

Ленка С. Настасић¹

Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет,
студенткиња основних студија

СУДБИНА ЛИКА „УКЛЕТЕ“ ТУЋИНКЕ (Л. КОСТИЋ - МАКСИМ ЦРНОЈЕВИЋ И Ђ. ЈАКШИЋ – ЈЕЛИСАВЕТА, КЊЕГИЊА ЦРНОГОРСКА)

Рад се бави компаративном анализом судбине лика уклете туђинке и њене улоге у страдању државе Црнојевића у трагедијама Буре Јакшића и Лазе Костића. Упоредјујући мотивску сложеност и оправданост тока радње у драмама *Јелисавета*, *кнегиња црногорска* и *Максим Црнојевић* тежи се дубљем схватању механизма општег пропадања. Посматрањем категорија познатих из народне традиције и песништва у светлу романтичарског стваралаштва долазимо до семантичких одлика њихове суживљене артикулације. Ради бољег разумевања дела сагледаваће се однос према прототекстуалном материјалу. На том плану, испитаћемо делокруге устаљених мотива коби пре свега жене, а затим и уклетости лепоте уопште. Драмски ликови Јелисавете и Анђелије, као својеврсни упливи *femme fatale* у српску књижевност, показаће се слични по ефекту који изазивају, а сасвим супротстављени по начину односа према другом и другачијем. Појам кривице се на тај начин уопштава и шири на заједницу која је себе саботирала. „Окидач“ у виду странкиње довешће нас до преиспитивања одредница свог и туђега ради откривања узрока неопходности трагичног страдања.

Кључне речи: трагедија, уклета туђинка, лепота, идентитет, родољубље

Посматрајући општа места поетичке епохе романтизма, нужно се морамо обазрети на истоветне мотиве који прожимају књижевне токове различитих народа и времена, са посебним акцентом на мотив жене. Жена у стваралаштву деветнаестог века уткива се у типизиране, готово

¹ Контакт подаци: lenenastasic@gmail.com

епском улогом одређене делокруге и сфере утицаја. Новом, савременом артикулацијом већ постојеће свести о другом и другачијем српски романтичари на пољу драме стварају пријемчива дела, са више него очигледним личним печатом, једнако колико и печатом времена. Са тим у вези, битно је назначити да рад претендује да осветли трагове укорених представа ранијих епоха, концентришући се у највећој мери управо на улогу народних веровања и народне поезије. Таква намера никако не значи оспоравање уплива других књижевних токова, стваралачких манира или утицаја савремених аутора при настајању дела, него тек скретање пажње на једну од могућих интерпретативних могућности. Било како било, не можемо пренебрегнути утицај народне књижевности на формирање корпуса различитих стваралаца епохе романтизма. Посматрана епоха у основи свог одређења има јасну везу са борбама за стварање националних држава, а када је језик у корену онога што повезује појединце у народ, језичке творевине и схватања о неопходности колектива, као премисе стварању, условљавају и величање исте те, колективне, уметности. Епски код постаје инспирација уздигнута на ниво типолошке одлике епохе, а трагедијски структурирана дела најбољи начин стапања са идејама шире, европске литерарне сцене. У том светлу, рад ће тежити да изнесе нијансе које спајају и раздвајају Лазу Костића и Ђуру Јакшића посматрајући судбине књижевних јунакиња њихових драмских дела. Компаративном анализом мотива уклете туђинке у делима *Јелисавета, кнегиња црногорска* и *Максим Црнојевић*, разматраћемо улогу културних образаца преузетих из народне књижевности и преносити је у контекст српског романтизма. Коришћењем компаративног метода тежићемо да пронађемо пут којим се стварала представа о другом, конкретније жени, владарки. Иако би се на овом месту једнако могао применити имаголошки метод услед аспекта владарке као искривљене слике о другости, такво посматрање би нас умногоме удаљило од тумачења која су основни предмет овог рада. Стога се двоструки компаративни кључ показао као најумеснији, и то на плану засебног повезивања Лазе Костића и Ђуре Јакшића са доменима деловања народне књижевности, да би се након тога створила свест о везама аутора унутар епохе. Судбина лика „уклете“ туђинке ће се разложити на основне делове, да би се могла објаснити и разумети неминовност страдања.

Посматране заједно, Јакшићева и Костићева драма представљају логичан наставак барокних и предромантичарских тенденција писања дела на бази историографије. Променом књижевног рода са устаљене прозе на драмска остварења долази до измештања, преплитања и синтезе сукобљених одлика. Кашанин у Јакшићевим делима наведену појаву карактерише као „недоследност“ (Кашанин 2004: 48), али се чини да су хибридна обележја пре свесно поигравање различитим могућностима стварања него проста грешка. Саодносно томе, Симовић изналази

противречности у „непрожимању и неусаглашавању свих сфера деловања“ (Симовић 2001: 145) проблематизованих релација у Костићевим делима, услед укрштања карактеристика антике, средњег века и романтизма. Без обзира на мане које Милан Кашанин и Љубомир Симовић замерају изразима ових умногоме различитих писаца, успешност целокупне артикулације је неоспорна. Разматрања креирања историјске метафикције су се поприлично изменила у односу на време писања поменутих критика, али књижевно-историјска вредност дела оправдава нешто слабије уметничке домете. Лаза Костић и Ђура Јакшић успевају да дају дозу сентименталног осећања историјским и псеудоисторијским комадима и да их на тај начин приближе својој публици и делима своје сувремености. Управо по таквом поступку, „њихово интересовање за српску прошлост истовремено постаје и тачка сусрета и место разлаза са деценијским опредељеношћу наших драмских писаца за историју као непресушни извор тема и мотива“ (Несторовић 2007: 150-151). Креирајући алтернативну реалност краха последњих Црнојевића аутори креирају дела врхунског домета српске роматичарске драме, што ћемо и покушати да прикажемо.

Будући да тематика посрнућа средњовековне државе условљава и употребу семантичких обележја карактеристичних за дефинисани период, у делима су јасно видљиви наноси епске стиховане традиције и народних веровања. Следствено томе, једно од основних покретачких елемената драмске ситуације јесте проклетство које се испољава на два суживљена плана, као проклетство лепоте и проклетство странца, односно странкиње. Мотив недостижне, а самим тим и уклете лепоте праћене злим силама или лошим карактером уткан је у својеврстан прототекст посматраних дела, било то народно предање и певања о Јелисавети или епска песма „Женидба Максима Црнојевића“. На том плану, идеал лепоте покушава да се уздигне изнад утврђених обичајних и културних норми и због тога мора да страда. Разматрања заједнице која износи Јакобсон и Богатирјов у тексту „Фолклор као нарочит облик стваралаштва“ сада преносимо на општији код такозване „колективне цензуре“. Све што се супротставља колективу и одступа од њега, на добар или лош начин, логиком функционисања заједнице мора и да нестане. Када овај став инкорпорирамо у шира размишљања народа и уткивање фикције у фактографско, видимо да он одговара посматраним драмама. Пратећи нит изузетности вансеријске лепоте од народне бајке *Дјевојка бржа од коња*, преко јуначке песме „Женидба Марка Краљевића“ до баладе „Женидба Милића барјактара“, врло се лако да закључити њен фаталан исход у свим сферама народног стваралаштва. На исти начин функциониште и мотив уклете странкиње, туђинке која својим деловањем изазива зло и наноси пропаст целом народу. Овај мотив се умногоме поистовећује са веровањем да се nanoшењем штете владару утиче на читаву заједницу, што се да

приметити на примеру Пајсијевог „Житија цара Уроша“ и косовске легенде. Уклета туђинка постаје тачка сусрета и узрок недаћа, патњи и пораза. Било да се фокусирамо на термилошко одређење „синдрома расељеног лица“ (Фрајнд 1996: 125) или „средњовековни мотив проклете Латинке“ (Миљинчевић 1984: 251), лик странкиње остаје судбоносно условљен и прилагођен захтевима трагичког јунака. По таквом поступку видимо да се фокус драмског стваралаштва и те како помера ка засебним јунацима, односно да се „идеја конфликта најјаче испољава у индивидуи, и то превасходно унутар ње саме а не само у односу према другом“ (Несторовић 2007: 151). Препознавањем мотива као делова корпуса народне традиције и ранијег стваралаштва уопште, заједно са њима у дела романтичарске епохе уносе се пратећа одређења која ти периоди захтевају.

Почевши од првих страница *Јелисавете, кнегиње црногорске*, можемо уочити туђинкино свесно нарушавање правила и намеран излазак из делокруга очекиваног понашања. Странкиња својим самовољним одбацивањем сваког покушаја прилагођавања новој средини и окретањем против ње сама изазива потоње немиле догађаје. Зла коб је условљена доследним непоштовањем колективних норми, које се испољава у готово сваком сусрету Јелисавете са Ђурђевим високозваничницима, родбином и народом. Стари перјаник Вујо је замара „говором празним дугог безначаја“ (Јакшић 1970: 76), добар саветник и велики ратник Радош бива „дарован прогнањем“ (Јакшић 1970: 137), а запрепашћује је обичај целивања деверове руке. Светиња се изневерава, што узрочно-последичним везама изазива поистовећивање Црне Горе са „црном несрећом“ (Јакшић 1970: 108). Несрећна судбина кнегиње у, посматрано кроз сферу стицања идентитета у терминима народне књижевности, лиминалној фази прелаза у нову заједницу узрокује гранични положај околине у коју долази па расељено лице постаје „узрок прогањања других“ (Фрајнд 1996: 130). Томе одговара и карактеризација туђег као лошег, те се Јелисавета и пропаст црногорске државе изједначују са „проклетом“ Јерином и падом Смедерева. Жена као узрок пропасти, своје једнако колико и туђе, постаје константа поимања света. Самим тим, ни љубав коју она изражава не може бити права и водити врлини, што доводи до поистовећивања и са ђаволским силама. На том плану, туђинка одбацује моралне и духовне вредности и условљава мужа да чини исто. Премишљање поступака сведено је на свега неколико стихова тако да се опстанак претпоставља правди, да би се одмах затим улога злочинца окарактерисала као „мило бreme“ (Јакшић 1970: 84). Такво упрошћено оправдавање сопствених акција може се објаснити и дубоком увереношћу у исправност, односно неминовност деловања у складу са ранијом одликом припадности млетачкој средини. Ако бисмо посматрали Јелисавету као јунакињу која не припада ни једној ни другој средини у потпуности, преданост у деловању одређује се као питање егзистенције.

Наведено се објашњава и принципом да „док постоји утопијска Венеција, постоји и Јелисавета (...) па она ради за своју срећу зато што ради за срећу Венеције“ (Несторовић 2007: 163). Кнез Ђурђе је под утицајем те и такве Јелисавете, те ни он није боље представљен, него се лако препушта лажним уверењима о љубомори која покреће његове противнике. Владар више није средњовековни идеал мудрог и праведног судије, бранитељ идеала и свог народа, него постаје пасивни сведок воље своје жене, несвестан да егзистенција Јелисавете није истоветна његовој.

Посебно је занимљива перспектива сагледавања домаћег наспрам страног пејзажа, где се осећања сублимишу и огледају у описима природе, те се на плану пејзажа може посматрати и развој драмских јунака на нивоу дела. Тако је за Јелисавету као ћерку млетачког дужда Венеција „невеста сјајна мора зеленог“ (Јакшић 1970: 75) и „хладна богиња“ (Јакшић 1970: 76), док је Црногорци конципирају као хладне зидине где треба да изгубе животе за туђе прикривене циљеве, односно „авет сиње пучине“ (Јакшић 1970: 131). Радње народних епских песама о женидбама са препрекама су неретко смештене управо у Млетачку републику, те и када је назив конкретног топонима нејасан или вишезначан, неминовно је назначено да су у питању „Латини“. Схватање Млетачке републике као дома злих сила и лоших људи не представља новину у српској књижевности, али се чини да је то схватање више условљено потрагом за кривцем сопственог страдања него оправданим неповерењем. Међусобно деградирање се наставља на плану читавог дела, те народ своје ставове брани пословичним изражавањем „ко с Латини ломи погачу / ил' ће полудет ил'...“ (Јакшић 1970: 133). Мудрости давнашњих времена играју важну улогу у Јакшићевој сувремености, те су „политички ставови били пресудни за његова осећања правде и морала“ (Милинчевић 1984: 251). Старина као неприкосновен тумач постаје једно од главних обележја ове драме, будући да се нарушавањем норми урушава темељ заједнице која их прописује. Обичаји су изједначени са законима, а њиховим непоштовањем штети се не само појединцу, него и држави. Нису искључиво наноси епске књижевности условили овакав концепт самог дела, те можемо приписати родољубиве ноте романтичарском поимању света. Одјек идеја домовине као идеалне државе је општеприсутан у Јакшићевом стваралаштву, те и у *Јелисавети*, *кнегињи црногорској* налазимо исте идеје о горчини туђине. Дело превазилази границе драме по својој стиховној моћи и на махове залази у епику и лирику, док се јунакиња наставља на низ уклетих лепотица народне књижевности, односно *femme fatale* европске књижевности. Незауостављива моћ жене која зна како да искористи своју лепоту постаје главна одредница кнегиње. Јелисавета је свесна своје лепоте и утиска коју таква лепота оставља, те „лепа Латинка тежиште моћи везује за сопствену сексуалност (Несторовић 2007: 167). На тај начин, лепота постаје оруђе

којим се управља другима, те одатле и потиче њена демонска природа. Проклетство лепоте прераста искључиво деловање коби и постаје средство којим се може баратати, при чему остаје једнако погубно.

Интересантно је и одређивање негативних одлика жене путем деградирања мушког пола. Посматрајући драму „Јелисавета, кнегиња црногорска“ јасно примећујемо тежњу аутора да истакне ману туђинке одређујући њено понашање као поступак својствен супротном полу. Стихом „госпођа се у мушко облачи“ (Јакшић 1970: 92) отпочиње упоредна карактеризација кнеза и кнегиње путем супротстављања традиционалних симбола. Калпак и токе се приписују Јелисавети, док се Ђурђе задовољава накићеним рукама. Разматрајући поменуте антитезе у контексту смештања драме у историјски период владавине Црнојевића, већа поруга тешко се могла замислити. Поменута замена улога наставља се кроз читаво дело, што кулминира у разматрању да је „господар у њој нестao“ (Јакшић 1970: 90). Јелисавета директно и индиректно подрива прототипско, очекивано мушко у Ђурђу, што са становишта колектива нужно представља још једно дело у низу изневерених очекивања и фрустрација. Негативно конотирање се одвија и путем метафоричног повезивања са животињским светом. На том плану, кнегиња је редовно поистовећена са лисицом, као превртљивом и лукавом, и хијеном, као свирепом и злурадом. Саодносно томе, уз описе Јелисаветиног понашања додају се епитети „змијско“, „сотонино“ и „ђавоље“, што доприноси оправдавању јунакињине судбине. Свесним одабиром својих поступака кнегиња се поима као нечиста, демонска, рушилачка сила која долази као досуђени јад и несрећа. Услед поменутог, готово да нема позитивних јунака, сви имају улогу у колективној кривици и пропасти државе, односно пропаст појединца и јесте пропаст државе у целисти. У стиху „мудрост не зна, промисао ћути“ (Јакшић 1970: 113) сажима се болна прошлост и антиципира несигурна будућност. Појединац и колектив остају неснађени под празним небом, а изостанак епифаније у тешким временима још једна је од назнака скорог краја. Преносећи контекст сталне турске опасности на бој на Косову и самог кнеза Лазара, народ преиспитује темеље религије, патриотизма и опстанка. Из ових (сасвим концизних) промишљања и аутоироничних коментара попут „какви смо ми / могао нас је и поклонити“ (Јакшић 1970: 118), ишчитава се дубока свест о претрпљеном и неизбежном страдању. У ауторефлексивним исказима проблематизују се прошлост, садашњост и будућност на несталном балканском тлу где човека чека „само – смрт“ (Јакшић 1970: 191). Неминовност страдања остаје константа проклетог народа, а идеал жртве за отаџбину „продат“ је неосетљивој сили. Људи се отуђују и трагедијски интониран крај одређен је за сваког појединца, као и за читаву заједницу, да би „последница тог растакања био потпунији губитак личног и колективног идентитета“ (Фрајнд 1996: 129).

Најуспешнији утисак о некохерентности државе Црнојевића оставља целина која се одиграва у турској команди унутар четвртог дела драме. Арслан-паша као вођа турске војске остаје запањен вестима које чује од свог изасланика. Готово архетипски непријатељи у народној свести не могу да се начуде делима „уклете“ туђинке. Посебно је занимљиво величање кнегиње да би се деловање коби, односно сплета срећних околности за Турке и на овом плану окарактерисало као деловање вишег промисла. „Ђавољи труд“ на овом месту постаје „светлост“ (Јакшић 1970: 217), те антитетичким односима долазимо до још једне од димензија страног. Трагедија, пропали идеали и држава упропашћена режимом манифестују се као бескрајна срећа за непријатељску страну. Непомирљивост феномена свог (црногорског) и туђег (млетачког и турског) не може опстати, него захтева међусобно затирање. Измештањем из једне сфере у другу не бежи се од коби, те она стиже Радошеве синове једнако колико и Катунковића. Сви јунаци страдају, а правог, исправног понашања и нема. Крај драме „долази у знаку потпуног моралног и физичког расула“ (Милинчевић 1984: 252), што нас још једном води проблематици појма идентитета и губљењу у оквирима патриотизма које исти преиспитује и условљава.

Када посматрамо драму *Максим Црнојевић* Лазе Костића, уочавамо нешто другачије изнесено осећање родољубља и обраду историјске грађе. Наведено најпре одговара значајним разликама у стилу и техници грађења стиха, а затим и комплекснијим премишљањем и преобликовањем преузетог материјала. На овом месту треба поновити речи Вељка Петровића, који истиче да се Костић „потрудио да српске мотиве стави у светску перспективу“ (нав. према Милинчевић 1984: 263). Напуштајући матрицу коју условљава народна епска песма, Костић даје шансу јунацима да искораче из наметнутих ограничења својеврсном експанзијом са типског на грчко и шекспировско. Имајући на уму ауторово „велико познавање европске књижевности, театра и културе“ (Фрајнд 1996: 138) није зачуђујућ уплив ових, за српску драму, иновативних начина разумевања и конципирања дела. Чини се да због тих комплексних, а неретко сукобљених слојева дела и долази до маглине значења коју помиње Љубомир Ненадовић. Окрећући се културној сфери литерарне Европе, Костић успева да изгради трагедију базирану на кризи идентитета услед кризе лепоте и потребе за преиспитивањем утврђених вредности. На том плану, Максим Црнојевић излази из оквира јуначке карактеризације и постаје друга врста књижевног лика, савременији облик неофита, близак типу младог интелектуалца из дела светске књижевности. Максима притом не поимамо као одраслу јединку која се бори за своја права, него као младића у неизвесној животној позицији и осећајног јунака трагедије. Ухваћен у фази сазревања као амбивалентној по појединца, драмски лик не успева да прође неповређен, како на психолошком, тако и на

телесном плану. Идентитет одређен лепотом и јуначким оделом постаје непрепознатљив када лепоте нестане. Из Максимове дефинисаности својим спољашњим изгледом долази до хамлетовске проблематике постојања без свести о личности. У наведеној ситуацији проблем нестанка лепоте води непрепознавању, али и даље од тога, односно, Максим без своје лепоте не само да није Максим, него више и не постоји. То би на плану маргиналног положаја јунака додатно закомпликовало драмску ситуацију, будући да је Максим због одсуства лепоте заглављен између младости и зрелости по питању брака, али и живота и смрти на плану личне, дотадашње егзистенције. Зорица Несторовић, имајући у виду пресудну улогу лепоте у стваралаштву Лазу Костића, са правом поставља питање: „Шта бива када лепоте нестане?“ (Несторовић 2007: 199). Одговор који ауторка нуди, односно тврдњу да „Максим није Нарцис. Нарцис – то су други“ (Несторовић 2007: 199) можемо проширити чињеницом да Максима накнадно не могу спасити ни лепота, јер је нема, нити љубав, за коју остаје ускраћен. Дакле, ако је Максимов нестанак условила средина чији је он репрезентативни представник, онда његовим нестанком нестаје и сама средина. Другим речима, проблем егзистенције Максима као наследника власти изједначава се са егзистенцијом читаве државе те она сама себе урушава. Лепотом се и у овом делу покушава баратати, при чему она задржава своју хтонску, разорну природу.

У Костићевом делу лик уклете туђинке није више изричито покретач драмских дешавања нити доследно негативно обојена личност, што и јесте у складу са његовим ставовима о трагичним „јуначицама“, односно, одговара ставу да је „жени својствено увек морално, али не и трагично сагрешење“ (Несторовић 2007: 160). Заокупираност тока радње се измешта са венчаних дарова као предмета спора у епској песми на саму девојку и њену наклоност да би се на тај начин креирао не само љубавни, него и морални, духовни и филозофски троугао. Анђелија није активни субјекат као Јефимија, већ се она перципира као објекат наклоности, жеље и власти. Сучељавањем љубави и побратимства протреса се читава идентитетска структура на којој почива витешки, јуначки средњовековни свет. У свему наведеном, лик странкиње представљен је као синдром исељеног лица, али с тим да је она испрва само ментално одсутна и отуђена. Због тога се сукоби манифестују и унутар заједнице, а категорије свог и туђег се читају у готово сваком односу. Отуђеност је главна карактеристика колектива до мере осамљења сваког засебног јунака. Јунаци дела имају своје интерне, личне драме, а затим и пољуљан однос са осталим драмским лицима. Услед наведеног, унутар карактеризације ликова проналазимо једнако хамлетовску расцепљеност, трагику идеала љубави и спор са нормама које колетив захтева. За разлику од конкретности Јакшићевог израза, сада примећујемо суптилнији однос према појединцу, односно странкињи, док

се отуђивање одирава на нивоу сукобљених народности и култура. Готово барокним, карневалским инсистирањем на маскама и тајнама откривају се засебни слојеви семантичког кодирања. Костићева драма не типизира јунаке као изразито позитивне или негативне, него свако од њих мора да проблематизује сопствени идентитет. По наведеном преиспитивању трагичке кривице и улоге јунака у сопственом и колективном страдању Костић и Јакшић се показују сродни. Пасивни великаши, јунаци над којима делује усуд тако постају обични, људи из народа којима се дешавају догађаји на које не могу утицати. Питање кривца може бити затворено, али се коб настала непоштовањем одређених духовних матрица не може спречити.

Маскирање је доследно изведено тиме што јунаци нису описани естетским него вредносним категоријама, што прототипски условљава прототекст народне песме. Филета препознаје Максима по асоцијативном низању статусних симбола калпака, перјанице и гуња као симболичких одређења Црногорца, те се већ првом страницом наговештава лакоћа предстојеће замене личности. Однос према другом и другачијем је и на плану Костићевог дела суживљен са колективном представом страног као непријатељског. Речима „нигде цвета, нигде поштена човека“ (Костић 1962: 13), а затим и става да „ни цвет неће да се прими од погане руке“ (Костић 1962: 14) карактерише се готово природна, стереотипна сукобљеност двеју држава. Наведеном доприноси и народно веровање да када лошег човека ни земља не жели да прихвати, те су на том плану Млеци изједначени са злом. Непријатељски односи теже да буду превазиђени свадбом као топосом помирења различитих тенденција. Ипак, прикривено непријатељство не дозвољава благостање, него и сама категорија брака престаје бити духовна да би се свела на економски, материјални интерес. Наведена проблематизација брака као одређене врсте уговора, наравно, није представљала реткост у временима, како државе Црнојевића, тако и ранијих временских периода, будући да су владарске позиције захтевале промишљене потезе на плану удруживања са другим државама зарад личне безбедности и благостања. Дакле, на овом месту примећујемо сукобљавање типично романтичарских тенденција о веровању у праву љубав као основу за заснивање брака, породице, државе, са неопходношћу деловања разумом. И када у овим драмским делима постоји љубав, она је једнако кобна јер се јавља у свези са женама које се карактеришу као погрешне, стране, проклете, колико је проклета и њихова лепота и порекло.

Женски ликови драме *Максим Црнојевић* ограничени су на различите домене поимања света, оличене у свега три драмска лика. Са једне стране налазимо Јевросиму, Максимову мајку, која представља идеал црногорске пожртвоване јуначке мајке из народних песама. Она је жена која нераскидивом везом живи и страда за своју породицу. Томе доприноси и

симболика именована по мајци једног од највећих јунака српских епских песама, Марка Краљевића. Са друге стране, Филета, удовица дуждевог сина, означава злонамерну туђинку, оличење препредености и насилног женског деловања. Костић унеколико оправдава њене поступке градећи лик одане, повређене удовице, те њено негативно деловање није само пука злурадост. Лајтмотивским понављањем „што љубав неће, мржња моћи ће“, Филета постаје пандан Јакшићевој Јелисавети. Она једнако нарушава норме колектива излазећи из своје предодређене улоге у сферу нападача. Замена категорија мушког и женског огледа се у јунакињиној спремности на крвну одмазду због страдања мужа, односно у стиху „осветићу те, жена мада сам“ (Костић 1962: 16). Жена на тај начин и овде поспешује деловање зле коби. Мржња као покретачка сила сугерише нечовечност поступака и антиципира потоње догађаје у трагедији. Проклетство је и у овом делу покренуто директним повезивањем са нечистим силама, будући да „жене кад куну, враг благосиља“ (Костић 1962: 28). У међупростору крајности одређених фигурама Филете и Јевросиме налази се јунакиња блиска Максиму по свом статусу у ономе што би било подударно обредима иницијације. Заљубљена Анђелија, јунакиња млетачког порекла а српског имена, носи у себи амбивалентна својства која подразумева њена чулност и младост. Њен драмски лик је ближи шекспировски несрећној Јулији него строгим мерилима фолклора, што има упориште у образовању самог писца који таквим поступцима покушава да помири различите тенденције епоха у једном јунаку, и тиме модернизује обрађивану тему, више или мање успешно. Иако је већински несвесна своје улоге у „маскерати“ коју приређују супротстављени народи, деловање трагичке кривице по њу је незаобилазно. Насупрот Јелисаветиној и Филетиној одбојности, Анђелија није непријатељски настројена према Црној Гори и чак прижељкује да је одведу у „земљу Максимову“ (Костић 1962: 14). Будући да тематика и недодирљивост јунака одговорних за страдања услед високих државних позиција захтевају да „странкиња бива узрок зла и крвопролића“ (Милинчевић 1996: 275), Анђелији се замера незнање и несвесност своје ситуације. Дакле, Анђелијина кривица је њена једнако њена неснађеност, колико и немоћ, будући да је она, „као једини лик којем је доступно сазнање о његовом унутрашњем полу, нејака да ту истину изнесе до краја“ (Несторовић 2007: 200). Нетрпељивост дакле није уткана у јединку, него је одлика дубљег, ранијег непријатељства на нивоу минулих векова, али на индивидуу је одговорност да превазиђе и нетрпељивост и несвесност. На овом месту изнова се намеће идеја о мржњи која је неповратно затрвала људе и која може и прети да уништи све, те се драма одиграва између категорија лепоте, љубави и мржње на плану засебних јунака.

Уклетост туђег у Костићевој драми додељена је и лику Надана, као Млечанина по мајци. Идејом о злој крви која наставља да живи у потомцима образлаже се нечовечност његових поступака путем приписивања сфери

другог. Наданово вишеструко маскирање и заснивање свог деловања на лажима и преварама игра значајну улогу у кобном завршетку драме. Неопходност домаћег издајника који, ако не узрокује, онда вишеструко доприноси краху Црнојевића, присутна је у обе проблематизоване драме. Лик Надана може се схватити као нешто комплекснији пандан Јакшићевом капетану Ђурашку. Близина власти и улога у државном апарату дозвољавају им непримеђено ангажовање у несрећи. На тај начин, обе драме заступају не само идеју о томе да народу следи једнако страдање предодређено владару, него и проблем издаје, што би било пандан издаји из косовске легенде. Држава, дакле, не може бити побеђена, ако није сама допринела својој пропасти, било то у виду јунака издајника или жене која улази у колектив. Имајући у виду споне које морају постојати у народној свести по питању пропасти балканских средњовековних држава, сасвим је логично да Црнојевићи деле судбину кнеза Лазара и остатка православног народа. Историјска и псеудоисторијска подлога захтевају уношење народних веровања, која Костић и Јакшић артикулишу у романтичарском стилу, сваки на себи својствен начин.

Општим посрнућем истине, морала, правде и доброте долази до посрнућа света какав јунаци познају. Свест о немоћи пред провиђењем рефлектује се у монументалним говорима појединца упућеним небу. Јакшићев Станиша сагледава штету која је начињена њему и његовој домовини у болном вапају и забија сабљу у стену да би се решио набоја беса. Исто чини и Костићев Максим на самом почетку петог чина, борећи се са маском која му је наметнута. Ови осамљени монолози су гласна сведочанства понора у које је друштво запало, те категорије братства и побратимства једнако подлежу узнемиреном редефинисању свега познатог. Емотивни набој и лиричност ових сегмената постају својеврсна тужбалица, даворје над провалијом која је већ присутна и само чека тренутак да се потпуно уруши. Судбина свих јунака је мучна, а трагедија условљена продирањем страног у своје постаје једнако погубна за покретаче колико и за пасивне сведоке. Поимањем туђине као дна и доласком на „површине мора трезвена“ (Костић 1962: 109) које нуди домовина не нестаје једном покренуто проклетство.

Сагледавањем драма Лазе Костића и Ђуре Јакшића са аспекта односа свој:туђ, морамо уочити да поменуте категорије превазилазе одређење порекла и залазе у проблематику постојања уопште. Уклете туђинке као драмски ликови играју огромну, али не и пресудну улогу у исходу ових дела. Тематизујући пропадање државе Црнојевића заједно са пропадањем великодостојника, трагичка кривица не своди се искључиво на улоге укlete лепоте странкиње, него се шири и на морално „исправне“ јунаке. Следствено томе, јунацима се даје прилика да се определе и тиме можда промене ток који условљава зла коб. На том плану, Радошеви синови су могли да се не предају Турцима, а Иво Црнојевић је могао да

доживи срамоту признавањем грешке уместо бирања пута који је водио страдању његове породице. Судбина лика уклете туђинке наставља да се одвија током који предвиђа промисао, али уз битну нијансу допуштења и укључености околине. Трагедије српског романтизма показале су се не само савремене, него и савремене по ширини питања која постављају. Проблеми лепоте, идентитета, опстанка по сваку цену и интегритета личности и државе остају да лебде у ваздуху и након завршетка драме, тако да се судбина ликова не да до краја докучити. Антиутопијски приказ државе и друштва у суноврату прераста појединца и постаје општије питање постојања у времену.

Литература

Примарна литература

- Јакшић 1970: Ђура Јакшић, *Песме. Јелисавета. Проза*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.
- Костић 1962: Лаза Костић, *Одабрана дела II*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.

Секундарна литература

- Кашанин 2004: Милан Кашанин, Мученик, у: *Судбине и људи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 39-51.
- Кашанин 2004: Милан Кашанин, Прометеј, у: *Судбине и људи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 61-83.
- Милинчевић 1984: Васо Милинчевић, Јакшићеве лирске стазе у: *Творци и тумачи*. Београд: Просвета, стр. 242-256.
- Милинчевић 1984: Васо Милинчевић, Поглед на лирску и драмску поезију Лазе Костића, у: *Творци и тумачи*. Београд: Просвета, стр. 256-280.
- Несторовић 2007: Зорица Несторовић, Романтичарски јунак и драма нестајања, у: *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја, стр. 151 – 174.
- Несторовић 2007: Зорица Несторовић, Трагички јунак и маске, у: *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја, стр. 176 – 207.
- Симовић 2001: Љубомир Симовић, Белешке о Лази Костићу, у: *Дупло дно*. Београд: Стубови културе, стр. 144-172.
- Фрајнд 1996: Марта Фрајнд, Историја и еп као грађа поетских трагедија Лазе Костића, у: *Историја у драми – драма у историји*. Нови Сад: Прометеј, Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 135-153.
- Фрајнд 1996: Марта Фрајнд, Сеобе и изгнанства у драмама Ђуре Јакшића, у: *Историја у драми – драма у историји*. Нови Сад: Прометеј, Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 125-135.

**THE FATE OF THE “HAUNTED” FOREIGN WOMAN CHARACTER
(L. KOSTIĆ - MAKSIM CRNOJEVIĆ AND Đ. JAKŠIĆ - JELISAVETA, KNEGINJA
CRNOGORSKA)**

S u m m a r y

The paper deals with a comparative analysis of the fate of the „cursed“ foreign woman character and her role in the suffering of the Crnojević state in the tragedies of both Đura Jakšić and Laza Kostić. By comparing the motive complexity and justification of the course of action in plays “Jelisaveta, kneginja crnogorska” and “Maksim Crnojević”, we strive for a deeper understanding of the mechanism of general downtrend. By observing the categories known from folk tradition and poetry in the light of works of art created in the era of romanticism, we come to better understanding at the semantic features of their shared articulation. The relation to the prototextual material will be considered in order to get a bigger picture of the subject observed. On this cognition, we will examine the scope of the established motifs of bad fate, first of all in terms of its effect on women, and then the cursed, doomed beauty in general. The dramatic characters of Jelisaveta and Angelija, as a kind of modified roles of femme fatale in Serbian literature, will prove to be similar in the effect they cause, and quite opposite in the way they relate to the other and the different, mostly in terms of ethnicity. In this way, the notion of guilt is generalized and extended to the community that sabotaged itself. The “trigger” in the form of a foreign woman character will lead us to question our own and other’s known determinants in order to discover the causes of the necessity of tragic suffering.

Key words: tragedy, haunted foreigner, beauty, identity, patriotism