубровнику (по мом повратку) у оснивању једне странке: Католичке српске странке – хтели смо доказати да су вера и народност две раздвојене ствари – да се може бити и католик и Србин, оно што су Хрвати оспоравали, па и неки Срби. – Такав сам остао кроз цео живот – али после слома (где је српство значило револуционарство – док је Хрватска била за неко уређење у Аустрији) – ја сам индиферентан према Србима и Хрватима јер сам сада Југословен (Ћосић 2012: 158).

Пре рата се Лујо Војновић изјаснио за српство, али не из неких тесногрудих и регионалних мотива, већ зато што је српство било синоним ослобођења од аустријске политике, којој су служиле неке хрватске странке. Након рата, своје ставове је изменио: *Полазећи од „факта“ (не „гледисти“ него „факта“) да су Срби и Хрвати један идентичан народ, ја сам и Србин и Хрват и са једнаком љубави волим један и други номинални део свога народа, јер сам у души скроз и скроз Југословен* (Ћосић 2012: 173).

О свом брату Лујо Војновић каже да му је једини пријатељ с којим мисли идентично и у поезији, и у књижевности, и у политици. Што се његовог књижевног стваралаштва тиче, сматра да критика није довољно добро схватила његов рад, будући да и Скерлић и Павле Поповић сматрају Ива искључиво песником *Трилогије* и *Еквиноција*, док Лујо Војновић сматра да је централно дело његовог брата *Смрт Мајке Југовића*.

Идентитет се у драмском стваралаштву Ива Војновића обликује кроз патетични лиризам до ангажованих драмских текстова, пролазећи кроз неколико фаза. Прву групу би чиниле драме обележене србофилством и косовским митом – *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево васкрсење*. Другу фазу обележава русофилство, оличено пре свега у *Прологу ненаписане драме*, док се у трећој фази јавља рагузејски мит и патриотско осећање везано за Републику и њен идеал слободе, чије је најзначајније остварење *Дубровачка трилогија*.

6.1. *Смрт Мајке Југовића Ива Војновића*

У Војновићевој стваралачкој свести Град и Република функционишу као апсолутне трансценденталне вредности, чије је „овострањење“ немогуће услед естетског императива и интуирања историјске нужности (Pavešković 2012: 192). Готово нестварни простор Града заснован је на Војновићевом изједначавању слободе и лепоте, која је условљава и оправдава. Митски континуитет остаје неначет, једино рагузејски мит бива претопљен у видовдански (Pavešković 2012: 195). У својој драми *Смрт Мајке Југовића* Војновић је изразио утопијску визију јужнословенске слободе србоцентричнога типа. Таква утопијска нарација своје упориште налази у историјском контексту, борби за слободу коју предводи Карађорђе. Етичке дилеме и супротстављање таквом дискурсу моћи, Војновић даје кроз лик мајке, удаљавајући се од народне песме и градећи један амбивалентан женски лик.

Архетип мајке јавља се у великом броју аспеката, носећи позитивно, негативно или амбивалентно значење. Уз овај архетип везују се материнско старање, магични ауторитет жене, мудрост и духовна егзалтација који трансцендирају разум, све што негује, чува и подржава, поспешује плодност и раст. С друге стране, архетип мајке може носити и негативна значења тајновитости, скривености, мрака, онога што прождире или заводи.

Говорећи о касном материнству, Јунг пак у својим ранијим радовима истиче да уколико жена не може да побегне у материнство (да има дете, дакле), она доспева у прави пакао, схватајући не само да је жена, већ да је такође и мушкарац (Barone Charman 2014: 16).

Као најпознатији историјски пример двојне природе мајке Јунг наводи Девицу Марију, која не представља само мајку Господа, већ и његов крст. Овај двојни аспект архетипа Иво Војновић ће у великој мери искористити у грађењу лика жене мајке у својој драми *Смрт Мајке Југовића*. Док Јунг прави јасну дистинкцију између жене која успева да се оствари у улози мајке и оне друге

која то не успева, приписујући само другој мушке карактеристике, Мајка Југовића у Војновићевој драми уједињује и мушки и женски принцип. Она је и мајка, и стуб породице, и *Магна Матер* која прождире тек рођену децу као залог освете Косова, да би се уздигла до симбола самога Града, који бира властити биолошки нестанак радије него живот без слободе.

Жене су у књижевности обично или идеалне (лепе, пасивне, зависне, васпитане) или чудовишне (проститутке, независне, ружне и опасне), чиме се сугерише на преиспитивање наших интерпретација стварности. Међутим, феминистичким теоријама је замерано да, пошто укажу на ове стереотипе, не нуде никакве алтернативе.

Показује се да и Фројд и Јунг заправо репродукују оно што је дуго постојало у цивилизацији као расцеп између идеализације и оспоравања жене. Чињеница је да су анимус и анима потребни једно другом у дијалогу, смењујући се на позицијама ауторитета.

Док је у науци углавном говорено о поступку идеализације поводом грађења лика мајке у Војновићевим драмама,³¹ негативном или амбивалентном аспекту до сада није посвећивана пажња. Овај аспект пак показује се значајним у поступку карактеризације, нарочито у драми *Смрт Мајке Југовића*, добијајући посебно на значају у накнадно дописаном епилогу.

Војновић је своју визију Косова и Мајке Југовића обогатио, инспиришући се савременом драмском литературом, али и гајећи у себи култ према својој мајци, како сматра Јовановић. Иако на први поглед може изгледати да тај његов однос према мајци, коју је волео до обожавања, нема неке непосредне везе с темом обрађеном у драми, ипак у подтексту се може сагледати да се из самог лика Мајке Југовића наслућује изванредан идеализам и узвишена чистота, што је било карактеристично за Војновићев култ мајке. Песникова психолошка предодређеност тако постаје пресудна за формирање главног лика драме, као и за драмску конструкцију.

У свом болничком дневнику Иво Војновић пише: „Oh! da te vidim Majko još jedan put! Ti si meni sada Dom – i Grad – i Rod – sve ono što je bilo i što neće

³¹ Овакво становиште заступају, на пример, Јовановић, Гашпаровић и Гријак.

više biti.“ (Јовановић 1974: 17). Овакво сећање на мајку и њено поистовећивање с Градом и родом, карактеристично је нарочито за кризне периоде Војновићевог живота и стварања. Једна од јачих животних криза, карактеристична за особе лабилног карактера, задесила је Ива Војновића на Брачу, када је био на прагу прве старости, а да још увек није сазрео. До формирања психичке и физичке снаге код њега није дошло управо због потпуне везаности за мајку и породични круг, што је делом терет наслеђа, а делом и васпитања (Јовановић 1974: 51).

Војновић у драмској песми *Смрт Мајке Југовића* даје специфичну визију косовског догађаја, сагледавајући Мајку Југовића из типично своје перспективе. Уздрман после очеве смрти, он од ње гради хероја класе и читаве средњовековне државе. Желећи пре свега да манифестује своје југословенство и своју приврженост Србији, Војновић драму пише за београдску публику, али управо код ње изазива неодобравање и негодовање. Критика је делу највише замерала због одступања од чињеница из народне песме, пре свега због Дамјановог повратка у другом певању. Београдска критика није могла прихватити измене историјских чињеница у било којем виду, јер је косовска традиција још увек била жива.

Тадашња интерпретативна заједница, наиме, није ни хтела, а ни могла да проникне у симболистички смисао дела. Она је дело схватила дословно и стога долази до суштинског неспоразума. Песника који је дотле био навикнут само на успех, оваква критика дубоко повређује. Оно у чему је српска култура била и остала до краја затворена јесте историјски идентитет (Аврамовић 2003: 20), који се сублимише кроз православну веру, епску књижевност и косовски мит. Основни доживљај света у српској култури је трагично разумевање властите судбине. Постоји уверење да је историја била неправедна према српском народу. Заправо, проблем је у начину на који се историјско знање (као дискурс, људска конструкција) уводило у друштво, у нарацијама којима је то знање преношено путем селекције и контроле, у дискурсима моћи који су издвајали одређене парадигме и начине деловања на рачун других.

Када је о историјској грађи реч, треба истаћи да се презиме Југовић у документарној грађи јавља непуних пола века после косовске битке и везано је само за Вукмана Југовића, властелина и дворанина Стјепана Вукчића Косаче

(Михаљчић 1989: 100). Вукман Југовић је заједно са дубровачким поклисарима проверавао 1440. године рачуне дријевске царине. Дубровчани су га сматрали веома утицајним, те су од њега тражили подршку и посредовање у сређивању несугласица са Стјепаном Вукчићем Косачом. Иако средњи век зна за Богдана Југу и једног Југовића, нема наговештаја на основу кога би се ове историјске личности поистоветиле са јунацима предања о Косову.

Развитак предања о Југовићима потврђује да они нису историјске личности (Михаљчић 1989: 102). Лик Војина и Бошка из предања преузеће Војновић у својој драми. *За разлику од већ изграђених ликова које је легенда вековима обликовала, Југовићи улазе у предање као аморфна маса коју је тек требало обликовати* (Михаљчић 1989: 108).

Драмска песма *Смрт Мајке Југовића* настала је из ауторовог незадовољства савременим тренутком и из огромне жеље да сви југословенски народи, сједињени, доживе националну ренесансу, пркосећи страној власти која је дотле њима владала, или пак отворено показивала аспирације на њихове земље. То доказује и четврто певање драме, које је дописано накнадно, после српских победа на Косову 1912. године.

Песник се, поред народне песме, служио и мотивима које је налазио код Матерлинка, Ростана и Ибзена. Отуда проистичу многа одступања од народне традиције, како је већ у науци потврђено:

Трагичне слутње и узнемиреност у првом певању, као и сцена са Дамјановим духом – имају обележје Матерлинковог симболизма; узвишени хероизам мајке сродан је са Ростановим јунацима и њиховим схватањем херојског чина, док је судбинска трагедија Југовића драмски вођена и степенована на Ибзеновски начин (Јовановић 1974: 271).

Одступања од народне песме приметна су управо у самом грађењу лика мајке. Док у народној песми налазимо приказ смрти Мајке Југовића под навалом материнских осећања, насталих због бола за изгубљеном децом, мајка у Војновићевој драми сама жели да жртвује и последњег сина у борби за слободу. Жене су у јуначкој епици представљене у односу према породичним ауторитетима као мајке, сестре или верне љубе јунака, од којих се очекује

верност, пожртвованост и материнство. Искорак у сферу јавног најчешће бива санкционисан, при чему покушаји освајања мушког простора и доказивања женске супериорности добијају статус бесмислених и опасних, те се на тај начин правдају постојеће социјалне позиције.³²

Војновић свом лику Мајке Југовића приписује свесно јунаштво, које захтева освету. Овај лик стога стиче амбивалентна својства архетипа Велике Мајке, што ће песник истаћи вишеструком употребом епитета горди, као и узвицима који исказују ужас:

- Кроз бистри ваздух невиђена неба
златне зраке шатор разапеше
над олтаром мраморнијем.
Горди отар гордога Божанства
до неба се диже, - брдо узвишено! –
на ком седи Божица пресилна
Она! – Жена!
- Јао!

Југовића Мајка! - (Војновић 1919: 119)

(...)

Освета је у Војновићевој визији *Звијер Вационе, Сфинга, Аветна Химера, Мрамор-Неман, Удес, Божица звијерских очи и жуч преслатка*. Оваквим епитетима Војновић исказује своје етичке дилеме у вези са легитимизацијом освете као чина моћи. Амбивалентно схватање убиства као идеолошког чина повезује се са ликом жене изазивајући страх. Страх који жена изазива потиче од чињенице да упркос социобиолошком детерминизму, који би је учврстио у њеној родној и класној судбини, она ипак успева да дође до остварења и моћи резервисане за мушкарце.

³² Другачији је случај са бугарштицама. Жена у овим песмама није функционално подређена мушкарцу, статусно издвојена нити социјално маргинализована, већ слободно може учествовати у друштвеном животу, расправљати, полемисати, бирати љубавнике и мужеве и слободно одлучивати. Сувајидић сматра да разлог за то лежи у чињеници да су бугарштице извођене превасходно у вишим друштвеним круговима. (20011: 74)

У средњевековним списима, мушки принцип је маркиран као супериоран и вредносно надређен. Уколико би се женама приписивала нека врлина, то би било исказивано изразом „мужаствена жена“, „мужеумна жена“, „при женској природи својој стече мушки разум“.

Освета је, дакле, језива, али истовремено и слатка. Мајка је и брижна заштитница, али и узвишено горда. Начин на који је овакав лик требало да буде изведен на сцени песник сам описује у писму глумици Нини Ваври, која је тумачила лик Мајке Југовића:

- *Leitmotiv* Мајке је стих: „I tu majka tvrda srca bila“. Dakle *maska* (podvlačenje I. V.) tvrdoće. Ali ona krije neizmjernu osjetljivost i ljubav. Za to ta dva zvuka, ta disonanca u consonanci mora se *čuti* i *vidjeti* od početka do kraja kad *maska* pane sa lica i kip zaplače bogovskim riječima: „Moja ruko, zelena jabuko.“ – Ta dva motiva igraćete, Majko, mramornim licem i riječima, a *ljudskim* očima (Meštrović 2009: 145).

Драмско дело *Смрт Мајке Југовића* критика и сам аутор сврставају у такозвану тетралогiju мајке. Међутим, како запажа Јовановић (1974: 281), ова драма, без обзира што је у њој реч о мајци, не може припадати тој тетралогiji из садржајних, суштинских разлога. Пре свега, ово је драма идеје, у којој Војновић изражава своју идеју југословенства. О правој драми не може се ни говорити, због недостатка потребних драмских обележја, већ је заправо реч о сценској визији косовске пропасти, у којој је све унапред одређено историјском нужношћу.

Дарко Гашпаровић (2009: 50), анализирајући Војновићеву драму *Imperatrix* и њен однос према делу *Смрт Мајке Југовића*, уочава сличност и повезивање женских ликова царице Милице и мајке Југовића. Наиме, царица Милица када пролази у њеном призору Косовом, носећи одрубљену Лазареву главу, именована је – Она, баш као и Царица у *Imperatrixi*. Битна је и њена ознака мајка, не само према мртвом сину, већ и у значењу митске Велике Мајке.

Лик мајке осветнице из драме *Смрт Мајке Југовића* у највећој мери кореспондира с ликом Јеле из *Еквиноција*. Мајка заштитница и у овој Војновићевој драми трансформисе се у мајку осветницу, убијајући оца свога сина, да би потом гордо признала злочин без покајања. Ови ликови жена умногоме одступају од ликова Деше, Иде или баринуце Лидије из *Дубровачке трилогије*. У *Трилогији* Војновић остаје при карактеризацији жене жртве пропасти властеле и постојећих односа, при чему жена или одлази у манастир

због забране удаје за грађанина, или пак прихвата постојеће околности и биолошку пропаст.

6.1.2. Историјске околности и одговор на њих

Интерпретација српских националних идеологема и херојство као једна од најзначајнијих парадигми, у Војновићевој драми јављају се у дијалошком односу с мирнодопским стремљењима, карактеристичним за некадашњу Дубровачку републику. Тако, на пример, с једне стране наилазимо на приказ свесног завета на жртву младих живота, исказаног у стиховима:

Пред Божанством Материњих Мука
Мајке стале, пламен подигнуле,
да све море звјездам' затитрало –
и једним гласом душе закликтале:
- „Дијете узми, Дамјанова Мајко,
дијете узми – *Косово освети!*“ –
и у море расточене крви
свака баца жижак,
срце једно! - - (Војновић 1919: 121–122)

Треће певање, које носи наслов „Косово“, с друге стране, доноси детронизацију парадигме јунаштва и свесног жртвовања чланова породице зарад виших циљева, у дијалогу између баке која сама долази на жетву, као једна од ретких преживелих након битке, и њеног унучића, који у класју налази сабљу убијеног јунака:

Унучић: сабља 'е моја!
Ја ћу бити што је ћајко био!
Јунак!... јунак!...
Бака: (зграбила му сабљу):
- Ти ћеш копат

па ћеш зобат!
а ти сабљо ту ћеш лежат!
(баца сабљу у шиеницу,
на хитро дјечаку):

- Овамо те! ... помози ми.

Снопе вежи

па га однеси!

Спомени се:

нема хљеба

а све од пустог нам јунаштва.

(бака жање а дјечак купи класје). (Војновић 1919: 74).

Желећи да нагласи своје идеолошко опредељење, Војновић је драми додао епилог у којем се јавља војска Карађорђевих осветника, који на самом крају крећу пут мора. Валтер Томас пореди два превода епилога драме, при чему је један од њих Војновићев аутопревод на италијански:

Ah! – giungesti alfin tu pure, o Dea,
dagli sguardi di belva e dalle ciglia in –
sonni!

Tu muto strazio de' sereni gior -
ni, pungente cruccio, dolcissimo fie –
le, gelida vampa d'innomabili brame!

Tu, che a tutti gli umili,
scherniti, vilipesi, calpestati, (ne) at
tizzati i sogni mentre le preci (ne)
spegni!

Tu mia ultima speme, – mio
solo conforto – mia unica Dea! –

Nel crudo lampo di bran –
dita lama il volto tuo ravvisai!

Il nome tuo è : **Vendetta!** (Tomas 2015: 434)

Аутор запажа да се Војновић није дословно држао оригиналне верзије. Улогу и значење Божиње је нагласио тако што се послужио опорачењем,

смествивши је у други стих, док је у италијанској верзији она дата у форми инвокацијског апострофа на крају првог стиха. Потом, Војновић италијанску верзију додатно разрађује додајући прилог *al fin* – напokon, коначно, што на семантичкој равни упућује на нестрпљивост народа у ишчекивању освете (Tomas 2015: 435). У изворном тексту доминира снажан оксиморон жучи преслатка – *fiele dolcissimo*, што тексту даје барокни тон.

Вишегласје, које се у драмском тексту јавља, упућује на сукоб различитих дискурса моћи, али и на то да је Војновић писао књижевни текст, а не једнозначни политички памфлет. У овом драмском тексту приметно је супротстављање гласа *унутрашњег наговарања*³³ кроз иронију, емоцију, изјаву окружењу околине ауторитативног дискурса. Женски ликови су најчешћи носиоци овог гласа супротстављања ауторитету, те ће тако у *Мајци Југовића* Анђелија изговорити речи сумње у оправданост канона у име којих се народ одриче живота:

Часте, Славо, Цареви, Крсташи!
ви сви глуха, округна Божанства,
људског рода крвници и тмори
с' к'јех су вазда крвави отари, -
није л'доста гомиле тјелеса
на Косову за Вас изгинул'јех

да сте жедни још и мој'ех суза?!... (Војновић 1919: 77)

Сложена и вишеслојна представа Мајке Југовића одступа од стереотипа који су углавном били везивани за жену у дубровачкој књижевности, чинећи овај лик упечатљивим. Не одузимајући лику мајке карактеристике брижности, топлине и пожртвовања, аутор јој је, стварајући у време аустријске окупације Дубровника, подарио и мушке квалитете снаге, јунаштва и осветништва, претварајући је на самом крају драме у симбол свога вољеног града-државе, који је у свом специфичном аристократском поносу и осећају партикуларитета, радије бирао биолошки нестанак него живот у ропству.

Ова драма, ипак, песнику не доноси жељену афирмацију, већ пре разочарења. Први пут је изведена на сцени Народног позоришта у Београду 8.

³³ Како запажа Адам Закари Њутн (Biti 2002 :114–115), сваки приповедач супротставља свој глас унутрашњег наговарања окружењу ауторитативног дискурса. Аутор подсећа на Бахтиново схватање по којем гласови ауторитета остају увек потпуно спољашњи (страни) особи. Најчешће се ради о језику институције.

априла 1906. Оцене критике су биле негативне. Међутим, публика је имала своје мишљење, које се разликовало од доминантног мишљења критике, те је представа имала већи број извођења. Критика је у највећој мери Војновићу замерала због одступања од народне песме, а било је и ситнијих замерки. Други критичари су пак писцу замерали то што је у дело дословно унео делове из народне песме. Драгутин Ј. Илић је, с друге стране, хвалио форму Војновићевих стихова, истичући да, за разлику од драмске технике, њој не би могао ништа замерити (према: Јовановић 1974: 277).

Загребачка премијера драме уследила је након београдске. Реакције су се разликовале у зависности од политичког става појединих уредника листова. Тако је, с једне стране, *Србобран* хвалио дело, док је *Хрватско право* протествовало и против самог стављања овог дела на репертоар (Јовановић 1974: 278). Ипак, загребачки критичари показали су се објективнијим, те је дело топлије примљено него у Београду. Измене историјских чињеница у Београду Војновићу нису праштане.

Између осталог, песнику је критика замерала и због тога што у драми није дао чист дух српског језика, већ је употребљавао дубровачке и далматинске провинцијализме, које највећи део народа не разуме, услед чега његова поезија губи при читању и на позорници. Такође, замерке су се односиле и на то да у његовим делима не влада увек хармонија мисли и језика. Војновић се од оваквих напада бранио, позивајући се на велике песнике италијанске и француске књижевности:

Ako uopšte imade u mom djelu kakvijeh jezičnijeh vrlina, to ih valja baš tražiti u toj hotimičnoj smjesi običnoga, lokalnoga kolorita sa tradicionalnim klasicizmom forme i jezika narodne pjesme. A tu sam se pak naumice zaveo za velikim primjerima najmodernije literarne evolucije u evropskoj, a naročito francuskoj poeziji koja je odavna, a za vazda otvorila prozore svoje zaprašene, zadušljive sobe da uđe sviježi i oštri vazduh pun jeke riječi, usklika, doziva, uličnih dijalekata i žargona (...) Prije nego sam se usudio izaći na svijet s tijem mojijem dijelom (radio sam oko njega neprestano 2 god. dana, a prepisao ga, tj. ispravio vlastoručno 10 puta!), predložih ga aeropagu trojice uglednijeh srpskijeh književnika u Beogradu (baš po kritičarevu receptu!). Bi li ste vjerovali da oni ne opaziše ni jednu jedinu od tjih tzv. jezičnijeh mana, dočim

su mi pak našli drugijeh koje sam odmah uvažio i u manuskript uneo. (1906: 646–647)

Да су национално-политичке тенденције битно утицале на пријем Војновићевог дела, сведочи чињеница да је у иностранству оно имало знатно више успеха. Милан Грол је управо ову чињеницу приметио, истичући да је добром пријему помогло савршено извођење, али и одступање од традиција, сликовитост, контрасти и симболи, модернизовање мотива (Јовановић 1974: 281).

О тенденцијама саме драме најбоље говори чињеница да је у Београду приказивана нарочито у току одсудних часова борбе Србије и Аустроугарске. Број представа је порастао у време анексионе кризе 1908. године. Раскорак између народног мотива и накнадно додате идеје представља противречност дела, али и један од његових највећих недостатака. И поред тога, Војновићево дело се сврстава у успелије драме с мотивима из народне књижевности.

6.2. Између етике и политике: *Лазарево васкрсење*

Увод

Своју драму *Лазарево васкрсење*, коју у поднаслову одређује као *Четири главе једне прости историје која зачудо свршава пјесмом*, Иво Војновић је посветио српским мајкама, *родитељицама побједе*, повезујући на тај начин своје дело с драмом *Смрт Мајке Југовића* и настављајући своју велику тему мајке. Као инспирација за ову драму песнику је послужио истинити догађај из доба националне борбе у јужној Србији и Македонији за ослобођење од турског ропства. Прича говори о Јованки Кујунџић, мајци борца и учитеља Лазара Кујунџића, који је погинуо у запаљеној кули, с позивима на борбу до коначног ослобођења. После убиства, Турци су изложили његово тело и довели Јованку

не би ли јој изнудили признање, међутим, мајка не признаје да се ради о њеном сину. Догађај из 1905. године Војновић је преместио у дане балканских ратова.

Излажући аутопоетичке назнаке у *Уводу*, Војновић истиче одступања од историјских чињеница и намере другачије природе:

Ја нијесам хтио да прикажем у овоме драмском дјелу један историјски чин, онако потанко са свим подацима имена, мјеста, времена, обичаја и згода, како се то чини кад се пише права историја или кад се расправља о знанственим предметима, – јер јуначка смрт Лазара Кујунџића и другога му, па херојска геста Јованке, Лазареве мајке, причинише ми се да су нешто више него ли обична историјска епизода петстогодишњег мучеништва српског народа (Војновић 2009: 7).

У одломку је приметно да аутор историјској грађи приступа с идеолошке стране, приписујући епизодама реторичку функцију. Одступања се огледају у смештању времена радње у пролеће 1912. године, потом у чињеници да се Лазарева мајка у драми зове Стана, те да живи далеко од сина, чувајући његову децу. Од ликова се издвајају типови – Косара, Јованче, Василије и Арнаутски Ага, као симбол Турчина освајача. Османовобни дискурс је главна карактеристика говора о Турцима, што је у складу с идеологијом дела.³⁴ Лик Лазара симболизује поробљени народ; његово васкрсење јесте ослобођење од ropства. Видна је пишчева тенденција да дело подреди националној идеји. *Васкрсење Лазарево* не доноси продубљену студију карактера и ситуација, већ пре представља израз ауторовог одушевљења акцијом Србије као сјединитеља свих јужнословенских народа. На репертоару београдског Народног позоришта ово дело се нашло 15. 5. 1913. године, а првобитни наслов дела требало је да буде *Тако хоће Велике Силе* (Јовановић 1974: 296). Иако је ово дело добило награду краља Петра Карађорђевића, критика није показала велико одушевљење. Разлог за неуспех дела код критике Јовановић види у чињеници да је оно у својој структури било симбиоза двају стилова – симболизма и реалистичког приказа. Поред тога, реч је о приказу савремених догађаја, а симболистичка драма подразумева ипак извесну дистанцу од реалности.

³⁴ О османовобном дискурсу видети више у: Kazas 2014: 6.

Патетичност је свакако још једна од карактеристика које не доприносе квалитету дела. Актуелност радње приближава текст пригодној драми.

Пишући *Лазарево Васкресење* у Дубровнику 1913. године, Војновић је у текст уткао романтичарску визију ослобођења од ропства: *Као што сам у дневима туге, пишући „Смрт Мајке Југовића“, вјеровао у Спасење, тако сам у авлији Лазареве Мајке чуо далеку грмљавину топова у Славу живих а на част мртвих Осветитеља* (Војновић 2010:10). Стварајући у доба јачања националне свести и тежње ка уједињењу, Војновић своју слику Лазара и његове улоге идеолошки надограђује у циљу промовисања идеје ослобођења и отпора окупаторским снагама. Међутим, у његовом драмском тексту препознајемо двогласну структуру, која се манифестује кроз политику као наговарање и етику као супротстављање гласовима ауторитета.

6.2.1. Непрепознавање сродника

У *Јеванђељу по Јовану* кроз причу о свадби у Кани Галилејској дата је слика односа Исуса према својој мајци. Пошто је нестало вина сватовима, мати опомиње Исуса реченицом: *Немају вина*. Исус на то одговара: *Што је мени до тебе жено?* (Јован, 19, 26) У овој реченици симптоматично је обраћање са *жено*, а не *мајко*, при чему се исказује дистанца у односу на сродника. У *Јеванђељу по Матеју* каже се: *Јер сам дошао да раставим човјека од оца његова и кћер од матере њезине и снаху од свекрве њезине. И непријатељи човјеку постаће домашњи његови*. (Мат. 10, 35) Најексплицитнији однос Исуса према сродницима дат је у 12. глави *Јеванђеља по Матеју*:

46. Док он још говораше к људима, гле, мати његова и браћа његова стајаху напољу и чекаху да говоре с њиме.

47. И неко му рече: ево мати твоја и браћа твоја стоје напољу, ради су да говоре с тобом.

48. А он одговори и рече ономе што му каза: ко је мати моја, и ко су браћа моја?

49. *И пруживши руку своју на ученике своје рече: ето мати моја и браћа моја. Јер ко извршује вољу оца мојега који је на небесима, онај је брат мој и сестра и мати.* (Мат, 12. 46-49)

Христови следбеници чине заједницу људи који су на овај или на онај начин раскинули с хијерархијом друштвеног поретка, почевши да је третирају као нешто фундаментално неважно. Породични односи постају метафора за читаву друштвено-симболичку мрежу. Љубав (агапе) налаже да се „ископчамо“ из органске заједнице у којој смо рођени. Да би подвукао ту суспензију друштвене хијерархије, Христ се обраћа онима који припадају самом дну друштвене хијерархије, прогнаницима из друштвеног поретка као привилегованим члановима своје нове заједнице. Таква нова заједница се потом конституише као колектив прогнаника. (Жижек 2004: 117–157).

Најистакнутији етички моменат ³⁵ у *Лазаревом васкрсењу* јесте непрепознавање сина од стране мајке. Овај поступак Лазарева мајка у драми правда вишим циљевима националне природе:

све, све, што живи и што труди,
чујеш ли?!.. за све то! –
и за овај свети ноћни мир
изморене раје,
да не буде и она, јадна,
пробуђена, измучена, растргана
као Лазо,
као дијете моје!...
За то!... За то!...

За то мајка сина свог' затаји! – (Војновић 1913: 150–151)

У словенском контексту нација се везује за појмове месијанизма и спасења. Поистоветити се с нацијом значи *постати члан политичке „натпородице“* (Смит 2010: 249), која ће свакој од породица у њој вратити рођењем стечено право и некадашњи узвишен статус, док је сада свака од њих лишена моћи и изложена презрењу.

³⁵ Жижек сматра да је тензија између верског и етичког оно што одређује модернитет, док у предмодерним временима нема места за ову појаву (2004: 154).

Идеологема слободе, која заузима значајно место у дубровачком миту, у 19. веку се везује за српску земљу³⁶, па и Војновићеви драмски јунаци теже Србији као месту слободе. Мирнодопска стремљења отеловљена су у женским ликовима, представницама хришћанских врлина, док су ратнички идеали освете приказани кроз деловања мушких ликова. Ипак, не ради се овде о супротности ставова, већ пре о разлици унутар текста, о начину на који се текст разликује од себе самог, како је то дефинисала Барбара Џонсон (1980: 4). На самом крају драме постаје јасно да је Лазар метонимијски лик, који представља читав народ, те је његово васкрсење, приказано појавом Христа и перформативним исказима, заправо васкрсење народа.

Национализам³⁷ као идеологија и симболика, легитимише сваку културну конфигурацију, позивајући интелектуалце да *ниску* културу преобразе у *високу*, усмену књижевну традицију у писану, како би се за потомство сачувао њен фонд незаменљивих културних вредности (Смит 2010: 135). Не само што нација мора бити у стању да се похвали далеком прошлошћу као подлогом за своје обећање бесмртности већ такође мора бити кадра да разоткрије славну прошлост, како би осмислила своје обећање обнове и достојанства.

Трагови славне прошлости у Војновићевој драми дати су кроз народне песме које изговарају деца. Лазар те стихове пореди с Јеванђељем:

- Ето видите! – и нехотице, ко у шали, нашли сте глас нашег поља, – нашег рода... А све то стоји у јеванђељу нашем – у пјесмама! Јест! – дјецо моја! докле их не заборавимо, дотле нијесмо изгинули. (1913: 59)

Лазар као учитељ и начин његовог деловања у драми представљају илустрацију селекције и организације дискурса и пример начина на који се знање уводи у друштво.

³⁶ У суштини национализма, по Смићу, јесте *земља*, како у смислу поседовања и поновне изградње, тако и у смислу припадања простору на којем су праоци живели и где историја одређује границе домовини (2010: 114).

³⁷ Битна обележја националног идентитета, по Смићу, јесу:

1. историјска територија, односно домовина
2. заједнички митови и историјска сећања
3. заједничка масовна, јавна култура
4. заједничка законска права и дужности припадника нације
5. заједничка економија, с територијалном мобилношћу припадника нације (2010: 29-30).

6.2.2. Ликови с маргине

Војновићеви јунаци су заправо типови: маргинализоване, периферне групе фикционалне историје. Пажњу аутора привлаче ликови из другог плана. Говор тих споредних јунака, оних који не воде радњу, већ је или потпомажу или је повремено заустављају, прожет је искуством народног мудраца.

Ликом Јованчета Војновић успоставља везу са својом *Дубровачком трилогијом*, преко одлуке којом се бира радије биолошки нестанак него ропство: *Ви сте се запиљили у женскадију – па знате како се са женама, бабетинама метанише! – Али ми смо убили самилост и будућа покољења у себи, да дођемо јачи и брже до циља. – Доста је!* (Војновић 2010: 37)

Косара је сироче, „циганче“, које воли Лазара патећи за њим. Војновић је пореди с Маријом Магдаленом, јер у последњем чину љуби Лазаревој мајци ноге као што је то Магдалена чинила Спаситељу. Косара је девојка којој ће припасти Лазарева деца. Она ће их повести путем слободне српске земље. Као и у *Дубровачкој трилогији*, ликовима са маргине бива остављена будућност и покушај обнове слободе.

У лику Стане симболички је представљено страдање српских, и шире, хришћанских мајки: *Јер ми, мајке христјанске, ми смо мање од вучице, мање од срне, мање од тице препелице, – наше се рођено лови када Турчин усхтије, а животиња тек онда када закон допушта!* (Војновић 2010: 99) Стана је, с једне стране, представљена као тиха, ситна жена, у страху од света и од себе саме, док је, с друге стране, храбра и одважна у сусрету с Турцима, по својој суздржаности у болу слична Мајци Југовића. Симболички је Војновић у њеном лику дао слику српске поробљене земље, што ага у дивљој спрдњи саопштава Арнаугима: *Ево вам невјесте, – старе српске, пребијене земље! Пуцајте сватови!..* (Војновић 2010: 120) У Станином лику дати су најјачи етички ломови, будући да се она пред агама одриче свог сина. Њен преступ доводи се у везу с издајом Христа, будући да у реплици упућеној Лазаревој деци, Лазара,

који долази на празник Светога Христова преображења, метафорички повезује с Христом и његовим доласком:

Ех! па тако, – дијете! – Ако прстима бројиш, требаће ти и твоји, и дјечји и сви наши да нанижеш дане и ноћи што нас од Светога Христова преображења дијеле, али ако послухнеш срце своје – ех! онда ћеш видјети ћајка како се по мало спрема, како рухо за пут справља, како је закључао школу, и како се упугио, – па он долази, долази... (Војновић 2010: 87)

Појмови прожети религијским садржајем, којима се означавају догађаји из прошлости, као што су *васкрсење, мученик, жртва, издаја* и сл. изазивају асоцијације које су често у супротности с реконструисаном прошлошћу и означавају један *субјективно успостављени референтни систем* (Зиндхаусен 2008: 25). Битка из 1389. године доспела је у средиште српске националне идеологије, према Зиндхаусеновом схватању (2008: 108), у виду мита и најважнијег *места сећања*. То сећање се у почетку хранило легендама и сагама. Српска црква је кнеза Лазара, непосредно након његове погибије, прогласила свецем, с циљем да у склопу цркве обезбеди опстанак државе и спаси идеју царства.

Дан када се Косовска битка одиграла, 28. јун, дан пророка Амоса, истовремено је од почетка 15. века и црквени празник Свети Лазар. С његовом канонизацијом и комеморацијом почиње уобличење легенде у вези с Косовском битком. У хагиографским текстовима о кнезу Лазару и Косовској битки, кнез се велича као мученик, *наследник Христа – у једном од текстова чак као „други Христос“ – и као „добар пастир“ хришћанског стада, а његов војни „пораз“ против „неверника“ тумачи као духовна победа* (Зиндхаусен 2008: 109). Из тога се касније развила легенда да се кнез Лазар свесно одрекао земаљског царства и определио за небеско.

Косовски мит је у 19. веку добио нови смисао. Он бива претворен у секуларну легенду и узет у службу политичких циљева, пре свега ради мобилизације отпора против османске и аустроугарске власти. У наративном систему симбола, прошлост, садашњост и будућност бивају стопљене у једно, а „нација“, „историја“ и „слобода“ чине целину. Косово на тај начин отеловљава

не само један идентитет већ и спољнополитички програм. Косовски мит је као прича тајанствен и противречан попут прича Старог и Новог завета. Актуелну разорну снагу добија успостављањем везе између „небеског царства“ с новом, земаљском Кнежевином Србијом, усмереношћу против „отпадника“ и муслимана, као и императивом освете који постаје све снажнији.

Војновић у свом драмском тексту успоставља везу не само са косовским предањем проистеклим из народних песама већ и са хришћанским уобличењем легенде. Станино обраћање деци означава етичко вођење с циљем промовисања хришћанских вредности. Највећа патња досуђена је хришћанским мајкама, које су у горем положају од шумских звери, будући да и у лову на звери постоји закон, док убијање хришћана зависи само од турске воље. Аутор, дакле, очекује од публике вредносни систем који одговара хришћанској идеологији. Имплицитни етички ставови почивају на идејама доброте, милосрђа, вере и љубави, али се, с друге стране, даје легитимација идејама освете, моћи и ратовања, кроз гласове ауторитета оличене у мушким ликовима.

Како је анализа показала, *Лазарево васкрсење* као драмски текст показује двогласну структуру. С једне стране, уочавамо концепт ауторитета, тј. спољашњег наговарања, језик институција отеловљен у мушким ликовима, а с друге стране, етички језик супротстављања ауторитету, дат кроз женске ликове. Ликови мајки код Ива Војновића израстају у главне носиоце етичког гласа. Хришћанска реторика главно је средство подривања моћи. Она је глас унутрашњег наговарања којим се, преко мотива страдања, васкрсења, те непрепознавања сродника јача етика текста, у складу са двоструком снагом сваког перформатива.

Када је реч о рецепцији ове Војновићеве драме, приметна је сличност са судбином драмског текста *Смрт Мајке Југовића*. Војновић драму гради спајајући реалистичке технике са симболизмом, што не наилази на разумевање публике. Оно што је некада красило песникове драме – аутентичност амбијента и локални колорит – овога пута је изостало. Родољубље прелази у патетичност, утичући значајно на квалитет драме. Такође, примећена је и недовољна психолошка продубљеност ликова, њихов површни, бледи приказ. Војновићево дело је пригодна драма, инспирисана борбом Србије са далеко већим силама,

уочи Првог светског рата, као и одушевљењем које је та борба у песнику изазвала. Будући да је утемељена у одређеном историјском тренутку, без већих уметничких претензија, ова Војновићева драма убрзо бива заборављена.

6.3. *Imperatrix* или: „Нема власти до Божје“

Док је у *Лазаревом васкрсењу* проблематизовао теме освете, рата и моћи, у својој драми *Imperatrix* Војновић ове теме додатно продубљује и проширује, ослањајући се у великој мери на већ примењиване реторичке стратегије. Драму *Imperatrix* Војновић је назвао „Мистеријом острва заборави“. Дело је посматрао као један од делова своје трилогије мајке. Ова Војновићева драма изразито је симболистичко дело, а основна тема је Царичина судбина на Грацу поврх Данача.

Према Халеровом мишљењу (1944: 273), „*Imperatrix*“ је апстрактна, симболична конструкција, настала из намерно тражене „узвишености“. Писац сам изјављује за своју царицу да се не зна да ли је жива или је само авет живота, као и то да ничег људског нема на њој. Ни у репликама других ликова она није конкретни лик, већ: слобода, чежња, заборав, вечно милосрђе, вечна нада и спомињање. У тежњи ка општости Војновићеве драме, Алеберт Халер не види мисаону дубину, већ пре нагињање кинематографским ефектима:

Balet golih djevojaka, goli mladići-svirači, korovi, crkveni obredi, oživljavanje mrtvog carevića na mjesечини, sve je to traženje efekta radi efekta i oćijukanje s kinematografskom publikom ili s publikom, koja i u kazalištu traži kinematografske efekte, te je sve to neizmјerno daleko od Dostojevskog i Tolstoja, velikih umјetnika neobićne stvaralaćke moći (1944: 277).

У свом значењу ово драмско дело Ива Војновића остаје прилично нејасно. Радња је смештена у неодређеном аркадијском амбијенту без чвршћег ослонца у реалности. Дијалози се губе у многобројним описима идиличног

пејзажа и тешко је докучити им смисао. У тексту је ипак приметна ауторова склоност ка сликарству, која долази до изражаја у описима.

Овај драмски текст Војновић је замислио као синтезу поезије, сликарства и музике, међутим, сама драмска нит у таквом споју се често губи. Према Војновићевом мишљењу, који признаје да је дело стварао дуго, драма говори о рату и преврату. По неким подацима (Јовановић 1974: 307), за главни лик драме, Царицу снова, песнику је као инспирација послужила животна судбина аустријске царице Елизабете, жене Фрања Јосифа. Како Јовановић сматра:

Може се претпоставити да је овом драмом Војновић хтео првобитно да глорификује хабзбурговску монархију. Али, како се касније ситуација изменила, како се Војновић својим путовањима у Београд и својим србофилским изјавама поново замерио аустроугарским властима, он је изменио симболистички смисао ове драме, пребацујући њену скривену симболичну суштину на један шири план, дајући лику Царице значење опште мајке човечанства, јединственог извора живота (1974: 307).

У тренутку кад бива ухапшен, Војновић закључује да је његова *Imperatrix* била пророчица. Због песниковог хапшења драма остаје незавршена. На овај начин песников живот, драма и ратна ситуација у свету остају трајно испреплетани.

Војновић је концепцију главног лика своје драме стално мењао, придајући му све више општи карактер. И сама радња драме смештена је у амбијент без конкретних ознака, такорећи ван простора и времена. Ауторова жеља да прикаже слику бољег света, изграђеног на новим односима између људи, често се губи у апстракцијама.

Дарко Гашпаровић ову Војновићеву драму сврстава у тзв. „косовски циклус“, који још чине *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево Васкрсење*. Потребно је испитати у којој мери се у овако апстрактном делу могу ишчитати србофилске идеологеме и косовске митологеме.

У уводној речи своје драме Војновић објашњава мотиве писања, говорећи и о својој југословенској идеологији:

Дуго сам размишљао и затезао да напишем ово дјело, – размишљао велим, али не извео јер много магла и облака пријечило ми је да видим јасну слику мог маштања на скровитој позорници душе своје.

Велике и страшне слутње након прве славе освећеног Косова објавише ми до напакон једним бљеском и једним одјеком удес моје пјесме.

И тада ја написах ужас Царичине коби на Грацу поврх Данача, у погледу мртвог града мојих снова, од 9. фебруара до 16. јунија 1914.

А још не бјеше ни свануо крвави Сарајевски Видовдан те године!

У шестој ненаписаној појави ових мистерија канио сам пако да прикажем и коначну побједу Омладине над љешом прошлости, – али ме Цареви целати у робијаштво бацише да не бих посвједочио истину превиђења својих.

Зато је вјечна Правда сама довршила дјело пјесника приказавши Васиономе Свијету пропаст Царства Лажи и Васкресење Мртвих у Апотеози ослобођене и уједињене Југославије (1941: 171).

Овакви искази сведоче о песниковом југословенском одређењу, које је свој први драмски облик добило у *Смрти Мајке Југовића*. Када су стварносне референце Војновићеве драме у питању, у науци је уочена симболична веза драмског текста с актуелним политичким догађајима уочи Првог светског рата, нарочито с Балканским ратовима (Гашпаровић 2009: 41).

Величању Србије као југословенског Пијемонта Војновић се окренуо тражећи идеју која афирмише активизам, будући да о обнови дубровачке државности није могао имати илузија. Оптимизам у погледу остваривања те идеје дат је у омладинској химни:

У пркос нејуначком времену
прољетни вијор се ваља
од горе
до горе,
па меље и млати,
и мете и праши
све што је црвљиво
и труло и сухо

и кржљиво
и глухо
гонећи громорно
гњилеж
и гад. (Војновић 1941: 240)

Слобода је појам који у овој драми као означитељ клизи, у лакановском смислу, опирући се коначном одређењу. Појам се креће од Мадоне до „Божице звјерских очи“, тј. освете. У *Imperatrixu*, наиме, Војновић понавља стихове из епилога *Смрти Мајке Југовића*, којима реферише на српске осветнике Косова у Првом балканском рату.

Иво Банац (1981: 46) сматра да Војновић у *Императриксу* износи крајња запажања о краху своје конзервативне утопије и могућностима њеног обнављања. *Императрикс*, према мишљењу овог аутора, представља прожимање двају утопија – самртног сна прошлости и сна будућности. Некадашње савршено уређење било је организовано од стране царице и владајуће властеле. Међутим, ова влада бива свргнута, а уместо ње успостављена демагошка, плутократска монархија. Док је Царица као стара владарка приказана као симбол свих владарских врлина, кнез, представник новог уређења, представља сва обележја грађанске антиутопије. Царица се склања на острво заборава, где обнавља старо уређење окружујући се омладином. Утопија будућности, у којој ће живети чиста младост и у којој је *све свачије и ничије*, представља врсту хришћанског анархокомунизма.

Први знаци будућег уређења носе Царици смрт, а њеном смрћу нестаје и прошлост. Будућност постаје свет заборава. Војновић при томе остаје веран старом друштвено-политичком уређењу властеоске епохе. Чак и кад поткопава такву утопистичку визију, он не доводи у питање властеоске врлине.

6.3.1. Етика и/или политика

Луко Паљетак *Императрикс* сматра делом написаним за једну етичку тезу (1990: 146). Међутим, аутор примећује да иако дело читавом својом основном интенцијом носи коначну афирмацију мира, будући да је настало у само предвечерје 1914. године, оно истовремено значи своју супротност – негацију живота и инвокацију рата. И сам Војновић у интервјуу за лист „Новости“ 1917. у *Акордима* изјављује:

Uostalom jest – to je djelo Udesa. Spravljaо sam ga godinama, pa ga u dahu napisah od februara do 24. juna 1914. Nije bilo još ni bljeskanja oluje, na obzoru svijeta, a moja drama govori već o ratu i prevratu. (Војновић 1917: 194)

Показује се да и ово Војновићево дело измиче коначним одређењима која би га сврстала у говор у прилог једној етичкој или политичкој тези, пружајући у оквиру једног текста дијалог моћи и њеног оспоравања.

Овај дијалог најверљивије је приказан кроз супротстављање ставова Царице и канцелара, при чему је у канцелару отеловљен ауторитет, а у Царици етика која му се супротставља. Притом, лик царице пре свега сублимира особине мајке:

КАНЦЕЛАР

(снажно, несломиво)

Царство је јединствено, јер је један устав и једна Војска!

ЦАРИЦА

(на врхунцу гњева; жељезном тврдоћом)

А гдје су били то двоје кад ми разбојничка руља уби мужа и сина?

(Војновић 1941: 297)

Као што се из овог примера види, лик царице није обележен атрибутима моћи, како би се могло претпоставити на основу њеног политичког положаја, већ се она пре свега испољава као мајка и супруга. У њеном говору, који је

обележен мирнодопским тежњама, присугна је и хришћанска реторика као средство поткопавања дискурса моћи.

Глас спољашњег наговарања манифестује се и кроз реминисценције на Хомерову *Илијад*у, које се на више места у делу јављају, а којима се наглашава дискурс херојства и ратовања. С друге стране је опет етички глас оспоравања овог дискурса, манифестован кроз реминисценције на *Јеванђеље*.

У групу етичких гласова иду и гласови старог вртлара и вилењака. Војновић је у ранијим верзијама драме у лику вилењака објединио и песника, о чему сведочи обраћање старог вртлара: *Ти пребиреш ријечима, пјесниче, као ја прстима, кад плетем венце за њезине отаре, – а ипак...* (Војновић 1941: 189) Вилењак истиче да обојица служе Царици и њеним жељама на узвишен, витешки начин, гушећи у себи понос и жудњу. Призори певања и клицања божанству, који обједињују гласове Омладине, хора, вилењака и Царице, реторички су изрази поткопавања ауторитета као израза заговарања рата, будући да изразима попут: *Нема власти до Војје* и *Све је свачије и ничије* (Војновић 1941: 249) изнутра подривају дискурс моћи.

У лику канцелара дата је слика туђина, чије обликовање клизи до демонског:

Он је тморска сила богатих без срца, преситих без смиловања, гладних части и прапораца. Он је гњусоба продавача меса, он је подругач свега што је искрено, заносно, ведро!...

Он је!...Он! Турјанин људства, и називљу га: Снага!... Новац! Култура! Напредак! Свијет! а једно му је једино, право име: - Лаж! (Војновић 1941: 259)

Кроз реплику старог вртлара приказан је однос Царице и канцелара у виду сукоба мушког и женског принципа. Царица је, наиме, приказана као јача фигура, будући да женском интуицијом успева да препозна пожуду мушкарца и замку грабежљивца власти. Именована је као *Божница звијерскијех очи* и додељене су јој амбивалентне особине којима изазива страх, носећи вео тајне са собом. Њен глас носи преврат: *У миру је кобни, неизбјежни преврат!* (Војновић 1941: 315)

Како је већ у самом уводу драме назначио, Војновић је у Царичиној коби симболички представио судбину свога Града. Мирнодопска, дипломатска стремљења оличена у Царичином гласу у потпуности одговарају слици Дубровника и начину његове борбе за очување слободе. До васкрсења мртвога Града могло је, међутим, доћи једино путем уједињења словенских народа. Победа Омладине над лешом прошлости симболизује управо овај чин, док Војновићево хапшење од стране аустроугарских службеника власти само сведочи о књижевном делу као малој делатној сили у историјском контексту, делу које више не представља само пуку репрезентацију стварности, већ саставни део сложених односа моћи који ту стварност чине.

Ова Војновићева драма, међутим, није доспела до сценске реализације, упркос најразличитијим, опречним оценама које је изазвала. Нејасноће проистичу из симболистичке компоненте драме, због чега је тешко приказати је на сцени. И поред великих амбиција песникових, дело је остало недовршено и нејасно, а за позорницу неприхватљиво.

6.4. Дrame из дубровачког живота: *Еквиноција*

Радња *Еквиноција* смештена је у малом пристаништу дубровачког приморја године 186*, а први пут је дело приказано у Хрватском народном казалишту у Загребу 1895. године. У Београду је први пут ова драма изведена 16. 12. 1903. године, а једна од значајнијих изведби била је дубровачка, 1903. у Бондином театру.

У писму загребачком редитељу Јосипу Баху Војновић пише да је драма *Еквиноција* настала у времену када је писац највише ценио Ибзена, те у драми зато има доста мисли и осећаја између редова. Утицај Ибзена приметан је у Војновићевом делу у начину приступања теми, драматуршкој обради, као и у композицији. Војновић се пре свега угледа на драму *Сабласти*, у којој је главни лик такође мајка, док је концепција преузета из старогрчких трагедија – удес из

ког извире хришћанска спасоносна догма окајања путем жртве невиних. Код Војновића је ова трагедија удеса појачана судбоносном еквиноцијалном буром. Писац је замислио и интермецо за своју драму у виду Вагнерове увертире за *Холанђанина луталицу*. Иако се може говорити о извесним алузијама на *Ксанту*, Војновић у интермецу *Еквиноција* акценат ставља на невидљиве чиниоце буре, језиве елементе попут *уре мртвијех*, која одзвања у непогоди. У тексту су присутни симболистички описи, те се природа са својим шумовима и узнемиреношћу сједињује са људима. Сам Војновић је истицао да је интермецо извор и утока драме, па се и врхунац трагедије повезује с њим. Многи су песнику замерали управо на овом интермецу, схватајући га превасходно као формалну особеност драме. Међутим, како истиче Јовановић:

Олују приказује и Данте и она сваљује у море немоћни брод; и Хајне дочарава олују негде на Северном мору, олују која у невиђеном бесу гута барку, пада у „црни понор широке и бескрајне воде“. Пред нама је сасвим оригиналан опис буре на мору, то је опис буре код Дубровника, на мору које је Војновић толико добро познавао, осећао и волео. Утолико је вреднија његова слика непослушног мора! Јер, иза ње стоји писац читавим својим бићем, писац који море види и осећа као велики и страшни симбол путева многобројних, знаних и незнаних помораца, који су своје животе жртвовали на мору да би обезбедили живот својима на копну. Море значи живот, али и смрт за Војновићеве јунаке, и отуда сва она сила у значењу овог симбола у драми *Еквиноција*. (1974: 200)

Повод драмској обради донекле је била и Водопићева приповетка *Тужна Јеле*. Ипак, *Еквиноција* представља оригинално Војновићево дело, које у себи садржи романтичарске, реалистичке и симболистичке елементе. Другим речима, у овом драмском делу можемо уочити три драмска поступка: лирски, који је углавном романтичарски, потом епски, који је претежно реалистички, и драмски – реалистички, али и у одређеној мери модернистички (Ivanišić 1984: 109). Однос Анице и Ива је као такав лирски. Иво шаље љубавно писмо, поклања Аници михољице и слично. Успомене, које су дате кроз лик Ника, такође имају лирску ноту. Такав тон чак и окорелом прагматисти даје црту хуманости. Нико, наине, сања да мирно почине усред маслина вољене домовине.

Реалистички драмски поступци су најфункционалнији део драме, а односе се пре свега на догађаје у малом пристаништу дубровачког приморја. Живот помораца и њихових породица Војновић није идеализовао, већ управо сурово реалистички приказао. Море односи у смрт људске животе, док их мајке оплакују.

Црна боја која доминира драмом, као и сама слика еквиноцијалне буре, носе изразито симболистичку ноту. Ритам људске драме прати дешавања у природи, крећући се ка кулминацији. Еквиноцијо је *на небу, земљи, у мору, у душама људи*, придајући свему извесну сабласну функцију. Слутње зла, којима започиње драма, дају читавом делу модернистичку црту (Ivanišin 1984:115).

У драми је видљива манифестација Едиповог комплекса у лику Ива Лединића и његовим односима према мајци Јели.³⁸ Присан однос између мајке и сина асоцира и на пишчеву везаност за мајку, која утиче на грађење култа мајке. Међутим, у првом плану је удес, чији се узрочник збио давно и већини актера стога остаје непознат.

Презрена материнска љубав, као главни узрок сукоба, органски се преплиће с Војновићевом љубави према патријархалном Дубровнику. Нико је представник *nove dubrovačke plutokracije, koja je srušila stari patrijarhalno-gosparski duh* (Haler 1944: 257).

У лику Јеле, Војновић је дао портрет несрећне жене, којој судбина није била наклоњена, те једину утеху види у свом ванбрачном сину. Овим ликом зачиње се Војновићев култ мајке као бића чистог и неокаљаног, које уједињује све етичке квалитете. Аутор је сачинио већи број верзија *Еквиноција*, које се разликују по томе какав је крај намењен Јели. У првој варијанти драме, крај није обележен смрћу мајке, док у првом штампаном издању јесте. Све верзије обележене су ауторовом тенденцијом да нађе оправдање за убиство Ника. Етичку недоумицу аутор на крају разрешава на један помало механички начин – увођењем суда добрих људи, тј. пороте у савременом значењу. Аутор је заправо био у недоумици између два морала – хришћанског, који забрањује убиство и

³⁸ IVO: (...) A da nas vidiš kad se vraćamo doma! Reko bi: vjerenici! Promisli! – Sami u našoj barčici! Na krmu sjela moja mamica, tiha i mirna kako večer od nedjelje! (Vojnović 1941 :152)

ванбрачне односе, и нечега што је била пракса свакодневице. Коначном судбином Јеле етичка дилема и даље је остала отворена.

Лик Анице, ћерке поморског капетана Франа Дражића, грађен је лирским тоновима. Аница се мири са својом ситуацијом, беспомоћна пред удесом који проузрокује воља њеног оца и судбина Ива Лединића. Њен отац, Нико Мариновић, приказан је као среброљубац и блудник, окорели грешник у хришћанском смислу, који наноси штету свима око себе. У својој похлепи и страсти, Нико је уверљив и доследан лик. Он је један од главних носилаца социјалног слоја драме.

О социјалном аспекту драме Јовановић пише:

Уопште, социјални протест даје драми *Еквиноцијо* шире значење, тај протест чини да овде није реч само о трагедији удеса него и о трагедији проишавшој из бедног живота, о трагедији условљеној социјалним неправдама. Тако се Војновићева драма о удесу Јеле, Ива и Анице шири, прераста оквире субјективне трагедије, те прелази у објективну слику живота сиромашних радника и помораца, слику велике социјалне беде и неправде (1974: 186).

Једна од средишњих тема коју драмски текст проблематизује јесте капиталистичка експлоатација радника која подсећа на праксу робовласничког система. У време збивања драмске радње ова експлоатација доживљава правни слом завршетком Грађанског рата у Америци. Ова постробовласничка пракса је до детаља приказана у сцени у којој Нико, који је у циљу прибављања радне снаге допутовао у приморско место близу Дубровника, објашњава свом сараднику Франу судбину емиграната који одлазе за Америку. Указивањем на стопу смртности емиграната, која је прилично висока, Војновић уводи социјални ангажман у драму.

Ангажованост у драми ипак није сама себи циљ, већ се јавља углавном у функцији мотивације карактера. У првом реду то се односи на лик Ника, који је, како сазнајемо из Војновићевог драмског текста, отишао за Америку оставивши трудну Јелу у малом приморском месту. Ника пре свега карактерише индиферентност у понашању према жени коју је оставио у време строгих норми

понашања. У тако постављеним односима између ликова ступа на сцену етичка борба. Желећи да престане са *животом у греху*, Јела захтева од Ника да јој врати *част* и одведе је пред олтар, што Нико презриво одбацује.

Драмска кулминација у делу бива остварена у тренутку уговарања венчања између Ника и Анице, исте девојке у коју је заљубљен Ников и Јелин син Иво. Нико делује с позиције моћи новца, док Иво, као сиромах, губи у борби за девојку.

Негативну слику богаташа Ника аутор гради по угледу на ставове свога брата Луја Војновића, који најгорим од свих сматра управо *Американе*, потомке домаћих тежака, *поамериканчене варваре*, који су се обогатили у Новом Свету, али су без традиција, без знања. Према овом типу људи Војновићи су гајили само презир, како истиче Иво Банац у својој студији *Структура конзервативне утопије браће Војновића* (1981: 35).

Јеле чини у свему супротност у односу на Ника. Овај лик је грађен развијањем култа мајке, као носиоца доброте, истине и пожртвованости. Ипак, у односу на истоимени Водопићев лик скрхане и сломљене жене, Војновићев лик мајке обележава активизам и борбеност. Њену смрт Војновић разрешава уз помоћ народне и хришћанске традиције. Наиме, Јеле у сопственој смрти, иако незаслуженој, налази мир.

Аница, кћи поморског капетана Дражића, дата је као пасивни лик, којим управља судбина. За разлику од Павле из Војновићевог *Сутона*, Аница прихвата своју судбину, мирећи се с њом. Патња је њено основно обележје, иако у грађењу овог лика изостаје дубља карактеризација.

Поморски капетан Франо Дражић сличан је по карактеризацији Нику, коме помаже у прикупљању радне снаге и коме жели да да своју кћер за жену. Његове поступке мотивише прагматичност, жеља за напредовањем у послу. Новац је главно мерило његовог лика, те представља пример деструктивног деловања материјалног богатства.

Војновић даје слику сиротиње у Грузију, као и страдања оних који су на раду у туђини. Сliku њихових живота аутор употпуњује увођењем споредних

ликова. Међу њима су Влахо Слијепи, Марија од посте, деца, морнари и други. Њих пре свега карактерише аутентичност, којом оживљавају локални колорит.

Сукоби у *Еквиноцију* јављају се на више равни. То је најпре конфликт између Ника Мариновића и Ива Лединића, потом између Ива и Јеле, те између Анице и Ива. Симфонијски интермецо заправо има улогу наглашавања тих сукоба. Кохерентност идентитета јунака, што је карактеристика модерне, овде бива нарушена, а то нарушавање склада праћено је променама у природи.

6.4.1. Проблем етике у *Еквиноцију*

Етика Војновићевог *Еквиноција* на страни је малог човека дубровачког света. Уметнички поступак којим је она изведена ипак није у свим деловима драме подједнако успешан. Последњи чин, а нарочито „суд добрих људи“, у науци се најчешће посматра као неоргански привезак додат драми како би је аутор завршио.

У *Еквиноцију* је дата слика живота средњег staleжа, радника, помораца и осталих људи који својим рукама зарађују хлеб. У таквој средини штрче само они који су се обогатили на рачун туђег поштеног рада. Насупрот Иву, који читав живот живи за своју мајку, аутор је поставио богаташа Ника Мариновића. Иако мало зна о империјализму, како запажа Мухоберац (1957: 34), он је дат као уметнички реална личност, коју гуши устањена и мртва атмосфера средине, будући да је навикао да се свим снагама бори за успех, газећи преко најгорих препрека. Приказујући Ника као човека без морала и скрупула, који газе преко туђих живота, Војновић му изриче осуду, упућујући и читаоца на једнако вредновање. Међутим, из текста је јасно да друштво за Ника није меродавни судија, те да је он Јелину жељу да је ожени и тиме рехабилитује у социјалном погледу, могао дочекати једино подсмехом.

Ругајући се манирима старе властеле, аутор даје напомене о томе да нови богаташи купују палате старих. Племство по крви смењује племство по новцу, показујући нужност једног друштвеног развитка и последицу чежње за бољим, човека достојним животом.

Јелина драма данас се перцепира као *временски омеђена драма*, као драмски случај без актуелног критичког набоја према друштвеним конвенцијама, каквог је имала у времену првог извођења дела (Perković 2009: 67). До овога долази јер су данашња Јеле и њено дете у правном, па и моралном смислу изједначени са удатим женама и децом рођеном у браку.

Деловање Јеле у *Еквиноцију*, по Левинасовој теорији, не би било етичко, будући да подразумева освету, тј. реципроцитет насупротив апсолутној одговорности према другоме. Наша обавеза према другоме не би требало да има ичег заједничког с његовим понашањем према нама. Међутим, Јелине реплике у *Еквиноцију* упућују на свесни чин освете због претрпљене животне неправде:

JELE (*u neobuzdanome, skoro nečovječnome veselju*): Smijem se!... smijem!... i još tebi u facu!... Ha! ha! ha!... Promisli samo! – Vas život u strahu, u tuzi, u jadu – pa sve te sramote, siromaštva, plač – bez kraja i konca! – A sad?... O! ne!... ti ne znaš što je lijepa, što je zdrava, što je velika ova rados' siromaha, koja ti se smije – koja se ruga tebi i tvojjjem gnusnijem, lupeškijem milijunima. --- (Vojnović 1941: 204)

Војновић је назива *анђелом освете*, при чему првим чланом синтагме упућује на праведност и чистоту њеног чина. Међутим, сам опис чина убиства не одаје анђеоску природу Јелиног лика:

JELE (*podigla opet motiku, pa ostala nad njime kako anđeo osvete. A najednom baci je daleko od sebe i prigne se do njega, pa bijesno*): Tako!... tako!... umri! - - (*Slijedi s požudnim, groznim zadovoljstvom zadnje trzaje Nika.*) A!... i ti se, dakle, mučiš!... (*Ustajući naglo*): Oh! – i pravedno je! - - (...) (Vojnović 1941: 205).

Увођењем колективног лика народа, тј. суда добрих људи, Војновић је на механички начин покушао да разреши етику Јелиног лика. Народ је *силовито и узбуњено* проглашава Јудитом, а убијеног крвником. Оваквој пресуди

доприноси реторички потенцијал Јелиног обраћања. Она говори сама усред света, клечећи. Пољубивши земљу, апострофира бога и окупљену гомилу, називајући их *људима добре воље*. Поред ове, Јеле има још једну публику – читаоце *Еквиноција*. Ипак, од *добре воље* и интерпретације треће публике – гледалаца представе, на крају зависи вредновање њеног чина.

6.4.2. Политички аспекти миграције

Мигрант је, по Томасу Нејлу, политичка фигура нашег времена дефинисана пре свега кретањем. Фигуре миграната функционишу као мобилне социјалне позиције, а не као фиксни идентитети (2015: 3). Фигура *номада* коју овај аутор уводи нуди концепт идентитета који истовремено одбија и асимилацију и есенцијалистичку фиксацију у времену и простору. Војновић у својој драми на сцени реализује управо овај тип јунака. Еквиноцијална бура сугерише урушавање старог патријархалног концепта и немогућност успостављања новог чврстог идентитета. Пукотине, тј. разлике у значењу, дијалогизам, који је видљив у Војновићевом тексту, управо о томе сведоче.

Једна од средишњих дубровачких идеологема – слобода – у овој Војновићевој драми је име барке која плови за Америку:

U svijetlu blisikanja vidješe ribari bark Amerikanca – „Slobodu“ – gdje se raznjihan, izmučen valja usred uzburkane luke. – Prvi udarac ciklona bacit će ga na kraj. (Vojnović 1917: 91).

Барка је *разњихана* и *измучена*, дакле, слобода више нема ону јасну и светлу слику какву је имала некада. Оно што је некада било чврсто утемељено у традицији и њеним вредностима, сада је постало флуидно и променљиво. Променљивост проистиче из промене социјалних околности. Наиме, слобода је раније била везана за богатство, па се губитком богатства и наглим сиромашењем губи и слобода, тј. идентитет који је тежио фиксацији. Губитак чврстог ослоња у идентитету доводи до жеље да се живот као такав уништи и прекине ланац несреће:

КАТА (uputila se prema butižici): Ako ti se vratim na svijet, ne muči se, mještре Ivo. Ostat ću siđelica. Rađati samo siromaha, duše mi, i vragu bi dodijalo. (Vojnović 1941: 148).

С друге стране, Нико, као носилац идеје новоосвојене слободе и богатства, приказан је као бескрупулозни варварин, који по свему издаје политичке вредности Града. Као неко ко долази са маргине, он описује политички центар као: *lotrojstvo, siromaštvo i lizanje otara* (Vojnović 1941: 158). Нико има специфичан статус у Граду. Он није странац, али не припада ни његовом центру, па је позиција на којој се налази амбивалентна.

Дубровачко друштво је одвајањем од других одређивало границе властитог идентитета. Град је, како запажа Зденка Јанековић Ремер (1993: 28), дошљацима увек пружао заклон, осим када би то могло угрозити опстанак властитог становништва. Уклапање у заједницу није нужно значило и потпуну асимилацију, па се често јавља појава двоструког идентитета, тј. припадност новој и старој домовини.

Одвајање од странаца није нужно значило непријатељски став, већ пре чување властите посебности и свести о припадању одређеној групи. Могућност интеграције је зависила од верске и политичке припадности, цивилизацијских сличности, као и од других интереса. Битно је истаћи да је потпуно прихватање вредности и норми заједнице значило потпуну припадност, делимично прихватање повлачило је мањи или већи степен маргинализације, док је апсолутно неприхватање норми заједнице значило протеривање или физичку ликвидацију (Janeković Römer 1993: 37–38). Војновић се у својој драми опредељује за последњу опцију, будући да Нико на крају драме бива убијен. Ипак, увођењем суда добрих људи додатно је проблематизује.

Проблематизација Никове етичке позиције је пре свега видљива у делимичном оправдавању прилагођавања новонасталим околностима. Нико је дубровачки трговац који своју слободу осваја новцем, не видећи у томе ништа штетно по заједницу:

НИКО (...) Ja trgujem, kako i ti: Ti ne davaš dinara dokle si živ, a meni služi domaćica i brez tvoga zlata. Je li tako? – Nego spomeni se da ću i ja u starosti

imat boles' ostalih Dubrovčana: žudnju da počinem usred ovijeh maslina i da sadim kupus, kako su činili i svi ostali od pamtivijeka. Dakle?! Ako ti umreš prije mene – kako je naturalo – ja hoću da dođem na spravno, bez notara, brez tribunala, brez pročesa s tvojom braćom (Vojnović 1941: 168).

Суд добрих људи у драми сугерише институционалност, тј. колективно доношење одлука као карактеристику политичке културе старог Дубровника. Овај суд наступа као чувар вредности Града, не дозвољавајући било ком појединцу истицање и приватизацију моћи. Ипак, пољуљана равнотежа у драми не бива пресудом поновно успостављена.

Еквиноцијо као временска непогода реминисценција је на *locus horridus* – природа прати емоционална стања јунака; рушење поретка вредности изазива несклад космичких размера:

Мишљаše, јадан, да је тамо мир! – Еквиночијо! Екциночијо! – Крајњи трен титанских борба између природе која неће да умре и brutalne, slijepе силе, што свемиром vlada.

Нисје ли то људски живот? Нисјесу ли такови и смртни часови измућенијех човећијих душа, које удес гazi и lama, да их пак препороди – или уништи. (Vojnović 1917: 91)

Један систем је разорен, али за новим системом вредности се још увек трага. Отуда и неубедљивост Војновићевог завршетка драме. Стабилност и кохерентност модернистичког схватања појма идентитета је видљива, при чему се нарушавање овог концепта поима на трагичан начин. Коначног идентитета заправо и нема. Идентитет је подложен променама и једино као променљив добија пуни смисао. У измењеним околностима дубровачке историје, јунак драме постаје мигрант, на путу разградње и изградње властитог идентитета и смисла.

Еквиноцијо је први пут изведен на сцени загребачког Казалишта, 30. октобра 1895. године. Пријем од стране публике је био добар. Критика је, међутим, уочила недостатке дела. Примедбе су се пре свега односиле на лик Ива Лединића и на композицију драме.

У Београду је *Еквиноција* премијерно изведен 16. 12. 1903. Критика је позитивно оценила драму, а добро је прихваћена и музика Станислава Биничког, који је компоновао увертиру и интермецо.

Најуспешније извођење ове драме јесте дубровачка представа овог дела, у Бондином театру, 1903. године. Влахо Слијепи у овој представи је играо самог себе. Глумци Дубровчани и сам писац у улози редитељског саветника свакако су дали драми доживљај аутентичности. Дубровачка публика је то препознала и позитивно оценила дело. Ово извођење плод је озбиљнијег рада Хрватске дилетантске позоришне дружине. У припремању представе учествовао је сам аутор, који је такође и присуствовао извођењу (Foretić 2008: 199). За Дубровник је ово био изузетан културни догађај. Војновићу је у постављању представе помагао Иле Нардели, који се сматра и редитељем представе. Након загребачког извођења, Војновић је мењао текст своје драме, истичући у већој мери дубровачки говор, који је био ублажио због београдске и загребачке публике. На ову успешну представу касније ће се позивати критика као на један од најсветлијих догађаја у развоју дубровачког позоришта.

О вези ове представе са старом дубровачком традицијом Војновић пише:

Dne 13. aprila 1903. doživjeh najvišu nasladu moje književničke karijere, kada je Dubrovnik začugjen i dirnut slušao kako buči na njegovoj pozornici pravo jesensko Ekvinocijo njegovijeh žala. A to beše doista sugestivna večer, jer je Dubrovnik onom predstavom faktično nadovezao svoje prekinute starodavne dramske tradicije. Samo što je mjesto klasičnijeh pastijerica kroz smijeh i suze u čudu pripoznao svoju malu čeljad i svoje velike jade. (Foretić 2008: 200).

У раздобљу до Првог светског рата *Еквиноција* је приказиван у Дубровнику још три пута, и то у извођењу Хрватске дилетантске дружине 1904. године, затим у извођењу Марковићевог друштва 1908. и Хрватског народног казалишта на гостовању у Дубровнику 1910. Године 1931. новоформирано Зетско позориште у Дубровнику је гостовало са представама међу којима су биле *Еквиноција* и други чин *Смрти Мајке Југовића*. Због слабог изговора, *Еквиноција* је много лошије примљен. Ипак, запажена је улога Јеле, коју је одиграла Нина Вавра Бах. (Foretić 2008: 207). Извођење *Еквиноција* године 1935.

означава почетак највећих успеха дубровачких позоришних добровољаца. Уследило је извођење у Загребу и Сарајеву, где су добром глумом, али и изванредним говором изазвали право одушевљење код публике (Foretić 2008: 208–209).

Дубровачко позоришно друштво је, на позив Загреба, извело представу *Еквиноција* у Хрватском народном казалишту 1936. године. Извођењу су присуствовали најистакнутији представници културног и јавног живота Загреба. Публика је са одушевљењем и овацијама дочекала представу, те се овај тренутак бележи као један од значајнијих у позоришној уметности и извођењу Војновићевих дела. Оно чиме је публика била импресионирана било је дочаравање дубровачког амбијента, уједначеност ансамбла, непогрешив изговор *мелодичног дубровачког акцента и смисао за остварење мизансценске атмосфере* (Foretić 2008: 208). Критика је истакла као квалитет чињеницу да непрофесионални глумац најбоље може да се уживи у оно што свакодневно посматра и проживљава, те су зато Дубровчани с таквом виртуозношћу одиграли ситуације које су им природне. Успех представе поновљен је недуго затим и у Сарајеву.

Приказивање *Еквиноција* наставља се након завршетка рата, 1945. године. У режији Замберлина, Народно казалиште Дубровник је поставило представу на сцену. Од осталих извођења овог дела издвајамо сезоне 1950/51, 1951/52, 1952/53, 1957/58 и 1958/59. На основу бројности изведаба представе, можемо рећи да се ради о једном од најзначајнијих Војновићевих драмских дела, најприкладнијих за приказивање, али и најприступачнијих дубровачкој публици.

6.5. Гундулићев сан

Гундулићев сан је поетска драма написана у Дубровнику и приказана 23. јуна 1893. поводом открића споменика Циву Гундулићу. Иако написана у патетичном тону, драма представља својеврсну химну слози Дубровчана, Хрвата и Срба, под упливима Војновићеве југословенске идеологије.

Како истиче Стјепан Ћосић (2012: 32), у раздобљу власти коалиције Срба католика и аутономаша, важан тренутак политичког сучељавања биле су свечаности поводом откривања Гундулићевог споменика. Будући да су на те свечаности Срби католици позвали велики број гостију из Црне Горе и Србије, претила је опасност од физичког сукоба. Међу хрватским гостима били су: Еуген Кумичић, Аугуст Харамбашић, Стјепан Бузолић, Рикард Каталинић Јеретов, Анте Тресић Павичић, потом Фрањо Рачки, Тадија Смичиклас, Франо Булић, Иван Реденић, који је изградио Гундулићев споменик, као и Фрањо Кухач. Поред наведених, гости су били водећи политичари, заступници у Далматинском, Истарском и Хрватском сабору и у царевинском вијећу, као и низ начелника општина. Међу српским гостима били су Јован Јовановић Змај и Јован Сундечић, потом Ђорђе Војновић и Ђуро Вукотић, као и неколико општинских начелника. Јеремија Митровић запажа:

Prilikom otkrivanja spomenika Dživu Gunduliću u Dubrovniku 1893, spomenika koji je bio podignut zauzimanjem dubrovačkih Srba, u svečanoj besedi pomenuta je i Hercegovina, za koju je govornik rekao da mu je „naša kolijevka, iz koje su stari Dubrovčani crpili bogatstvo milog nam jezika, koji nam je postao u narodu“ (...) U Beogradu je održan svečani skup u Srpskoj kraljevskoj akademiji, a besedu je održao stari Dubrovčanin i buditelj narodne svesti akademik Matija Ban. Kao Srbin katolik Dubrovčanin Ban je naglašavao Srpstvo Dubrovnika, ali je i dalje ostajao pri svom Jugoslovenstvu. On kaže: „Preko dubrovačke knjige književnim se jezikom spojiše Hrvati sa Srbima.“ Ban se zalaže za narodnu solidarnost, kojoj nas je Gundulić učio, „a

od koje su nas od nekog vremena otrgli ljudi koji malo misle a ni malo ne osjećaju“ (Glas SKA 1888, IV, str. 32).³⁹

Војновић се, исказујући идеје помирења и братске слоге, труди да потврде за ову тенденцију нађе у традицији и духу дубровачке прошлости и старе дубровачке књижевности. Песника Гундулића бира за главну личност свог поетског текста. Позната је Гундулићева тежња ка јужнословенском јединству у борби против османлијског царства, а сам догађај откривања његовог споменика подударан је Војновићевим ставовима.

У првом издању је *Гундулићев сан* означен као песма у прози. Ознаку *песма у прози* Војновић је заменио ознаком *песничко виђење*, одређујући на тај начин слободније жанр свог дела. Заправо, реч је о пригодном поетском драмском тексту с тенденцијом исказивања идеја југословенства.

Верност дубровачкој традицији видљива је јасно у овом тексту. Јовановић (1974: 143) уочава повезаност овог дела са *Лападским сонетима*. Имајући у виду тенденцију драме *Гундулићев сан*, која је настала у истом времену и истој политичкој и друштвеној клими кад и сонети, можемо боље протумачити суморна расположења *Лападских сонета*.

Везу са старијим дубровачким песницима Војновић успоставља коришћењем разних архаизама. Тенденцију саопштава у форми алегорије, кроз приказ сусрета виле и Гундулића. Вила говори у складу са стилем у делима старије дубровачке књижевности, онаквим какав се јављао у пасторалама Ветрановића и Држића:

Vlastelin ti si, a ne znaš ni razabrat što 'e vila s brda a što sam ja... Eh! davno 'e tome da dolećeh s gora, što grad ti brane od sjevera ljutog. – Sloboda i sreća tve Dubrave slavne, i stalna vjera i naš jezik slatki, stegnuše mi let... i bjeh vila vaša. – Međ mramorom i zlatom vašijeh dvora, ja stan svoj nagjoh – vašu pjesmu stvorih, – Gdje pelin, mrča i naranče cvatu, gdje čempres nebu, a vrijes hridi zbori, ja srkah rosu, miris i tek slatki što Dubrovačkoj pjesmi pak nadahnuh. (Vojnović 1922: 13)

³⁹ https://www.rastko.rs/rastko-du/istorija/jmitrovic/1992/jmitrovic-dubrovnik_1.html

Идеологему слободe као једну од суштинских вредности дубровачке политичке културе Војновић ће исказати кроз Гундулићев лик, наглашавајући патриотску димензију речима: *slobodan sam, jer sam Dubrovčanin!* (Војновић 1922: 7). Гундулић је, осим о слободи, певао и о унутрашњем нескладу и неслози у *Дубравки*, с чим Војновић такође успоставља везу, алудирајући на актуелне догађаје у Граду. Гундулићев лик у драми стога има функцију опомене Дубровчанима, који су заборавили на старе обичаје:

Vila.

(...) a ljubiš li ti mjesto, što te sinom zove, za taštu slavu prolaznijeh vjekova, il voliš u njem svetu bracku slogu, tu krunu i bedem Dubrovnika tvoga?

Gundulić.

(*ustane naglo te zaletivši se do otvorenijeh vrata tarace:*) Gle – grad predamnom u raskoši spava, pun blaga i zlata kano nebo zvijezda, – gle mire slavne i te Crkve svete, – gle more sinje, našijeh broda trku, – i Dvor knezova gdje sloboda vlada, sve to u ponor nek se sruši vilo, nek val proguta, ako slogu zgazi!... (Војновић 1922: 15)

Миљенко Форетић (2008: 198) истиче да је ова Војновићева пригодна драма побудила интересовање и новинара и јавности, мада је реч о готово безначајном тексту, који је још и тада оцењен веома неповољно. Само извођење представе примљено је повољно, због опште свечане атмосфере и расположења, као и симболичног повезивања највећег дубровачког песника прошлости и савремене наде дубровачког позоришта (Foretić 2008: 198). Посебан печат извођењу дали су Ивов брат Лујо и сестра Ђени, који су учествовали у представи. *Гундулићев сан* извођен је поново 1903. године у оквиру гостовања Народног далматинског покрајинског позоришта, као и 1938. године, у извођењу друштва *Домагој*, приликом прославе 300-годишњице смрти Џива Гундулића.

6.6. Дубровачка трилогија

Своје најзначајније драмско остварење, *Дубровачку трилогију*, Иво Војновић пише за време свог службовања у аустријској администрацији, у Дубровнику и Задру. Чиновничке дане писац је испуњавао писањем о својој опчињености Градом, инспиришући се, како сам пише у *Акордима*, у највећој мери Ибзеновим стваралаштвом. Као повод му је послужио Ибзенов мотив преображаја женске сексуалне пожуде у чисту заједницу душа. Етичка мисао Ибзенове драме да из узајамног самоодрицања може доћи до идеалног склада између међусобно привржених душа привукла је Војновића и подстакла га да је приближи дубровачком амбијенту. Утицај Ибзена на Војновићево дело приметан је и у композицији, у којој можемо разликовати три тематска и идејна плана: политичко-друштвени, интимно-еротски и митски. Притом, „бели коњи“ митске прошлости имају не само симболично значење већ и драмско, будући да обликују и друштвени и интимни аспект драме.

Поред Ибзена, на Војновића је утицао и Лујо Војновић, песников брат, својим делом *Пад Дубровника*. О томе да је свом брату био поуздани извор драмских сижеа, Лујо Војновић и сам пише у предговору никад објављеном другом издању *Пада* из 1939. године.

Čitajući priču posljednjih dana male a velike Republike, bolje će se shvatiti i Dubrovačka Trilogija, upravo Tetralogija, koja je, sasvim protivno od insinuasija jednog savremenog kritičara, crpila svoje nadahnuće ne iz nekakvih antologijskih balada, nego baš iz ovih stranica koje je pesnik Trilogije držao pred sobom u rukopisu (Grijak, Čosić 2012: 67).

Иво Војновић се угледао на свог брата Луја и кад је реч о реторичком аспекту дела. Наиме, он се служио историографијом као реториком, спајајући историјске примере и метафоре, тј. рационално и емоционално. Сваљујући кривицу на Наполеона, Лујо Војновић у свом делу има за циљ да докаже како пад Републике није био историјски нужан, већ да је Дубровник могао опстати у

једној слободној федеративној заједници јужних Словена. Аутор *Пада Дубровника* је пристрасан према владајућем слоју Републике, у којој се живело задовољно. Негативне стране државног устројства не помиње, истичући идеални, утопистички карактер владавине. Иво Војновић је усвојио ово идејно становиште.

Поред документарног материјала из прошлости, Војновић се користио и наратијама, тј. причама о прошлим догађајима и људима. Његово обраћање прошлости израз је и незадовољства савременим тренутком.

Повезаност овог Војновићевог дела с дубровачком традицијом је очита, о чему сведочи и Никола Иванишин:

Organski vezan s tradicijskim Dubrovnikom i njegovim vječno atraktivnim kamenim likom i zelenoplavim krajolikom, autor *Trilogije* isto je tako vezan s dubrovačkom književnošću – starijom i novijom – koja mu po logici prirođenog dubrovačkog afiniteta nije bila samo nužna „izvanjska“ naobrazba, nego i još nužnija „unutarnja“ duhovna svojina. Upečatljivo o tome svjedoči *Trilogija* u kojoj se pri egzaltiranom evociranju dubrovačkih tradicija uz „naše mudrace“, „naše pomorce“, „naše mučenike“ spominju i „naši pjesnici“, tj. naši stari pjesnici dubrovački“, koji su Vojnoviću bili uzor i pri uobličavanju *Trilogiji* suvremenih organski joj pripadajućih *Lapadskih soneta*, a najznačajniji od tek spomenutih „naših starih pjesnika...“ Marina Držić i Đivo Gundulić i u *Trilogiji* su diskretno, ali izrazito prisutni. (1984: 121)

Аутор наводи да Војновић својом критичношћу према дубровачкој властели подсећа на Држића у време писања завереничких писама, док је веза с Гундулићем још израженија, будући да је у *Трилогији*, пишући о дубровачкој слободи, Војновић само настављач песника слободе – Гундулића.

У првом делу *Дубровачке трилогије* Војновић је дао слику ситуације у којој се нашла дубровачка властела у тренутку доласка француске војске 1806. године. Властеоски сталеж се тада окупио око Орсата, најдоминантнијег свога члана, не би ли се пронашло неко решење и спасила дубровачка слобода. Међутим, до решења властела не долази, те је Дубровник морао бити предат

Французима, услед објективних друштвено-економских разлога. Република се, наине, 1806. године нашла пред неколико снажних освајача, док је њена унутрашњост била нагрижена социјалним супротностима, те стога одбрану града није било могуће организовати. Управа је, наине, Град предала без отпора, мирећи се са сопственом ситуацијом.

Војновић се опредељује за симболистички третман ликова, јер је, како запажа Јовановић (1974: 206), такав третман био више него погодан за приказивање догађаја којима је недостајао сваки вид акције. Ликови се по својим путањама крећу вођени властитом класном и индивидуалном психологијом. Догађаји у драми проистичу нужно из свих својстава, обичаја и ћуди властеле, у чему се огледа значајан Војновићев уметнички домет.

Контраст у тумачењу и доживљају доласка француске војске приказао је Војновић кроз реторичке разлике у говору госпође Ане Менчетић Бобаљевић и Кристине, девојчице из народа. Госпођа Ана, у својој отмености и господству, исправља Кристинине речи: „Франчези доходу!“ у: „Франчези про-хо-ду!“, не мирећи се са новонасталом ситуацијом у Граду. С друге стране, Кристина је радосна због њиховог доласка, а њене речи носе симболичко значење. Кристина представља наговештај новог доба у Дубровнику, док је госпођа Ана симбол старог, аристократског, отуђеног и обамрлог Града, који је умирао изнутра. Ана Менчетић Бобаљевић упућује на доследност и отменост, чак и у пропадању. По томе је она прави представник свога сталежа, представљена пре као симбол него личност.

Поред госпође Ане, значајан лик који симболише пропаст Републике јесте Орсат. За грађење овог лика Војновић се послужио личностима из прошлости и његове савремености. У концепту драме сачуван је документ на коме је Војновић својом руком исписивао имена племића који су се изјашњавали за или против Француза. Међу сенаторима је било оних који су подупирали везу с Аустријом, неки су пак били за Французе, а неки су се истицали волтеријанством (Štampar 1957: 64). Постојале су и социјане супротности између старе и нове властеле, а међу старом властелом било је оштрих подела унутар водећих породица (Сорго–Градић).

Међу племићима који су се изјаснили против Француза нашли су се Орсат, Никша и Марко Пуцић. Иако је тачан податак да су се у Вијећу могли чути предлози да се Дубровник пресели и да се тако сачува његова слобода, Војновић се није слепо ослањао на чињенице стварности, већ је градио сопствену, оригиналну представу пропасти Републике.

Орсатова реторика има нешто од Војновићеве патетике и романтичарског погледа на ствари. Пишући *Дубровачку трилогију*, Иво Војновић је *желео обнову старе славе, и то на ширем југословенском подручју, које би доживело процват на темељима старе дубровачке традиције, на темељу слоге и јединства што би имало најпре да се оствари у Дубровнику, а затим свуда у нашим крајевима* (Јовановић 1974: 214).

Орсата, међутим, не треба посматрати искључиво као одраз Војновићевих схватања или његовог карактера. Преузимајући Кабогин предлог о исељавању властеле, Орсат се пре свега бори за класну слободу властеле, а не пучана. Тек када надрасте своје класне интересе и предложи утопистичко решење, по којем би пучани преузели власт, Орсат постаје борац за слободу Републике и њену социјалну независност. Претерана патетичност његовог карактера проистиче управо из немогућности таквог утопијског решења, пре свега због укоренење властеоске мржње према Црногорцима и Русима, као и због класне одбојности према пучанима.

Полазна тачка у карактеризацији Орсатовог лика јесте његов узвишени аристократизам, да би аутор изградио од њега симбол који доминира првим делом *Трилогије*. Војновић једино Орсату намењује монологе, док су ставови других јунака представљени углавном фрагментарно. Ипак, ти ставови сведоче о полифонији мишљења која је постојала у то време, о мноштву различитих перспектива и индивидуалности. Иако историјски подаци говоре о томе да се главна расправа водила између припадника старог и новог племства, тј. између *саламанкеза* и *сорбонеза*, Војновић разлике у мишљењу приписује индивидуалности карактера, не држећи се у потпуности историје.

У једном од Орсатових монолога Војновић јасно истиче разлику између ауторитета (Орсата, властеле) и „другог“, необликованог и хаотичног, које је најпре дато у представи пучана: *Kako bi naša kraljevska krv sjedila u Senatu*

zajedno sa Stullima, s Vodopićima, s Vlajkima – kad pučani nemadu ništa nego glavu...(Vojnović 1941: 235).

Орсату је дато да дефинише „претеће друго“, тј. туђина који стоји пред вратима Града, оно хаотично у односу на које се обликује властити идентитет: *Između ovijeh tuđinaca, njihove sile i njihova imperatora – i nas jadnijeh, nas šake starijeh republikanaca, nas prastarijeh slobodnjaka – ima još jedna jama – jedan ponor!... Još je nepodignut most!* (Vojnović 1941: 233).

Слика уласка француске војске кроз врата Града приказује хаотично које клизи ка демонском, да би се туђин ка крају конструисао као искривљена слика ауторитета. Самообликовање се притом јавља у тачки сусрета ауторитета и туђина, те постигнут идентитет садржи у себи знаке сопственог подривања.

Ено... ено... vrata se otvaraju – pada most, – ulaze... ulaze!... Ih!...koliko ih!... koliko!... Najprije Frančezi! Sve zlato, perjanice, barjaci!... Ljepota ljudi!... svi žedni slave, svi gladni žena!... Pa eto drugi, drugi oh!... sve gori, sve grđi! – Jadni, siromašni, divlji! I svi hoće da prođu kroz ta vrata!... svi se smiju, svi pljuvaju u crne mire, svi grokću! „Gdje ti je kruna? Gdje ti je sloboda? I ti si kako i mi!“ Oh!... (Vojnović 1941: 239).

Allons enfants! доноси и драму двоје људи – Орсата и Деше, који се свесно опредељују за биолошко самоуништење како не би рађали робове. Као контраст њиховој одлуци, Страдуном одјекује победничка марселеза. Ауторова претежно лирска природа долази до изражаја у овим деловима *Трилогије*, доносећи интимнију слику Дубровника и његових обичаја. Ипак, театралност ликова и патетичност уметничког израза често замагљују недостатак истинске унутрашње трагике.

Пропадање дубровачког племства Војновић наставља да приказује у *Сутону* смештајући догађај у оквиру једне породице. И за ову елегичну, лирску слику ишчезавајуће аристократије аутору су послужили узор из реалног живота. Тако се може приметити да је лик Маре Никшине Бенеше аутор градио према прототипу госпође Деше Поца Сорго. Поред тога, свакако је писцу послужила и реална прича из осиромашених племићких породица чије кћери

без мираза нису могле да се удају за себи равне племићке синове, а за пучане нису смеле због традиције и обичаја племства.

Сутон је Војновић писао на Супетру као котарски поглавар. Како Мухоберац запажа (1957: 37), то није само сутон града, већ и сутон личности. Пре свега, то је сутон девојака које нису активно провеле живот, већ им је додељена улога чуварица старе славе по цену уништења властите младости.

Радња у *Сутону* смештена је тридесет година након нестанка Републике. Најмлађа кћи дубровачке владике, Павле, не прихвата оно што јој је удес наменио. Њена патња условљена је немогућношћу да угуши живот и љубав у себи. Та љубав је трагична и остаје нереализована будући да је усмерена према грађанину, капетану Лују. Одласком у самостан, Павле прихвата пораз, остајући верна племићкој традицији. Субјективно, она није жртва. Добровољно се одриче живота, схватајући ипак апсурдност свога поступка. Иако јој недостаје храбрости да би разбила окове конзервативне традиције, она за разлику од остале властеле осећа да робује свом господству.

У другом делу *Дубровачке трилогије*, *Сутону*, Војновић пре свега проблематизује неостварену љубав услед бекства од живота изазваног нормама и обичајима. Трагичним тоновима бојећи судбину Павле, аутор је, упркос идеологији племства, стао на страну забрањене љубави и витализма. Павле, попут Ибзеновог пастора Росмера, последњи је изданак једног умирућег аристократског света. Она је, слично Ребеки, доведена у ситуацију да је странац, дошљак с мора, покушава да ослобди „белих коња“ дома Бенеша. Заједничко Ибзену и Војновићу је и то да на крају драме ни Павле ни Росмер нису у стању да се ослободе митске прошлости, те су присиљени на одрицање или смрт. Одрицање љубави између Орсата и Деше у првом делу *Трилогије* такође је проузроковано извесним „белим коњима“ дома Орсата Великог.

Ликом Маре Никшине Бенеше Војновић је приказао оданост и робовање прошлости, као и жртвовање туђе среће на олтару умирућег аристократизма. Узрок одрицању од живота она ће исказати лајтмотивом: „Ако је Дубровник у сужањству, будимо и ми у тузи.“ Као мајка, Мара је „тврда срца“, готово као Мајка Југовића.

Трећи део *Трилогије* обележен је сликом друштва барунице Лидије, које је дато као контраст умирућој властели. И у овом делу има ослањања на прототипе из реалности Дубровника, те је госпар Лукша дат према Нику Великом Пуцићу, госпар Нико према Луку Ђорђу, Ида према Ники маркезици Бона, баруница Лидија по угледу на грофицу Валери Кабога, док су госпођа Славе и кћи Емица дате према баруници Маупери Ђурђевић и њеној кћери Рити. Један од занимљивијих података је свакако да је у Марину Тудишевићу Војновић приказао себе.

И у овом делу присутна је поларизација на стару и млађу генерацију, те је тако госпођа Маре припадник старије генерације, која се повлачи, док је Ида припадник нове генерације, која покушава да се прилагоди измењеним приликама, те тако прихвата државну службу „пучке учитељице“ рационално и без побуне. Ида представља прву племкињу која садржај живота тражи у раду. Она је представник активног живота и деловања. Међутим, ова владика дубровачка и грофица аустријска жели да ради и како би сачувала код деце ону стару дубровачку душу, заправо, традицију и обичаје племства.

Митски слој на ибзеновски начин продире у интимно-емоционални у последњем делу *Трилогије*, не допуштајући промене у устаљеним односима моћи. Туђин се конституише као искривљена слика ауторитета, док нови идентитет нужно садржи знаке сопственог подривања. Син госпара Лукше само ликом подсећа на своје племените претке, док је карактером потпуни туђин. *I Mare ga pripoznala! – Jes – jes! – On je – on, komu su naši stari zabranili da na svijet dođe – Sin! (...) I Galateja je oživjela – ali duša?! (Vojnović 1941:307)*

Војновићеву *Трилогију* прожима осећај немоћи да се прошлост обнови, што терети племство, које није успело да се прилагоди новом времену и које се одрекло законитог потомства.⁴⁰ И презир упућен пучанима, који репрезентују

⁴⁰ *А има нешто у Дубровнику што нема ни у једном другом средњовековном хришћанском граду: то је тај чемерни култ прошлости који је дигнут изнад живота, и поштовање традиције која је стављена изнад прогреса. У талијанској Фиренци и ипанској Сарагоси показаће вам палату славне властелинске породице, али ће додати да је њен последњи шеф сада директор неке банке, сенатор, управник каквог хигијенског завода, фабрикант или велики извозник, ако није професор, ботаничар или археолог. У Дубровнику ће вам говорити с болом да су изумрли властела Ђорђићи, Гундулићи, Пуцићи и Кабоге чији су преци били амбасадори код цара Душана или Мухамеда II и код Папе и показаће вам старе куће неколиких властелина који још живе, додајући да посљедњи изданак нема порода, јер од пада Републике се неће више да множе, и да чекају да умру потпуно одвојени од света и сваког смисла за ново доба. Тако умиру одиста као*

борбу и живот, само је део трагичне везаности за прошлост и традицију. Племство је било лишено смисла за ново доба, те у аристократском поносу радије бирало смрт него признање чињенице да ће им наследници бити робови.

6.6.1. Етички аспекти Војновићеве *Трилогије*

Преузимајући ибзеновску композициону структуру, коју чине политичко-социјални, интимно-еротски и митски слој драмског текста, Војновић је митски слој учинио доминантним, везујући се на тај начин дубље за стару дубровачку традицију. Наиме, над интимним светом Војновићевих ликова влада мит о Граду и његовим обичајима, не допуштајући им доношење личних етичких одлука. Ликови своју индивидуалност ретко актуелизују, будући да је свака њихова одлука већ унапред одређена утврђеним положајем у аристократском систему. Неодрживост тог система показује се и кроз немогућност да се у њега укључи и актуализује индивидуална етичка одговорност.

У својој апсолутној другости, по Левинасу, други ми открива границе властитог бића и конституише ме као субјекта. Лице другог захтева од нас служење, бивствовање *за другог* (Lehnhof 2014: 487). Моја обавеза према другоме нема ничег заједничког с његовим понашањем према мени. Стога, по овој теорији, понашање Јеле у *Еквиноцију* не би било етичко, будући да је засновано на реципроцитету.⁴¹

У *Трилогији*, као и у другим Војновићевим драмским текстовима, можемо пратити реакције ликова када се суоче са апсолутним другим, тј. са неочекиваним ставовима другога, с откривањем карактера (парезијским исказима), насупрот реторици. Ово је најпре приметно у релацијама између сродника – мајке и ћерке, оца и сина.

погребне свећице остављене на гробљу; и нешто као црна застава леприша и у најсунчанијем дану тог старог града. (Дучић 1969: 119)

⁴¹ Уметност имитира етички дискурс, по Левинасу, када константно саму себе доводи у питање.

Ђерка или син често не могу бити схваћени у оквиру тоталитета њихових родитеља. Мара Никшина Бенеша у *Сутону* форсира своју кћер Павле да се уклопи у њен тоталитет. Међутим, Павле јој се представља на један другачији начин и ту долази до неспоразума.

PAVLE (*lice u lice*): Da ga još jedanput vidim – njegova sam!

MARA (*potiho, prodirno*): Jesi li čekala da ti rečem: pođi s njime?

PAVLE (*naglo obrnula glavu i sva se uspravila*): Ti mi ne vjeruješ!...

MARA: A zašto bih?

PAVLE (*zdvojno, gnjevno, prezirno a svaka riječ kao žerava*): Zašto?!...

Zašto?!... Ubila veselje, zadušila mladost, spasila ti ponos, pa zašto?!... Kosti se lomu, duša se privija, a majka ti se ruga: Zašto?!... Zašto?!

MARA (*još tvrđa i viša*): Marija-Orsola nije rekla ni riječi! – Prignula je glavu i pošla.

PAVLE (u krajnjoj smjelosti, sva plamteća od srdžbe): Ah! – Umrijeti a mučati! – Je li? To su nam naši stari zapovjedeli!... Nečiste misli ne smiju ni prispat u Benešinom dvoru!... Jes...to je što te još muči u svoj ovoj prevelikoj tuzi! – Ti hoćeš čin a ne riječi!... pa dobro... (*Kano ris bacila se na tavalin, zgrabila nožice i jednim kretom raščinila sve, duge prelijepo, kose.*) (Vojnović 1941:266)

Емпатија долази тек након ослобађања од жеље за контролом, али о њеној аутентичности тешко да можемо говорити у контексту *Трилогије*. Однос господара Лукше и његовог сина Вука на сличан начин је обележен искључивошћу и жељом за контролом. Вуко је обележен као син *komu su naši stari zabranili da dođe na svet* (Vojnović 194: 307). Већ самим тим, њега је немогуће уклопити у жељени тоталитет господара Лукше. Вукове намере и поглед на свет у потпуности одударaju од онога што се очекује и што би му обезбедило минимум емпатије од стране оца.

GOSPAR LUKŠA (*k.g.*): Govorim kako što se govori. Ne mogu poč spat. A isto mi je razgovarat se s kijem mu drago!... Dunque (*stavljajući mu ruku na junačka pleća*) odgovori mi: da ti se otvoru vrata ove kuće, pa da te služba pozdravi i primi, a neko ti pruži ruku i reče: Ovo je palac tvojijeh starijeh. Ti si v l a s t e l i n! – Da, da, ne služi da se sramiš! – šala je... – Ma bilo je u životu i takijeh pripovijesti. – Dunque! što bi ti učinio, Vuko, da ti ovu kuću dadu?...

VUKO (*nasmijao se živo, a svi zubi provirili*): Eh! da ti pravo kažem... (*Razgledajući se sve naokolo*): Gosparu – prodo bih je.

GOSPAR LUKŠA (*kano da ga je nešto u prsa udarilo, sio u stolac i grčevito se nasmijao*): Prodo!... ha! ha!...

VUKO (*k.g., mirno, pa pljune na zemlju*): I kako!... pa bih pošo u Konavle sadit lozu.

GOSPAR LUKŠA (umuknuo i prignuo glavu. Osuda je izrečena. Uzeo list D. Ivana, pa ga polako razdire. U sebi): Tako je! (Jednostavno Vuku s izražajem predašnjega gospodstva. Podignuo se): Rijet ćeš gosparu Dum Ivanu da si me vidio kad sam razdro njegovu knjigu. (Vojnović 1941: 308–309).

Када госпар Лукша тврди да с властелом умире и мисао слободе, јасно је да се не ради о данашњем појму људских права. (Banac 1981: 19). Слобода и независност представљају класну власт патрицијата.

Ali ipak, ta umiruća sloboda nije samo državna nezavisnost, za koju se tvrdi (Žeželj) da je za Vojnoviće, Ivovog Orsata i dubrovačke odličnike devetnaestog stoljeća (tzv. Slovinci) bila bitnija od klasne vlasti. Klasna vlast patricijata *jest* nezavisnost i sloboda, jer je ta „šaka starijih republikanaca i prastarijih slobodnjaka“ zapravo jamstvo održavanja organskog društva, a takvo društvo uživa „libertas“, tj. bit slobode. Kad Orsat traži pustu hrid da sakrije slobodu, on ne ište novu neovisnu domovinu, komadić žala „makar samo uru dugačak i uru širok“, nego gostoljubivo pristanište gdje će nacijepiti društveni sustav izvornog Dubrovnika. Kao svi konzervativci, Vojnovići suprotstavljaju slobodu jednakosti. (Banac 1981: 26)

Док слобода тежи највећем развоју сваког организма унутар граница које му је природа одредила, једнакост крњи склад овог поретка поравнавајући разлике које постоје у природи између појединаца и родова. Етика *Трилогије*, дакле, класно је ограничена, *нехумана* и јасно изражена у геслу: *Zaludu! Ko je gospar, ti je gospar*. (Ivanišin 1984: 133)

Лукша је дат као дословно отац пука, те говори Вуку да је изгубио душу. Вуко је као кмет створење властеле – Галатеја, али као властеоско дете, уједно је и Пигмалион. Он губи и усађену душу и послање духовног усађивања. Такво уздизање пука заправо је детронизација властеоске идеологије.

6.6.2. Рецепција *Дубровачке трилогије*

Дубровачка трилогија први пут је изведена на сцени Хрватског народног казалишта у Загребу, 28. 4. 1903. Изведена је под називом *Сутон*, у режији Андрије Фијана, који је тумачио улогу Орсата. Критика је указала на изразити аристократизам у овом делу (Јовановић 1974: 235). Драма је у Загребу изведена 1910. године, изазвавши веће интересовање код критике. Примећено је одсуство радње, које заправо одражава дато време, тј. душе бивших госпара.

Значајна је Гавелина поставка ове драме у Загребу 1934. године, јер је представљала аутентичан, стваралачки однос према тексту. Реалистички изграђена представа је изазвала велики успех. У поновном извођењу 1950. године Гавела је представио нове аспекте *Трилогије*, ублажавајући реторику и патетичност. Критика је била задовољна овим извођењем, учивши његову уверљивост.

Дубровачка трилогија је у Београду први пут приказана 6. 3. 1904, при чему су прва два дела драме пре тога била приказана одвојено. Песник Милан Ракић је ово извођење поредио по лепоти форме са *Коштаном*. Највећу пажњу песник је посветио ликовима, дивећи се њиховој аутентичности, док интерпретацију није превише хвалио. (Јовановић 1974: 238).

Три месеца пре песникове смрти, *Дубровачка трилогија* је поново изведена у београдском Народном позоришту, 27. априла 1929. године. Тада је, пре премијере, о Војновићу говорио Јован Дучић. Режиер је био Бранко Гавела, о чијем таленту и полету је сведочио сам Војновић. Ипак, позоришна критика није била благонаклона према овом извођењу. (Јовановић 1974:239). Милан Дединац је у *Политици* извођење оценио неуспелим. По трећи пут је *Дубровачка трилогија* изведена у Београду, у *Југословенском драмском позоришту*, у режији Бранка Гавеле. Ово извођење из 1958. године изазвало је нешто позитивније оцене критике (Јовановић 1974:239).

У најаутентичнија извођења *Трилогије* спадају београдско 1912. године и дубровачко извођење трећег дела *Трилогије – На тараџи*, у режији Бранка Гавеле, године 1953, 1954, 1955. и 1957. у оквиру Лјетних игара. Аутентичност је постигнута у другом извођењу тиме што је за позорницу изабрана тераса летњиковца породице Гундулић, у непосредној близини Војновићеве праве тараџе (Foretić 2008: 2010).

Квалитет *Дубровачке трилогије* показују и савремене адаптације ове драме. Међу последњим извођењима треба издвојити оперу *Сутон*, која је након 62 године поново изведена 2016. године у Београду, у оквиру 48. Бемуса, на Великој сцени Мадленианума, у режији Небојше Брадића. Поставка ове националне опере доживела је велики успех, што говори о естетским квалитетима, непролазности и аутентичности Војновићевог театра.

Закључак

Над интимним светом Војновићевих ликова влада мит о Граду и његовим обичајима, који им не допушта доношење личних етичких одлука. Ликови зато своју индивидуалност ретко актуелизују, јер је свака њихова одлука већ унапред одређена утврђеним положајем у аристократском систему. Неодрживост тог система показује се и кроз немогућност да се у њега укључи и актуализује индивидуална етичка одговорност.

Дајући јасну слику неодрживости аристократског система, пре свега кроз приказ његове апсолутне доминације, која, искључивањем индивидуалности, не допушта довођење своје моћи у питање, Војновић је одговорност за новонасталу ситуацију одсуства слободе у великој мери приписао управо таквом систему.

Ликови мајки код Ива Војновића израстају у главне носиоце етичког гласа. Хришћанска реторика главно је средство подривања моћи. Она је глас унутрашњег наговарања којим се, преко мотива страдања и васкрсења јача етика Војновићевог драмског текста.

У погледу вредности дубровачке политичке културе, Војновић супротставља слободу једнакости. Слобода и независност у његовим делима представљају класну власт патрицијата.

7. Драмско стваралаштво Ернеста Катића

Ернест Катић млађи (1883–1955) оставио је траг у култури Дубровника као књижевник, правник, колекционар, публицист, човек свестраних интереса. Рођен је у Дубровнику, где је 1901. завршио гимназију, док је докторирао у Грацу, завршивши студије права (Pranјko 2009). У својим драмама Катић тематизује догађаје из дубровачке прошлости, ослањајући се у великој мери на мотиве Ива Војновића. Објављујући често под псеудонимом Лукша с Орсана, Катић је писао поезију, новеле, приповетке, есеје и новинске чланке. Од планираних девет, дописао је четири поглавља недовршеног романа *Беневрија Мата Водопића*. Катић је прикупљао архивску грађу о угледним дубровачким породицама XIX и XX века (Pranјko 2009). Након смрти, његово дело углавном бива заборављено.

Ернест Катић доживљава велики успех након приказивања драме *Јакобинка*, у Загребу 1914. године. Године 1928. изведена је његова драма *Властела у прогонству*, као и необјављена трагична једночинка *Изван ограда*. У овим драмама Катић даје слику пропадајуће дубровачке властеле, док у необјављеној комедији *Љубав на Пријеком* критикује свештенички морал. Сликe савременог живота у Дубровнику Катић је дао у једночинкама *Имбарак* (1936) и *Петка* (1940). *Цвијета Зузури* је драмско дело посвећено Дубровнику XVI века и славној Дубровкињи Цвијети Зузорић. Дело је објављено 1941. године. Дубровачко Казалиште Марина Држића поставило је 2010. године Катићеве једночинке *Имбарак* и *Љубав на Пријекоме*, подстичући поновно откривање и вредновање овог заборављеног писца.

Катић је активно учествовао у јавном животу тадашњег Дубровника. Био је члан друштва ДУБ, као и ПЕН-клуба. Један је од суорганизатора 10. конгреса ПЕН-а, који је осудио нацистички тоталитаризам међу првима у свету.

7.1. *Јакобинка*

Јакобинка је драма у четири чина, која тематизује љубав из времена француске окупације Дубровника и првих година аустријске окупације. Катић се, пишући ово драмско остварење, у провом реду угледао на браћу Војновиће. Лујо Војновић је својим *Падом Дубровника* послужио Ернесту Катићу као инспирација за драмску акцију и карактере. Катићеви јунаци су заправо Војновићеви *поломљени карактери* (Livadić 1914: 1). Из *Пада Дубровника* писац преузима етапе пада – Мармонтов долазак и долазак Аустријанаца. Ови догађаји представљају историјску позадину првом и другом чину.

Јакобинка је обележила прву ратну сезону у позоришту, будући да је њена премијера била месец дана након објаве рата 1914. године (Nikčević 2015: 357). Репертоар ратног периода обележава поетика 19. века, која је владала и у Европи. Петина репертоара је била неподобна према монархистичкој власти (Nikčević 2015: 364). Иако је финансирала то исто позориште, Аустроугарска је била заокупљена важнијим стварима у то време, те се није озбиљно бавила културом.

Главни заплет у Катићевој драми огледа се у љубави и јазу између кћери некадашњег јакобинца и сина старог властелина. Док се политика меша у приватни живот јунака, етика проговара кроз гласове противљења моћи која одређује људске судбине.

Угледање на Ива Војновића приметно је у разрешењу драме, где на место умируће властеле долазе пучани. Ливадић уочава књишки елемент код Катића, који није успешно интуитивно уграђен у лик Лукре. Наиме, ради се о чињеници да Лукре пропада под сугестијом Војновића (Livadić 1914: 1).

У првом чину *Јакобинке*, који носи наслов *Међу свијетлом и кристалом* (у липњу 1808), Катић нас упознаје са ситуацијом након Мармонтовог доласка. Тако сазнајемо да је међу припадницима властеле било оних који су се отворено радовали његовом доласку идеализујући га. Гради се нова слика ауторитета, оличена у слици богатих и угледних Француза, те одређени део властеле свој идентитет формира идентификујући се са њима као природним настављачима аристократизма. С друге стране су припадници властеле који не могу да се помире са губитком слободе, бежећи у апатију и незнађе. Том слоју аутор супротставља етичке гласове своје главне јунакиње Лукре:

Ne mogu ti sentimentalizma – ne mogu sile – ne mogu plakanja. Pa zašto plakati, Nikolica? Dosta je bilo s tom ustaranom oligarhijom, s tim silovnim vladanjem! Uspomene teku i mojoj krvi, i s mojom kućom svezana je jedna prošlost, ali kad se večeras moja vrata otvaraju i siromašnu gradjaninu, zašto da ne budem vesela? (Katić 1914: 21–22).

Притом, Катић напомиње да Лукре носи лепезу с масонским знаком, такозвани москар, одређујући јасно њену опредељеност, тј. издвојеност и у идеолошко-социјалном смислу. Њени ставови одударају од традиционалних дубровачких схватања, јер она слободу – ту највећу вредност сваког старог Дубровчана – сматра идолом који стално тражи нове жртве.

Потпуно измењене околности након губитка дубровачке слободе Катић осликава у промени понашања великих сила према племству:

Jest, moguće je sve, jer njega, tvoga oca, opremaju kući, kako što se ne oprema ni prosjaka. I promisli, da se tako vrši ona velika namjera, koja je okupila i pamet i snagu Evrope. On kuca, on moli, dijete one vlade, koja se prva nametnula Orkanu, da je prizna. On kuca na vrata dvorova, koja su mu negda svečano rekla: „Mi, mi ćemo ti braniti, mi priznavati tvoju slobodu!“ A sad reci, reci, kako je ime toj pravdi?! (Katić 1914: 39-40).

Племићи након таквог спознања помирљиво закључују да је грех живети и рађати децу без слободе. Они који остају су сломљени људи, апатични и цинични. Франо је један од таквих циника, који не пристаје на могућност другачијег сагледавања ситуације. У дијалогу с њим, Лукре наступа из угла

резонера, будући да рационално сагледава прилике у Граду, прихватајући стварност и живот који се наставља упркос околностима:

Evo na, чујеš, provaljuje život. Zove te! Nijesam samo ja ušla, nego evo i drugih, evo svijeta, koji još hoće da živi. – Ma nije li ludo, ludo, ginuti za nečim, što se ne da uskrsnuti, Frano! (Katić 1914: 46)

Франо се жени која га воли обраћа с презиром, желећи да је уклопи у свој тоталитет стварности. У таквој ситуацији долази до немогућности комуникације између ликова, као и у *Дубровачкој трилогији* Ива Војновића. Неразумевање постаје правило њихових дијалога, док љубав и позитивна етичка стремљења губе битку услед немогућности трансформације идентитета:

Ti, ti ne znaš, je li, što je to, kad ti u krvi prenesu sve gospodstvo osjećaja, pa hladna, hrpava ruka dodje nenadano, da ti u nj zahvati. Hajde, hajde i zaboravi na ovaj čas, kad sam želio biti sam, ja bogat u svojoj samoći, pa si došla ti, da me susretneš sa životom i da mu se nasmijem s cijelim prezirom... Ha, ha... (Smije se porugljivim, grčevitim smijehom) (Katić 1914: 47).

Лукре, наступајући с етичке позиције по узору на Војновићеве јунакиње, устаје против моћи која уништава животе, намећући лажне изборе, и одбија да се уда. Неприхватање неметнутих околности се код других јунака манифестује као жеља за бекством, те Нико Луцов бира судбину прогнанника: *Или misliš, da bih ja mogao ostati ovdje? – Svud praćen, svud gledan, ja, gospodar bez gospodstva, vlastelin bez slobode, čovjek bez vjere! Ja da ckilim, dok se ne ugasim?* (Katić 1914: 80)

Немирење с околностима, како сазнајемо у последњем чину, чији је наслов *Двор гори (У свибљу 1817)*, кулминира у паљењу Двора. Виновници овог чина су властелини, а међу њима, у првом реду Франо. Довођење у везу мотива љубави и родољубља, при чему родољубље надјачава романтичну љубав, постаће стални мотив у драмама Ернеста Катића, а објашњење тог мотива аутор у *Јакобинки* исказује кроз лик Лукре, потврђујући њено централно место у драми:

Vidiš li plamene ognja, što liskaju djevičanstvo ove proljetne noći? To gori jedan život – jedan grad – za nas jedini i najstariji kamen slobode! Gori

Dvor – stari Dvor, Frano, a s njime gubi se i zadnji disaj svega onoga, što je stvaralo Grad. Ne ostaje nego pepeo, pepeo uspomena, što će ga prvi vjetar otpuhnuti i tamo-amo razbaciti! – A znaš, ko je okrivljen, da je upalio Dvor? – Ti!... I tu te ne štede. – Pa hoćeš li ti, da se sred ognja ja i ti mirno grlimo, dajući slatkim uzdisajima života? Znaš li, da svaki od njih ima prava na nadu? A koju ćemo im mi dati? – I ja – ja da gledam tebe, njih, moju djecu, gdje s izgubljenim očima bludite svaki dan tamo negdje, za nečim, što vam na srcu bolno leži, a kroz krv šušti zlatnom, nezaboravnom uspomenom? Ne! – nema ni tudjina snage, da to izliječi! (Katić 1914: 91)

Из Франове реплике сазнајемо да подељене странке у Дубровнику не могу да дођу ни до каквог решења, показујући сву људску слабост и превагу снаге историјске неминовности.

Угледање на Ива Војновића у *Јакобинки*, нарочито у њеном последњем чину, слаби снагу главног женског лика, који би могао бити носилац рационалистичког, етички позитивног става у драми. Топос конзервативизма надјачава појединачна стремљења јунака, не дозвољавајући им да се прилагоде новом времену. Промена која настаје у ставу главне јунакиње није органски уклопљена у драму, те Лукре изневерава потенцијал оригиналности, прерастајући у недоследан лик. То је и главни недостатак овог Катићевог дела, које ипак спада у ред најбољих драма овог аутора.

7.2. Властела у бегству, или: Антун Сорго

Властела у бекству је актовка Ернеста Катића (Лукше с Орсана) из старог дубровачког живота, настала по угледу на личне трагедије судбине и романтичне епизоде *Дубровачке трилогије* Ива Војновића. Заплет чини покушај остварења љубави између Маринеле, кћери дубровачког властелина Антуна Сорга, и младог властелина Лукше. Препрека љубави је сазнање да је Маринела заправо Соргова незаконита кћи. Стога Лукша, уместо као просац, долази да се опрости од Маринеле и њеног оца и одлази. За своју несрећу Маринела криви оца, који умире од срчаног удара, док Маринела помахнитала бежи из куће.

У једном од својих писама, Ернест Катић даје упутства глумцима, износећи податке из реалног живота прототипова на основу којих је градио своје ликове:

glumac treba da se uživi, da kreira ulogu najdarovitijeg vlastelina što ga je pri propasti Republike dao Dubrovnik, te koji je kao takav pošao i u poklone Napoleonu. Antun Sorgo nije cinik, kako ga se htijelo prikazati, a o čemu svjedoči korespondencija, koju sam jednom prolistao kod punice moga brata gje Mare Mirošević Sorgo. Za vrijeme dok je živio Antun Sorgo, živio je u Dubrovniku dubrovački vlastelin i pjesnik Gjono Resti (rođen 11. I 1755, umro 30. III 1914.); Antun Sorgo bio je mlađji od Restija 20 ili 25 godina (R 170).

Премијера ове актовке изведена је у режији Иве Шрепла 23. маја 1918. године. Станко Томашић у часопису *Ријеч* даје изразито негативну критику ове драме, називајући је дилетантским делом (1918: 7). Према извођењу актовке је нешто блажи, сматрајући да су глумци драму изнели с озбиљношћу које у самом тексту нема.

Хорват се у *Јутарњем листу* нешто повољније изјаснио о овој Катићевој актовки, истичући дескриптивност епохе и реконструкцију менталитета последњих Дубровчана као вредност (1928: 15). Извођење драме је ипак оцењено неуверљивим.

Негативну критику драме даје и Маикснер у *Обзору*, истичући ипак велики труд глумаца и редитеља. Аутор атмосферу драме сумира речима:

Tremolo osjećaја što svjetlucaју iznad bolne resignacije, da po tom zamru u tihoј nemoći. Nastrojenje čežnје za minulim i negledanja u sadašnje. Pogledi ukočeni od prošle veličine, pa ne mogu da se pomaknu, da se prilagode novome. Ili, u područју sentimentalnom, sudbine sputane u predrasude, u baštinjene lance (Maixner 1928: 2).

Класна препрека љубави је мотив из старе дубровачке књижевности, на основу којег Катић гради своју драму. Обичаји побеђују на штету љубави. Међутим, и у овом драмском остварењу Ернест Катић љубавни мотив доводи у

везу с родољубљем, не пропуштајући прилику да ода почаст свом Граду и његовом сјају, који не може да се мери ни са најлепшим градовима Европе:

Osamljen u ovoj tuđoj zemlji, koju sam uvijek obožavao, okružen stvarima kojima se mogu da zadovolje samo oni koji se zanose senzacijama, ostao sam neosjetljiv u ovoj gomili svijeta, ostao sam kao u pustoši, razgovarajući se s problemima koje srce zadava duhu, a uvijek misleći, Lukša, samo na ovo troje: da se ostaci moga grada dostojno uzdrže tako da im vjetar ne raznese pepeo... (Katić 1928:215)

Миграција је мотив који Катић такође преузима од Војновића како би из туђине светлост некадашње слободе Дубровника још више засјала. Носилац овог мотива је Лукша, о којем Катић сведочи:

A ko je Lukša? Trebalo bi uskrsnuti Maternicha i upitati ga (...) Tumarajući po Evropi, ulazi uz grofa Bombelesa na austrijskom poslanstvu u Švajcarskoj, odakle kroz Napulj, Dresdu itd. svršava kao delegant pri Vatikanu. Njegov je uspjeh konkordat 23. IX 1855. kojim se oslobagaju biskupi austrijski i ugarski centralističke državne uprave, a opet se oslobagja država da postane vazalom crkve (...) Još kao mladu ljubav mu se prikaza sa svim svojim ružičastim bojama, ali jedna bolna diziluzija otme mu je silom i od onda nije je više imao. Umro je daleko od domovine, za koju je bio žrtvovao svoj život (R 170).

Приказујући пад Републике и ликове који се с новим околностима носе, не успевајући да се прилагоде новоме, Катић остаје доследан традицији дубровачке књижевности, при чему се јасно уочава угледање на Војновићеве мотиве. Новина коју аутор доноси огледа се у перспективи јунака који из туђине говоре о домовини, чиме добијамо једно ново поимање судбине Града након пада.

7.3. *Цвијета Зузори*

Цвијета Зузори је Катићева драма о једној од најумнијих и најлепших Дубровкиња. Повезујући мотив љубави с родољубљем, као што је чинио и у претходним својим драмама, Ернест Катић прати судбину јунакиње која је дошла из Јакина у Дубровник да присуствује крштењу највећег брода Миха Працата и тако обновила успомене из своје младости. У Цвету је био заљубљен Nikola Vito de Gozze, властелин, писац трактата о вези лепог и доброг. Цвета се, по узору на Војновићеве јунакиње, враћа у Јакин, одричући се љубави. У кругу најумнијих песника тога доба, она остаје верна једино своме Граду.

Радњу је Катић сместио у слободну Дубровачку републику, у свом пуном сјају и процвату. Дело је конципирано више лирски него драмски, како је у критици већ запажено, те би могло да послужи као либрето за оперу (Коваčić 1943: 4).

Опште место да племић не може оженити грађанку, а да тиме не изгуби привилегије за себе и своју будућу породицу, одређује судбину и Катићеве јунакиње. Иако је припадала угледној грађанској породици Франа Зузори, која је око себе окупљала песнике и племиће, Цвијета не успева да оствари свој сан о љубави. Ипак, где год се појави, она изазива дивљење и уздисаје. Својом лепотом и духовношћу очарала је Фиренцу.

Први чин Катићеве драме дешава се у Дубровнику, на Пријекоме. Цвијетин отац је осиромашео и ту чињеницу преноси својој кћери. Турци су му заробили два брода, јер су били у служби шпанског владара. Породица Зузори одлучује стога да се пресели у Анкону и почне живот изнова. Одлуку да се обогати доноси у то доба сиромашни Михо Працат, који је био потајно заљубљен у Цвијету.

Из другог чина сазнајемо о животу Цвијетине породице у Анкони и Италији. Цвијета и њене сестре удале су се за племиће. Куд год се појави у

Фиренци, Цвијета изазива обожавање. У својој кући окупља књижевну елиту. Торкванто Тасо је опевао њену лепоту и врлине.

Трећи чин Катићеве драме одиграва се у Дубровнику. На празник Светог Влаха странци долазе на крштење Працатовог брода, дивећи се грушкој луци. Цвијета је приказана као права Дубровкиња, одана у љубави према своме Граду до краја живота. О њеном повратку у Дубровник и утиску суграђана говоре речи Франа Гондоле⁴²:

Firenca je upoznala, i to je meni dosta. Naša vlastela?? (Ironično): Čuli su da je tamo na glasu i da ne ostanu nase, svi će joj ovo dana u poklone. Ja je ćutim, jer sam joj poznao oca, jer je njegova kuća kamen onog zdravog puka, šta s trudom diže palače u gradu. Mi ne zaslužujemo taj puk. (Katić 1941: 84)

Последње Франове речи о пуку су подвучене од стране рецензента (Sporšić 1941: 4). Услед неостварене љубави, немоћна пред снагом пламићких закона, Цвијета одлази из свог вољеног Дубровника заувек.

Овом Катићевом драмом био је одушевљен књижевник и критичар Лисичар, пољски гроф Голамбек је похвалио, док је Матица хрватска наградила читање првог чина од стране казалишних добровољаца (Sporšić 1941: 2).

7.4. Дrame о приморском животу – *Имбарак и Петка*

Слику судбина људи које је обележило море, а коју су зачели Водопић и Војновић, Ернест Катић стваралачки допуњује и интензивира драмама *Имбарак* и *Петка*. Беспомоћни однос људи према мору исказиван је и у народној

⁴² *Франо Гундулић, који је у процесијама носио огртач и мач витеза од Малте, можда последњи наш човек који је био из малтешког реда, био је један од чланова српске странке, којој су припадали скоро сви дубровачки племићи. У моменту када је био начелник града догодио му се случај да је у каси општине опажен мањак од десет хиљада форинти, непажњом других, или злом намером противника. И да се славно име Гундулића не би изговарало с поругом у његовом граду, он је отишао да купи две велике свеће које је ставио с обе стране постеље, обукао се у свечано одело, скинуо са зида распеће с којим су умрли сви његови преци и мирно испио чаицу отрова. – И последњи Гундулић имао је очи само на традицији и нестало само у тишини. (Дучић 1969: 120).*

књижевности, најчешће кроз клетве: *More te potopilo, Morska te pučina izila, U moru ti posteja bila* (Alaupović Gjeldum 2015: 50). Девојке се нису радо удавале за морнаре, о чему сведочи и песма – пословица: *Mala Mare, ne ženi mornare, mornarice sve su udovice*. (Alaupović Gjeldum 2015: 52).

Текстови о животу на једрењацима приказују једну недовољно познату страну на бродовима. Они настају као сведочанство мучног детињства на палуби једрењака, што је била најсуровија школа за будуће морнаре коју су похађали сиромашни дечаци приморја. Притом, ова школа није била избор, већ једина могућност преживљавања (Воžанић 1999: 144).

Драму *Имбарак* Ернест Катић је, под псеудонимом Лукша с Орсана, саставио за матуранте Поморске Трговачке Академије 1936. године. Заплет чини љубавно-социјална тематика, то јест немогућност остварења љубави услед социјалних разлика.

Љубав између Ива и Марице је немогућа, о чему сведочи капетан Паско, ујак сиромашног младића Ива:

Misli li serio i jesam li ja kontenat?! Ma znaš li ti da nema ni gača na sebi, ta gladničina! Pa neće grad suhi na zemlju. A meni jednome imposte, adicionalne, kuluci, đornate težacima za ono malo maslina, pa hranit njega i Nikolu, a od ono malo acioni u buralu, ni skonta ni kapitala. – Vi ste današnji roditelji – istuhovjetrili. Pogađate odviše djeci! Zavrtio joj je glavom?! A kolike nijesu i zamnom, pa su ti se isto udale kako da me nigda nijesu ni poznale. (Šetajući): Ja ti mogu samo preporučiti da čuvaš bolje tvoju kćer. „Soko je da lovi, prepelica da leti“ – ne zaboravi ovu staru. (Katić 1936: 8).

Реплика капетана Паска на најбољи начин сведочи о неспојивости љубавних жеља и брачног савеза између младих који припадају различитим сталежима. Међутим, *Имбарак* је заправо спомен туробном животу дубровачких помораца, који остављају породице и своју домовину како би зарадили за хлеб:

Ni sreću iz ljubavi prve mladosti, ni moju kuću punu njezina blagoslova nego dužnost i vjernost u službi, uvijek na Očeanu, samo da moj brod baca, da moje roditelje pomagam... (Katić 1936: 17)

И Иво одлази на брод како би зарадио новац и поправио свој углед. Младићи се опраштају писмима од својих љубави и одлазе певајући песму о растанку.

Приморском животу Ернест Катић посвећује и своју драму *Петка*. У поднаслову је одређује као драмски приказ из приморског живота у једној слици с певањем. Дело је објављено 1940. године у Сплиту, а радња се догађа почетком XIX века.

Петка је млада жена светионичара Франа, која даје бродовима знаке са светионика, спасавајући морепловце. Судбину ове жене обележила је несрећна љубав према поморцу:

U mojoj mladosti jednoga dana trčeći ovde po obali nešto me je smelo. Jedan pogled, jedan posmijeh, u kome sam dala samu sebe, živu, misleći da primam sve. Kad sam mu rekla da ga ljubim, kad je bio stalan da drhćem u njegovu naručaju, otplovio je i ostavio me je bez glasa, a sad se ženi za drugu. Ah, sestro, kako ti ljudi znadu raskinuti i pojesti živo ljudsko srce! (muklo, duboko): I onda sve to skončanje, sve te neviđene suze носиш sama sobom u grob. (Katić 1940: 11)

Чврстину карактера и своју усамљеност Петка пореди с истоименом планином над Дубровником. У тренутку своје исповести, чује песму капетана Тонка, младића у кога је некада била заљубљена. Он се враћа с мора, тражећи је, међутим, прекасно:

DUMNA: Jest, brate, jest, jer si je izdao za zlato, za blago što kupiš, a zaboravio njezino srce. Ona Ti ga je dala zрном crnog bisera, a ti mladoj tvoga bogatstva i zlata. I onda je izabrala Grebeni. Sad nju čuva lanterna, a ona s njom sve druge pomorce. Bježi, nemoj je uznemiravati. (Katić 1940: 12)

Тонко се каје, признајући да Петку искрено воли. Петка, међутим, одбија ту љубав, признајући да је свој живот посветила племенитом циљу спасавања помораца. Живот породица оних који плове морима у потрази за богатством или само хлебом, Петка описује као поенту драме речима:

(...) ali vi, vi se svi pomorci u svijetu izgubite, a mi jadne ženske ostanemo čekajući na vas. I onda brojimo dane i godišta. Ali, eto, zemlja ih uvijek rađa (pokazujući na ribare i pomorce) i oni će biti bolji. Zbogom Tonko i bilo ti sretno! Plovi, gledajući na Petku! (Katić 1940: 15)

Поморци одлазе певајући родољубиве песме и жалећи за оним што остављају. Повезивање љубави и родољубља кулминира у завршетку једночинке песмом помораца посвећеној планини над Дубровником – Петки:

Što će mi blaga sva

Kad Tebe nemam ja,

Petko, Ti zelena

Ljubavi svemoćna. (Katić 1940: 16)

Закључак

Ослањајући се на мотиве и поступке Ива Војновића, Катић гради своју драмску слику Града и његових становника, које обележава миграција у унутрашњост свог бића или стварни бег у непознато. Новина коју доноси јесте осветљавање социјалног аспекта поморског живота, са свом тугом коју он са собом носи. Истичући људскост и нову етичност тог социјалног слоја, који је спас из новонастале ситуације видео у активном суочавању са животом, Ернест Катић наставља традицију дубровачке књижевности, заокружујући својим скромним доприносом њено импресивно трајање.

8. Сатиричне адеспотне комедије

Постојање адеспотних дубровачких комедија с краја 19. века поставља питање одређења краја старе дубровачке књижевности. Како је у науци потврђено (Арсих 2011: 74), међу дубровачким сатирама у Решетаровој оставштини Словенске книховне у Прагу, налази се рукопис комедије у стиху *Комедија нова прид вратима од раја*. Дело је настало крајем осме деценије 19. века, а ауторство се везује за неког од већ доказаних дубровачких песника, активних у политичком животу Града.

Комедија нова прид вратима од раја сачињена је из седам неједнаких сцена и 300 римованих осмераца. Писана је у традицији старе дубровачке сатире како у језичком, тако и у тематско-мотивском погледу (Арсих 2011: 74). Комедија тематизује сукоб између представника старих и нових времена у Дубровнику. Наиме, на једној страни су Бог, Свети Сава и Свети Влахо, као бранитељи нових времена, док је на супротстављеној страни Свети Петар, њихов критичар.

Трећа нова комедија прид вратима од раја, чији се препис такође налази у Решетаревој збирци рукописних сатира дубровачких (Арсих 2009: 123), проширенија је верзија одговора на критику нових времена. И ова комедија је сачињена из седам *шена*, које су такође неједнаке дужине. Средишњи проблем око којег настају полемике било је подизање православног саборног храма у Дубровнику 1877. године. Непосредно након освештања цркве појавила се у Граду сатира *У пригоди отварања влашке цркве*. *Комедија* је шаљиво-сатирични одговор на ову сатиру.

У другој половини XIX века дубровачко позориште је следило европско, што значи да се прилагођавало потребама и укусима публике и представљало место забаве. У Дубровнику се представе нису одржавале само у време поклада, већ су италијанске трупе гостовале у Граду током читаве сезоне.

У комедијама које су се представљале у овом периоду приметно је присуство дневнополитичких тема и социјалне тематике. Због свог полемичког садржаја, наведене комедије су највероватније само читане, будући да нема података о њиховом извођењу.

Главни мотив у *Комедији новој прид вратима од раја* јесте љутња Светог Петра због толерисања православља у Дубровнику. У *Трећој новој комедији* наводи се проширени списак новина које изазивају бес код овог јунака. Један од оних који трпи изливне беса Светог Петра у овом драмском тексту је Стијепо Скурла, док је улога Светог Саве развијенија, те он постаје *активни учесник у одбрани нових времена* (Арсвић 2011: 127). Стијепо Скурла (1832–1877) историјска је личност, дубровачки каноник и учитељ веронауке. Приредио је већи број теолошких издања, а између осталог и књиге Моћник Столне цркве дубровачке (1868) и Свети Влахо бискуп и мученик од Севаста (1871) (Арсвић 2012:28)

Комедије носе ведрину и помирљив тон, о чему сведочи и шалива освета у виду сатиричне песме, коју Свети Петар тражи од Сатане. С једне стране се афирмише православна црква у Дубровнику, док се, с друге стране, упућује на толерантност као императив новог времена.

Супротстављене гласове моћи и њеног подривања у *Комедији новој* чине Свети Петар и Свети Влахо. Дуња Фалишевац запажа да свети Влахо није био само религиозно-хришћанска икона Дубровника, већ је врло рано постао симбол обликовања политичког идентитета Града:

Osim religioznozaštitničke i gradskoidentitetske simbolike, sveti je Vlaho u ranonovovjekovnoj kulturi Grada odigrao još jednu važnu ulogu – ulogu mitskoga, a istodobno i ideološkog i političkog simbola koji je na svojim leđima ponio niz željenih projekcija o političkoj sudbini Dubrovnika (2007: 135).

Наиме, занимљиво је да док Свети Петар напада изградњу храма, користећи се и вулгаризмима, Свети Влахо, главни заштитник Града, проповеда братску слогу и измирење:

Петар: (...) И ти до сад тега смрада

Н'јеси пушто; un per dio,
Што си данас учинио?
Гледај цркву отворену,
Наоколо окићену!
Гле попове и владику,
И сву влашку неприлику;
Слушај звона како звону,
Како моји сузе рону,
А веселу на комуни

И сви други фрамасуни! (2011: 82)

Влахо, с друге стране, грлећи се и љубећи са Светим Савом, проглашава почетак нових времена:

Доспијело је презирање,
И братичско клеветање,
Да брат брата љуби, штује,
Ово звоно проглашује.
Ова црква св'јету каже,
Да се братац с братом слаже,
Да је слога наша слава,

Кажемо ти ја и Сава. (2011: 83)

Трећа нова комедија прид вратима од раја доноси нешто конкретније податке о политичкој ситуацији Дубровника с краја 19. века, те тако Свети Сава помиње Чингрију као једног од спаситеља Града, којег је послао сам Свети Влахо, сажаливши се на дубровачки народ. Перо Чингрија је од 1899. био дубровачки општински начелник, док је од 1900. био председник далматинске Народне хрватске странке. Истакао се по настојању да, кад год је то могуће, народњаци сарађују с правашима (Pegić 1988: 176). Прихватање аустријске окупације БиХ од стране хрватских вођа било је узрок расцепа између Срба и Хрвата у Народној странци. Срби су тада подржали аутономашког кандидата далматинских Италијана, за кога је агитовао православни клер. Мада су против српске сарадње са аутономашима били истакнути појединци попут Ива Војновића и Михаила Полит-Десанчића, до ње ипак долази и у Дубровнику; уочи општинских избора маја 1890., на којима представник ове коалиције плем. Франо Гондола побеђује хрватског представника Пера Чингрију. Коалиција тада

издаје проглас који Дубровчане позива да гласају против оних који би да их похрвате. *Обзор* закључује да *Срби католици нису више у Далмацији изнимка* и поздравља победу нових схватања, тј. братство између Срба и Хрвата (Милутиновић 1989: 36–89).

Међу гласовима противљења новим приликама у Граду провејава конзервативизам старог Дубровника, будући да су све нове појаве, у виду нових удружења и слично, посматране с дозом неповерења, док су чланови тих нових удружења проглашавани за масоне. Неповерење је рађало сумњу у евентуалне завере и могућност свргавања племства.

Скурла, исказујући на свој начин сумњу у промене, јадикује за старим временима када се знало за штедњу, критикујући новонастало време расипништва и помодарства. Ови стихови реминисценција су на Гудулићеву *Дубравку*, где песник критикује расипништво, које је за последицу имало слабљење појединих дубровачких породица, а нарочито оних из владајућег властеоског сталежа. Ову опасност уочиле су и саме дубровачке власти и већ почетком XVI века, по Павловићевом истраживању (1955: 155–161), дубровачка влада је покушавала да посебним законским прописима утиче на своје грађане да ови приликом приређивања јавних и приватних свечаности не иду у претерано расипништво. Тако је дубровачки Сенат још између 1503. и 1516. године донео неколико законских уредби против луксуза. Дубровачки песници садамнаестог века су се трудили да својим делима помогну дубровачку владу у овој борби. Тако Гундулић у *Дубравки*, која је писана и представљана баш у време када су дубровачке управне власти највише радиле на доношењу и примењивању уредби против луксуза, и сам скреће пажњу на расипништво и контраст између спољашњег сјаја и суштинског сиромашења.

Закључак

Дидактичко истицање *реда* не значи артикулацију *колективног духа*, већ представља стратегију у идеолошкој борби. Део те реторичке стратегије је и наглашавање општих интереса, представљање друштва као одраза природног реда ствари, демонизација опозиције и свих оних који припадају категорији

Других. Власт производи дисонантне гласове, али у тој сфери књижевност представља инструмент моћи и за власт и за писца. На основу изнетог можемо закључити да анализиране анонимне комедије не представљају репрезентацију стварности, већ малу, делатну силу у друштвеном контексту.

9. Култура у Дубровнику 19. века

На маргинама моћног царства, Дубровник губи свој некадашњи сјај, богатство и, оно што му је одувек било најсветије, слободу. У таквим околностима и културни живот опада, стапајући се са свеопштим осећајем апатије. Оно што је присутно као константа у напорима културних стваралаца тога времена јесте жаљење за нечим чега више нема, заправо сан о некадашњој Републици.

Међутим, снага мита о Дубровнику, у који су уткане основне вредности дубровачке политичке културе, превазилази дате наметнуте околности, сведочећи о превласти конструкције над есенцијом. Јер, митови су често јачи од стварности, што потврђује и трајање дубровачке књижевности, упркос паду Републике.

Значајна чињеница културног живота Дубровника тога периода јесу листови и часописи. Њихова покретачка снага била је дубровачка интелигенција, школована у Европи, енергична у свом деловању. Упркос аустријској цензури, једно гласило смењује друго, све док за то постоје услови.

Међу значајне представнике културног живота Дубровника 19. века свакако треба поменути Меда Пуцића (1821–1882), којег су савременици сматрали централном фигуром друштвеног и културног живота тога доба. Пуцић је био Банов присни пријатељ (Арсих 2012: 12), који је у Европи слушао најзначајније представнике у култури оног доба. У Београду је био наставник Милану Обреновићу. Писао је текстове и прилоге за италијанске и далматинске часописе, састављао стихове, бавио се превођењем, објављивао архивске споменике и радио на епу *Карађурђевка*.

Нико Велики Пуцић (1829–1883) био је старији брат Меда Пуцића, који је сматран најугицајнијим и најобразованијим Дубровчанином. Иако сам није писао, његов утицај у културном животу Града приметан је пре свега по томе

што је своје знање несебично делио. Дум Иван Стојановић је један од оних који су тврдили да све што знају дугују управо Нику Великом Пуцићу.

Један од стваралаца чије име треба отети забраву јесте свакако и Иван Аугуст Казначић (1817–1883). Студирао је у Задру, Бечу и Падови, а искуство у раду на пољу културе стекао као уредник „Зоре далматинске“. Радио је као лекар у Граду, преводио, писао, изучавао прошлост Дубровника. Његова активност у јавном животу приметна је кроз учешће у оснивању часописа, удружења и друштава.

Антун Казали (1815–1894) такође је дао свој допринос култури Дубровника 19. века. Његов рад се пре свега сводио на превођење Шекспира, Хомера и Бајрона. Написао је и дело под називом *Ђосо*, које је остало у рукопису.

Мато Водопић (1816–1893), дубровачки бискуп, познат је као аутор прозних текстова *Марија Конаовка* и *Тужна Јеле*, чиме је дао приказ из живота Конавла и Гружа.

Када је реч о културном животу Града, како је већ напоменуто, значајну улогу имали су листови и часописи. Један од значајнијих је био „Српски далматински магазин“, који је својевремено уређивао историчар, писац и православни парох Ђорђе Николајевић.

Недељник „*Rimembranze dela settimana*“ такође је једна од чињеница културног живота тадашњег Дубровника. Поред прилога на италијанском, недељник је доносио и текстове на народном језику, а међу писцима који су објављивали у њему су Пуцић, Иван Аугуст Казначић и други. Овај недељник смењује „*L'avvenire foglio settimanale economico-politico letterario e commerciale*“. Његов уредник је био Иван Аугуст Казначић. Лист је, објављујући текстове и на италијанском и на нашем језику, доносио прилоге из културе, политике, економије и образовања. Цензура је била разлог престанка излажења овог недељника.

„Дубровник цвиет народног књижевства“, часопис који је покренут 1849. године, за свој главни циљ има да путем штампе сачува вредна књижевна дела старе дубровачке књижевности, али и да пружи прилику младим ствараоцима да

искажу своје уметничке квалитете. Часопис на неки начин означава ново доба у Дубровнику, које је названо „славјанско-књижевним“ препородом.

Један од значајнијих часописа јесте „Словинац“. Како истиче Јосип Берса (2002: 236), Медо Пуцић је био најзаслужнији за покретање овог часописа. У првим бројевима „Словинца“ сарађивали су: Бан, Гради, Казначић, Водопић, Бузолић, Будмани и други писци. У часопису је било радова на чистом народном језику, претежно етнографске вредности. Луко Зоре је био уредник листа. И „Словинац“ је један од показатеља немогућности одржања неутралности у Дубровнику тога доба. Како су временом борбе бивале све жешће, лист је губио неутралност. Положај главних сарадника му није дозвољавао да се службено определи за ма који табор, међутим, одласком старих и доласком нових сарадника, полако је заузимао политички смер. Две године након смрти свог оснивача, 1884. године, „Словинац“ се гаси.

Треба свакако напоменути и излажење листа „Дубровник“, који је основан као гласило Српске странке, а потом и „Dubrovnik zabavnik Narodne štionice dubrovačke“ (1866–1876). Значајан је и књижевни часопис „Срђ“, који су уређивали најпре Антун Фабрис, а потом Антун Вучетић.

Осим часописа, битан чинилац активности у области културе представљала су и извесна удружења и друштва. Једно од њих је „Дубровачко радничко друштво“, које се бавило организовањем излета, забава, тематских вечери и слично. (Арсич 2014б: 24) Српско певачко друштво „Слога“ у Граду организује бројне свечаности, а гостовало је и ван Дубровника. Организација прославе Светог Саве, заштитника друштва, била је најзначајнији годишњи догађај у раду овог друштва. Треба напоменути да је било активно и удружење Српкиња Дубровкиња, на чијем је челу била Теодора (Тоне) Бошковић.

Нови век доноси у политичком смислу помирење у Дубровник, да би прве деценије нове државе Дубровчани дочекали, после ратних прогона којима су били изложени најистакнутији међу њима, са уверењем да су њихове наде остварене. У том смислу у Дубровнику је, поред успостављања и наставка рада културних институција, основано и научно друштво „Свети Влахо“, које води истакнути историчар, Антоније Вучетић (Арсич 2012: 71–82). Будући да су оснивачи били умни и обавештени људи са великим искуством у области

културе, намера им је била да ово учено друштво временом прерасте у академију. Управу друштва чинили су дубровачки интелектуалци: сликар Марко Мурат, на месту потпредседника, професор Јосип Ћира и каноник Анте Лиєпопили, на месту благајника и библиотекара (Арсид 2011: 213). Учено друштво „Свети Влахо“ конституисано је 30. новембра 1923. године, у част светковине ослобођења и уједињења. Основни циљ овог друштва био је свестрано проучавање Дубровника, с археолошке, историјско-уметничке, лингвистичке, етнографске, антрополошке, социјалне стране. Строги задатак друштва се огледао у чувању вредног архивског рукописног материјала, како би се он предао у аманет потомству. Коначни задатак је био сачинити историју која би била достојна славне прошлости Дубровника.

Императив времена Дубровчана у 19. веку био је очување вековне традиције. С тим циљем и настају часописи, удружења и други видови организовања, упркос цензури и свим претњама које су биле саставни део такве борбе, никада неутралне у свом испољавању. Политика је била неизоставни део културе и у овом периоду, чувајући реторичку традицију старих Дубровчана, као и везу естетских и утилитарних начела стварања.

10. Закључак

Књижевни текстови који сачињавају корпус овог истраживања настали су са јасном свешћу о јединству естетске и идеолошке димензије књижевности. Иако се не могу поредити са најзначајнијим остварењима старе дубровачке књижевности, сложеношћу приказаних светова, као и мотивима и идеологемама које баштине из старе дубровачке књижевности, представљају слику једне богате, славне културе и њеног необичног трајања.

Анализирајући драмско стваралаштво Матије Бана, показали смо да његове драме није могуће вредновати на основу романтичарских критеријума, већ извесне замерке које су до сада упућиване на његов рачун у погледу оригиналности треба посматрати у склопу поетике и жанровских карактеристика класицизма. Класицистичко подражавање ауторитета је код Бана изражено кроз трансформацију мотива старе дубровачке књижевности. Одговор на кризу аутор изражава кроз глорификацију прошлости и поетски позив на морални преображај.

Битно обележје драма које Бан одређује као трагедије јесте појава трагичности као конвенције и чињенице да се велика историјска збивања морају трагично завршити. Драмске текстове одликује развијена, али не течно мотивисана интрига, док су ликови пре дати као апстракције него као јасно мотивисани карактери. Словинство се огледа о одабиру грађе, која је узета из словенске историје. Сукоб части и љубави је најчешћи покретач радње његових драма.

Једна од карактеристика Банових драмских текстова јесте одступање од црно–белог приказа српско–турских односа. Турци су приказани као јунаци склони праштању и указивању поштовања противничкој страни. Османовобни дискурс у Бановом делу је сведен на минимум.

Матија Бан је у својим драмама спајао одлике државника и писца, наступајући са свешћу о реторичкој стратегији књижевности, која је

дубровачким писцима била својствена. Драмски текстови овог аутора имају функцију историјских извора, нудећи податке о дубровачкој култури о којима се мало зна, као што су потенцијалне завере и побуне у друштву.

Својим драмама које одређује као трагедије, Бан је настојао да покаже да сваки поремећај унутар чврсто утемељених вредности дубровачке културе води катастрофи. Етички гласови репрезенте имају у ликовима с маргине, женским ликовима и турским представницима. Када ови гласови одсуствују из текста, говоримо о делу с израженом политичком тенденцијом.

Никша Матов Гради је писац чија дела данас углавном имају документарно значење, сведочећи о духу и укусу једног времена. Гради се видно истакао на пољу културног деловања, објављујући у часописима опширне програмске чланке и формулишући своје политичке ставове. Уједињење је сматрао главним задатком јужних Словена. Своје ставове је најексплицитније изразио у листовима „Гуштерица“ и „Глас дубровачки“.

У складу са својим схватањима, Гради се у драми *Косовка Дјевојка* користи косовским мотивима како би заправо проговорио о актуелној ситуацији у Дубровнику и изразио своје идеје србоцентричног југословенства. Анализа је показала да се Гради у свом стваралаштву у великој мери ослања на мотиве из књижевних дела Џива Гундулића. Од топоса политичке културе у првом реду је издвојена реторика границе, која је присутна у Градијевом делу *Косовка Дјевојка*. У приказу историје у Градијевим драмама наглашени су реторички моменти слављења Града, у складу са његовим наративним идентитетом који је већ био прихваћен. Гради не подлеже слављеничком виђењу српске прошлости, успостављајући отклон од устаљених карактеризација јунака, типичних за народну поезију.

Топосе аристократизма и конзервативизма Никша Гради је инкорпорирао у своју драму *Девојка справљеница* или *Све на стару*. Ово Градијево дело израз је отпора према ставу социјалне нивелације и покушај очувања конзервативних вредности племства.

Градијева дела чини значајним успешно пренесен дух времена с локалним обичајима и тоновима које дочарава. Његово драмско стваралаштво

показује да је област приватности у Дубровнику немогуће посматрати изван области јавног и политичког деловања. Област приватности функционише као глас етичког подривања моћи.

Када је реч о стваралаштву Ивана Стојановића, анализа је показала да с обзиром на прихваћена становишта о моралу и религији његовог доба, комедија *Фрлезија* носи извесне субверзивне тонове. Хумористичком детронизацијом свих претераности у људском карактеру, Стојановић овом комедијом указује на искре рационалности и виталности старог дубровачког духа. Функцију етичког подривања моћи аутор додељује резонеру Миливоју, који Фрлезији помаже да се освести и заузме реалан став према догађајима чији је савременик. Субверзивни тонови у односу на политику католичке цркве огледају се у ставовима јунакиње Цвете, који се противе моногамној љубави.

Континуитет и метаморфоза мотива старе дубровачке књижевности у опозицији с иновацијом и оригиналношћу одликују Стојановићеву комедију *Романтичизам*. Везу са старом дубровачком традицијом дум Иван успоставља преко појма класицизам, који је у његовој представи схваћен на специфичан начин, као одупирање свим новим настојањима у духу романтизма и сентиментализма. Етички гласови присутни су у делу кроз залагање за слободу у избору брачног партнера, сведочећи да је у дубровачкој култури било и другачијих ставова од оних који су били део општеприхваћених вредности. Ставови који су нагињали сентиментализму оцењени су у Стојановићевом делу као уплив туђе културе, која прети да наруши стари конзервативни поредак. У својој комедији *Романтичизам*, како је анализа показала, Стојановић кроз топос конзервативизма брани стари поредак у Дубровнику и у традицији утврђене вредности културе. Опстанак дубровачке културе у поробљеном граду аутор комедије је видео у очувању књижевне традиције. Наративни идентитет Дубровника Стојановић је реконструисао кроз своје комедије, критички се односећи према страним упливима. У складу с топосом дубровачког конзервативизма, о прошлости говори као о нормативној димензији времена.

Књижевност коју је писао Луко Зоре сведочанство је културне климе његовог времена. Стога он говори о ономе што га тишти – страначким размирицама између Срба и Хрвата, језичком питању и слично. Из старе

дубровачке књижевности Зоре баштини однос старих и младих, ослањајући се на идеологеме конзервативизма старих Дубровчана. У складу са реторичком функцијом књижевности, Зоре је позивао на напуштање несугласица и успостављање слоге. По ведром духу и мотивима, његова комедија *Странпутицама на пут* баштини вредности старе дубровачке традиције.

Када је реч о стваралаштву Ива Војновића, могу се пратити драме обележене косовским митом и идејама југословенства, као и оне обележене рагузејским митом и патриотским осећањима везаним за Републику и идеал слободе. Војновићеве драме с мотивима из народне епике доносе југословенску идеологију србоцентричног типа, будући да је у њеном средишту Србија као ослонац у зближавању јужнословенских народа. Идеологема слободе је у измењеним условима везана за Србију, па Војновићеве јунаци теже њој као уточишту. Косовски мит код Војновића добија нови смисао. Он је претворен у секуларну легенду и стављен у службу политичких циљева како би се мобилизовао отпор против аустроугарске власти. Док имплицитни етички ставови почивају на идејама доброте, милосрђа, вере и љубави, с друге стране се даје легитимизација идејама освете, моћи и ратовања, преко гласова ауторитета оличеним у мушким ликовима.

Тиме што митски слој драмског текста чини доминантним, у *Дубровачкој трилогији* се Војновић на дубљи начин везује за дубровачку традицију. Над личним светом његових ликова влада мит о Граду, не допуштајући им доношење етичких одлука. Када су у питању вредности дубровачке политичке културе, показује се да Војновић слободу претпоставља једнакости. Слобода и независност су у функцији класне власти патрицијата.

Карактеристика женских ликова у драмама Ива Војновића јесте да су носиоци гласа супротстављања ауторитету оличеном у језику институција и мушких ликова. Главни носиоци етичког гласа код Војновића су ликови мајки. Женски ликови ће стога једини моћи да изразе речи сумње у оправданост канона и идеологије у чије име се народ жртвује. Непрозирност драмских текстова Ива Војновића, као и идеологија која је стално довођена у питање етичким преиспитивањем вредности за које се залаже, сведоче о сложености

тематике и уметничкој вредности књижевног текста која се не може свести на реторику.

Ослањање на мотиве и поступке Ива Војновића у првом реду обележава стваралаштво Ернеста Катића. Он гради своју драмску слику Града и његових становника, које обележава миграција у унутрашњост бића или стварни бег у непознато. Катићева драмска дела обнављају топос конзервативизма старе дубровачке књижевности, док је њихова новина у осветљавању социјалног аспекта поморског живота Дубровника. Истичући људскост и нову етичност помораца, који спас из новонастале ситуације виде у активном суочавању са животом, Ернест Катић наставља традицију дубровачке књижевности, заокружујући је својим скромним доприносом.

Сатиричне адеспотне комедије с краја 19. века отварају питање одређења краја дубровачке књижевности, будући да се ради о текстовима писаним у традицији старе дубровачке традиције како у језичком, тако и у тематско-мотивском погледу. Сатире су проширене верзије одговора на критику нових времена. Текстовима се прокламује толерантност као императив новог времена, а у складу са идеологијом југословенства.

Велика уметност нас суочава са етичким парадоксом, који се манифестује кроз низ недоумица и зебњи у вези са неминовношћу акције у одређеном историјском тренутку. Функција идеологије је да тражи своју потврду исправности, док је етика ту да преиспитује одлуке које се доносе под маском универзалних вредности слободе, правде и братства. Уметнички вредна дела губе на прозирности своје реторике, јер је тема коју обрађују сувише комплексна за ширу интерпретативну заједницу. Шекспировске дилеме одлажу разрешење, јер је књижевност у својој природи окренута људскости и идеалима хуманизма. Уколико тас у борби између моћи и бића превагне на страну моћи, идеологија осваја победу, али књижевност уступа место памфлетизму.

Извори:

Архив САНУ, Оставштина Матије Бана, 1466 2/1.

Библиотека Матице српске, Нови Сад, Старе и ретке књиге

Државни архив Дубровника, Збирка Ернеста Катића, R170

Знанствена књижница у Дубровнику, Збирка рукописа, Завичајна збирка
Ragusina

Народна библиотека Србије, Старе и ретке књиге

Универзитетска библиотека „Никола Тесла“, Ниш

Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд

Гради, Никша, 1882. уводни чланак у: „Гуштерица“, пучки лист, бр. 1
год. 1.

Гради, Никша.1883. уводни чланак у: „Гуштерица“, пучки лист, бр. 12,
год. 1.

Гради, Никша.1885. уводни чланак у: „Глас дубровачки“, бр. 1, год. 1, 1.

Гради, Никша.1886. уводни чланак у: „Глас дубровачки“, бр. 14, год. 1.

Dubrovnik kalendar za godinu 1901. (1900), Dubrovnik: Izdanje i naklada
Srpske dubrovačke Štamparije A. Pasarića.

Примарна литература:

Бан, Матија. *Кобна тајна*. 1881. Трагедија у пет чинова из дубровачког живота. Написао Матија Бан и посветио дубровачким госпођама, „Словинац“, IV, 11, 193-202; 12, 217-225; 13, 241-251; 14, 265-273; 15, 289-295.

Бан, Матија. 1882. *Ванда, краљица пољска*. Трагедија М. Бана у 5 чинова, „Словинац“, V, 7, 98-105; 8, 113-122; 9, 130-140; 10, 146-153; 11, 162-168.

Бан, Матија. 1884. *Јан Хус, трагедија у 5 чинова*, Написао 1879. Матија Бан и чешкој браћи посвећује, „Словинац“, VII, 3, 34-42; 4, 50-57; 5, 65-74; 6, 83-90; 7, 97-105.

Бан, Матија. 1892а. *Маројица Кабога. Грађанска драма у 5 чинова, Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 7, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1892б. *Кнез Никола Зрињски, Војничка драма у пет чинова, Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 7, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1889а. *Смрт кнеза Доброслава; трагедија, Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 2, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1889б. *Смрт Уроша Петога; трагедија, Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 2, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1889в. *Таковски устанак, Ускрс српске државе*, билогија. *Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 4, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1889г. *Миљенко и Добрила. Дјела Матије Бана*. Део 1, Пјесништво. Књ. 1, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1889д. *Краљ Вукашин, Дјела Матије Бана*, Део 1, Пјесништво, Књ. 3, Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1872. *Марта Посадница или Пад Великог Новгорода*. Дубровник: Наклада тискарне Драгутина Претнера.

Бан, Матија. 1987а. *Мејрима*, у: *Историјска драма XIX века I*, приредила Марта Фрајнд, Београд: Нолит.

Бан, Матија. 1987б. *Цар Лазар*, у: *Историјска драма XIX века I*, приредила Марта Фрајнд, Београд: Нолит.

Бан, Матија. 1889. *Дјела*. Београд: Краљевско српска државна штампарија.

Бан, Матија. 1891. *Драмски назори*. Београд: Глас, Српска краљевска академија.

Војновић, Иво. 1941. *Сабрана дјела*. књига трећа. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон а.д.

Војновић, Иво. 2009. (1913). *Лазарево васкрсење*. Матица српска у Дубровнику. Београд.

Војновић, Иво. 1919. *Смрт Мајке Југовића*. Загреб: Књижара З. и В. Васића.

Војновић, Иво. 1917. *Akordi*. Zagreb: Nakladni zavod Југославије.

Гради, Никша. 1884. *Косовка дјевојка*, Драмска пјесма у три дјејства, „Словинац“, VII, 1, 4-14.

Гради, Никша. 1890. *Дјевојка справљеница* или *Све на стару*, Збитије при почетку XVI вијека у Дубровнику, „Нова Зета“, год. II, 284-291, 320-328, 414-417.

Zore, Luko. *Stramputicama na put, Igra u 3 djela „Srd“*, IV, 1904, 725, 835, 874.

Katić, Ernest (Lukša s Orsana). 1914. *Jakobinka*. Drama u četiri čina. Zagreb: Izvanredno izdanje Matice hrvatske.

Katić, Ernest. 1928. *Vlastela u bjegstvu, ili: Antun Sorgo*, „Nova Evropa“, 205-220.

Katić, Ernest (Lukša s Orsana). 1936. *Imbarak (slika iz dubrovačkog pomorskog života naših dana)*. Dubrovnik: Jadran.

Katić, Ernest. *Petka. Dramski prikaz iz primorskog života u jednoj slici s pjevanjem*. Split: Hrvatska narodna tiskara Stjepan Vidović.

Katić, Ernest. 1941. *Cvijeta Zuzori, Drama u 3 čina iz zlatnog doba dubrovačke prošlosti XVI vijeka*. Dubrovnik: Dubrovačka hrvatska tiskara.

Stojanović, Ivan. 1897. *Frlezija*, „Dubrovnik“ ilustrovani kalendar za 1898, Dubrovnik, 126-143.

Стојановић, Иван. 1900. *Дубровачка књижевност*. Дубровник.

Сатиричне адеспотне комедије (1877):

Арсид, Ирена. „Дубровачка сатира с краја 19. века – *Комедија нова прид вратима од раја*“, *Philologia Mediana*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2011.

Castelvecchio, Ricardo. 1939. *La donna romantica e il medico omeopatico*, Roma: Edizioni Roma – Anno XVII.

Ђирић, Биљана. 2014. „Рукопис комедије *Романтичизам* дум Ивана Стојановића“, *Philologia Mediana*, br. 6, Филозофски факултет, Ниш, 505–527.

Ђирић, Биљана. 2015. „Рукопис комедије *Романтичизам* дум Ивана Стојановића“, *Philologia Mediana*, br. 7, Филозофски факултет, Ниш, 499–514.

Секундарна литература:

Аврамовић, Зоран. 2003. *Чији је књижевник и његово дело (Расправа о културном идентитету српске књижевности)*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.

Алауровић Gjeldum, D. 2015. Naše more i pučka predaja. *Ethnologica Dalmatica*, 22(1), 43-63. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/137860> <3.2.2017>

Аристотел. 1988. *Никомахова етика*, Загреб: Глобус.

Аристотел. 2002. *О песничкој уметности*, Београд: Дерета.

Арсић, Ирена. 2005. *Дубровачки штампари и издавачи XIX века*. Бања Лука: Бесјада, Београд: Ars Libri.

Арсић, Ирена. 2009. *Дубровачке теме XIX века*, Београд: Ars Libri.

Арсић, Ирена. 2011. *Дубровчани и наијенци: из старог Дубровника*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу.

Арсић, Ирена. 2012. *Антоније Вучетић (1845–1931) историчар Дубровника*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу.

Арсић, Ирена. 2014а. *Новија дубровачка књижевност у Српској ретроспективној библиографији*, Српска национална библиографија: зборник радова (са стручно-научног скупа Српска национална библиографија одржаног 2. и 3. новембра 2012. године у Народној библиотеци Србије), Народна библиотека Србије, Београд, 199–207.

Арсић, Ирена. 2014б. *Јовица Перовић (1873–1942) дубровачки публициста*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.

Вакција, Катја. 2005. *Књига о „Дубровнику“ (1849.-1852.)*. Zagreb: Erasmus Naklada.

Baluhati, Sergej. 1981. „Prema poetici melodrame“, *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Nolit. str. 149–243.

Бан, Матија. *Писмо г. Матије Бана*, „Словинац“, IV, 1881, 3, 38-39.

Бан, Матија. *Посланица Матије Бана* „Словинцу“, VII, 1884, 35.

Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. prevod Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd: Nolit.

- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, prevod Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*, prevod Milica Nikolić, Beograd: Zepter book world.
- Бакотић, Лујо. 1991. *Срби у Далмацији од пада Млетачке Републике до уједињења*, Београд: Аполон Ко.
- Ванас, Ivo. 1981. „Struktura konzervativne utopije braće Vojnovića“, u: Čale, Frano. *O djelu Iva Vojnovića. Radovi međunarodnog simpozijuma*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost. 19-49.
- Barone-Chapman, Maryann. 2014. *Gender Legacies of Jung and Freud as Epistemology in Emergent Feminist Research on Late Motherhood*. “Behavioral sciences”, 4, 14–30
- Bersa, Josip. 2002, *Dubrovačke slike i prilike (1800.-1880.)*. Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik.
- Библија. Превео стари завјет Ђура Даничић. Нови завјет превео Вук Стеф. Карацић. Београд, Идиј.
- Благојевић, Јелисавета. 2005. „Мислим, дакле, мислим друго, Деридина поетика гостопримства“ у: *Глас и писмо: Жак Дериди у одјецима*, приредио Петар Бојанић, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд.
- Воžанић, Joško. 1999. »Mali« – lingvostilistička interpretacija jednog zapisa nepoznatog pomorca iz 19. Stoljeća o životu maloga na jedrenjacima. *Čakavska rič : Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi*, XXVII(2), 143-189. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/111328> <5.12.2016.>
- Бојанић Ћирковић Мирјана. 2015. „Косовски мотиви у драмском стваралаштву Матије Бана између народне књижевности, религије и политике“, *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Београд: Ars Libri.
- Бојовић, Злата. 2010. *Стари Дубровник у српској књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Бојовић, Злата, 2014. *Историја дубровачке књижевности*, Српска књижевна задруга.

- Brnčić, Jadranka. 2014. *Parezija u ranom kršćanstvu. Hermeneutičko čitanje*. Preuzeto s <<https://www.scribd.com/doc/313448661/Parezija-u-ranom-krscanstvu-Hermeneuticko-citanje-85-108-RTC-45-1-2015>> 10. 11. 2016.
- Brook, T. 1991. *The new historicism and Other Old-Fashioned Topics*. Princeton: Princeton University Press.
- Vojnović, Ivo. 1906. *Vojnovićev odgovor kritičaru Đ.V. o „Majci Jugovića“*, Supetar, 7. novembra, „Srđ“, god. V, br. 13.
- Vekarić, Nenad. 2011, *Vlastela grada Dubrovnika I, Korijeni, struktura i razvoj dubrovačkog plemstva*, Zagreb-Dubrovnik: HAZU.
- Војновић, Лујо. 2005 *Историја Дубровачке Републике*. Приредила Ирена Арсић. Београд: Невен.
- Гадамер, Ханс Георг, 1987. *Истина и метода, Основи филозофске херменеутике*, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Gallagher, Catherine and Stephen Greenblatt, 2001. *Practicing new historicism*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Gašparović, Darko. 2009. „Što je Ivo Vojnoviću sloboda. U fokusu: misterija ostrva zaboravi *Imperatrix*“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. Nova serija, godište XX, br. 4. 36-54
- George, Stephen. 2005. *Ethics, Literature, Theory, An Introductory reader*, Chicago: Rowman & Little field publishers.
- Gerbran, Alen. Ž. Ševalije. 2004. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos.
- Гради, Никша. 1882. *Меду Пуцићу*, „Словинац“, V, 30, 465-466.
- Гради Никша. 1884. *Страшна освета*, „Словинац“, VII, 15.
- Гради, Никша. 1884. *Аустро-угарска према Русији*, „Словинац“, VII, 9.
- Гради, Никша. 1884. *Нешто о нашим стварима*, „Словинац“, VII, 36.
- Grižak, Zoran. 2008. „Ivo Vojnović u križevcima“. *Cris*, god. X, br. 1/2008, 28-38.
- Grižak, Zoran i Stjepan Čosić. 2012. *Figure politike. Lujo Vojnović i Robert William Seton-Watson*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.
- Дучић, Јован. 1969. *Моји сапутници*. Сарајево: Свјетлост.
- Ђурић, Милош. 1988. *Смрт мајке Југовића*. Ниш: Просвета.
- Eagleton, Terry. 1987. *Književna teorija*. s engleskog prevela Mía Pervan-Plavec, Zagreb: SNL

- Žižek, Slavoj. 2004. *O vjerovanju: Nemilosrdna ljubav*. prev. Marina Miladinov. Zagreb: Algoritam.
- Зиндхаусен, Холм. 2008. *Историја Србије: од 19. до 21. века*. Прев. Томислав Бекић. Београд: Клио.
- Ibzen, Henrik. 1978. *Drame. Rosmersholm. Heda Gebler. Jon Gabrijel Borkman*. prev. Zeina Mehmedbašić, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ivanišin, Nikola. 1984. *Grada Dubrovnika pjesnik: Ivo Vojnović*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ivanišin, Nikola. 2009. „O Dubrovačkoj trilogiji Iva Vojnovića“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. Nova serija, godište XX, br. 4, 77-90.
- Janeković-Römer, Zdenka. 2003. „Nasilje zakona: gradska vlast i privatni život u kasnosrednjovjekovnom i ranonovovjekovnom Dubrovniku“, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 41: 9-44.
- Janeković-Römer, Zdenka. 1993. Stranac u srednjovjekovnom Dubrovniku: između prihvaćenosti i odbačenosti. Radovi: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta sveučilišta u Zagrebu, 26(1), 27-38. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/50063> <20.11.2016.>
- Јовановић, Рашко. 1974. *Иво Војновић: Живот и дело*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Johnson, Barbara. 1980. *The Critical Difference: essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, London: Johns Hopkins University Press.
- Kazas, Enver. 2014. *Pjesništvo i rat. Tešanjaska izlaganja*. Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj. Dostupno na: https://www.academia.edu/24242364/UTOPIJA_NACIONALNE_SLOBODE_I_OSMANOFOBNI_DISKURS_U_NJEGOVC5%A0EVOM_GORSKOM_VIJENCU> 8.12.2016.
- Knapp, Steven, Walter Benn Michaels. 1982. “Against theory”, *Critical Inquiry*, Vol. 8. No.4, pp.723-742.
- Kuipers, Jim A. 2009. *Rhetorical criticism: perspectives in action*, United States of America: Lexington studies on political communication.
- Кембел, Цереми. 2005. *Лажљивчева прича, историја неистине*, превод Владимир Аранђеловић, Београд.

- Kovačić, Vladimir. 1943. *Drama o ljubavi Cvijete Zuzori. Novo djelo dra Ernesta Katića*. „Nova Hrvatska“, 3(1943), br. 29, str. 4.
- Комбол, Миховил. 1961. *Повјест хрватске књижевности до народног Препорода*. Загреб: Матица хрватска
- Компањон, Антоан. 2002. *Демон теорије*, Нови Сад: Светови.
- Кордић, Радоман. 2007. *Политика књижевности*. Београд: Филип Вишњић.
- Kunčević, Lovro. 2010, „Retorika granice kršćanstva u diplomaciji renesansnog Dubrovnika“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*. 48, 179-211.
- Kunčević, Lovro. 2015, *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb-Dubrovnik.
- Lakan, Žak. 1983. *Spisi*. Београд: Prosveta.
- Lakan, Žak. 1986. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, превод Мирјана Вујовић Ледница. Загреб: Naprijed.
- Лазаревић, Бранко. 1990. „Косовски круг“, у: Војислав Ђурић, *Косовски бој у српској књижевности*. Београд.
- Lehnhof, Kent R. 2014. “Relation and Responsibility: A Levinasian Reading of *King Lear*”, *Modern Philology*, Vol. 111, No. 3, pp. 485-509. Dostupno na <https://www.academia.edu/6384721/Relation_and_Responsibility_A_Levinasian_Reading_of_King_Lear> <11. 11. 2016>.
- Levinas, Emanuel. 2006. *Totalitet i beskonačnost*. s francuskog preveo Spasoje Đuzelan. Београд: Јасен.
- Лешић, Зденко. 2003. *Нови историцизам и културни материјализам*. Београд: Народна књига Алфа.
- Letić, Branko. 1982. *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti XVII veka*, Сарајево: Svjetlost.
- Летић, Бранко. 2003. „Словинство у поемама босанских фрањеваца 19. века“, у: *Књижевност и историја V, Историја у романтичарској поеми код Словена*, Зборник реферата са научног скупа 11-13. X 2001, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу.
- Livadić, Branko. (ld). 1914. *Hrvatsko kazalište*. „Obzor“, 57(1914), 3.IX, str. 1.

- Лиотар, Жан-Франсоа. 1988. *Постмодерно стање*. Превод: Фрида Филиповић, Нови Сад; Братство Јединство.
- Лома, Александар. 2002. *Пракосово – словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд: ЦЗНИ САНУ.
- Lonza, Nella. 2006. „*Obliti privatorum publica curate: preci i srodnici jedne političke maksime*“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, br. 44, 25-46.
- Lucerna, Kamila. 1906. „U spomen Matije Bana Dubrovčanina“, *Ljetopis JAZU*, broj 29, 1–49.
- Lukežić, Irvin. 2008. „Posljednji dubrovački vlastelin-pjesnik Nikša Matov Gradi (1825-1894)“, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 46, 137-225.
- Љушић, Радош. 1994. *Србија 19. века. Изабрани радови (1)*. Београд: Војна књига.
- Maixner, Rudolf (R.M.). 1928. *Hrvatsko narodno kazalište*. „Obzor“, 69/1928. 25.V, str. 2.
- Мајсторовић, Стеван. 1979. *У трагању за идентитетом*. Београд: Слово Љубве, Просвета.
- Максимовић, Горан. 2011. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Матић, Светозар. 1972. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска
- Messner Sporšić, A. (A.M.S.) 1941. *Cvijeta Zuzori*. „Obzor“, 81(1941), 22.III, str. 2.
- Међтровић, Тихомил. 2009. *Pisma Iva Vojnovića*, knjiga prva. Zagreb-Dubrovnik: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Matica hrvatska . ogranak Dubrovnik.
- Милутиновић, Коста. 1989. „О покрету Срба католика у Далмацији, Дубровнику и Боки Которској 1848-1914.“, сепарат, Београд: БИГЗ.
- Міовић-Perić, Vesna. 2000. „Bosanski beglerbeg, hercegovački sandžakbeg i дипломација dubrovačke republike“, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 38, 121–164.

- Mitrović D. Jeremija. 1992. *Srpstvo Dubrovnika*. Beograd: Srpska književna zadruga. dostupno na: https://www.rastko.rs/rastko-du/istorija/jmitrovic/1992/jmitrovic-dubrovnik_1.html <2.2.2017>
- Михаљчић, Раде. 1989. *Јунаци косовске легенде*. Београд: Београдски издавачко-графички завод
- Michaels, Walter Benn. 1987. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley, CA.
- Милутиновић, Зоран. 2006. *Сусрет на трећем месту*, Београд: Геопоетика.
- Младеновић, Јелена. 2013. *Смешно и комично у комедији Фрлезија Ивана Стојановића*. Зборник радова с научног скупа младих филолога Србије, „Савремена проучавања језика и књижевности“, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу.
- Montrose, Louis Adrian. 1983. *Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture. Representations*, 1:2, Spring.
- Muhoberac, Fani. 1957. *Vojnovićev Dubrovnik*. „Dubrovnik“, 27–43.
- McGann, Jerome. 1983. *The Romantic Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McGann, Jerome. 2006. *The Scholar's Art – Literary Studies in a Managed World*. Chicago: The University of Chicago Press
- Nail, Thomas. 2015. *The figure of the migrant*. California: Stanford university press.
- Несторовић, Зорица. 2007. *Богови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја штампа.
- Newton, Adam Zachary. 2002. „Kazivanje drugih: tajnovitost i spoznaja u Dickensa“, u: Biti, Vladimir. *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 103-128.
- Николајевић, Ђорђе. 2004. *О Дубровнику и Дубровчанима, изабрани списи*. Приредила Ирена Арсић, Београд: Ars libri.
- Nikčević, Sanja. 2015. Dramski repertoar hnk u zagrebu za vrijeme prvoga svjetskog rata i nastavak dotadašnje poetike, politike i organizacije. *Dani Hvarskoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 41(1), 356-382. Preuzeto s <http://hrcaj.srce.hr/139005> <7.12.2016>

- Ноцић, Јасмина. 2015. „Метанарације у драми Цар Лазар или Пропаст на Косову Матије Бана“, *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Београд: Ars Libri.
- Орбин, Мавро. 2006. *Краљевство Словена*, превод Здравка Шундрица, Зрењанин: Sezam book.
- Pavešković, Antun. 2012. „*Gospari*“ *uvježbavaju ustanak*.“ *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*“, 50. Dubrovnik. 181-198.
- Pavličić, Pavao. 1979. „Poetički temelji drame u stihu u hrvatskoj književnosti XIX stoljeća“, *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 6 (1), 84-106. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/102893> <11. 11. 2016.>
- Павловић, Драгољуб. 1955. *Из књижевне и културне историје Дубровника (студије и чланци)*. Сарајево: Свјетлост.
- Paljetak, Luko. 1990. „Imperatrix“. *zaboravljena misterija ostrva zaboravi*, u: *Uviđaji iz starije i novije hrvatske književnosti*. časopis „Dubrovnik“. 133-154.
- Perić, Ivo. 1988. *Stranačko-politički odnosi u Dubrovniku krajem 19. i početkom 20. stoljeća*.“ *Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Dubrovniku*“, 26, 175-222.
- Perković, Vlatko. 2009. „Vremenska i estetska razmeđa Vojnovićeva *Ekvinocija*“. *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. Nova serija, godište XX, br. 4, 62–77.
- Перо, Мишел. 2003. *Историја приватног живота 4*, приредили Филип Аријес и Жорж Диби, *Од француске револуције до првог светског рата*, Роже-Анри Геран, Ален Корбен, Ан Мартен-Фижије, Мишел Перо, Кетрин Хал, Лин Хант, уредила Мишел Перо, превела с француског Љиљана Мирковић, Београд: Слио.
- Петровић, Сретен. 1944. *Увод у културу Срба*. Ниш: Просвета.
- Поповић, Павле. 2000. *Дум Иван Стојановић, Сабрана дела Павла Поповића*, књ. IV, Дубровачке студије, приредила Злата Бојовић, Београд.
- Pranjko, Klara. 2009. *Katić, Ernest. Hrvatski biografski leksikon*. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10026> <11.1.2017.>

- Просперов Новак, Слободан. 2008. *Вјежбање ренесансе, Предавања из књижевности на свеучилишту Yale*, Загреб: Алгоритам.
- Рајх, Вилхелм. 1990. *Продор сексуалног морала*, превео: Предраг Обрадовић, Београд: Младост.
- Ракић, Татјана. 2010. *Живот и дело Дум Ивана Стојановића*, Нови Сад: Верзал.
- Ravančić, Gordan. 2000. „Јавни простор и доколица у касносредњовјековном и ренесансном Дубровнику”, *Анали Завода за повјесне знаности HAZU и Дубровнику*, 38: 53–64.
- Расел, Бертранд. 2008. *Истраживање значења и истине*, превод Владислав Николић, Београд: Откровење.
- Said, Edward W. 1977. *Orientalism, Western Conceptions of the Orient*, New York.
- Самарџија, Снежана. 2008. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Szasz, Thomas S. 1980. *Ideologija i ludilo. Članci o psihijatrijskoj dehumanizaciji čovjeka*. Preveo dr Josip Đaković. Zagreb: Naprijed.
- Смит, Антони Д. 2010. *Национални идентитет*, превео Слободан Ђорђевић, Београд: Библиотека XX век.
- Spremić, Milica. 2011. *Politika, subverzija, moć: novoistorijska tumačenja Šekspirovih velikih tragedija*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Стаменковић, Сава. 2015. „Историјска мелодрама *Мејрима* Матије Бана“, у: *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Београд: Arg Libri.
- Стојановић, Иван, 1881. *Франо Курелац, Посланица Ивана Стојановића*, „Словинац“, 16, 311–315.
- Стојановић, Иван. 1883. *Бесједа кан. Ивана Стојановића при задушницим Пурићевијем у Дубровнику на 22. Јунија 1883*, IV, 21, 329-332.
- Сувајџић, Бошко. 2011. „Жена у бугарштицама“, у: *Жене: род, идентитет, књижевност. Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са међународног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. Крагујевац: Филум.

- Тадић, Јорјо. 1939. „Дубровник за време Цива Гундулића.“ *Српски књижевни гласник*, LVI, 4, 275-282.
- Thomas, Brook. 1991. *The new historicism and Other Old-Fashioned Topics*. Princeton: Princeton University Press.
- Тодоров, Цветан. 1994. *Ми и други*, Београд: Библиотека XX век.
- Толја, Никола. 2011, *Dubrovački Srbi katolici, istine i zablude*, Dubrovnik: vlastita naklada.
- Tomas, Valter. 2015. „Dva talijanska prijevoda Epiloga poeme Smrt majke Jugovića“. *Croatica and Slavica Iadertina* 11/2 (11) 425-444. Preuzeto s <<http://hrcak.srce.hr/155386>> 11.1.2017.
- Tomašić, Stanko. 1928. *Tri aktovke*. “Riječ”, 24(1928), br. 120, str. 7.
- Топличанин, Тамара. 2016. *Дубровник Марина Држића*. Београд: Ars Libri
- Трнавац Ђалдовић, Наташа. 2015. „Оригинал међу фалсификатима: улога хумора и парадокса у процесу самообликовања идентитета дубровачког писца дум Ивана Стојановића“, *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Београд, Ars Libri.
- Ћосић, Бранимир. 2012. *Десет писаца – десет разговора*. приредио Јован Пејчић, Београд: Службени гласник.
- Ćosić, Stjepan. 1999. *Dubrovnik nakon pada Republike (1808–1848)*, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU.
- Ćosić, Stjepan i Nenad Vekarić (2005), *Dubrovačka vlastela između roda i države: salamankezi i sorbonezi*, Zagreb-Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Ulig, Klaus. 2010. *Teorija književne istorije. Načela i paradigme*. Prev. Dušanka Maricki i M.D. Stefanović. Beograd: Službeni glasnik.
- Fališevac, Dunja. 2003. *Polonofilski ideologemi i mitologemi u hrvatskoj baroknoj književnosti*. Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, 47(1-2), 85-105. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/111652> <11. 11. 2016.>
- Fališevac, Dunja 2007. *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad, studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb
- Fališevac, Dunja. 2012. „Utjecaj dubrovačkog klasicizma na spjev Ljepos duše Ivana Dražića“, *Adrias*, svezak 18, 21-33. Preuzeto s <<http://hrcak.srce.hr/99686>> <11. 11. 2016.>

- Фелбабов, Владислава. 2002. *Појава новог историзма*, „Домети“, часопис за културу, год. 29, четворброј 108-111.
- Фотић, Александар. 2005. *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Београд: Слио.
- Фрајнд, Марта. 1987. *Политика и легенда у српској историјској драми, Историјска драма XIX века*, приредила Марта Фрајнд, Београд: Нолит, 1987, 5-42.
- Фуко, Мишел. 1978. *Историја сексуалности, воља за знањем*. превод Јелена Стакић, Београд: Просвета.
- _____. 1980. *Историја лудила у доба класицизма*. превод Јелена Стакић, Београд: Нолит.
- _____. 1997. *Надзирати и кажњавати, рођење затвора*, превод Ана А. Јовановић, Београд: Просвета.
- Hadfield, A. 2012. *Has Historicism Gone Too Far: Or, Should We Return To Form?* in: *Rethinking Historicism From Shakespeare to Milton*. Edited by Baynes C, T. Fulton. New York: Cabridge University Press.
- Haler, Albert. 1944. *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb: Hrvatski izdavalačko bibliografski zavod.
- Horvat, Josip. (jh). 1928. *Tri domaće aktovke. Lukša s Orsana: – Izvan ograde. – Vlastela u progonstvu. – Mirko Dečak: Konflanski husari*. „Jutarnji list“, 17(1928), 25.V, str. 15.
- Howard, Jean. 1986. *The New Historicism in Renaissance Studies*, English Literary Renais-sance, 16.
- Howard, Jean. 2002. „Нови историзам у проучавању ренесансе.“ Превод
- Hristić, Jovan. 1976. *Teorija drame: renesansa i klasicizam*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Hristić, Jovan. 1998. *O tragediji. Deset eseja*. Beograd: Filip Višnjić
- Čale, Frano. 1981. „O djelu Iva Vojnovića“. Radovi međunarodnog simpozijuma. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost.
- Чалић, Мари-Жанин. 2013. *Историја Југославије у 20. веку*, Прев. Ранка Гашић и Владимир Бабић. Београд: Клио.
- Štampar, Emil. 1957. *O Vojnovićevoj Dubrovačkoj trilogiji*. „Dubrovnik“, 63-78.

Биографија Биљане Ћирић

Биљана (Часлав) Ћирић је рођена у Пироту 1. 3. 1982. године, где је завршила основну школу и Гимназију. На Департману за књижевност и српски језик Филозофског факултета Универзитета у Нишу дипломирала је с оценом 10 и примила награду као најбољи дипломирани студент на Департману у школској 2009/10. години. Године 2010. уписала је Докторске академске студије филологије на Филозофском факултету у Нишу.

У периоду од 1. октобра 2011. до 1. октобра 2012. године радила је као лектор српског језика на Универзитету *Свети Ћирило и Методије* у Великом Трнову. Од 1. октобра 2014. до 17. фебруара 2015. године била је ангажована као демонстратор у настави на Филозофском факултету у Нишу, где је држала часове вежби из предмета *Књижевност од ренесансе до рационализма* и *Марин Држић и дубровачка комедија*. Тренутно ради као лектор српског језика у Високој школи за информационе технологије – ITS у Београду.

Један је од оснивача и председник Удружења грађана „Литера“, које се бави истраживањем у области хуманистичких наука, стручним усавршавањем филолога, развијањем свести о друштвеном значају филолошких и хуманистичких истраживања, као и афирмацијом културе и уметности.

Примљено: 30. 5. 2017.

ОРГ. ЈЕД. | Б р о ј | Прилог | Вредност

ОБРАЗАЦ 6

УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

-обавезна садржина – свака рубрика мора бити попуњена-

1. ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ
Датум и орган који је именовао комисију: 17.05.2017. Наставно-научно веће Филозофског факултета у Нишу
Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен: Горан Максимовић, редовни професор, Српска књижевност, 20.05.2008. Филозофски факултет у Нишу Ирена Арсић, ванредни професор, Српска књижевност, 15.6.2013. Филозофски факултет у Нишу Невена Варница, доцент, Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности, 6.3.2015. Филозофски факултет у Новом Саду
2. ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ
Име, име једног родитеља, презиме: Биљана (Часлав) Ђирић
Датум рођења, општина, република: 1.3.1982, Пирот, Србија
Датум и место одбране, назив мастер рада (или магистарске тезе): /
Научна област из које је стечено академско звање мастер (или магистар наука): /
Објављени научни радови (са категоријом публикације М): „Политика, поетика и етика у Гундулићевој <i>Дубравки</i> “, <i>Philologia Mediana</i> , бр. 4, Филозофски факултет, Ниш, 2012, 45-61, УДК 821.163.42-13.09 М51 (3) „Интерпретација националних идеологема у драми <i>Свети Георгије убица аждаху</i> Душана Ковачевића“, <i>Филологија и универзитет</i> , Зборник радова с научног скупа Наука и савремени универзитет I, Ниш, 2012, 512-528, УДК 821.163.41.09-2 М63 (1) „Идеолошка оријентација књижевне критике у часопису <i>Младост</i> (1945-1952)“, <i>Philologia Mediana</i> , бр. 5, Филозофски факултет, Ниш, 2013, 169-183, УДК 82.09:070.488 М51 (3) „Дубровчанин Руђер Бошковић – од квантне теорије до песништва“, (<i>Градац, часопис за књижевност, уметност и културу</i> , Број 180-181, Година 38, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак, 2011, 255 стр.), <i>Philologia Mediana</i> , бр. 5, Филозофски факултет, Ниш, 2013, 634-637, УДК 51/52:929 М51 (3) „Травничка хроника Иве Андрића као место сусрета садашњости и прошлости“, Зборник радова с научног скупа <i>Време и простор у култури Бугара и Срба</i> . Славена.

Варна, 2013. 259-275. М33 (1)

„Приватно и јавно у драмама Никше Градија“, *Филолог. часопис за језик, књижевност и културу*, VII, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2013, 263-272, УДК 821.163.41/42.09-2 М52 (2)

„Нови историзам и маргинализација студија књижевности“, *Језик, књижевност, маргинализација*, Зборник радова, Ниш, 2014. 109-121. УДК 82.09 М14 (4)

„Рукопис комедије *Романтичизам* дум Ивана Стојановића“, *Philologia Mediana*, br. 6, Филозофски факултет, Ниш, 2014, 505-527, УДК 821.163.41.09-22 М51 (3)

„Реторика границе хришћанства: *Разбоји од Турака* Антуна Сасина и Гундулићев *Осман*“, *2nd Conference for Young Slavists in Budapest*, Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Institute of Slavonic and Baltic Philology, Budapest, 2014. 33-37 М33 (1)

„Функција речи и гестова у драми Биљане Србљановић *Мали ми је овај гроб*“, Зборник радова с научног скупа *Реч и гест у култури Бугара и Срба*, Велико Трново, 2015, 170-177. М33 (1)

„Заборављена комедија Романтичизам Ивана Стојановића“, Зборник радова с научног скупа *Простори који више не постоје. Сећање код јужних и западних Словена*. Краков, 2015, 19-29. М33 (1)

„Књижевност Дубровника: значајан подстицај будућим истраживачима. Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Српска књижевна задруга, 2014. *Летопис Матице српске*. Нови Сад, 2015, 543-546. М53 (1)

„Материнство у ратним околностима: *Смрт Мајке Југовића* Ива Војновића“, Зборник радова са научног симпозијума ЖЕНЕ, РАТ, УМЕТНОСТ, одржаног у организацији Центра за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и Удружења грађана ЛИТЕРА – 05. септембра 2014. године, на Универзитету у Нишу, 2016, 89-100. М33 (1)

3. ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Наслов (на српском и енглеском језику):

ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИЈОЈ ДУБРОВАЧКОЈ ДРАМИ

ETHICS AND POLITICS IN THE MODERN DUBROVNIK DRAMA

ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

Навести кратак садржај са назнаком броја страна, поглавља, илустрација, шема, графикана, библиографских јединица у списку литературе и референци, и сл.

Докторска дисертација *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* садржи 232 стране компјутерског текста, подељеног у четрнаест поглавља: 1. УВОД: 1.1. Одређивање проблема и дефинисање предмета истраживања (стр. 10-14) и 1.2. Теоријско-методолошка разматрања: нови историзам и политика у књижевности (стр. 15-23); 2. МАТИЈА БАН – ПОЛИТИЗАЦИЈА ЕПСКЕ ТРАДИЦИЈЕ (стр. 24-25): 2.1. Класицизам према романтизму (стр. 25-31), 2.2. Историјске драме Матије Бана између митологије и политике (стр. 31-36), 2.2.1. *Јан Хус* (стр. 37-41), 2.2.2. Историјске драме *Маријаци Кабога* и *Кнез Никола Зрињски* (стр. 41-48), 2.2.3. *Ванда, краљица пољска* (трагедија М. Бана у 5 чинова) (стр. 49-50), 2.2.3.1. Жанровско одређење дела (стр. 50-53), 2.2.4. Историјске драме *Смрт Уроша петого* и *Краљ Вукашин* (стр. 53-56), 2.2.5. *Марта Посадница* (стр. 57-59), 2.2.6. *Цвети српске* (стр. 60-62), 2.3. Мелодраме Матије Бана (стр. 63), 2.3.1. *Мејрима* или *Бошњаци* – историјска мелодрама (стр. 63-71), 2.3.2. *Миљенко* и *Добрила* (стр. 71-73), 2.3.3. Мелодрама *Смрт кнеза Доброслава* (стр. 74-75), 2.3.4. *Кобна тајна* (стр. 75-79); 3. ДРАМЕ НИКШЕ ГРАДИЈА – ОДРАЗ ЈАВНЕ И ПРИВАТНЕ СФЕРЕ ЖИВОТА У ДУБРОВНИКУ (стр. 80): 3.1. Увод – појам јавног и приватног (стр. 80-81), 3.1.2. Јавна делатност и приватни живот Никше Градија (стр. 82-86), 3.2. *Косовка Дјевојка* (стр. 86-91), 3.3. *Дјевојка Справљеница* или *Све на стару* (стр. 91-96); 4. ДРАМСКО СТВАРАЛАШТВО ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА (стр. 97): 4.1. Морално-религијски аспекти: комедија *Фрлезија* (стр. 97-99), 4.1.2. *Књига Проповедникова* и *Фрлезија* дум Ивана Стојановића (стр. 99-102), 4.1.3. Схватање морала у *Фрлезији* (стр. 102-104), 4.1.4. Говор лудила (стр. 105-108), 4.2. Заборављена комедија *Романтичизам* Ивана Стојановића (стр. 108-110), 4.2.1. Класицизам и романтицизам (стр. 110-111), 4.2.2. Мотив љубави у *Романтицизму* (стр. 112-114), 4.2.3. *La donna romantica e il medico oteoratico* према *Романтицизму* (стр. 114-117), 4.2.4. Есејизација у комедији *Романтичизам* (стр. 117-120), 4.3. Самообликовање дубровачког идентитета дум Ивана Стојановића (стр. 120-122), 4.4. *Дубровачка књижевност* (стр. 122-129); 5. ЛУКО ЗОРЕ – СТРАНПУТИЦАМА НА ПУТ (стр. 130-135); 6. ИВО ВОЈНОВИЋ: САМООБЛИКОВАЊЕ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ИДЕНТИТЕТА (стр. 136-139): 6.1. *Смрт Мајке Југовића* Ива Војновића (стр. 140-145), 6.1.2. Историјске околности и одговор на њих (стр. 146-150), 6.2. Између традиције и политике: *Лазарево васкрсење* (стр. 150-152), 6.2.1. Непрепознавање сродника (стр. 152-154), 6.2.2. Ликови с маргине (стр. 154-157), 6.3. *Imperatrix* или: „Нема власти до божје“ (стр. 158-161), 6.3.1. Етика и/или политика (стр. 161-164), 6.4. Дrame из дубровачког живота: *Еквиноцијо* (стр. 164-168), 6.4.1. Проблем етике у *Еквиноцију* (стр. 169-170), 6.4.2. Политички аспекти миграције (стр. 170-175), 6.5. *Гундулићев сан* (стр. 175-178), 6.6. *Дубровачка трилогија* (стр. 178-185), 6.6.1. Етички аспекти Војновићеве *Трилогије* (стр. 185-188), 6.6.2. Рецепција *Дубровачке трилогије* (стр. 188-190); 7. ДРАМСКО СТВАРАЛАШТВО ЕРНЕСТА КАТИЋА (стр. 191): 7.1. *Јакобинка* (стр. 192-195), 7.2. *Властела у бегству*, или: *Антун Сорго* (стр. 195-197), 7.3. *Цвијета Зузори* (стр. 198-199), 7.4. Дrame о приморском животу – *Имбарак* и *Петка* (стр. 199-202); 8. САТИРИЧНЕ И АДЕСПОТНЕ КОМЕДИЈЕ (стр. 203-207); 9. КУЛТУРА У ДУБРОВНИКУ 19. ВЕКА (стр. 208-211); 10. ЗАКЉУЧАК (стр. 212-216); ИЗВОРИ (стр. 217); ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА (стр. 218-220); СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА (стр. 221-231); БИОГРАФИЈА АУТОРА (стр. 232).

ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

Кратак приказ сваког релевантног дела докторске дисертације.

У уводном делу дисертације *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* прецизно је дефинисан предмет и одређен проблем истраживања.

Предмет истраживања је однос политике и етике у новијој дубровачкој драми. Најпре је прецизирано да се под новијом дубровачком драмом подразумевају драмски текстови Дубровчана настали у периоду последњих деценије 19. и првих деценија 20. века, који имају специфичан однос према дубровачкој традици, односно старој дубровачкој књижевности, али су и у посебном односу према тадашњој промењеној друштвеној и политичкој стварности Дубровника као провинцијалног града у оквиру Аустријске монархије. У том смислу тежиште истраживања било је на начину на који идеологија утиче на обликовање књижевног света драмских дела, жанровске структуре и ликова, као и њен утицај на етичке ставове изнете у делима.

У другом делу уводног поглавља, у оквиру теоријско-методолошких разматрања, као најпогоднији за испитивање проблема политике и етике у новијој дубровачкој драми одређен је метод новог историзма. Наиме, нови историзам до сада је са успехом примењиван на проучавање ренесансне епохе, романтизма, као и књижевности двадесетог века. Да би се добило потпуније тумачење књижевних дела, као и да би се сагледале стварне предности и мане овог приступа, било је неопходно суочити га са иманентном анализом дела. Поред тога, проблеми етичности су сагледавани кроз реторичко дејство драмских текстова на одређену интерпретативну заједницу, па је тако у дисертацији примењен и новореторички приступ.

Затим се приступило конкретној анализи дела писаца из периода новије дубровачке књижевности.

Анализи драмског дела Дубровчанина Матије Бана посвећена је посебна пажња у дисертацији *Етика и политика у новијој дубровачкој драми*. У том смислу се разматрају Банове историјске драме са темама из српске и шире слованске историје (*Смрт Уроша V, Краљ Вукашин, Цвети Српске, Маројица Кабога, Никола Зрински, Марта Посадница, Јан Хус, Ванда, краљица пољска*), и мелодраме (*Мејрима или Бошњаци, Миљенко и Добрила, Смрт кнеза Доброслава, Кобна тајна*).

У посебној улози активног и, често, политички ангажованог интелектуалца, Матија Бан (1818-1903), у традицији старе дубровачке књижевности, али и у складу са својим временом, своја драмска дела поставља у службу државних и национално освешћујућих интереса. На тај начин, узимајући грађу из српске и шире словенске историје, Бан глорификује прошлост и поетски позива на морални преображај. Притом, вредности дубровачке традиције, и у смислу државничке и политичке, Бан приказује као основне и препоручљиве. Што се етичких елемената тиче, они су на одређени начин маргинализовани, пошто припадају женским ликовима и ликовима појединих турских званичника и ситнијих представника.

У дисертацији се такође указује на неприкладну примену захтева романтичарске драматургије на Банова дела устројена према класицистичким узорима, који су у новијој дубровачкој књижевности владали и после замирања овог правца у европској књижевној и интелектуалној продукцији.

Дубровачки племић Никша Гради (1825-1894) је један од репрезентативни припадника интелектуалног покрета дубровачких Срба католика, којем припада и већи број писаца новије дубровачке књижевности. Његов политички и друштвени ангажман,

као уредника и власника тадашњих дубровачких часописа, имао је утицаја и на његово литерарно дело, али и на његово данашњу књижевно-критичку рецепцију. Из тих разлога је значајно представљање његових драмских дела у дисертацији *Етика и политика у новијој дубровачкој драми: Дјевојка Справљеница или Све на стару и Косовка Дјевојка*.

Анализом је утврђено да су Градићеве дела настале под утицајем Гундулићевог опуса, посебно *Дјевојка Справљеница или Све на стару* и *Косовка Дјевојка*, где се инсистира на очувању вредности дубровачке традиције, у смислу одржања идеја конзервативизма и аристократизма. Такође се указује на посебан однос приватног и јавног у Дубровнику и пишчевог времена, што је баштина традиције, у којој је приватно било надзирано од јавног у строго устројеној и патрицијским рукама вођеној старој републици.

У драми *Косовка Дјевојка*, писац испољава своје савремене политичке идеје о положају Дубровника у новим условима, заснивајући се на традиционалном схватању о Граду као граничару и заштитнику пред османском опасношћу.

Дум Иван Стојановић (1829-1900) и његово дело је посебно квалификовано у дисертацији *Етика и политика у новијој дубровачкој драми*. Наиме, утврђено је да драмски рад овог писца пружа значајне податке савременом истраживачу науке о књижевности у погледу тумачења и вредновања новије дубровачке драме. У питању је својеврсно самообликовање дубровачког идентитета са основама у конзервативизму, које свој најупечатљиви израз добија у делу И. Стојановића, а што се даље одражава у делима писаца који су се на њега угледали.

Овакво тврђење илустровано је анализом двају Стојановићевих драмских дела: комедије *Фрлезија*, и заборављене комедије *Романтићизам*.

У комедији *Фрлезија* утврђени су субверзивни тонови у односу на религију и морал аутору савременог доба, са јасним упућивањем на рационалност и виталност старог дубровачког духа. Комедија *Романтићизам* укључује се у активну Стојановићеву борбу против новина које угрожавају стари дубровачки дух, а које он, насупротив класицизму, под којим подразумева дубровачку традицију која широко обухвата од образовања и литературе до начина понашања, назива „романтићизам“.

Филолог, публициста, писац и политичар Луко Зоре (1846-1906) у својој комедији *Странпутицама на пут* приказао је савремено стање у Дубровнику с краја 19. и с почетка 20. века, у готово документарном виду, и вушегласју мишљења која су подељена на српска и хрватска, али и она која разрешење виде у смиривању политичких тензија, што је у историјском смислу следило у наредном периоду у Дубровнику. На овај начин, живописно сликајући свакодневицу, чији је и сам био активни учесник, Зоре је створио дело у традицијама старих дубровачких комедија, настављајући, поред осталих, и мотив сукоба старост и младост.

Драмско дело Ива Војновића (1857-1929) је у дисертацији *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* посматрано груписано око два мита: косовског, који је везан уз идеју југословенства, и дубровачког мита, којим владају патриотска осећања и идеал слободе. Првој групи припадају драме *Смрт Мајке Југовића*, *Лазарево васкрсење* и *Imperatrix*, а другој *Еквиноцијо*, *Гундулићев сан* и *Дубровачка трилогија*.

Косовски мит који добија ново, секуларно значење, стављен је у службу тадашњих политичких циљева, односно представља мотивацију за отпор аустроугарској власти. Што се етичких ставова тиче, уз идеју добротe, милосрђа, вере и љубави, заступљене су и идеје освете, моћи и ратовања.

У драмама са темама из прошлости Дубровника, писац се дубље везује за

дубровачку традицију. У том смислу, свака етичка одлука је ограничена митом о Граду, док су по питању вредности дубровачке политичке културе, слобода, која је у функцији власти племића, претпостављена једнакости.

Драмско стваралаштво следбеника књижевног поступка и настављача мотивског круга Ива Војновића, правника, писца и колекционара, Ернеста Катића (1883-1955), у дисертацији је представљено драмом са темом љубави из доба француске, а затим и првих година аустријске окупације Дубровника, *Јакобинка*, драмом *Властела у бегству или Антун Сорго*, о трагичним последњим потомцима дубровачког племства, затим двама једночинкама о тешком животу помораца, *Имбарак* и *Петка*, као и делом о најпознатијој Дубровкињи, песникињи Цвијети Зузорић Пешони, која и носи њено има - *Цвијета Зузори*. У сенци великог Војновића, смисао Катићевог драмског дела је у упућивање на посебан активизам у суочавању са тешким савременим стањем, чиме се и драмско дело овог писца укључује у токове новије дубровачке књижевности.

Две адеспотне стиховане комедије из последњих деценија 19. века, *Комедија нова пред вратима од раја* и *Трећа нова комедија пред вратима од раја*, део су сатиричне традиције старе дубровачке књижевности, која је, управо због те сатиричности често остајала без наглашеног аутора. Обе комедије су засноване на истом мотивском обрасцу - у питању је расправа између Светог Петра и његових саговорника, Светох Влаха и Светог Саве, при чему Бог доноси коначну одлуку, поводом новина у друштвеном, политичком и културном животу Дубровника. У дисертацији је закључено да ове комедије не представљају репрезентацију стварности, већ малу, делатну силу у друштвеном контексту.

У поглављу које носи наслов *Култура у Дубровнику 19. века* дат је преглед културног живота Града. Притом су наведени најактивније литерарни ствараоци, међу којима су Медо Пуцић, Нико Велики Пуцић, Иван Аугуст Казначић, Антун Казали, Мато Водопић. Такође се упућује и на часописе који су представљали жаришта културе, а међу њима су најзначајнији издвојени „Дубровник цвет народног књижества“, „Дубровник забавник“, „Словинац“ али и „Српско-далматински магазин“, који је годинама у Дубровнику уређивао Ђорђе Николајевић. Културна друштва која су у овоме периоду била активна су Српско певачко друштво „Слога“, Удружење Српкиња Дубровкиња, Радничко друштво, као и научно друштво „Свети Влахо“.

Као посебно, завршно поглавље, библиографија радова подељена је на потпоглавља Извори, Примарна и Секундарна литература. Приликом израде дисертације коришћени су фондови Државног архива у Дубровнику (Збирка Ернеста Катића), затим Знанствене књижнице у Дубровнику (Завичајна збирка Ragusina), као и Архив Српске академије наука и уметности (Оставштина Матије Бана). Такође је коришћен библиотечки фонд старе и ретке књиге Народне библиотеке Србије и Библиотеке Матице српске. У примарној литератури су наведена прва и критичка издања дела која су анализирана у тези. У секундарној литератури се налази преко стопедест библиографских јединица, студија и књига, које су консултоване у току рада на овој дисертацији. Најпре су у питању текстови и издања из теоријске науке о књижевности, углавном стране и преведене литературе, који су коришћени са циљем што боље научне заснованости анализе литерарних дела (С. Гринблат, М. Фуко, Б. Расел, М. Бахтин, К. Улиг, В. Фелбабов, Џ. Хауард, А. Хедфилд, Џ. Меган, Р. Кордић). Из књижевне историографије, такође, цитирана је и консултована разнолика литература која је везана за писце и њихова дела, и то она старија, али и новија и савремена (А. Халер, К. Луцерна, Ј. Берса, П. Поповић, К. Милутиновић, И. Перић, З. Бојовић, М. Форетић, С. Стипчевић, Д. Фалишевац, Л. Кунчевић, Н. Тоља, С. Ћосић, Н. Векарић, Т. Ракић, Н. Лонза, И. Банац, К. Бакија, И. Арсић). Што се саме теме тиче, врло је мало литературе која се тиме бавила, најпре из разлога што су дела новије

дубровачке књижевности углавном плод литерарног рада дубровачких Срба католика који у новије време, када је и питање етике и политике у књижевности актуелно, нису или су врло ретко тема књижевних истраживача, и српских и хрватских (Н. Иванишин, В. Јовановић, Л. Паљетак, М. Фрајнд, Г. Максимовић, З. Несторовић, И. Лукежић.).

Навести и списак научних радова који су објављени или прихваћени за објављивање, урађених на основу истраживања у оквиру рада на докторској дисертацији. Навести пуне библиографске податке, а за радове прихваћене за објављивање таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени.

„Приватно и јавно у драмама Никше Градија“, *Филолог, часопис за језик, књижевност и културу*, VII, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2013, 263-272, УДК 821.163.41/42.09-2 М52 (2)

„Рукопис комедије *Романтичизам* дум Ивана Стојановића“, *Philologia Mediana*, br. 6, Филозофски факултет, Ниш, 2014, 505-527, УДК 821.163.41.09-22 М51 (3)

„Заборављена комедија *Романтичизам* Ивана Стојановића“, Зборник радова с научног скупа *Простори који више не постоје. Сећање код јужних и западних Словена*. Краков, 2015, 19-29. М33 (1)

„Материнство у ратним околностима: *Смрт Мајке Југовића* Ива Војновића“, Зборник радова са научног симпозијума ЖЕНЕ, РАТ, УМЕТНОСТ, одржаног у организацији Центра за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и Удружења грађана ЛИТЕРА – 05. септембра 2014. године, на Универзитету у Нишу, 2016, 89-100. М33 (1)

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ЗАКЉУЧЦИ

Кратак приказ

Дисертацијом *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* показан је, на примерима књижевних дела Матије Бана, Никше Градија, Ивана Стојановића, Лука Зоре, Ива Војновића, Ернеста Катића, однос и садејство етичког, естетског и идеолошког слоја у новијој дубровачкој драми насталој од половине 19. до првих деценија 20. века. У том смислу је појединачно утврђен и утицај идеологије на естетску вредност конкретних драмских дела, па је на основу те анализе закључено да је новија дубровачка драма у великој мери одражавала континуитет старе дубровачке традиције, а тек по изузетку, код најуспешнијих остварења, доносила и нове поетичке импулсе. Као посебан допринос дисертације, може се навести и успостављање потпуније слика културе Дубровника тога раздобља.

ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Експлицитно навести позитивну или негативну оцену

Комисија позитивно оцењује начин приказа и тумачења резултата истраживања.

КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

Експлицитно навести прецизне и концизне одговоре на питања:

- Да ли је дисертација написана у складу са образложењем у пријави теме
Дисертација *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* у потпуности је у складу са образложењем теме, и у техничком и у садржајном смислу.

- Да ли дисертација садржи све битне елементе
Дисертација садржи све битне елементе, и у техничком и у садржајном смислу.

- По чему је дисертација оригиналан допринос науци
Дисертација *Етика и политика у новијој дубровачкој драми* по први пут релевантним књижевнотеоријским приступом анализира драмска дела Дубровчана који стварају у периоду последњих деценија деветнаестог и првих двадесетог века, налазећи у њима довољно елемената да их може сврстати у последњу етапу дубровачке књижевности, која се заснива на традицијама старе литературе, али је и под утицајем нових поетичких импулса. На тај начин је граница дубровачке књижевности померена за готово читав век, што је посебан допринос књижевној историографији.

- Недостаци дисертације и њихов утицај на резултат истраживања
Дисертација не садржи посебне недостатке.

Главни научни допринос дисертације (до 100 речи)-на српском и енглеском језику

Резултатима ове научне дисертације, разрешено је питање краја дубровачке књижевности. Наиме, преовлађујуће мишљење да се крај дубровачке књижевности везује за свршетак осамнаестог или за средину деветнаестог века, овом дисертацијом је оспорено. На основу књижевнотеоријских истраживања литерарних радова писаца из Дубровника у периоду од половине деветнаестог до половине двадесетог века, при чему је јасно уочена заснованост на дубровачкој традицији и идеолошко-етичка усмереност дела, закључено је да Матија Бан, Никша Гради, Иван Стојановић, Иво Војновић, Луко Зоре, Ернест Катић и многи други писци са мањим делом припадају новијој дубровачкој књижевности, која представља последњу етапу дубровачке књижевности. На овај начин, што је такође значајан допринос науци, отворена је могућност за даља књижевнотеоријска разматрања питања дела која припадају овој етапи дубровачке књижевности.

The question regarding to the issue of the end of Dubrovnik's literature is solved in dissertation *Ethic and Politic in the Modern Dubrovnik's Drama*. The acknowledged opinion that the end of the Dubrovnik's literature was in the late of 18th or in the middle of 19th century is denied in this dissertation. It is concluded by researches in literary theory based on works of Dubrovnik's authors by the middle of the 19th until middle of the 20th century that Matija Ban, Niksa Gradi, Ivan Stojanovic, Ivo Vojnovic, Luko Zore, Ernest Katic etc belonged to new Dubrovnik's literature which presents the last stage of the Dubrovnik's literature. Therefore, it was opened the possibility for further investigations in literary theory of works which are part of this phase.

ПРЕДЛОГ КОМИСИЈЕ:

На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:

- да се докторска дисертација прихвати, а кандидату одобри одбрана
- да се докторска дисертација враћа кандидату на дораду (да се допуни, односно измени) или
- да се докторска дисертација одбија



Др Горан Максимовић, редовни професор, Филозофски факултет у Нишу, ужа научна област Српска књижевност, председник комисије



Др Невена Варница, доцент, Филозофски факултет у Новом Саду, ужа научна област Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности



Др Ирена Арсић, ванредни професор, Филозофски факултет у Нишу, ужа научна
област Српска књижевност

ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

ИЗДВОЈЕНО МИШЉЕЊЕ

Издвојено мишљење је саставни део Извештаја о докторској дисертацији.

Члан комисије који не жели да потпише извештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, у овај део обрасца уноси своје образложење, односно разлоге због којих издваја мишљење.

Образложење: /

ПОТПИС ЧЛАНА КОМИСИЈЕ

Изјава 1.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је докторска дисертација, под насловом

ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИЈОЈ ДУБРОВАЧКОЈ ДРАМИ


која је одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Нишу:

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да ову дисертацију, ни у целини, нити у деловима, нисам пријављивао/ла на другим факултетима, нити универзитетима;
- да нисам повредио/ла ауторска права, нити злоупотребио/ла интелектуалну својину других лица.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци, који су у вези са ауторством и добијањем академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада, и то у каталогу Библиотеке, Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Нишу, као и у публикацијама Универзитета у Нишу.

У Нишу, 28.02.2017.

Потпис аутора дисертације:



(Биљана Ч. Ћирић)

Изјава 2.

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКОГ И ШТАМПАНОГ ОБЛИКА
ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Наслов дисертације:

ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИЈОЈ ДУБРОВАЧКОЈ ДРАМИ

Изјављујем да је електронски облик моје докторске дисертације, коју сам предао/ла за уношење у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу**, истоветан штампаном облику.

У Нишу, 28.02.2017.

Потпис аутора дисертације:



(Биљана Ч. Тирић)

Изјава 3:

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Никола Тесла“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу унесе моју докторску дисертацију, под насловом:

ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИЈОЈ ДУБРОВАЧКОЈ ДРАМИ

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

Моју докторску дисертацију, унету у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, могу користити сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons), за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)

2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде (CC BY-NC-ND)

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)

5. Ауторство – без прераде (CC BY-ND)

6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

У Нишу, 28.02.2017.

Потпис аутора дисертације:



(Биљана Ч. Ћирић)