

Мср Тамара М. Љујић

ДЕКОНСТРУКЦИЈА ХЕРОЈСКОГ СВЕТА У СРПСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ 19. ВЕКА: НА ПРИМЕРУ ДРАМА *ЈЕЛИСАВЕТА,*  
*КНЕГИЊА ЦРНОГОРСКА И ЛАЖНИ ЦАР ШЋЕЈАН МАЛИ\**

У раду се анализирају трагедија Ђуре Јакшића *Јелисаветиа,* *кнегиња црногорска* и драмски спев *Лажни цар Шћејан Мали* Петра Петровића Његоша да би се указало на начин деконструкције херојског света у овим делима. Кључно време у успостављању херојског начела као једног од најважнијих делова националног идентитета је 19. век, те појава књижевних дела која приказују оспоравање тог света представља искорак у овом периоду, посебно због друштвене улоге коју је књижевност имала. У раду ће фокус бити на анализи поступака којима се писци служе да би деконструисали херојски свет.

*Кључне речи:* херојски свет, *Јелисаветиа,* *кнегиња црногорска,* *Лажни цар Шћејан Мали,* деветнаести век, деконструкција.

Говорити о деконструкцији херојског света у српској књижевности могуће је само када се прво препозна тренутак када је херојско начело постало конститутивни део у стварању идентитета српске нације. Народна епска поезија чува сећање српске заједнице на јунаке који својим подвизима могу да се упореде са античким полубоговима, а да их, како је Вук Караџић приметио у свом запису о Хајдук-Вељку Петровићу, и надвисе својим моралним начелима. Значај народне епске поезије утолико је већи јер „епски митски однос према прошлости био је одличан материјал да се у деветнаестом веку створи национална историјска свест“ (Николић 2019: 381). Књижевност деветнаестог века кренула је за осамнаестовековном историографијом, бирајући за своје јунаке историјске личности које су биле описане у *Историји разних словенских народова највише Болгар, Хорвајшов и Сербов* Јована Рајића. Одговоривши на потребу друштва да успостави континуитет постојања српског

---

\* Рад је настао у оквиру НИП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури друђе половине двадесетог века*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

народа у историји<sup>1</sup>, који би допирао и до средњег века, као најчешћи књижевни јунаци, посебно у драмским делима, јављају се владари из породица Војисављевића и Немањића. Формирање установа културе у деветнаестом веку и стицање државне самосталности омогућили су обликовање српске нације. Јавља се јасна тежња да се преузме друштвени образац претходних времена и да се српско друштво одреди као традиционално друштво у коме постоји „развијена религијска, морална и национална свест, која појединца чини спокојним и чврсто укорењеним у традицију” (ТРЕБЈЕШАНИН 2018: 602). Ипак, немогућност да се један овакав друштвени образац уклопи у историјски тренутак у коме се о њему промишља, чини да он постане највиши стандард коме се тежи и који је своју тематизацију и најпотпуније представљање добио у књижевним делима.

Српска књижевност деветнаестог века обухвата неколико стилских периода, често супротстављених по својим начелима, те различите књижевне врсте бивају доминантне током овог времена. Ипак, посебан значај у овом веку заузима драма. Појава националног театра условила је и развијање националног репертоара. Иако је реч о уметничким делима, драме су увек биле одређене јавним извођењем – постојала је стална цензура публике. При обради тема из националне прошлости на сцени се могло приказати само оно што је публика доживљавала као верно приказивање прошлости свога народа<sup>2</sup> јер је хоризонт очекивања српског гледаоца био условљен „потребама актуелног политичког тренутка“ (НЕСТОРОВИЋ 2016: 281). Због тога се на појаву драмског дела у коме је дошло до деконструкције херојског света и које је упркос томе било прихваћено код публике(не и критике), мора скренути посебна пажња. Реч је о трагедији *Јелисавеића, кнезиња црногорска* Ђуре Јакшића. Да ово дело није усамљено у времену у коме је „херојски свет (...) основни оквир за сваку трагедију“ (НЕСТОРОВИЋ 2016: 305) а „витешки свет (...) основни оквир за сваку историјску мелодраму или историјску драму у ужем смислу у оном значењу који су ови драмски жанрови имали у српској књижевности XIX века“ (Исто), сведочи појава дела као што су *Цар Лазар* Матије Бана или роман *Ђурађ Бранковић* Јакова Игњатовића. Ипак, постоји дело које се увек налазило на маргинама српске културе, а које најпотпуније показује урушавање херојског света. Реч је о *Лажном цару Шћејану Малом* Петра II Петровића Његоша. Да би се показало на

<sup>1</sup> Устаници су током Првог српског устанка имали посебан однос према моштима Стефана Првовенчаног, првог српског краља. Сећањем на њега они су давали легитимитет праву српског народа на самосталну државу.

<sup>2</sup> Познато је да је при првом извођењу драме Матије Бана *Цар Лазар* публика веома бурно реаговала јер се на сцени појавио Марко Краљевић као савезник Турака. Његова улога је била да Вука Бранковића наведе на издају. Оваква карактеризација била је у складу са развојем јунака у претходним Бановим делима – *Смрти Уроша V* и *Краљ Вукашин*. Ипак, након реакције публике, писац је одлучио да јунака уклони са сцене. Данас још увек није пронађена прва верзија овог дела изведена 1864. године, већ постоји само текст друге верзије која је премијерно била изведена 1878. године.

који начин се деконструира херојски образац, потребно је анализирати дела у којима је приказан прелазак из херојске у нехеројску заједницу, а то су Јакшићева трагедија *Јелисаветица, кнегиња црногорска* и Његошев драмски спев *Лажни цар Шћејан Мали*.

Јакшићево дело било је веома оштро критиковано од стране Ђорђа Малетића (МАЛЕТИЋ 1884), који је писцу замерио неубедљивост јунака, док је Лаза Костић у позоришној критици након извођења приметио да „носилица целе драме, и по имену и по ствари прва особа у делу, израђена је најслабије“ (КОСТИЋ 1989: 166). Праву афирмацију у критици дело добиће тек када га Скерлић буде одредио као „најбољи производ романтичне драме српске“ (СКЕРЛИЋ 1977: 272), уз *Максима Црнојевића* Лазе Костића. Ипак, значајнија је реакција коју је оно изазвало још у свом првом облику код Стојана Новаковића. На Јакшићеву молбу, Новаковић је прочитао прву везију и као једну од највећих примедби наводи следеће: „Дакле шта ћемо са Ђурђем Црнојевићем као с тиранином?... Ја претурах колико могох, па нигде ни у народној традицији, ни у историји не нађох ништа што би то потврђивало“ (ЈАКШИЋ 1978: 212). Истакавши да „Ђурђа не товари, јер има и добрих дела“ (ЈАКШИЋ 1978: 215), даје савет писцу да „на Јелисавету као главно лице обори све“ (Исто). У Новаковићевим саветима препознаје се реакција коју је публика имала на Банов начин обликовања Краљевића Марка — обликовање јунака које није у складу са традицијом бива одбачено или бар перципирано као непожељно. Ипак, Јакшићевом делу се није замерало довођење у питање херојског света, јер је оно, поред упечатљивог главног јунака, какав је Јелисавета, остало у другом плану. Снага књижевних јунака окупирали је, како публику, тако и критичаре, који су своја размишљања усмерили на личне судбине јунака. Али, шта када тема једног дела постане деконструкција херојског света? Рецепција *Лажног цара Шћејана Малога* у српској култури била је одређена поређењем овог дела са *Горским вијенцем*, приликом чега се најчешће дошло до закључка да „*Шћејан Мали* није свакако велики као *Горски вијенац*“ (ДЕРЕТИЋ 1995: 99). Разлог за маргинализовање овог Његошевог дела налази се у чињеници да песник „није рекао само у чему је трагичка величина наше егзистенције и историје него и у чему је њено аутентично блесавило“ (ЛОМПАР 2012: 350).

Дело српске ауторске књижевности које је приказивањем херојског света „утемељило културну парадигму“ (ЛОМПАР 2012: 350) јесте *Горски вијенац*<sup>3</sup>. Ово је била његова рецепција још код првих тумача: „Његошев

<sup>3</sup> О питању деконструкције херојског света у *Горском вијенцу* пише Татјана Росић у раду *Деконструкција херојског идеала у сцрукипури* Горског вијенца (РОСИЋ 1985). Ауторка издваја три начина деконструкције херојског света: оклевање владике Данила, које тумачи хуманистичким принципом у поступању владике, очајање сердара Вукоте и осећајност коју Вук Мандушић показује у сну. Од три наведена разлога зашто долази до деконструкције херојског идеала, сан Вука Мандушића односно испољавање индивидуалности кроз подсвесно које надлази херојско мора се издвојити као најубедљивији аргумент.

Горски вијенац је Илијада српска. У њему није опевана судбина, али је опевано срце српско и душа. Сви осећаји једног изабраног народа, жеље, мисли о свету и друштву и њиховим појавама, ћуди, крепости и слабости – ту су“ (Вуловић 1953: 93). Па ипак, један од најпознатијих Његошевих цитата који је прихваћен и у савременој култури, а који у себи открива суштину херојског света јесте: „Свако је рођен да по једном умре, / Част и брука живе довијека“ (ЊЕГОШ 2003: 32). Ове речи изговара поп Андрија у *Лажном цару Шћепану Малом*, што може деловати у супротности са природом књижевног дела, али се објашњава чињеницом да једини начин да начела херојског света буду оспорена јесте да се јасно издвоје начела света који се оспорава.

Оба дела тематизују дешавања у црногорском друштву, мада у различитим временским периодима – познато је да се Ђурађ Црнојевић оженио Јелисаветом Ерицо 1490. године, што одговара времену одигравања радње у драми, а Шћепан се појављује у приморју 1767, те би радња дела започела најкасније 1768. Па ипак, када се упореди начин на који оба писца обликују херојски свет у својим делима, они се умногоме не разликују. Разлика не сме ни постојати, јер „херојски доживљај представља укинута време“ (ЛОМПАР 2010: 243). Било који други начин схватања времена показао би да ако вредности које су постављене у једном друштву као највише могу се заменити и оспорити, онда оне не представљају једини начин постојања, већ се јављају као одговор на конкретни историјски тренутак. У анализираним делима врхунске вредности црногорског друштва јесу храброст и честитост, а главне елементе њиховог идентитета свакако чине припадност православној вери, сећање на Косовски бој и косовски завет и поступање по налогу погубљеног кнеза. Претња историјском опстанку заједнице и осећај несигурности који прати свакодневни живот одредили су Турке као непријатеље, не само у историјском, већ и метафизичком смислу. Наведени елементи не одступају од уобичајног представљања херојског света у деветнаестом веку.

Метафизички слој *Горског вијенца* условио је и позив на преобраћење које владика Данило упућује потурицама, јер „само свесно непреобраћени (...) само као доследни хероји, који знају шта одбијају и шта изазивају, они могу бити *йраведно* погубљени“ (ЛОМПАР 2010: 236). Пошто је херојска заједница доследна свом путу, нема могућности да до истраге не дође, јер „Црногорци су трагични – и када то не осећају – зато што *морају* да почине покољ. Ренегати су, пак, трагични зато што *морају* да буду побийени“ (ЛОМПАР 2010: 245), а ово показује да „обе стране *исцпрагом* потврђују своје постојање унутар метафизичке истине“ (Исто). Потурице, иако потичу из црногорске заједнице, прекидају сваку везу са њом када одбију позив на преобраћење. Стога, њихово конвертитство не може представљати урушавање херојског света. До његове деконструкције не може доћи одлуком или поступком споља, већ само када нехеројски свет буде прихваћен од чланова саме заједнице.

Тумачи Јакшићевог дела лик Радоша препознали су као „несумњиво највеће Јакшићево остварење, не само у трагедији него и у целом Јакшићевом

делу до 1868“ (Поповић 1961: 210), учивши да је „да је и сам песник израдио Радоша најбрижљивије, много већом вољом и срећом него Јелисавету“ (Костић 1989: 167). Па ипак, трагичност јунакове судбине, која је често усмеравала тумачења, није његово једино значење. Потребно је анализирати његову улогу у урушавању херојског света у овој драми. Деконструкција у овом делу не може се препознати у једном конкретном чину, већ се она врши у неколико етапа.

Прво одбацивање вредности херојске заједнице чине Ђурађ и Ђурашко. Њихова судбина након појаве млетачке принцезе разрешава се на сличан начин – одредивши Јелисавету као свој „идол“, зарад ње поричу све остале аспекте своје личности. Потпуни слом Ђурашка одсликава се у речима: „Децу сам презр’о – браћу издао –“ Овим речима показује да је порекао приватно биће, односно одрекао се породице, а изопшењем себе из заједнице и изневеравањем угледа хероја, урушава и своје јавно биће. По истом моделу и Ђурђе пропада – он губи приватно биће одбацивши брата „кога је некад више волео/ Него на челу круну злаћану“ (Јакшић 2000: 109), а јавно биће када изда заједницу на чијем се челу налази. У Ђурђевим речима се приказује најпотпунија слика херојског света јер он мора знати које вредности и на који начин да истакне у народу не би ли манипулисао њиме. Поступак слања хиљаду црногорских младића да бране зидине Венеције, Ђурђе покушава да прикаже као рат против „угњетатеља српског“ (Јакшић 2000: 91), иако је реч о ратовању за туђе интересе. Личну корист он представља као потребу заједнице, претварајући свој брак у погодност за цео народ – „Але не себе, /Вас ради, браћо, у Венеције ћерку запросих“ (Јакшић 2000: 68). Радош се супротставља Ђурђу истичући питање „сврховийшости жртве зато што само таква сврховитост чини жртву“ (Несторовић – Ломпар 2000: 14), препознајући да није сваки рат против Турака оправдан, већ само онај који се води за ослобођење српског народа. Његови поступци утемељени су у друштвеној позицији коју заузима као сердар и велики јунак. Из те перспективе он прихвата одлуку Ђурђа, као владара и највишег световног ауторитета патријархалне заједнице, и одлази у изгнанство. Оно што Радош не може увидети јесте да Ђурђе дела у оквиру нехеројског света, стављајући личне интересе испред интереса заједнице. Зато његов пристанак на изгнанство не доноси очувању херојског света, већ парадоксално, помаже његовом даљем урушавању. Одлука Станише и младих Орловића да се побуне против Ђурђа, иако на први поглед крши једно од основних начела традиционалне заједнице – поштовање ауторитета – није у супротности са херојским светом. Она представља једини пут који се може изабрати ка очувању постојећих вредности. Својим поступком стају на страну истине, иако тиме себе доводе у сукоб са ауторитетом оличеним у владару. Њихов поступак права је одлика херојског понашања, јер је то исти онај честити поступак Радоша који се супротставио Ђурђу зарад истине. Одлука да се побуне, која јесте у складу са начелима херојског света, код тумача је створила очекивање да ће ови ликови имати доследну мотивацију у оквиру задатих вредности,

упркос томе што „прогонство старог и храброг Радоша, као иницијални моменат Станишине побуне (...) открива како право на круну, које је секундарни мотив побуне, временом прераста у њен примарни резултат“ (Несторовић 2007: 171). Лични интереси надвладају одбрану заједнице и код Станише и Орловића, те се борба за правду претвара у освету Јелисавети и Ђурђу. У Станишином монологу након сазнања о Ђурашковој издаји он означава као лажне речи „слободу, независност, веру, народ“ (Јакшић 2000: 136), а као једини циљ освету. Из ове перспективе ваља тумачити и Станишину одлуку да за савезнике позове Турке. Он уз себе има малу групу побуњеника, док Ђурђе, као легитимни владар, може рачунати на подршку већег дела народа. Због велике разлике у броју присталица, завереници су могли да очекују победу само уколико нападну на препад. Када изгубе ову предност, одустају од борбе јер борба против непријатеља по сваку цену зарад очувања слободе и вредности заједнице део је херојског света, а они више њему не припадају. У нехеројском свету потребна је бројчана надмоћност, што завереници добијају савезом са Турцима. Пошто победа над противницима постаје једини циљ коме теже и коме подређују све, па и сопствени идентитет, одлука да се пређе у ислам постаје логична и једина могућа, јер је савез са моћнијом страном једини начин да до победе дође. Овим поступком завереници поричу суштину свог идентитета – слободу и православну веру. Деконструкција херојског света се наставља, јер у простор нехеројског света својим поступцима прелазе Станиша и Орловићи.

Последњи корак у порицању херојских начела одиграва се у Радошу Орловићу, јунаку који је кроз дело био доследан у својим поступцима, а све зарад очувања заједнице којој припада. Зато је значајна сцена у којој се он сусреће са Станишом и синовима, који су кренули код Турака не би ли пронашли савезнике. Синови не препознају оца јер је тешка животна ситуација оставила дубок траг и по „...гадним ритама/ Сердар стари се не да познати“ (Јакшић 2000: 146). Јакшић планирано показује сву дубину јунаковог страдања не би ли боље истакао његову реакцију када сазна за план младића. Он их осуђује, јер прави припадник херојског света остаје доследан својим начелима, чак и када невин страда. Сазнавши да су синови издали не само веру, већ и пришли заветном непријатељу, он их се одриче и куне. Овим поступком прекида најзначајнију, породичну везу. Радош то мора да учини јер не може постојати ван херојског света. Прва реакција када види мртве синове јесте у складу са начелима црногорске заједнице у коју он верује: „Зликовци подли, Турци, невере!/ Мајчиног млека вечна поруга! / Очиници гладни цркве Христове, / Одметници и бунтовници! / Братоубице, убице части! / Ужасне прље мога имена.“ (Јакшић 2000: 228) Туга се у традиционалном друштву исказује кроз дефинисане ритуале, међутим Радош не може оплакати синове на прихватљив начин јер су они својим поступцима прекршили сва начела тог друштва. Утеха родитеља који губи своју „славу, дику и понос“ била би могућа уколико би се у смрти младића пронашао неки смисао. Њихова херојска смрт пружила би утеху Радошу, али смрт у брато-

убилачком рату, на страни вишевековног непријатеља, не може бити херојска. Црногорци су изгубили своју слободу, највишу вредност народа. Нова заједница не може постојати као херојски свет. Као што „Венеције такве какву воли Јелисавета, нема нигде у свијету” (ИВАНИЋ 1987: 13), тако је и херојска Црна Гора коју Радош доследно ставља на прво место нестала у сукобу својих поглавара. Радошева жртва дела сопственог јавног бића губи смисао, а када види мртве синове, и приватно биће бива потпуно урушено. Нема основе на којој Радош може да заснује свој идентитет, јер Радош је или црногорски сердар и отац, или није Радош. Својим поступцима на самом крају драме, када о себи говори као о муслиману, у потпуности урушава херојски свет, јер показује да није могуће живети према херојским принципима у времену које је настало.

О рецепцији *Лажног цара Шћепана Малога* у српској култури већ је писано. Увек у сенци *Горског вијенца*, ово дело је своје прво детаљно и критичко тумачење добило тек на самом крају двадесетог века у радовима Мила Ломпара. Сагледавши метафизички слој Његошевих дела и истакнувши га у први план, аутор је отворио нови хоризонт тумачења и на тај начин превазишао препреке који су његови претходници имали. Маргинализовано дело српске књижевности његовим тумачењем је поново актуелизовано у модерној епохи. Ломпар преиспитује начин на који је приказано урушавање херојске заједнице, и тај начин проналази у опису херојских атрибута: „коњ није исход борбе него замена за борбу: као што је и Шћепан симулација за цара”, „соко, замењен је папагајем на један сабласно-фарсични начин” (Ломпар 2010: 295), оружје је одсутно јер није својствено Шћепану, који је кукавица. Истакнут је и необични положај цркве, она се јавља као „део симболизације лажног цара: она је метафизички темељ лакрдијаша” (Исто 296). Након што је издвојио урушене симболе херојства, аутор одређује и саму заједницу у којој су симболи изгубили своје значење: „Његош је далекосежно преместио одговорност на *народ*. Он је питање о појединачној одговорности претворио у питање о заслепљености, о фантазији и фанатизму, колико о жељи, толико о манипулацији (...) народ се претвара у гомилу будала” (Исто 300).

Механизам деконструкције херојског света у овом делу има две етапе. Прва се одиграва када народ прихвата Шћепана као Петра Трећег и даје му функцију цара у својој заједници. Спев започиње речима сердара Вукале, који се обраћа народу и саопштава да је Шћепан изгубљени руски цар. Не би ли обезбедио подршку, он у говору активира главне елементе обрасца херојског света – говори о Немањинима и Косову, као и о цару Душану, а Шћепанов долазак види као повратак некадашње славе. У првој реплици Теодосија Мркојевић каже да „Извео се народ из свијести” (Његош 2003: 12), објашњавајући једини начин на који је могло доћи до прихватања Шћепана као руског цара. Па ипак, нетачно је назвати одлуку народа да га прихвати ирационалном, јер он није прихваћен само зато што лично тврди да је руски цар. Први пут у спеву колективни глас народа јавља се у трећој појави. Народ потврђује идентитет цара тек кад сви они који су ишли у Русију са

владиком Василијем и тамо видели Петра Трећег потврде да је то он. Да би аргументовали своје тврдње, чланови делегације која је ишла у Русију позивају се на икону у Мајинама на којој се налази Петров лик. Тек тада народ признаје Шћепану титулу. Ако се ови аргументи препознају као недовољни за ваљану мотивацију поступка народа, треба се само сетити речи сердара Вукале с почетка спева и увидети вишевековну жељу заједнице да поврати стару славу свога народа, и њену немогућност да то сама учини. Кључна разлика у односу на *Јелисавейџу, кнегињу црногорску* је у томе што херојски свет не пориче појединац, већ цео народ. Оправдано је питање из перспективе савременог читаоца да ли се промена идентитета црногорске заједнице мора посматрати као деконструкција идеалног обрасца или се може тумачити као добровољно и природно преобликовање идентитета заједнице услед историјских околности. Одлука да се прихвати лажни цар не би била тумачена у негативном контексту да није реч о заблуди у коју заједница упада – верујући да прихватање Петра Трећег као свога цара води ка испуњењу судбине народа и завета који је дат на Косову, не схватају да својим поступком херојски свет неповратно губе. Одређена самосвест о последицама својих поступака јавља се у четвртом чину. Црногорски прваци одлуче, упркос тврдњи кнеза Долгорукова да је Шћепан самозванац, да врате лажног цара на власт. Шћепан је свој царски ауторитет заснивао на одлуци народа да га прихвати као владара. Достигавши на овај начин идеалну, царску заједницу, којој се тежило током неколико векова, заједница, не желивши да угрози своју нову представу о себи као о царству, занемарује Шћепанове мане које истичу његову неподобност да се налази на таквом месту, а од којих се најочигледније издваја кукавичлук. Овакав недостатак највишег световног ауторитета правда се речима да „Чинио је све што је могао/ А што није могао чинити./ За то не крив Богу ни народу“ (ЊЕГОШ 2003: 85), што би било оправдано да је Шћепан узео било какво учешће у одбрани земље, али пошто је његов једини поступак био да се сакрије, овакве се речи не могу утемељити у херојском свету.

Потпуно деконструисање херојског света дешава се тек након што Црногорци изађу из области заблуде и свесно прихвате лажног цара као свог владара. Овде се не може рећи да лажни цар постаје прави, јер ни црногорски народ ни сам Шћепан немају ауторитет да лаж претворе у истину. Стога, треба истаћи мотиве који су навели Црногорце да на чело своје заједнице поставе самозванца. У осмој појави четвртог чина приказан је разговор истакнутих Црногораца. Поп Андрија говори да „Што Шћепану јавно пред народом/ Изгубисмо образ и цијену./ Ово за нас добро бити неће“ (ЊЕГОШ 2003: 137). Он говори из перспективе претходне херојске свести, која подразумева да га народ може прихватити само уколико верује да је реч о правом цару, који чува свој образ. Као што су се одређени истакнути поједници народа први заузели за признавање Шћепана за цара, тако они први имају свест о Шћепану као потреби друштва коме припадају, без обзира на њего-



во порекло. Улога самозванца одређена је његовим утицајем на унутрашње уређење Црне Горе: „Њим држасмо слогу у народу” (ЊЕГОШ 2003: 137). Када Шћепан изговори да „Ја учиних што нико не мога/ Откад ове горе поникоше” (ЊЕГОШ 2003: 26), а писац у предговору то и истакне, тако да читалац не остане у убеђењу да јунак говори пристрасно о својим делима, доводи се у питање устројство света у коме самозванец може починти највећи успех. Испуњење херојског завета и прелазак у најбољу могућу заједницу представљао би долазак цара. Пошто се цар није појавио, црногорска заједница није могла да испуни своју судбину. Зато Шћепан успева у ономе што никоме другом није успело, јер он не влада у херојском, већ у постхеројском свету, а у таквом је довољан лажни цар, који „Не искаше паре ни динара,/ А играше, како ми свирасмо” (ЊЕГОШ 2003: 138), да постигне невероватне резултате у својој владавини. Последњи поступак народа у спеву описан је у дидаскалији: „сломи врата од тавнице и ослободи Шћепана; велика радост у народу, што су га ослободили” (ЊЕГОШ 2003: 146). Шћепан постаје „владар на основу *ничегџа*” (ЉОМПАР 2010: 314) и на тај начин херојски свет не постаје само нехеројски свет, већ се може одредити и као свет апсурда.

Анализа оба дела показала је да до деконструкције херојског света долази када се занемаре вредности заједнице у датом историјском тренутку. Повод за одбацивање начела херојске заједнице јавља се у жељи самих припадника да делају у своју корист – Ђурђе жели да удовољи жени коју воли, док Црногорци у *Лажном цару Шћепану Малом* желе да испуне своју херојску судбину поставши царство. У оба дела до промене долази када у заједницу уђе неко „споља”, али он није довољан уколико припадници заједнице нису спремни да на њега одговоре, односно да оно што та особа за њих представља постане значајније од традиционалних вредности. Да би цела заједница прешла у нехеројски свет, не може се искористити сила (Турци вековима на тај начин нису успевали), већ јавност мора бити изманипулисана да сама дела ка том циљу. Зато, особа која манипулише мора добро познавати херојско друштво, његове вредности и прошлост. Без обзира на то да ли ће околину, као у Ђурђевом случају, натерати на реакцију, или је као Шћепан завести, манипуланти ће доследно делати у корист својих интереса. Проблем настаје када се код оних који би требало да их спрече јаве лични интереси који су у супротности са интересима заједнице и сами пређу у поље нехеројског света, чиме се урушавање наставља.

Деветнаести век представља век у коме је српска књижевност својим делима учествовала у напору целог друштва да се формира јасан српски национални идентитет заснован на традиционалним вредностима српског народа и на херојском осећању света. Појава књижевних дела у којима долази до деконструкције херојског света указује на дубоки раскорак (а кога је она свесна) између заједнице која прихвата идеје и вредности своје епохе и као таква постаје савремена, и њене велике жеље да, уколико је већ немогуће достигнути идеал, своје постојање обележи тежњом ка њему.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вуловић, Светислав. *Кришике и ољеди*. Београд: Ново покољење, 1953.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Шћејан Мали* као политичка драма. *Петар II Пејровић Њеџош: личности, дјело и вријеме: радови са научног скупа*. Подгорица: ЦАНУ, 1995.
- ИВАНИЋ, Душан. Предговор. Ђура Јакшић, *Драме*. Београд: Нолит, 1987.
- ЈАКШИЋ, Ђура. *Јелисавејта, кнегиња црногорска*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- ЈАКШИЋ, Ђура. *Прејиска. Службени списи*. Београд: Слово љубве, 1978.
- КОСТИЋ, Лаза. *Приповејке. О њозорицију и умейносци*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- ЛОМПАР, Мило. *Њеџошево њеснишциво*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.
- ЛОМПАР, Мило. *Дух самојорицања: у сенци њуђинске власци*. Нови Сад: Orpheus, 2012.
- МАЛЕТИЋ, Ђорђе. *Грађа за исциорију Српског народног њозориција у Београду*. Београд: Краљевско-српска штампарија, 1884.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Бџови, цареви, људи: њрацики јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја, 2007.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Велико доба: исциорија развцика драме у српској књижевносци XVIII и XIX века*. Београд: Klett, 2016.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица, Мило Ломпар. *Романцичарски јунак и драма несцијања*. Ђура Јакшић. *Јелисавејта, кнегиња црногорска*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- НИКОЛИЋ, Ненад. *Иденцишциет српске књижевносци: њрича о књижевноисциоријској идеји*. Београд: Српска књижевна задруга: Партенон, 2019.
- ЊЕГОШ, Петар Петровић. *Лажни цар Шћејан Мали*. Београд: Видело, 2003.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Ђура Јакшић*. Београд: Просвета, 1961.
- РОСИЋ, Татјана. Деконструкција херојског идеала у структури Горског вијенца. *Књижевна исциорија XVII* (1985): 67–68.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Исциорија нове српске књижевносци*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1977.
- ТРЕБЛЕШАНИН, Жарко. *Речник њсихолоџије*, пето, знатно допуњено и проширено издање. Београд: Агапе књига, 2019.

Tamara M. Ljujić

THE DECONSTRUCTION OF THE HEROIC WORLD  
IN SERBIAN LITERATURE OF 19<sup>TH</sup> CENTURY

Summary

In this paper we analyze the tragedy “Jelisaveta, the princess of Montenegro” by Djuro Jaksic and the play “The False Tsar Stephen the Little” by Petar Petrovic Njegos,

in order to show the way in which the heroic world in these works is deconstructed. Important time in establishing the heroic principle as one of the most important parts of national identity is the 19th century. Appearance of literary works that call into question heroic world is a breakthrough in this period, especially because of the social role that literature played. The paper will focus on analyzing the proces that writers use to deconstruct the heroic world.

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
*tamara.ljujic@gmail.com*