

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност
и педагошке науке

Децембар 2019 | година XVI | број 2



ISSN 1451-673X

Златко М. Грушановић

Завод за унапређивање образовања и васпитања
Београд

УДК 821.163.41.09-2 Огњеновић В.
821.163.41.09-2”19”

Оригинални научни рад

Примљен: 9. септембар 2019.

Прихваћен: 15. новембар 2019.

ТИПОЛОГИЈА ХЕРОЈА У СРПСКОЈ ДРАМИ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА: ВИДА ОГЊЕНОВИЋ – *ЈЕ ЛИ БИЛО КНЕЖЕВЕ ВЕЧЕРЕ?*

Айспиракџи: Полазиште за истраживање у овом раду јесте корелација турбулентних друштвених кретања током деведесетих година 20. века и драмског стваралаштва у тој деценији, на примеру драме *Је ли било кнежевине вечере?* Виде Огњеновић. Истраживање је усмерено на утврђивање подударности у изградњи и разумевању хероја као драмског протагонисте и хероја као друштвеног феномена. Да би се утврдио концепт хероја као књижевног и као друштвеног конструкта, у раду је најпре направљен осврт на културолошки, политички и социолошки контекст у време писања и постављања драме. Главна ауторска мотивација – разрачунавање са вулгаризованим тумачењима митова у служби савремене идеологије, у анализи самог драмског остварења осветљена је чињеницом да су оба типа хероја скоро увек пројекција друштвеног идеала, система вредности или друштвене потребе. Другим речима, како су се кроз историју и књижевне епохе мењали друштвени идеали, мењали су се и типови хероја и сваки период у развоју друштва изнедрио је одговарајућу врсту хероја. Како су књижевни хероји често, али не и обавезно, оличавали друштвене хероје у свету уметности, испоставља се да је доминантна тема овог рада управо однос друштвене стварности и уметности кроз концепт херојства, односно његову деконструкцију.

Кључне речи: драмски херој, драма, трагички херој, антихерој, исмејани херој, иронија, сатира, хумор.

Уколико би се испитала веза између позоришта и друштва у специфичним историјским и политичким условима, као што су деведесете године 20. века, вероватно би се дошло до закључка да је тип хероја репрезентативан за истраживање у условима тог периода. Зато се испитивањем типова хероја и антихероја у драмама деведесетих може доћи до закључка у којој

мери је драмска књижевност била огледало стварности, као и до одговора на питање у којој су мери драмски писци покушали да пародирањем и критичким освртима конституишу идеале и вредности колектива. У овом истраживању се полази од становишта да херој није само лик који је носио радње или учесник у њој, него отелотворење жеља, идеја и тежњи једног народа или једног његовог дела. Коришћењем методе социолошко-театролошке анализе савремене српске драме, у раду ће бити испитана хипотеза да типови хероја који су стварани у овом периоду заправо представљају огледало друштвене стварности тог времена. Историјски тренутак у коме се ти хероји формирају врло је специфичан, како због тога што је на ширем нивоу *fin de siècle*, тако и због специфичне политичке ситуације у којој се српско друштво нашло у том периоду, а чије се последице и данас осећају. Крај 20. века сабира не само искуства читавог столећа, већ можда и целог миленијума. Кроз ту призму преломљена, драмска светлост гради прилично несталну слику света, тако да ликови у савременој српској драми овог периода за релативно кратко време пролазе кроз низ трансформација. Драмски јунак еволуира (тачније инволуира на културно-етичком фону, често потпуно неподударном са актуелним друштвеним обрасцем) од типа националног хероја, у време распада Југославије крајем осамдесетих и почетком деведесетих година, преко антихероја једне имагинарне земље створене од остатака националних (о)сећања, до лика без идентитета, без илузија, равнодушног и отуђеног, до крајњег стадијума преображаја – проблематичног јунака.

Драма Виде Огњеновић¹ *Је ли било кнежевe вечере?* премијерно је приказана 4. новембра 1990. године у Народном позоришту у Београду, само годину дана након велике прославе шест векова Косовског боја. Иронични и критички поглед на мит, који је носила ова драма, донео је хладну и непристрасну анализу митоманске политике и страсти српског народа, у тренутку најснажније глорификације централне националне теме српске литературе. Као и раније у историји, политичка актуелизација ове теме одражава се и у књижевности и позоришту 90-их година, на шта с правом упућује и Марта Фрајнд:

„Али докле год Косово буде постојало као актуелни историјски и политички проблем, Косовска легенда и њена књижевна тумачења биће неизбежно ограничени на своју првобитну форму, јер само у њој могу да функционишу као идеолошки, национални и етички фактор у свести српских читалаца и

¹Вида Огњеновић (1941) писала је и углавном сама режирала своје представе. Од њених драма свакако треба истаћи три: *Је ли било кнежевe вечере?* (1991), *Кањош Мацедоновић* (1993) и *Милева Ајнштајн* (1999). Њен редитељски опус чини близу стотину позоришних, те велики број ТВ и радио режија. У многим позориштима бивше Југославије режирала је разнородан репертоар, како домаћу и страну класику, тако и савремену драму.

гледалаца. Зато у нашој драмској књижевности одступања од основног модела легенде скоро да није ни било, а када су такви покушаји чињени, налазили су на негативне реакције код публике и критике, које су такве новине сасецале у корену” (Фрајнд 1996: 181).

Такав приступ овој легенди огледа се у њеном прилагођавању актуелној политичкој и друштвеној ситуацији, од Стерије до савремене драме. Није никакво изненађење што је почевши од 80-их година поново оживљен косовски мит, јер му се српски политичари по традицији враћају и оживљавају косовске симболе. Кулминација је била прослава 600 година од Косовске битке, на Газиместану, која је представљала својеврсну театрализацију стварности, са публиком од два милиона гледалаца.² Мегаломанска прослава 600. годишњице битке на Косову била је врхунац претходног политичког збивања, а често овај догађај наводе и као место на којем је, први пут, најављен грађански рат³. Не треба заборавити да је национална тематика, нарочито косовска, била најпре актуелна међу опозицијом тадашњег система и у редовима српске интелектуалне елите⁴, који су Косово представљали искључиво као српску свету земљу, која ће то бити и кад нестане српског народа.

„Политички пројект који је српском народу требало да оствари идеју ’свој на своме’ (па и тамо где ’нема ниједног Србина’) као, уосталом, и сваки

²„Према званичним извештајима, прослави на Газиместану присуствовало је око 2.000.000 људи (Ројтерс је проценио 600.000). Сценографија је била у традиционалном духу: литије, иконе, заставе, девојке у народним ношњама. Одржана је света литургија, а мошти кнеза Лазара из Грачанице су пренете у Цркву Светог Николе у Приштини, где су после десетодневног боравка кренуле ка задужбини кнеза Лазара, манастиру Раваници. У Грачаници се моштима поклонило око 500.000 људи, а одржан је и парастос косовским јунацима у цркви Самодрежи. Слободан Милошевић се хеликоптером спустио на Косово поље, а певале су се песме и узвикивале пароле: ’Слободане, мили брате...’, ’Слобо Србине, Србија уз тебе...’, ’Од кад неста Карађорђе, ми немасмо бољег вође...’, ’Српска се труба са Косова чује...’, ’Ко то каже, ко то лаже Србија је мала...’ и друге.” (Николић 2013: 268)

³Оспораван и цитиран део говора Слободана Милошевића често је ван контекста навођен као доказ његове ратне политике, у циљу одбране националних интереса: „Шест векова касније, данас, опет смо у биткама, и пред биткама. Оне нису оружане, мада и такве још нису искључене. Али без обзира какве да су, битке се не могу добити без одлучности, храбрости и пожртвованости.” (Николић 2013: 268)

⁴„Позних осамдесетих година део српске интелектуалне елите који ће касније основати опозиционе странке формулисаће, на нивоу мита, косовску трауму и тиме понудити интелектуални оквир Милошевићевој политици. Љубомир Симовић (касније члан нестраначког дела ДЕПОС-а) изрекао је маја 1987. године, на трибини Удружења књижевника ’О Косову за Косово’, речи којима ће, четири месеца касније, Слободан Милошевић доћи на власт: ’Сместа, одмах – говорио је Симовић – је прва реч једног новог говора којим се оглашава један издани и понижени народ. [...] Тај је народ устао и онима које је дотада покорно слушао почео је да даје налоге и одређује рокове.’ Касније ће, од стране власти, та појава бити идентично искоришћена и званично формулисана као ’догађање народа’” (Стојановић 2010: 179).

пројекат који право једне стране ставља изнад права друге стране, требало је увезати неким вишим, небеским или метафизичким разлогом. Антимодерни циљеви могу се образложити само антимодерним мотивима и изразити анахроним формама. Ту форму дала је Милошевићевој политици српска национална, касније опозициона интелигенција која је ту 'метастрану', иначе врло конкретног физикуса и плана, вербализовала у време када је чак и Милошевић од тога зазирао" (Стојановић 2010: 183).

Драма *Је ли било кнежевске вечере?* Виде Огњеновић представља новину својим комичним и иронијским приступом косовском миту. Иако је ауторка драму градила на историографском материјалу, њен циљ није био да напише историјску драму, већ комичну драму са историјским ликовима у којој ће публика препознати критику митоманије, која је обузела како ликове, тако и њу саму. На улогу мита као регулатора друштвене стварности упућује и Мујчиновић:

„Мит објашњава и санкционише постојећи друштвени и космички поредак схваћен на начин својствен одређеној култури; мит тако објашњава човеку само њега и свет који га окружује да би одржао тај поредак; једно од практичних средстава таквог одржавања поретка јесте репродуковање митова у ритуалима који се редовно понављају. А, ако се има на уму и други закључак Мелетинског, да је 'мит дубоко социјалан и, чак, социоцентричан, будући да вредносну скалу одређују друштвени интереси рода, племена, града, државе', онда је јасно настојање групе око 'Заставе' да се тај догађај изведе у једној глорификујућој форми" (Мујчиновић 1991: 75).

Хероизација истакнутих историјских личности дешава се неретко као последица политичких циљева, али рехабилитација и популаризација националних јунака кроз друштвено-идеолошке конструкције детронизују значај националних хероја прошлости. На тај начин они постају банализован политички инструмент за манипулације, чему свакако претходи наивна хероизација. Драмом *Је ли било кнежевске вечере?* Вида Огњеновић управо се обрушила на вулгаризовану популаризацију националних хероја.

Радња ове драме одиграва се у Војводини 1889. године, у нестабилно време, када је требало очувати српску националну свест у Аустроугарској монархији. Светозар Милетић, вођа Српске слободоумне странке, нервно је оболео после дугих робија у мађарским тамницама, те се повлачи из политичког живота, што доводи до политичких борби у Војводини. Странка се цепа на радикале (Српска народна радикална странка), на челу са Јашом Томићем, који се оженио Милетићевом ћерком Милицом, и либерале (Српска народна либерална странка), на челу са Михаилом Полит-Десанчићем,

који је био близак Милетићев сарадник⁵. У основи сукоба између ова два крила јесте различит однос према мађарској власти – радикали су били против било какве сарадње са аустроугарском влашћу, док су либерали били за сарадњу. Ауторка Вида Огњеновић смешта своје ликове у овакав историјски контекст, имајући на уму све могуће паралеле са актуелним временом, у коме драмско дело настаје.

Две српске странке завадиле су се и у погледу правог наследника Милетићеве политике. Српска народна радикална странка здружила се око уредништва Милетићевог дневника *Засијава*, утицајног политичког гласила Српске слободоумне странке, док се Српска народна либерална странка окупила око листа *Браник*, чији је власник и издавач био Миша Димитријевић. Ликови који се појављују у овој драми углавном су историјски: Иларион Руварац – архимандрит манастира Гргетега и познати историчар, Јаша Томић – уредник листа *Засијава*, господин Михајловић – адвокат и један од уредника *Засијава*, господин Савић – професор и сарадник *Засијава*, Лаза Дунђерски – богати земљопоседник, Милетић (Светозар) – војвођански трибун и политичар, Милица Томић – Јашина жена, Милетићева кћи, Мирковић – новинар *Засијава*, женокрадица и бећар, Милић – песник и новинар *Засијава*, Димитријевић – уредник листа *Браник* и други. Посебну групу чине женски ликови (Новосаткиње) – припаднице различитих женских друштава из Новог Сада, међу којима су: госпођа Амалија, начелница Добротворне задруге „Српкиња Новосаткиња”, госпођа Радулашки, госпођа Радовановић, угледна удовица итд.

Ликови који би требало да играју митске јунаке у представи претварају се у праве митомане и оглушују се о историјску истину коју заступа Иларион Руварац. Ни ауторкину публику с краја осамдесетих ни њене ликове не занима историјска истина. Намера Вида Огњеновић није, наравно, била да дође до научне истине у погледу питања да ли је било кнежеве вечере, већ да разграђивањем мита који је узео маха супротстави стваран живот илузијама. Иларион има функцију резонера, ауторкиног гласноговорника, који критикује човекову потребу да од историје прави мит, а потом од мита историју. „Када видите тај комад, прво што вам пада на памет јесте да се Огњеновићева с њим придружила српским драматичарима из шесте или седме деценије овог века који су, притиснути цензуром, слично поступали, једноставно бежали у мит и историју да би кроз разне алегорије, да би преко експлицитног или имплицитног упоређивања прошлог и садашњег, говорили о текућим друштвеним процесима” (Стаменковић 2000: 68). Ликови у овој драми смештени су и у неке стварне догађаје: Јаша Томић је стварно

⁵Видети више у: Василије Крестић, 2013: *Срби у Угарској 1790–1918*, Нови Сад: Матица српска.

убио Мишу Димитријевића, самоубиство престолонаследника Рудолфа се догодило у Мајерлингу, *Застава* и *Браник* су били у политичком сукобу.

Деветнаести век је период у коме Србија, након вишевековног турског ропства, поново стиче своју државност. У таквим околностима, под утицајем националног препорода, настаје српски романтичарски историографски правац, коме опонира критички историографски правац, чији је зачетник Иларион Руварац. Руварац се противио мешању епске поезије и историјских чињеница, па му ауторка такву улогу додељује и у драми.

РУВАРАЦ: *Beata simplicitas!* Да ниси будак, као што јеси, знао би да је песма песма, а историја историја. Песник није историчар, нити историчар треба да је песник. Где је највише песме, најмање је историје и обрнуто. Нећу ја да избацам историју из песме, већ песму из историје, да би се чињенице боље разазнале. Где ту зависти има места, дреновино сува!? (II, 1)⁶

Велико интересовање код српске образоване јавности изазвала је полемика између Руварца и представника романтичарског правца у српској историји, Панте Срећковића, подстакнута расправом из 1879. године, која носи назив „Хронолошка питања о времену битке на Марици, смрти краља Вукашина и смрти цара Уроша”⁷. Руварац је врло логично оповргавао спорне чињенице које се нису поклапале у историји и поезији: одбацио је легенду по којој је краљ Вукашин убио цара Уроша, узевши у обзир чињеницу да је краљ Вукашин погинуо у Маричкој бици, септембра 1371. године, а да је цар умро тек крајем године, што је Срећковић оспоравао. Поред овог питања, полемика се водила и око издаје Вука Бранковића, улоге грофа Ђорђа Бранковића приликом сеобе Срба, те око вековне зависности Црне Горе и других спорних места српске историје. Епилог полемике огледа се у томе што је Руварчев критички историографски правац с временом стицао све више присталица, потиснувши на крају потпуно Срећковићеву романтичарску историографију. Ипак, у народу је остао да се приповеда романтичарски косовски мит, који сваке године, а нарочито на јубиларне вековне годишњице, постаје светионик према коме се управља нација. Уочи 500. годишњице Косовске битке, Руварац је одлучио да напише критичку биографију кнеза Лазара, која је више од годину дана објављивана у наставцима у часопису *Сйражилово*.

Иларион Руварац је нетипични јунак, који се својим рационалним и критичким мишљењем супротставља колективној опседнутости и инструментализацији косовског мита. Он је научник који не жели да избаци „историју из песме, већ песму из историје” и који, као „ученик осамнаестог

⁶Вида Огњеновић, 2001: *Драме I*, Београд: Стубови културе.

⁷*Зборник Илариона Руварца, Одабрани историјски радови, Свеска I*, Спремио за штампу Никола Радојчић, Српска краљевска академија, Београд 1934.

века, века чисте мисли и разума”, верује у ненарушивост научне истине. Одликује га реалистична перцепција, способан је за самоувиде и хумор. „Није историја гајдашка прдаљка, па да се притеже и попушта како која игра тражи!” (II, 1) Због оваквог става Руварац бива проглашен за Бранковића, „мађарона” и издајника националних интереса.

ГОСПОДИН САВИЋ: Неволјно се, са жаљењем, морам са Јашом сложити, оче Иларионе! У овом тренутку писати да цар Лазар није био цар, нити да га је ико у XIV веку тако звао, да није било Кнежеве вечере, нит клетве, да Вук Бранковић није на Косову издао...

РУВАРАЦ (смејући се опako): Већ да је све то гусларско бумбарање, а документа веле да смо на Косову изгубили зато што је турска војска била трипут надмоћнија и на борбу спремнија, и бројем, и оружјем, и обуком, и опремом. Лазар Хребелјановић је био само један од кнезова...

ГОСПОДИН САВИЋ: Дозволите, дозволите... Дакле сад, у овом тренутку, све то тврдити, то је равно мучком убиству нације. То је отрован нож из потаје! И, ако није сувише грубо речено, то је политичко кокошије слепило!

РУВАРАЦ: А, ту смо! То је та отворена рана. Слеп сам за вашу политичку маскараду. Ви науку разумете онолико колико она може да послужи нашем страначком варакању. Е, па нема тако, дражајши моји! Не пије воде! Наука има своју, научну сврху, свој понос, своје законе, а то је мени свето! (II, 1)

Иако је у сукобу са Иларионом, Јаша Томић има функцију традиционалног хероја, бунтовника, али укорењеног у митском идентитету, који љуто брани. Његов лик је истовремено и лик вође, идеалисте са одликама романтичних епских хероја: он се бори против угарске политике у Војводини и лојалан је идеји националног ослобођења. Јаша Томић, Савић, Михајловић и Мирковић, као и остали ликови, представљају острашћене браниоце националног идентитета, какви су постојали и у прошлости и у време у којем се изводи драма. Преокупирани су колективним тежњама и политичким амбицијама, којима подређују приватни живот; тако, објављивање девојачких писама своје супруге Милице Јаша схвата као политичку штету, а не као личну увреду или увреду части своје супруге.

Јаша Томић је традиционално национално осећање претопио у основни смисао живота. За разлику од оних који легенде користе за своје циљеве, Јаша потпуно живи живот романтичарског хероја, коме је „кнежева вечера” важнија од личног живота и осећања према супрузи Милици, као да себи додељује улогу учесника мита, а не стварности. На крају драме, он ниједним поступком не показује саосећање према жени, већ му је најбитније да ли је било кнежеве вечере.

У стварном животу Томић је био новинар, политичар и књижевник. Студирао је медицину и књижевност, а 1884. године постаје уредник *Заставе* и Милетићев наследник у Српској народној слободоумној странци.

Године 1889. убио је политичара Мишу Димитријевића, због новинарских полемика које су добиле лични карактер. Залагао се за директно уједињење Војводине са Краљевином Србијом.

Ликови свој идентитет проналазе у митском, посматрају историју као политичко средство у служби изградње идентитета, а не као истину о прошлости. Сукоб настаје из потребе ових ликова да такво осећање митског идентитета наметну свима, односно да од једног великог мита начине историјску истину. Већина ликова у драми схвата историју као нешто што је корисно за њихову политику, зато им Руварац и говори да је „политика предмет историје, а не обрнуто”, јер наука тежи истини, а „политика прља-вој победи”. Они злоупотребљавају мит, те га самим тим на изванредан начин вулгаризују и тривијализују. Ликовима „није битно да мит, као праисторијски исказ, дословно чувају и преносе, већ они у њега уносе лична виђења и погледе, за потребе дневне политике, тако да му умањују вредност вукући га по сокацима и канцеларијама” (Мујчиновић 1991: 77).

Ауторка је синтагмом „оштрашћени браниоци херојске прошлости” желела да укаже на основну, утилитаристичку страну мита, па самим тим и на антихеројске особине које поседују апологете таквих митова. На плану значења драме, велика епска прича о жртвовању и царству небеском непрестано се укршта са ситним дневнополитичким или чак личним обрачунима и рачуницама, из чега настају хумористички несклад и снажни сатирични избори. Декларативна тежња да се достојно прослави свети датум националне историје и тиме обједини и надахне разједињени народ заправо прикрива сасвим јасне приватне интересе.

„Ја сам то написала за двадесети век. Драма из које је личност о којој говори – а драма се зове *Је ли било кнежевске вечере?* – догађа се крајем деветнаестог века, али је ја нисам случајно написала крајем двадесетог века. И за дивно чудо, публика је гледала ту драму, а и многи су је читали, као да се догађа ових дана. Многе ствари се поклапају. Можда крајеви века личе један на други. Можда им се културни контекст поклапа. Не знам... И та реченица, да се ми увек налазимо на почетку, данас сама себе најбоље потврђује. Ево, и данас се налазимо у фази буђења националне свести, као да смо до сада ту свест имали успавану.” (Огњеновић 1993: 10)

Светозар Милетић је споредни лик у драми и представља симбол бившег епског хероја, ислуженог ратника који се годинама жртвовао за свој народ, водећи га из борбе у борбу. Премда традиционални херој коме припада улога вође обично има славну или мученичку смрт, Милетић пред крај живота израста у трагичну фигуру – болесног, сенилног и оронулог бившег хероја, односно, детронизованог хероја. О животу Светозара Милетића се

испреда мит у народу, а о његовом херојству у времену док је био вођа са-знајемо из епских коментара.

МИЛЕТИЋ: А јесам ли ја жив?

МИЛИЦА: Како то питате, отац, а је л' би сад мало јели, а ја ћу вам читати Змајеву песму...

МИЛЕТИЋ: А ди је Змај?

МИЛИЦА: У Бечу. О пролећу се досељава овамо завек. Сад ћу да вам читам песму, а ви...

МИЛЕТИЋ: А ди је моја мати?

МИЛИЦА: Да мало једете, отац, немојте се жалостити. Ако би узели мало фруштукa, ево и ја ћу с вама... (Помаже му да почне с доручком.) (II, 3)

Лазар Дунђерски, такође историјска личност, „моћни Лазар на седам спахилука”, био је стари војвођански богаташ и један од најбогатијих Срба модерног доба. Пословао је у другој половини 19. века у Аустроугарској, па све до пред крај Првог светског рата, када је 1917. године умро у Новом Саду. Он има функцију комичног хероја бунтовника, моћника који поседује црту митског, али без лажних маски и користољубља. Његов пркос и истицање српског идентитета искључиво су везани за његов карактер романтичарског хероја. Лаза свој национални идентитет потврђује и тако што купује немачке поседе и даје им српска имена.

ЛАЗА ДУНЂЕРСКИ: Разно. Свакојако. Кад сам у Бечу, мађарско, бели токајац, да пркосим Швабама. Кад сам у Пешти, моје, купинско, да пркосим Мађарима. Кад сам бесан, карловачки траминер, Живановићев, да се смирим. Лети, ладно розе, ал' тек навече, наше. [...] Купујемо швапске земље, па им дајемо наше име. Ено нас већ код Фекетића, а меркамо Кањижу. Догодине, ако бог да, пашће све до Сегедина, а онда терај даље! Пије нам се бели токајац! (I, 2)

Лазар Дунђерски је лик који је деведесетих година био популаран као супротност социјалистичком идеалу. Наиме, код нас се у то време митоманија ширила у два правца: један је национални, а други антикомунистички. С једне стране, величају се историјске и легендарне личности националне оријентације, али се, с друге стране, измаштава и грађанска, буржоаска традиција. И једно и друго су последице потраге за идентитетом и историјским континуитетом који је комунизам „прекинуо”. Тако се идеализује и стара грађанска класа, при чему се и од најобичнијих ратних профитера из прошлости, као што је био Лазар Дунђерски, креирају хероји нације. Према историјским чињеницама, он никако није могао бити предводник Срба у

сукобу с Мађарима, већ је сарађивао с њима, те су он и чланови његове породице бирани за посланике у Угарској скупштини на владиној листи.⁸

Вида Огњеновић кроз лик Лазара Дунђерског и сама митологизира грађанске вредности и идеализује их⁹. Грађанин треба да брани вредности, не утапајући се у колективни интерес. Зато је Лазар Дунђерски као уса-мљени херој у ствари производ идеализације грађанске традиције насупрот величању историјско-легендарних личности националне оријентације. У сукобу са Мађарима он постаје вођа.

ГОСПОЋА АМАЛИЈА (прогурала се кроз гомилу и виче): Људи! Горе се потук'о Лаза Дунђерски с полицијом. Не дају му да преде, а он на њи' чезама... (Неки одмах крећу горе. Господин Михајловић долази до осталих чланова Одбора.)

ГОСПОДИН МИХАЈЛОВИЋ: Пазите, пуцаћеее!

ЋИРИЋ: Жене и деца, кућамааа! (Долази Дунђерски, рашчупан и бесан.)

ЛАЗА ДУЊЕРСКИ: Каквим кућама, ајмо сви на ћуприју. Не могу пуца-ти у гомилу, морају нас пустити, ајде за мноом... (II, 4)

Лазар је бунтовник, независан је од осталих, јер му богатство даје слободу да опстаје у свим политичким и економским приликама. Слично Руварцу, ни Лазар не трпи ликове који националне митове користе у поли-тичке сврхе, што ауторка показује дидаскалијама:

(Дунђерски му, [господину Савићу, прим. аут.] усред реченице, сручи пуну чашу вина у лице. Затим зграби флашу, па полива остале, около-наоколо).

ЛАЗА ДУЊЕРСКИ: А то ли се ти ту козиш два сата, брат Лазо, сено, брат Лазо, слама! Ево, да вас причестим ја, па да вас упрегнем у фијакер, да ми се коњи мало одморе! Чешимуди политиканерски! Право кажеду у „Бра-нику” да сте сви ви овде одреда колико вас има социјалисти! Марво једна пошкопљена! Добро сам радио што сам се ваши усрани новина ратосиљ'о на време! Нису то новине, већ бећар-паприкаш од лагарија и аброва... (Госпо-дин Савић настоји да му на достојанствен начин одузме флашу из руку, али стално добија млазеве по лицу.) (I, 2)

⁸Видети више у: Василије Крстић, 2013: *Срби у Угарској 1790–1918*, Нови Сад: Ма-тица српска.

⁹Модел грађанина није нашао своје место у комунистичком друштву, па се након распада Југославије, упоредо са растом интересовања за националне теме, овај модел ин-тензивно развија и обнављају се грађанске вредности. У то време писане су многе хронике о српској грађанској породици, попут *Ефемериса* Дејана Медаковића и романа *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић.

Новосаткиње представљају колективни лик негативног јунака, јер покушавају да преузму митски идентитет од мушкараца, без утемељења у сопственом националном осећању. Удружење „Српкиња Новосаткиња” везе и продаје пригодне марамице, убрусе и столњаке, а на њиховим журевима расправља се о Косову. Оне пропагирају ригорозна правила понашања у отменом друштву, која се повезују с националним обичајима. Кроз њихов колективни лик ауторка прави алузију на период од деведесетих година па све до данас, када се путем различитих медија народу издају упутства како славити славу, како прославити Божић, Ускрс, како треба поштовати обичаје и слично. Новосаткиње су исмејани хероји, јер не разумеју праву вредност мита, ни херојску прошлост народа. Док мушкарци историју користе у политичке сврхе, Новосаткиње обликују легенде према свом помодном поимању, што изазива комичан ефекат. Тако Косовка Девојка од архетипа злосрећне јунакове веренице постаје узор доброг грађанског васпитања, а Лазарева клетва и косовски мученици опомена новосадским госпођама које нису извезле и продале довољно марамица.

ГОСПОЋА АМАЛИЈА: Сестре чланице, жалосна сам и тужна! Кад су они које ми данас шареним концем на марамицама сликамо, плинули у крви до колена, по два и два на копље набили, преко себе у Лаб и Ситницу, кад су секли на буљук Турке, кад су као лавови бранили царство...

ГОСПОЋИЦА ЛУГОМИРСКИ: Па што онда нису победили кад су толика сила били? (Настаје тајац. Госпођа Амалија стоји бледа, скамењена. Госпођица Поповићева се склони иза Ћирићеве.)

ГОСПОЋА АМАЛИЈА: Која је то изрекла? (Тајац.)

ГОСПОЋА АМАЛИЈА: Која је, нек се јави.

ГОСПОЋИЦА ЛУГОМИРСКИ (обрећне се на пуначку госпођу која је вуче): Та пустите ме, мати, 'оћу да јој кажем! Шта 'оћете ви од нас? Вама су само витезови у глави. Вас зову официрска дрпигаћа!

ГОСПОЋА АМАЛИЈА: Јесте, мени су витезови у глави, а вама она њихова ствар у рукама! К'о да се не зна ди дунавски шајкаши ноћиваду! (1, 3)

Вида Огњеновић, као и Коста Трифковић у драми *Француско-југословенски рат* или Јован С. Поповић у *Родољубцима*, у сукоб вешто уплиће жене својих јунака. Тај паралелизам ликова и ситуација пре свега представља извор комике у све три драме. Жене стају уз своје супружнике и сукобљавају се, али искључиво из женског угла. Код Косте Трифковића жене се посвађају око моде, као што се Новосаткиње, док везу марамице и столњаке, свађају око историје. Госпођа Амалија и остале Новосаткиње настале су по моделу лика Зеленићке из Стеријиних *Родољубаца*, која испољава малограђански дух – она не гаји искрена осећања према сопственој нацији, већ је више реч о личној промоцији, помодарству, примитивизму и провинцијализму.

Миша Димитријевић и Мирковић имају функције негативних јунака, користољубивих и бескрупулозних, јер инструментализују приватни, интимни, емотивни план у политичке сврхе. Миша Димитријевић због политичке борбе и жеље да нашкоди свом опоненту Томићу не преза од неморалног објављивања писама његове супруге. На сличан начин и Мирковић користи своју љубавну авантуру са женом трговца Белића да би за *Заставине* политичке циљеве придобио Лазу Дунђерског. Димитријевић је новинар, сличан Јаши и његовим сарадницима, само припадник супротног табора. О његовом сукобу са Јашом Томићем сазнајемо само преко посредника и епских коментара. На основу његовог дијалога са Мирковићем видимо како се Димитријевић забавља, знајући одлично ситуацију својих супарника, те је овај лик због своје моралне искварености ближи антихероју.

ДИМИТРИЈЕВИЋ: Открићу вам и тајну шта је у писму. Овим писмом Милица Милетићка, садашња Томићка, нуди себе за жену, а уредништво *Заставе* уз то, као мираз, неком ирошу из Пеште, Бранку Петровићу. Ето, то најбоље показује како се социјалиста и борац за правду, ваш уредник Јаша, домог'о куће Милетића и њиног листа. Много се борио, нема шта. Поручите, дакле, свом уреднику, да није исто бити Милетић, или бити Милетићев зет. Да ми није било због Чичине болести, одавно би се ово писмо у мом листу читало. Ал' сад се већ нема куд. Много сте воде замутили тим вашим кукурикањем. Е, нећете даље... (I, 4)

Милица Томић је посредна, али трагична жртва мужевљевих политичких амбиција и његове занесености романтичарским схватањем историје. Разоткривање њене интимне прошлости, с једне стране, као и очекивања оца да се брине о њему, с друге стране – указују на себичност мушкараца око ње и њену усамљеност. Драма кроз коју пролази Милица, исмејана од стране јавног мњења, за њеног супруга је превасходно политички проблем, напад на његов кредибилитет. Јаша је потпуно незаинтересован за Миличина осећања, јер она не спада у „више разлоге”. Вида Огњеновић као да полази од идеје да је у политичкој игри све политичка чињеница, укључујући и индивидуалност.

Једна од важних тематских оса око које су груписани ликови јесте њихов однос према историји. Око тог контрастног аспекта међу ликовима гради се главни заплет у драми и води ка сукобу двеју страна: оних који слепо верују митовима и користе их у практичне сврхе и оних који верују у научну истину. Руварац и Лаза Дунђерски нису политички амбициозни, па су национализам и идеологија код њих саставни део личног идентитета, док је код осталих ликова национално осећање само средство политичке борбе. Они су уверени у искључиву исправност свог патриотизма и зато представљају ликове без ширине, без могућности избора. Иако Јаша Томић прелази

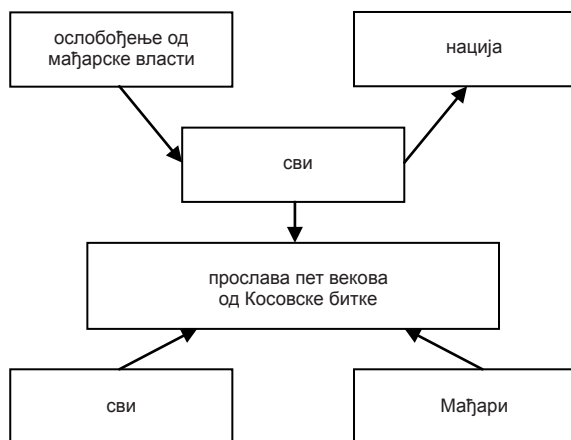
пут од хероја до антихероја, он не мења своју унутрашњу природу. Њега нису променили ни злочин ни затвор. С друге стране, остали ликови у драми схватају неуспешно одржавање „кнежеве вечере” само као изгубљену битку, али не и као трагичан крај својих политичких интереса. Пошто се сукоб у драми одвија између различитих група, ликови нису психолошки нијансирани. У њиховим поступцима нема контрадикторности, тј. они немају дубину, изузев Милице Томић, која се налази између мужевљеве и очеве политике и својих осећања према њима.

Карактеризација и историјска контекстуализација постигнута је говором ликова. Патриотизам ликова није декларативан, они се искрено боре за свој национални идентитет, али је помешан са романтичарском идеализацијом, незнањем и митом. Због тога је Руварац, попут Стеријиног Гавриловића, усамљен, док су сви остали ликови на супротној страни. Као разуман човек и архимандрит једног манастира, он објашњава људима да се врте у митском кругу и да, ако из тог круга не изађу, никада неће стећи праву националну свест. Проглашаван је лудим, наopakим и злим, дрским. Његов покушај рационалног супротстављања владајућој идеологији наишао је на оштру осуду. Научни ауторитет и положај Илариона Руварца није довољан за освешћивање острашћених „патриота”. Иларион се појављује као критичар, као неко ко живи у реалном свету, док остали ликови своје политичке програме базирају на миту и фантазији. Зато Руварац, иако је споредан лик, представља резонера. Он је важна спона између прошлости и времена настанка драме, те представља нехероја, који је по својој моћи једнак другим ликовима, али не жели да мисли као они и буну се против митске прошлости. Управо на односу митског и научног, на односу историографије и народне песме гради се сукоб у овој драми, баш као што и у време њеног настанка сукоби пресецају актуелну стварност.

У потрази за националним идентитетом неизбежно се јављају идеје лако прихватљиве човеку из народа, а мит поседује низ примамљивих архетипских образаца. Због тога друштво често посеже за реинтерпретацијом мита, те експлицитно или имплицитно упоређује прошле и садашње друштвене процесе. Иако постоје интертекстуалне везе са Стеријиним *Родољубцима*, драма Виде Огњеновић првенствено успоставља релације са политичком и духовном стварношћу времена у коме је настала. На улогу језика који у модерном времену ствара пародијски отклон од деветнаестовековног популизма указује Пешикан-Љуштановић:

„Најопштије узев, синдром ’родољубаца’ – политичке инструментализације националног, маскирање властитих интереса општим и свест да ’родољубије’ све оправдава – могао се, па и морао везати и за прославу шест стотина година од Косовског боја. Овако гледано, старинска родољубива реторика касног деветнаестог века, којом говоре јунаци драме, може се

посматрати као благо пародирани језик деветнаестовековне публицистике, али управо овај језик, који упорно покушава да 'накалеми' вредности традиционалне митопоетске приче на вредносни систем грађанског друштва, функционисао је, у часу кад је драма написана, као сатирична транспозиција непосредно прошлих догађаја (велике газиместанске светковине поводом шестстоте годишњице боја, њеног припремања и одјека у српској политичкој и духовној стварности с почетка деведесетих година 20. века). 'Скрнави социјалисти', који величају националне светиње, инструментализујући их, истовремено, у дневнополитичким сукобима око власти, у часу када је драма премијерно изведена (4. новембар 1990) тешко да су икога у публици могли примарно асоцирати на Јашу Томића и његове сараднике" (Пешикан-Љуштановић 2002: 35).



Основни актанцијални модел драме био би онај у коме је објекат свих ликова, у ствари, национална независност, а противници су Мађари. Прослава пет векова од Косовске битке заправо је један од видова борбе за националну независност. Међутим, прослава годишњице и однос према прошлости поделили су народ, па би се могао направити низ конкурентних актанцијалних модела, из којих би се видели сукоби јунака на личном плану, пре свега у политичкој партији која се раздвојила после повлачења Светозара Милетића. Тако је актанцијални модел појединачних личности, пре свега протагонисте Јаше Томића, а самим тим и водећих ликова из странака – донекле другачији. Јаша Томић такође жели прославу, али се сукобљава са осталим ликовима око начина прославе, тј. око односа према прошлости. На том путу противник му је Руварац, који заступа научно мишљење и противи се инструментализацији мита. Између Јаше Томића и Димитријевића постоји непосредни сукоб, па можемо закључити да им је циљ пре свега

превласт њихових странака. Јаша Томић у ствари жели да се покаже као настављач борбе Светозара Милетића, а улогу издајника у прослави покушава да додели супротном табору, чији је представник Димитријевић. Тај сукоб издајника и правоверника, уплетен у мит, до данас је остао актуелан, само се испољавао на различите начине и кроз различите догађаје око којих се народ делио.

Протагониста ове драме је Јаша Томић, док му је антагониста Димитријевић. Њихове функције хероја искључиво су везане за прославу и глуму херојских ликова, учесника Косовске битке. Убиство Димитријевића чини споредан заплет, а у првом плану је прослава 500-годишњице Косовске битке. У таквим околностима Јаша Томић представља модел традиционалног хероја, који није надмоћан захваљујући чудесним особинама, али је изнад других ликова по својој страсти и тежњи да поведе народ у ослобођење, попут епских хероја, вођа. Он је бунтовник који се бори за национално ослобађање, те жели да наследи Милетића и постане узвишени вођ који ће наставити борбу за свој народ. Његова надмоћност се огледа у идејама и снази воље, али до краја драме је поражен Димитријевићевим политичким смицалицама. Његов пад је трагичан – уместо хероја вође, он постаје антихерој злочинац, јер је допустио да га преплави осветничка страст, због које убија политичког противника Димитријевића. Лик се током радње развија од хероја бунтовника, који жели да поведе народ у ослобођење, до антихероја који на крају драме чини злочин. Драма о трагичном хероју и његовом паду клизи у апсурд: трагички херој, вођа, није страдао на свом путу борећи се с противницима, већ је изгубио борбу на личном плану, због своје острашћене и необуздане природе. Његов суноврат је донекле трагичан пад вође, по угледу на високомиметске трагедије, али ова драма није трагична прича о паду епског хероја, већ превасходно прича о различитим погледима на прошлост. На том трагу је и Мујчиновићево запажање да је ова драма првенствено писана по модификованом обрасцу грађанске драме: „Није то ни историјска, ни национална драма, а још мање комедија, најмање фарса, а једнако далеко од лакрдије, што јој је, такође, приписивано. Писана је према канону грађанске драме, с тим што се и сâм тај канон деструира, варирањем жанрова и преплитањем жанровских елемената, тако да је, ако се ближе погледа, свака сцена заправо писана у другом жанру у зависности од тематског одељка” (Мујчиновић 1991: 79).

Самим тим, у првом плану ове драме није пад Јаше Томића, већ хомогена група ликова заокупљених прославом јубилеја и величањем националне историје. Сви они заједно представљају колективни лик и пре свега су комични јунаци који припадају искључиво нискомиметском иронијском модусу, тј. моделу исмејаних ликова. Они декларативно хвале херојство и прошлост, али су сами без херојских дела и њихове особине дијаметрално

су супротне типовима правих хероја. Карактеристике хероја из прошлости у савременом тренутку су ишчезле. Ипак, на питање да ли је дозвољена инструментализација мита чак и у таквим временима, постављено у самом наслову драмског дела, Вида Огњеновић покушава да одговори пишући драму о последицама митологизације историје и њених актера.

ИЗВОР

Огњеновић (2001): Вида Огњеновић, *Драме I*, Београд: Стубови културе.

ЛИТЕРАТУРА

Мујчиновић, Путник (2005): Авдо Мујчиновић, Радомир Путник, *Позоришне кришћике*, Нови Сад: Стеријино позорје.

Пешикан-Љуштановић (2009): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Каг је била кнежева вечера*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.

Стаменковић (1987): Владимир Стаменковић, *Савремена драма*, књ. 1, Београд: Нолит.

Стојановић (2010): Дубравка Стојановић, *Уље на води: оїледи из исићорије садашњосићи Србије*, Београд: Пешчаник.

Фрајнд (1996): Марта Фрајнд, *Исићорија у драми, драма у исићорији*, Нови Сад: Прометеј – Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност.

Zlatko M. Grušanić

Institute for the Improvement of Education
Belgrade

TYPOLOGY OF HEROES IN SERBIAN 1990S DRAMA: VIDA OGNJENović'S *JE LI BILO KNEŽEVE VEČERE?*

Summary: This research paper is based on the correlation between the turbulent social movements during the 1990s and the dramatic works written within the decade, on the example of Vida Ognjenović's drama *Je li bilo kneževe večere?*. The research is aimed at examining the compatibility between a hero as a protagonist of a play and a hero as a social phenomenon. Since the notion of a hero can be analysed from the point of view of both literature and social science, the first part of the paper deals with cultural, political and social contexts at the time when Ognjenović's drama was written and staged. The main goal of the author was to criticise banal interpretations of national myths, put at the service of a current ideology; it can be concluded that both types of a hero repre-

sent a social ideal, value system or social need. In other words, as social ideals changed throughout history and literary periods, the types of heroes changed as well; each period is characterised by a particular type of a hero. As literary heroes often personify real heroes, this paper mainly deals with the relationship between social reality and art, through the concept of heroism and the deconstruction of the concept.

Keywords: dramatic hero, drama, tragic hero, antihero, comic hero, irony, satire, humor.