

ЗОРИЦА В. НЕСТОРОВИЋ*

*Филолошки факултет
Универзитет у Београду*

ГОДИНА 1847. У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: ПРОБЛЕМ КУЛТУРНЕ ПАРАДИГМЕ¹

У раду су анализирани културолошки концепти на којима су израсли Стеријин и Банов модел националног позоришта. Симулатанизам њихових настојања који врхуни у паралелизму класицистичке и романтичарске поетичке парадигме показује превирање у српској култури средином XIX века. Указује се на њихове додирне тачке али и дистинктивна обележја при реализацији настојања да се оформи национални театар и српска драматургија.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, Матија Бан, романтизам, класицизам, просвећеност, патриотизам, српска драма, српско позориште

У основи класицистичког стила стоји уверење о умерености које у духу просветитељског ангажмана уметности осмишљава и моделе позоришта и драме која треба да буде не само окосница театарског репертоара, већ и текст намењен читању. Романтичарско одушевљење могућностима театра у националном буђењу у нашој култури проговара најпре у мисли о позо-

* zodeam@gmail.com
zorica.nestorovic@fil.bg.ac.rs

¹ Напомена: аутор овог рада прихвата позив уредника и издавача ове публикације да у њој објави овај свој већ раније објављен рад уз навођење уредничке сагласности и упућивање на библиографски податак његовог првог објављивања: Зорица Несторовић, *Велико доба. Историја развојка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд, 2016, стр. 213–219; (ISBN 978-86-7762-890-1; УДК 821.163.41.09-2"17/18"; 821.163.41:929"17/18"; COBISS.SR-ID 222108684) Овај рад представља одломак из петог поглавља наведене научне монографије који је за ову прилику насловљен овим насловом, употпуњен апстрактом, кључним речима и резимеом.

ришту која је уједно и захтев за национално-препородитељским позориштем чија ће се мисија потврдити најпре кроз драму о бираним епизодама из историје српског народа. И класицистички и романтичарски захтев за националним позориштем израстају око тежње ка буђењу потребе за очувањем националног идентитета. Оба захтева у том контексту у први план постављају историјско-легендарну тему и употребу народног језика као два основна упоришта такве мисије, али док класицистички порив има на уму претходнике који су управо на овим елементима дефинисали разлику између српског и других народа у Аустријској монархији, и наставља њиховим трагом озваничења националног идентитета српског народа, које се признаје и другим народима у оквиру Монархије, романтизам позориште доживљава као поприште борбе за национална права, као трибину националног покрета, као револуционарни поклич који говори о праву на независност. „Националне тенденције наших првих историјских драма и трагедија несумњиве су. Оживљавајући историјску прошлост, са своје стране, оне су доприносиле развијању наше историјске свести. Њихово извођење од стране дилетантских дружина било је нарочито значајно за крајеве под Хабзбурзима, где се око њих уочи 1848. развила нека врста позоришног патриотизма. Али и поред несумњивог родољубља, просветитељска драма није прелазила оквире дозвољеног у Монархији нити добијала национално-револуционарни карактер.”²

У том светлу треба гледати и на претпостављене Стеријине отпоре културно-политичкој акцији Матије Бана из 1845. да се оснује Народно позориште у Београду. Просечном познаваоцу историје наше културе готово се немогућом чини чак и помисао на то да би „отац српске драме” могао учествовати у опструкцији настојања да се оснује српски национални театар. Постављајући питање о разлозима који су омели оснивање Народног позоришта у Београду 1845. године, упркос томе што су и Илија Гарашанин и кнез Александар подржали то настојање Матије Бана, Миодраг Поповић указује на постојање супротстављених политичких група које су и у домену решавања питања културног развитка имале различите погледе. Прву представљају „југословенски опредељени патриоти окупљени у тајном панславистичком друштву”, а другу „граждански настројени српски родољупци чији је центар Читалиште београдско. Први су демократи, пољски пријатељи; рачунају и на подршку Француске; као присталице оп-

² Др Миодраг Поповић, „Национална драма пре оснивања српског народног позоришта”, *Сиварање*, година XVI, број 2, фебруар, 1961, 188.

штег устанка против Турака, они сањају о великој држави између Црног и Јадранског мора. Други су конзервативци, противници револуционарних мера, васпитаници Аустрије и поклоници њене бидермајерске културе. Покрећући у име прве групе акцију за оснивање позоришта, Бан је намеравао да оснује позориште са чије би сцене биле пренешене у народ националне идеје његове политичке групе. [...] У ствари, Банова намера била је да се и преко драмских дела успостави континуитет између планова „Начертанија” и српске историје, при чему би и сцена новооснованог Народног позоришта била искључиво искоришћена за пропагирање мисли о стварању велике државе између Црног и Јадранског мора.”³

Бројни истраживачи наше културне историје овог периода примећују да је централна личност круга око Читалишта београдског био Јован Стерија Поповић. Тако Миодраг Поповић сматра да је управо он, будући да је тих година имао значајну улогу као саветник у Министарству просвете, успео „да омете Банов план о стварању позоришта”⁴ и да оснује једно друго позориште – Позориште „Код Јелена”,⁵ потпомогнут деловањем панчевачке позоришне трупе под вођством Николе Ђурковића. „Позориште код Јелена било је старо, просветитељско. Какво би било Баново, можемо наслути по његовој трагедији „Мејрима или Бошњаци”; њу је написао годину по одласку Ђурковићеве трупе из Београда. [...] Док су просветитељски писци на челу са Стеријом изводили на сцену старе владаре да би будили историјску свест и устоличавали ауторитет владарске власти, Бан је својој трагедији, написаној Вуковим језиком, дао нов, револуционаран, национално-ослободилачки смисао. Инспирирана идејом револуционарне борбе против Турака, она се, и по језику и по духу, сасвим разликовала од национално-просветитељских драма и трагедија, управо представљала је почетак нове, романтичарске ере у српској драмској књижевности.”⁶

³ Др М. Поповић, „Национална драма пре оснивања српског народног позоришта”, 190.

⁴ *Ibid.*, 191.

⁵ Миодраг Поповић (1961: 192) бележи да су Бан и његови истомишљеници били непријатељски расположени према овом позоришту и то илуструје податком да су „Српске новине” под уредништвом једног од чланова тајног Бановог друштва, Милоша Поповића, најпре избегавале да пишу о активностима овог театра, а потом посвећивале пажњу београдском пливалишту. На ово намерно заобилажење, Стерија је реаговао текстом под псеудоном Свештенић у „Новинама београдског читалишта”, а касније је у полемику с њим ступио млади Ђура Даничић (Ђорђе Поповић), брат уредника „Српских новина”, доведши у питање облагорођујућу улогу позоришта о којој је говорио Стерија.

⁶ *Ibid.*, 191.

Проматрајући улогу коју је Стерија одиграо у развоју српске драме и позоришта, с правом можемо рећи да се његовим именом може означити читава епоха у развоју ових уметности у српској култури. Колико год да је наш романтичарски нараштај према његовом класицистички умереном родољубљу, у потпуности подређеном просветитељском импулсу, испољавао извесну одбојност – одбојност која је иначе обојила читаву другу половину XIX века⁷ – Стерија је захваљујући својој утемељитељској мисији јединствен позоришник и драматичар у културама балканских народа. Јер, управо његовим деловањем српска култура је прва међу културама како јужнословенских, тако и балканских народа, добила уцеловљен концепт драмског стваралаштва и театарске акције. Након крагујевачког Књажевско–србског театра, тог „дворског позоришта” кнеза Милоша, српска култура добија, како истичу неки аутори, прво институционализовано позориште – Театар на Ђумруку,⁸ а недуго потом и Театар „Код Јелена”.

⁷ У свом по много чему прекретничком раду о развоју српске драме и позоришта, Павле Поповић критикује небригу према Стеријиним драмама која се огледа у постојању само три његова дела на репертоару Народног позоришта у Београду на самом крају XIX века. Да није у питању само позоришни немар, већ одлика оног погледа који је српска култура упућивала ка Стерији с краја једног века, сведоче и ове његове речи: „Или, најзад, мислите, (јер ја све хоћу да претпоставим) да Стерија не вреди ни да се игра, ни штампа? Како? Зар данас, кад књижевна друштва износе на видик заборављене ствари, које никога не интересују, па да ни Позориште не изнесе на јавност оно што је у целој нашој драмској књижевности од највећег интереса а што је, међутим, свет имао тако мало, или, шта више, нико није имао прилике да позна? Зар данас кад сваки млађи писац (а у српској књижевности као и иначе, на млађима свет остаје и, ма какви ови били, људи ипак мисле да свет и даље иде унапред и да је сасвим право поред оваких млађих заборавити онаке старије); кад, велим, сваки млађи писац, има права да, под видом приповетке или драме, публикује оно што му, између безначајних ствари које описује, најпре падне напамет а што му под руком најмање писмено изиђе – па зар данас да остане заборављен и забачен један писац Стеријине вредности? Ја нарочито кажем вредности, јер је вредост његова велика, и ми на њу ударамо гласом када њега тражимо. Јер, и да Стерија нема, у књижевности, познату важност 'оца народног позоришта и народне драме', и да његови списи не леже закопани по архивама које су тешко приступачне, па ипак треба Позориште да их износи као дела добра, одиста добра. [...] Јер Стерија, и данас пошто су толики други подлазили иза њега, и сваки од њих мислио да га је претекао, ипак поред свију својих недостатака, заслужује, и у комедији и у трагедији, име првог нашег драматичара које му ми само по старини признајемо” (Поповић 1899: 121).

⁸ „»Позориште на Ђумруку« (»Народни театар«, »Србски театар«, »Књажевско-србски правитељствени театар«, како се у штампи или у разним актима називао) представља природни наставак онога што се још 1840. године започело у Крагујевцу. Основали су

Оба позоришта се могу назвати Стеријиним позориштима јер су његова дела означила почетке њиховог рада, а његове конкретне одлуке – од одрицања од хонорара преко давања државне потпоре раду позоришта до помагања у организационим пословима и давања упутства глумцима, режирању представа и њиховој популаризацији – унапредиле њихов рад у свим аспектима.

У то време ни хрватска, ни словеначка, ни бугарска култура још увек немају институционализоване облике позоришног живота и развијену оригиналну драмску литературу. Развој хрватског театра на народном језику започиње 10. јуна 1840. године, односно гостовањем и каснијим дужим ангажмном Летећег дилетантског позоришта из Новог Сада у Загребу. „Новосадска позоришна дружина, која се у Загребу убрзо претворила у Домородно театарско друштво или илирско народно казалиште, извршила је успешно велики национално-политички и културно-уметнички задатак: поставила је основе и открила могућности за оснивање хрватског казалишта на народном језику у доба безобзирне германизације и мађаризације, али и распламтелог и динамичног илирског покрета.”⁹

Драма и позориште у Бугарској одиграли су ону исту улогу коју су имали и у културама других балканских народа. Њихова појава и развој представљали су „чин прикључивања европској култури”, али и буђења друштвеног и националног препорода. За културни и књижевни контекст јављања драме и позоришта у бугарској културној историји „посебно је важан сусрет с позориштем и драмом блиских балканских држава, пред

га Атанасије Николић и Јован Стерија Поповић [...]. Театар је стварно радио у сталном континуитету од 4. XII 1841. до 19. VIII 1842. године у згради Царинарнице на Савском пристаништу у тзв. Бумрукани, тада једној од највећих београдских грађевина. [...] Оснивање Театра и радови у згради су очигледно по жељи кнеза Михаила, јер је »за ово представљање устројено по вишој наредби позориште у једној части ђумручког здања«. Кнез се, изгледа, за то озбиљније ангажовао. Постојали су сви потребни повољни предуслови за оснивање и рад позоришта: расположење државне управе, стручне способности и искуство Николића и Стерије, одушевљење дилетаната и престоничка публика која није имала уживања такве врсте” (Стојковић 2014: 133). Захваљујући престању из дилетантског у професионално позориште, посведоченог између осталог и расписивањем конкурса за пријем глумаца и глумица, као и за оригинално драмско дело и превод стране драме, активности овог позоришта су добијале озбиљнији третман у тадашњој српској државној управи, што недвосмислено показује и добијање једнократне државне субвенције од 2000 талира, коју је 19. марта 1842. на предлог Совјета одобрио кнез Михаило (Стојковић 2014: 135).

⁹ Боривоје С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опере)*, I, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 123.

којима стоје слични културни задаци. Неке од првих драма познатих у Бугарској преведене су или побугарчене драме грчких, српских и румунских драматурга – од Јована Стерије Поповића до Хурмузиса.¹⁰ Од прве представе до оснивања бугарског националног театра протекло је готово пола века јер „прве познате представе у Бугарској су из 1856. [...]”, након чега је, „упркос културно-мисионарској улози неких сталних и повремених путујућих група”, дошло до стагнирања будући да није било „истрајних подстицаја за развој националне драматургије”, па бугарско позориште „опстаје у животу само захваљујући трагедијама и комедијама Станчева (П. К. Јаворов)”,¹¹ све док 1907. године није основано Народно позориште у Софији и кренуо убрзани развој драмске и позоришне уметности у бугарској култури. Занимљиво је да права бугарска позоришна историја почиње у години смрти Јована Стерије Поповића као једног од српских писаца чија су дела била саставни део бугарског позоришног репертоара.

Почетак континуираног развоја словеначког позоришта означава 24. април 1867, када се успоставља Драматично друштво. Време пре овог значајног догађаја обележено је различитим активностима које су још од 1848. године изражавале потребу словеначке културе за утемељењем националних театарских институција. Након установљавања Драматичног друштва јача рад на успостављању националног репертоара, али и низ искушења будући „да су словеначке представе биле гост у немачкој позоришној кући [...]. Проблем је решен 1892. године када је дограђена посебна зграда и словеначка Талија добила свој дом.”¹²

Сагледани и у овој перспективи, резултати Стеријиног рада на спровођењу његове замисли да је 'дошло време да се и код нас театри заведу' изгледају импозантни.

Убрзани уметнички развој доноси поетичко-естетички симултанizam који се појављује на фону културно-политичких оквира времена. Они су исти и за класицисте и за предромантичаре који се разликују по одговору на изазове времена услед поетичких претпоставки стилских праваца и у њима обликованог идејног хоризонта којем припадају. Стеријин одговор је промишљени одговор који уважава и политичке околности доба, и степен развоја српске културе, и особине српског друштва. Стеријин одговор

¹⁰ Светлозар Игов, *Историја нове бугарске књижевности*, превео с бугарског Мила Васов, редакција превода Михајло Пантић, „Фили Вишњић”, Београд, 2004, 130.

¹¹ *Ibid.*, 191.

¹² Jože Pogačnik, Franc Zadavec, *Istoriја slovenačke književnosti*, prevели Marija Mitrović i Milorad Živančević, Nolit, Beograd, 1973, 263.

је онај одговор који обично даје утемељивач институције. Стеријин одговор је одговор представника просветитељско-реформског патриотизма.¹³ Стеријин одговор је одговор оног који зна да се времена мењају, а да позориште као једна од примарних институција културе остаје и претрајава упркос и упоредо с променама у времену. И зато је он мудар.

ЛИТЕРАТУРА

- Игов 2004:** Светлозар Игов, *Историја нове бугарске књижевности*, превод Мила Васов, Београд: „Филип Вишњић”.
- Поповић 1961:** Миодраг Поповић, „Национална драма пре оснивања српског народног позоришта”, *Сиварање*, година XVI, број 2, фебруар, 188.
- Поповић 1899:** Павле Поповић, „Српски комади у К.С. Народном позоришту”, *Нова искра*, год. I, бр. 4 (16. 2): 67–68; бр. 5. (1. 3): 88–90; бр. 6. (16. 3): 102–103; бр. 7. (1. 4): 119–121; бр. 8. (16. 4): 139–141; бр. 9. (1. 5): 157–158; бр. 10. (16. 5): 171–173; бр. 11. (1. 6): 187–189; бр. 13. и 14. (1. и 16. 7): 236–238.
- Симић 2012:** Владимир Симић, *За љубав отаџбине. Патриотизам и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Стојковић 2014:** Боривоје Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба: (драма и опера)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Погачник/Задравец 1973:** Jože Pogacnik i Franc Zadavec, *Istorija slovenačke književnosti*, prevod Marija Mitrović, Milorad Živančević, Beograd: Nolit.

Zorica V. NESTOROVIĆ

THE YEAR 1847 IN SERBIAN LITERATURE: A MATTER OF CULTURAL PARADIGM

Summary

Comparing two models of national theatre – one that developed Jovan Sterija Popovic and one that was suggested by Matija Ban – we presented dynamism of simultaneous development of classicism and romanticism in Serbian culture in the middle of XIX century. Although they are both marked with patriotic tendencies, there are many differences between

¹³ Уп: Владимир Симић, *За љубав отаџбине. Патриотизам и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2012, 21.

them. These differences are consequence of author's point of view or model of culture. We analysed the importance of Sterija's role in activities of Theatre on Djumruk and Theatre "Kod jelena" for developments of Serbian Drama and Theatre. Basic postulate of Ban's action for establishing theatre as national and politic institution are presented. We also marked the value of Sterija's concept of theatre in development of Serbian culture for underline that with Sterija Serbian culture – earlier than Croatian, Slovenian and Bulgarian culture – established modern concept of national theatre.

Key words: Jovan Sterija Popovic, Matija Ban, romanticism, classicism, enlightenment, patriotism, Serbian drama, Serbian theatre