

Vaso Milinčević

PROSVETITELJSKO-PREPORODNE DRAME

J. S. POPOVIĆA I M. BANA

/POSEBNO MEJRIMA I HAJDUCI/

Rad J. S. Popovića na drami polarizovao se u dva smera: prema prošlosti i prema savremenosti, odnosno prema tragediji i prema komediji. Za tragedije ili "žalosna pozorja" - kako ih je nazivao, koristio se građom iz nacionalne prošlosti, narodne istorije i poezije. Oživljavajući u "žalosnim pozorjima" nacionalnu prošlost, veličajući staru srpsku državu i njene vladare, ističući kosovski mit i njegovu moralnu veličinu, Sterija je budio utrnulu nacionalnu svest i u svojim sunarodnicima jačao veru u bolju budućnost srpskog naroda i obnovljene srpske države upravo u ime te slavne prošlosti... Birao je veoma pogodne motive iz nacionalne istorije za dramsku obradu, naime, one prelomne trenutke kada su padale krune i rušila se carstva, pomalo patetično rečeno. Umeo je da u ljudskom trajanju uoči ono što vreme ne može da pohaba - etičnost čovekovog življenja. Pored, dakle, patriotske inspiracije Sterijine istorijske drame budile su u gledaocima i smisao za poštivanje ljudskih vrlina, kao i prezir prema nosiocima negativnih strasti: zlih intriga, izdaje, vlastoljublja, sebičnosti i drugih poroka. Prikazujući obilato i različite negativnosti i sukobe u prošlim vremenima /borbe za vlast, spletke oko vladara, sukobe zbog žena, kobne zablude i drugo/, Sterija je nastojao da i na taj način prosveti i uči svoje sunarodnike. Bilo da je pisao komedije ili tragedije, on je u osnovi imao na umu "polzu" naroda srpskog, spajajući, horacijevski, pouku i "poleznu zabavu".

Prve Sterijine drame */Nevinost ili Svetislav i Mileva, 1827. i Miloš Obilić, 1828./* imaju za temu kosovsku istoriju i mitologiju. Dok je za prvu, koja je po opštim svojstvima više melodrama nego tragedija, koristio građu iz Rajičeve Istorije..., "podražavajući gdigdi i slavnom g. Florianu" - kada sam autor reče u predgovoru, za Miloša Obilića Sterija se prvenstveno nadahnjivao narodnom poezijom i narodnom tradicijom. Otuda su dramatični, pa i dramski elementi bili već unapred fiksirani i uobličeni, takoreći gotovi preuzeti iz kosovskih narodnih pesama. U sporednijim elementima Sterija se i stvaralački odnosi prema preuzetoj građi, ponešto menjajući i unoseći neke detalje iz drugih pesama, a što je takođe značajno, ugledao se i na Šekspirovog *Magbeta*, kako je već priodavno utvrđeno u istoriji književnosti.

Oba ova dela svojevremeno su imala veliki uspeh kod čitalačke publike i pozorišnih gledalaca, što nikako nije bio izraz njihove umetničke vrednosti, već je to proizilazilo iz dobro odabranog dramskog motiva koji je posebno "vozbudavao" dušu piščevih suvremenika. S obzirom na tematiku, zajedničko je za obe drame da se u njima kao dramski junaci pojavljuju i Turci. /Radnja Svetislava i Mileve više se posredno dotiče kosovske tragedije, vezana je za njene posledice, preko neke vrste danka u krvi Turcima, jer je kneginja Milica morala dati najmlađu ćerku Milevu u Bajazitov harem/. Inače, zajedničke su i mnoge slabosti kojima su opterećena ova početnička dela, posebno prvo: melodramska sentimentalnost, moralističko-didaktički pasaži, nagla i nedovoljno motivisana rešenja i dr. I likovi su psihološki mahom jednostrano osvetljeni, bez prave životne ubedljivosti i umetničke punoće koja bi odgovarala dramskom delu. Pretežno su nedovoljno izdiferencirani, osim one globalne crno-bele karakterizacije, uslovljene i nacionalnom pripadnošću junaka, po kojoj su Turci svi bez razlike negativno, a Srbi opet, osim Vuka i njegovog posinaka Negode iz Miloša Obilića, svi pozitivno i idealizovano prikazani... Takav model prikazivanja Turaka, preuzet iz narodne poezije /u kojoj inače ima i svetlih izuzetaka objektivnog slikanja/, biće više-manje dominantan u svim literarnim delima u kojima je prikazivana tematika "gde su Turci pomešani", s tim što su najčešće poistovećivani Turci i Muslimani u pojedinim delima sve do našeg vremena.

I treća Sterijina drama iz prvog perioda: *Nesrećno supružestvo ili Nahod Simeun*, napisana 1830., takođe je nastala po motivu iz narodne pesme. Zanimljivo je da je Sterija od dve verzije narodne pesme iz Vukove zbirke kao osnov za dramu odabrao onu čija se radnja događa u muslimanskoj sredini u gradu Janji /u drugoj verziji grad Budim se pominje kao središte događaja prikazanih u pesmi/. U drami je kao i u pesmi, obrađen edipovski motiv rodoskrvnuća. Čini se da je mladi autor namerno u muslimansku sredinu smestio radnju svoje drame, iako su otuda proizašle i neke omaške upravo zbog nedovoljnog poznavanja te sredine. Hteo je da poštedi hrišćansku, odnosno srpsku sredinu od tako teškog greha kakav je rodoskrvnuće. Pisac to doduše ne iskazuje direktno, već preko svoga junaka, Nahoda. Naime, iz jedne njegove replike proizilazi da je upravo muslimanstvo uzrok neprirodnog greha i različitog varvarstva koji se sreću u drami: "Svirepi ljudi i varvarski običaji, gdi prosvetljenija nema, i gdi sveća hristijanstva ne sija" (podvukao V. M.).

Stvaranjem Teatra na Đumruku 1841. u Beogradu, Sterija se nakon desetogodišnje pauze ispunjene uspešnim komediografskim radom pono-

vo latio pisanja tragedija. U tom periodu nastala su njegova najzrelija dela: *Smrt Stefana Dečanskog*, *Vladislav*, *Ajduci*, *Lahan*, *Skender-beg*, u kojima je pored motiva iz srpske istorije obrađivao i one iz bugarske i albanske, predstavljajući se kao pravi balkanski pisac, s obzirom da je pisao i o Grcima i njihovoj oslobodilačkoj borbi, a interesovao se i za rumunski jezik i proučavao njegove veze sa slovenskim jezicima.

Pozorjem u pet dejstvija *Ajduci*, Sterija se ponovo vratio narodnoj pesmi kao inspiraciji. Za osnovu drame poslužio mu je motiv poznate balade *Predrag i Nenad*. Ponešto je dodao, ponešto izmenio da bi ojačao i opravdao dramski sukob. U tom cilju upliće u dramsku radnju i jednu romantičnu ljubav između hajduka Obrada i pašine ćerke Zelide, Turkinje. I ovde se meša i poistovećuje termin Turčin i Musliman... Ni ovim obogaćenjem fabule nije mnogo pojačan dramski sukob, jer umesto radnje i akcije koji bi se odvijali na sceni, junaci mahom o njima pričaju... To svakako umanjuje umetnički domet ovoga pozorja. Čini se da stilska neujednačenost u delu dolazi usled piščevog kolebanja oko osnovne koncepcije u prikazivanju hajduka. To potvrđuje i činjenica da postoje dve verzije drame *Ajduci*. U prvoj verziji pisac je na hajduke gledao više kao na razbojnike i pljačkaše, ljude izvan zakona, a ne kao osvetnike Turcima i zatočenike nacionalno-oslobodilačke borbe, kako su obično predstavljani u narodnoj poeziji i tradiciji u epskim krajevima. Kao vaspitanik druge tradicije, Sterija je instinktivno zazirao od narušavanja ustaljenog reda stvari /kako se vidi i u *Lahanu*/. Zato za njega, moralistu i prosvetitelja, hajduci nisu bili samo plemeniti vitezovi bez straha i mane, kadri "stići i uteći i na strašnom mestu postojati", već i ljudi koji krše ustaljene civilizacijske i društvene norme. S obzirom da njegove poglede nisu delili onovremeni gledaoci i kritičari /drama je prikazana 1842. u Beogradu/, to je bio razlog da Sterija preradi ovo delo. /Prva verzija u rukopisu otkrivena je tek u naše dane/ Koncepcijska nedoslednost u gledanju na hajduke ogleda se i u ovoj prerađenoj verziji...

Ono po čemu se *Ajduci* bitno razlikuju od prethodnih drama u kojima su se pojavljivali Turci, odnosno Muslimani, kao dramski junaci jeste to što je u njima izražena ideja o nacionalnoj i verskoj toleranciji između hrišćanstva i muslimanstva u ime viših humanističkih vrednosti. Otuda su s istom objektivnošću prikazivani dramski likovi bez obzira na nacionalnu i versku pripadnost. Štaviše glavna negativna ličnost u delu je harambaša Mileta, prikazan kao slavoljubiv, razmetljiv i surov despot. Dok je Obrad zaljubljen u Zelidu, a ona mu uzvraća ljubav, harambaša Mileta ne haje za to već želi Zelidu za sebe po pravu jačega. Obrad gine od Miletine (bra-

tovljeve) ruke - tek tada su otkrili da su braća, i svojom smrću na određen način moralno iskupljuje hajduke. Kao i u nekim drugim delima Sterija nastoji da i u ovome afirmiše osveštane ljudske vrednosti kao što su poštenje, vera, zadata reč, milosrđe i dr., koje su iznad verskih i nacionalnih razlika, kao što svedoči primer iz šeste pojave drugog čina. Hajduk Vitomir i po cenu sukoba s drugim hajducima zaštićuje jednog Turčina koji ga u nevolji bratimi:

Jedan Turčin beži, za njim trči Andrija i izdaleka opali na njega, no ne pogodi ga.

Andrija /iza pozorišta/: *Drži ga, Vitomire!*

Turčin /pade pred njim/: *A man, junače, da si mi triput po bogu brat, nemoj mi glavu uzimati!*

Vitomir: *Imaš li staru majku?*

Turčin: *Imam, slepa je od dve godine.*

Vitomir: *Beži onamo! /Pokazuje mu rukom/. Šuma je gusta, možeš se sakriti. Preko one glavice je selo.*

Andrija /dotrči i zamane handžarom/: *Šta stojiš, te ne ubijaš psa!*

Vitomir /uvati ga za ruku/: *Nemoj, ima staru majku!*

Andrija: *Zar nas nije rodila mati? /Oće da se otrgne/.*

Andrija: *Imaš li ti pameti, Vitomire?*

Vitomir: *Ovo je mojoj majci za zdravlje, ili može biti za dušu.*

Andrija: *Šta mi je do tvoje majke, kad se psine ubijaju. /Hoće da se otme/.*

Vitomir: *Pre ću ja poginuti nego on!*

Andrija: *Je l' to lepo? Kome opraštaš? Turčinu!*

Vitomir: *Pa i Turčin je čovek.*

Andrija: *Ej, moj Vitomire, tako se ne ajdukuje!*

Zbog svoga postupka Vitomir je bio osuđen na smrt od harambaše, ali ga njegovi drugovi ne htedoše ubiti. Nisu prihvatili harambašin razlog da "u ajduka nema ni brata ni sestre", niti ikakvih obzira bilo prema kome. Harambašinoj amorálnosti pisac suprotstavlja razlog hajduka Stanka: "Šta je ajduk bez poštenja, obraza i vere?"

Poštujući zadatu reč i obećanje Obradu i hajduk Nenad će spasti Zelidu od harambaše i vratiti je ocu, dok će prema pomalo didaktičkom završetku drame, hajduci zajedno s harambašom poslušati Obradov apel izrečen na samrti, odreći će se hajdučije i vratiti se među ljude u normalan život...

Da ovakav Sterijin odnos prema pripadnicima drugih naroda i vera nije bio slučajan potvrđuje i njegova pesma *Turci*, objavljena 1855. I u njoj

ovaj humanista strasno osuđuje svako varvarstvo, bez obzira na to gde se dešava. Polemički ističe da zlodela nisu bila svojstvo samo jedne religije ili pojedinih naroda, npr. Turaka, već su ona podjednako bila prisutna u prošlosti i sadašnjosti u svim sredinama i nije se moralo prikrivati ih:

*"Turčin što tovari, Španac obilno vraća.
Radine Mavre goni, otima decu, pleni imanje,
Nad živim ognjem žive kukavne peče..."
Istu misao još će jednom istaći i precizirati:
"Strah li te, Srbe, hvata, kad Turčin srodne ti guli?
Isto Granada oku grozno pozorje nosi.
Jednako seku, peku, bez čuvstva dave i plene,
Tuđ im je, zverma, život huda od mravka huđi.*

Pisac zna i to da "I" varvar blagotom često trogava svojom" i buni se protiv toga što "Prosveta vešto ide zlosti ulepšat svoje", pa nastavlja:

*Sпусти strele, pesno, nit' gađaj Turčina jedna.
S njim zala kletić nećeš otrebiti čkalj.*

Pisac osuđuje i uobičajeni manir da se drugi okrivljuju za vlastitu zlu sudbinu i nedaće koje su ih pratile u prošlosti. Jer kad bi znali umno promatrati drevnost videli bi "Da srpskom krivicom srpska rasu se slava."

U završnim stihovima Sterija sažima svoje iskustvo prečišćeno i događajima iz 1848/49, da su strasti ljudske izvor svih zala:

*Zašto se moriš, iznaći zemlju, gde no izvire porok?
Predel i narodi svi gipću zločinstvima svud.
Nit' porod, nit' jezik, nit' odelo razliku deli
Zlotvorstvu svakojem srce je izvor i dom.*

Sličan motiv Sterija je obradio i u pesmi Izobraženiku... On ne vidi nikakve razlike između Turčina Bajazita i Španca Pizara. Oba po svetu seju jade. Da li je, možda, pita Sterija ironično, Pizaro bolji što je Evropljanin, dok je Bajazit čedo Azije:

*Kad Turčin roblje prodaje na trgu,
Bezbožnik on je i zver,
Kad ti za posao kupuješ Crnce
Sreće otvaraš im dver...*

Ne zaboravimo ni to da je Sterija u svojim *Rodoljupcima* ispoljio izuzetnu kritičnost prema svojim sunarodnicima. Uz čitavu galeriju negativnih likova iz njegove narodnosti, dao je i dva pozitivna: jednog Srbina i jednog Mađara, s tim što je taj Mađar i jedini lik mađarske narodnosti koji se javlja u *Rodoljupcima*.

II

I Matija Ban (1818.-1903.) je pisao pesme i drame koje su za predmet obrade imale događaje iz srpske, hrvatske ili slovenske istorije (*Mejrima, Milijenko i Dobrila, Smrt kneza Dobrosava, Kralj Vukašin, Car Lazar, Jan Hus, Knez Nikola Zrinski* i dr.). Sa svojih 13 drama i tragedija u stihu, što iznosi oko 40 hiljada stihova, Ban ide u red najplodnijih srpskih dramatičara starije epohe, s tim što on podjednako pripada i hrvatskoj književnosti.

Posmatran iz današnje perspektive Ban se kao pisac gotovo ni u čemu ne može porediti sa svojim starijim savremenikom Sterijom. Iako je zakoračio u dvadeseti vek, kao pisac nije se oslobodio klasicističko-prosvetiteljskih manira i samo povremeno je dosezao do pravog romantičarskog iskaza i to, paradoksalno, u prvoj svojoj drami - *Mejrima*.

U svom vremenu, međutim, Ban je uživao glas značajnog dramatičara. Poređen je čak i sa Šekspirom (što i nije bez osnova, u nekim delima ga je plagirao i "popravljao", kako je sam isticao). Prevođen je za života (i jedino tada) na strane jezike: ruski, poljski, češki, delimično na francuski i nemački, zahvaljujući prvenstveno svom političkom, a ne književnom, radu, kao i svojim vezama s članovima tajnog panslavističko-demokratskog kluba poljske emigracije. Ona je imala svoje centre u Istanbulu i Parizu, i jedan punkt u Beogradu. Dodajemo da je Ban obavljao posebno važne političke misije u burnim godinama 1848/49., kada je kao emisar srpske Vlade putovao u više navrata u Sremske Karlovce kod patrijarha Rajačića i drugih ličnosti, u Zagreb kod bana Jelačića, na Cetinje kod Njegoša. Ostavio je zanimljivo svedočanstvo o Njegošu kao ličnosti i o njegovim političkim pogledima u revoluciji. Tokom pedesetih godina Ban je putovao po političkom poslu i u Istanbul i u Pariz. Na svim putovanjima, kako se vidi iz arhivske građe, na njega je budno motrila austrijska tajna policija, smatrajući ga "egzaltiranim Slovenom" i doslednim protivnikom Austrije.

Karakteristično je za Banovo stvaralaštvo da najtrajnije književne kvalitete poseduje upravo njegov prvi dramski rad, melodrama *Mejrima* ili *Bošnjaci*, "pozorišno djelo u pet razdjela". Napisana 1849., a objavljena 1851., *Mejrima* se može okarakterisati kao nacionalno-romantičarska drama sa oslobodilačkim akcentima, u kojoj preovlađuju melodramski elementi. U njoj se prepoznaju i odjeci revolucionarnih događaja iz 1848. godine i odjeci drugih društvenih i političkih pokreta u južnoslovenskim pokrajinama. Ipak, u ovom delu složene strukture više dominiraju emocionalni nego društveno-politički akcenti. Za to bi se moglo reći da je *Mejrima* ponajpre tragedija ljubavi, s motivom sličnim onome u *Romeu i*

Juliji. Pod jednim podnebljem, pod istim zvezdama, vera je stavila nož između dva srca, Mejrime, pašine kćerke, i hrišćanina Živana. Nacionalne, političke, socijalne i lične prilike takve su da do ostvarenja ljubavi i braka nikako ne može doći. Impulsivna Mejrime, ne mogavši da se pomiri s tim da Živan pripadne drugoj, smatrajući se izdanom u svojoj beskompromisnoj ljubavi, ubija, prurušena, Živanovu verenicu Ljubicu, a potom spasava okrivljenog Živana za Ljubičinu smrt iz očeve tamnice. (Živanova zaručnica Ljubica je jedina nevinna žrtva u drami koja strada bez ikakve svoje krivice) Najzad, misleći da je Živan izneverio svoje obećanje da će doći po nju i oteti je sa hajducima iz Osmanovih svatova, Mejrime se sama otruje i umire u očevom i Živanovom naručju. To bi bio osnovni siže drame, čija je radnja lokalizovana u Visoko i okolinu.

Međutim, *Mejrime* je dijelom i socijalna drama. Zapravo, u njoj se prilično spretno prepliću dva toka: ljubavni i socijalno-politički. U uzročno-posledičnoj vezi oni se vešto protkivaju, da bi na kraju istovremeno dobili jedan epilog.

Ban je dobro uočio da su bosanski muslimanski feudalci polovinom 19. veka osećali da su u procepu između centralne turske (osmanske) vlasti i hrišćanske raje koja je počinjala oslobodilačke akcije i socijalne bune. Osećajući te promene neki od prvaka, da bi predupredili događaje, nastojali su da se raji popuste stege i nameti. Takve poglede naročito je zastupao Ali-paša, Mejrimein otac, inače prijatelj sa hrišćanskim prvakom Novakom, Živanovim ocem. U koncipiranju njegovog lika čini se da se Ban oslanjao na Višnjicevu pesmu *Početak bune na dahije*, imajući na umu one proročke reči Starca Foče Turcima. Suprotnosti između centralne osmanske vlasti i domaćih muslimanskih prvaka dolaze do izražaja u više scena i replika pojedinih ličnosti, koje Ban veoma objektivno slika, bez one karakteristične primese crno-belog predstavljanja junaka uslovljenog njihovom nacionalnom pripadnošću. Možemo reći da je upravo ta objektivnost izrazita vrlina Banovog dela, jer on bez verskih i nacionalnih predrasuda slika muslimanske i hrišćanske likove. Predstavlja objektivno njihove junačke i etičke osobine, kao i različita ograničenja i predrasude kojima su opterećeni. Nesumnjivo da je to bio jedan od razloga popularnosti ove drame kod suvremenika. Publika je osećala da likovi u drami nisu samo glasnogovornici i propagatori određenih ideja, već žive ličnosti, ljudi koji iskreno pate i vole, zalažu se za svoj rod i veru, ali su spremni i na ličnu žrtvu za svoja ljubavna osećanja...

Samosvest bosanskih muslimanskih prvaka iskazana je u drami u više replika. Tako Rustan-beg na savjetovanju kod Ali-paše kaže:

*Bog ubio travničkog vezira!
On je nama zameo to maslo;
Al' sveca mi i pokusat će ga.
Već nam mnogo ti fermani carski,
A još više dod'jaše veziri.
Koj' god dođe, gori od predašnjeg,
Svi promjene nekakve hoće,
Svi pucaju od žestoke želje:
Da bi tužnoj olakšali raji;
A onamo sva im briga pusta,
Da izjedu sami oni meso,
A ostave gole kosti nama...*

Slično je rezonovanje i jednog drugog prvaka, Durata. On se neposredno ruga carskim nizamlijama kao junacima i kao fizički neuglednim pojavama. S ponosom ističe:

*Careva je, al' i naša Bosna;
Više naša nego i careva,
On gospodar imenom, mi djelom;
Što imamo nije nam on dao,
No od davnih imamo djedova,
Prije nego i glasa je bilo
Tim osmanskim carima u svijetu...*

Valja istaći da je Ban ujedno u drami hteo i da se Srbija afirmiše kao ustaničko jezgro južnoslovenskih pokrajina, u duhu ideja iz Garšaninovog *Načertanija*, čiji je plan inače bio poznat Banu kao aktivnom pristalici i saradniku Garšaninovom. I Ban je smatrao Srbiju kao budući Pijemont oslobođenih i ujedinjenih južnoslovenskih naroda... U slikanju te ustaničke atmosfere nacionalnog pokreta u krajevima pod turskom vlašću, Ban će prikazati i hajduke. Zanimljivo je da su njegovi hajduci bliži onima iz narodne pesme nego što su to bili Sterijini. Naime, ovo prvo Banovo dramsko delo bilo je više od ostalih njegovih drama inspirisano narodnom poezijom, ali i Njegoševim *Gorskim vijencem*. Banovi hajduci, junaci drame, romantičnije su i herojskije prikazani, preko njih Ban slavi slobodu nacionalnu, ali i prirodnu (u Milutinovoj pesmi slavi se slobodan život u prirodi). Inače, odsjaji uticaja *Gorskog vijenca* osećaju se u pojedinim reminiscencijama, slikama i poređenjima i u metaforističnijem, odnosno zgusnutijem i aforističnijem izražavanju, čime je inače oskudno i ovo Banovo delo, a pogotovo druge njegove drame. Ban je pojedine misli, odnosno izreke iz *Gorskog vijenca* parafrazirao ili razvio, stavio u drukči-

ju situaciju, ali to je posebna tema i ne bismo se više na tome zadržavali.

Mejrima je po više osnova zanimljivo dramsko delo. Odlikuje se dinamičnom radnjom, s čestim preokretima i iznenađenjima, ne uvek najbolje motivisanim. U drami je ipak malo mesta uzdignutih na nivo pravog dramskog usijanja. I onda kada je piscu polazilo za rukom da ukreše pravu varnicu, postizao je to više spoljašnjim elementima nego kontrastiranjem unutrašnjih, odnosno psiholoških nužnosti. To se naročito očituje u nekim scenama u kojima bi Živan trebalo da dominira (Živan s Mejrimom u njenom vrtu ili s mrtvom Ljubicom na rukama). Kod ovog Banovog junaka kao ljubavnika razum i celomudreno rezonovanje neprirodno potiskuju emocije i strast. Živan se u svakom trenutku patetično poziva na svoju veru, na to što će misliti i reći njegova okolina, roditelji i slično:

Živan: Istinu ti moram reći, Mejro,

Iako je oboma nam gorka:

Ljubav srcu jest najdraža, ipak

Sama ona ne vlada životom;

Do nje vlada pravda i poštenje.

Pa to troje kad u sukob dođu

Jaoh onom koji sukob snosi!...

Živan se nevoljno već pomiri s nemilom stvarnošću, te savetuje Mejrimu da se kao i on pokori sudbini, koja se, smatra, ne može ničim preokrenuti. Mejrima, naprotiv, umesto mirenja sa sudbom, kao prava romantičarska herojina, upravo hoće da prkosi i sudbini i nebu. Mejrima uopšte odskače od ostalih ličnosti punijom karakterizacijom i realizmom delanja, odnosno, motivacijom postupka. Ona, odnosno njena ljubav, pokretač je dramske radnje. Pisac je nastojao, u dobroj meri je i uspeo u tome, da u njen lik utka celokupno ljudsko biće sa svim njegovim protivrečnostima od prave vrline i plemenitosti, do najtežeg zločina. Uz Jakšićevu Jelisavetu, Mejrima je, možda, najkompleksniji ženski lik u srpskoj romantičarskoj drami, ako ovo delo ubrojimo u romantičarski korpus...

Razlika između Živana i Mejrime nije u tom što je ona, kako se u nekim kritikama, ali bez dovoljno osnova u tekstu za takvu tvrdnju ističe, navodno prikazana kao posebno senzualna muslimanka koja će radi zadovoljenja svoje čulne strasti, zanemariti sva druga etička osećanja (navodno će "žrtvovati i oca, rodbinu, veru i poštenje"). Tako A. Veber Tkalčević u svojoj kritici o *Mejrimi* (*Neven*, 1852., br. 42-46) rezonuje o ljubavi i o Banovim junacima navijački pristrasno u korist "kršćana". Po Tkalčeviću,

budući da je Mejrimitina ljubav "slepa", "slepo je i sve, što se oko nje vrti (...) Ljubav je njezina i osveta naizmijerna". Kritičar upravo tu navodnu slepoću vidi kao *glavne crte turske ćudi* (Podvukao V. M.), dok je po Tkalčeviću "kršćaninu vjera najveća svetinja, za koju će sve žrtvovati". Doduše, kritičar dopušta da je i kršćaninu Živanu sveta i ljubav, ali "Ljubav koja nije slijepa; zabacuje ju kad se ne slaže s poštenjem i dobrim glasom, koji se više cijeni nego zlatan pas".

Međutim, ovde nije reč o različitom shvatanju vere i ljubavi kod junaka različite vere nego o tome da je Živanov lik koncipiran u klasicističko-prosvetiteljskom maniru, a Mejrimitin u romantičarskom. Otuda proističu glavne razlike među njima. Jer Ban je i u drugim delima davao junake slične Živanu, i kada se ne radi o ličnostima različite nacionalnosti ili vere kao u *Mejrimi*. Poput Živana koncipiran je i Milijenko iz drame *Dobrića i Milijenko*. Tako je i Laza Kostić u polemici s Banom oko ove drame, poredeći je s *Romeom i Julijom*, s obzirom na isti motiv, zapazio i istakao da su Banovi muški ljubavnici smušeni i celomudreni: "U Bana se ljubavnici kaluđere, a u Šekspira i kaluđeri ljubavniče." I dalje: "Takvog šmokljana toliko ljubiti, ta se devojka može zaista samo Dobrilom zvati" - kaže ironično Kostić.

Sličan je zapravo odnos i između Mejrime i Živana. Dok Živan rezonuje i pametuje onda kada treba srce da zbori, Mejrimita neće da pretpostavi bilo koji drugi razlog svojoj strasnoj ljubavi i zato će dragovoljno poći u smrt... Kostić je dobro zapazio i to da "u Bana ne ginu samo ljubavnici, u njega gine i sama ljubav". To će reći da ne stradaju samo tragični junaci nego i načelo za koje se bore (ovde je to ljubav). U prvoj tragediji je, naravno, obratno: u njoj ginu nosioci tragične krivice i određene strasti da bi načelo u ime kojega stradaju postalo još blistavije i uzvišenije. Inače, po ukupnim osobenostima Banova *Mejrimita* je više melodrama nego tragedija, preciznije, ona je neke vrste istorijska melodrama.

Nesumnjivo je, dakle, da su Jovan Sterija Popović i Matija Ban u ovim svojim komadima dali nov pravac istorijskim dramama u prikazivanju Turaka, odnosno muslimana u srpskoj književnosti. Na sličan način Ban je prikazivao Turke i u tragediji *Car Lazar*, držeći se više autentičnih istorijskih činjenica nego narodne poezije i tradicije. Zbog toga je ova drama nailazila na otpor kod pozorišne publike, a i većeg dela književne kritike iz ranijih vremena.

Za fenomen prikazivanja Turaka i muslimana u literaturi relevantni su i neki drugi tekstovi L. Kostića književno-kritičkog žanra. Imam na

umu njegovu čuvenu monografiju o Jovanu Jovanoviću Zmaju (objavljenu 1902.), koja je inače bila dočekana s velikom odbojnošću od srpske društvene i kulturne javnosti zbog Kostićevog kritičkog odnosa prema Zmajevom stvaralaštvu, mada je ujedno Kostić neke vidove Zmajeva pesništva veoma visoko vrednovao, poredeći ga afirmativno s najvećim svetskim pesnicima.

Analizirajući Zmajevu poznju zbirku *Snohvaticice* iz aspekta pesničkog i jezičkog ukusa i mere, Kostić zamera svom pesničkom sadržaju što u pesmama ispoljava prekomernu i žestoku mržnju prema Turcima. Iako je Turčin u srpskoj narodnoj svesti poistovećen sa praktvnikom koji je razorio srpsku državu na Kosovu, opet prema njemu, ističe Kostić, nema ni u narodnoj poeziji takve mržnje kakva se sreće u nekim Zmajevim pesmama: "Zaista je narodna pesma oplakala Kosovo, da ga nikakav potonji književni pesnik nije lepše ožalio. Pa ipak iz narodnih pesama ne izbija velika mržnja na Turke, ne samo da nije tako žestoko kao u Zmajevu, nego gotovo nikakva. Kraljević Marko još je najosorniji na Turke, ali ne iz kakve "načelne" mržnje, nego više iz prkosa. "Ore drumove", "pije uz ramazan vino", "nosi zelene dolame", "igra kolom uz kadune", "sve uz prkos..." Nastavljajući dalje raspravu o ovom problemu, Kostić to čini u dijaloškoj formi, suočavajući argumente i kontraargumente između pričaoca i zamišljenog oponenta sagovornika, koje bi preko sporenja došao do potpunije istine:

- "Književni pesnik treba da izvadi iz narodne duše ono što je lepše, a ne ono što slabi narodni otpor prema krvniku. Pesnikova želja treba da je - *osvetiti Kosovo*; a to se ne može samo kukanjem, nego razigravanjem sve žešće mržnje.

- Lepo. Recimo da je tako. I u Turčina, kao i u svakog plemena, ima lepša, ugodnija i ružnija strana, ima lice i naličje. Da u Turaka imaju i lepe crte, o tome niko ne sumnja, inače ne bi mogli osnovati veliko carstvo, osvojiti Carigrad i doći pod Beč. Turci su junaci, a srpskom narodu ne možeš tako lako omrznuti junaka. Turska je vera muhamedovska. O tome ne može biti reči koja je vera *lepša*. Svakom je svoja najlepša. Pa šta je našao Zmajeva da iznese svojim čitaocima, da iznese srpskom narodu, da Turčina i prezre i omrzne? On prikazuje Turčina kao nejunaka, a naporedo s tim baca drvlje i kamenje na njegovu muhamedovsku veru! Dakle, Zmajeva mrzi Turčina najviše zbog njegove vere, a hoće i da Srbin gleda na njega sa neke visine svoga mnogo većeg junaštva.

- A ne spominješ nedostatke u turskom plemenu.

- Ima ih dosta. I ko nije živeo s njima zna ih po čuvenju. Al' ti

nedostaci, te tamnije strane, te mane, nisu nametljive. Samo je jedna njihova osobina koja se nametnula srpskom narodu, a zaista nije ni lepa ni udesna, to je turski jezik. Ni najveći prijatelji turski nisu nikad mogli hvaliti turskog jezika. To je valjda jedini narod koji je osnovao veliko carstvo pa ga i sad još drži u tri sveta, s glavom u Jevropi, a njegov *jezik nema gotovo nikakve književnosti*. I u taj siromašni, nezgrapni, srpskom, kao i svakom arijskom uhu sasvim *nemili*, ružni *jezik bez književnosti*, *Zmajeva se upravo uljubio*."

Varirajući i dalje, preko dijaloga, uočene protivrečnosti u Zmajevoj poeziji, da mrzi Turke, a voli im, bezrazložno jezik, iznose se i argumenti da i u narodnim pesmama ima dosta turskih reči, na što dolazi odgovor da ne treba podržavati narodne pesme u toj slučajnoj, "zaista ne suštastvenoj osobini". Kostić se ironično osvrće i na Zmajevu pesmu *Marko i đendiviš derviš*, prepunu turskih reči kojih nema ni u Vukovom rečniku, a "ni u Sarajevu nije ni jedna poznata", da bi ukazao i na drugu vrstu preterivanja u istoj pesmi. U njoj "Marko pogubi nekih sedamdeset po izboru Turaka, a Šarac mu dopadne rana". Uz tako mesto, ističe Kostić, trebalo bi zaista pridenuti zapis: "*Ovo je šala!* Ali tolika *turkolalija* ne pik ni u šali."

Slično Kostiću, i Vojislav Ilić je u svojim polemičko-satiričnim pesmama ismejavao i ironizirao primitivnu turkofobiju u poeziji zakasnelih romantičara, dok je njegov otac Jovan Ilić poetski afirmisao neke turske i istočnjačke vrednosti.

The Enlightenment and Revival Plays of Jovan Sterija Popović and Matija Ban (Particularly *Mejrima* and *Hajduci*)

Jovan Sterija Popović polarized his work on drama into two directions: towards the past and towards the contemporary time, or towards a tragedy and comedy. He used the background from the national (ethnic) past for his tragedies or "sad theatrical pieces", as he called them. He glorified in them the old Serbian State and its rulers having emphasized the Kosovo Myth and its moral grandeur. His goal was to incite the dormant national awareness and to strengthen the belief into better and brighter future among his compatriots. Sterija's most famous plays are *Nevinost ili Svetislav i Milena* //Innocence or Svetislav and Milena/, *Miloš Obilić*, *Nesrečno supružestvo* /Unhappy Marriage/, and *Ajduci* /Outlaws/. Sterija appears in his works as a humanist who condemns any barbarism wherever it may take place. He points out that misdeeds are not the feature of one

people or religion only, in this case the Ottoman Turks, but they are equally present in the past and current times in all countries.

Matija Ban (1818-1903) also wrote poems and plays that had for its topics certain events from the Serbian, Croatian or Slovenian history. With his 13 plays and tragedies, and the total number of about 40.000 verses, Ban is one of the most prolific Serbian playwrights in the older period, but he has earned his place equally in the Croatian literature. The best literary qualities can be found in his melodrama *Mejrema* or *Bošnjaci* /Meyrem or The Bosniaks/, "a work for theatre subdivided into five parts". It is a nationalist and romantic play with strong accents on the liberation. Its action is dynamic, with frequent turns and surprises, the motives of which have not always been dealt with in the best way available.

There is no doubt that both Jovan Sterija Popović and Matija Ban have given a brand new direction to the historical plays having presented the Turks, or the Moslems for that matter, in the Serbian literature. One can find the similar standpoints in the works of Vojislav Ilić and Laza Kostić, who also exposed to ridicule the primitive Turkophobia. These two authors criticized heavily the works of Jovan Jovanović Zmaj.

