

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Богови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

ТРАГИЧКИ ЈУНАК И МАСКЕ

(Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Богови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207)

ГРЧКИ МОМЕНАТ

Већ и летимичан осврт на оно што је у оквирима позоришне и књижевне критике написано од времена настанка прве драме Лазе Костића до данас, увериће нас да је питање о делу које је 1863. уобличено, 1866. објављено, а 1869. изведено под насловом *Максим Црнојевић*, најчешће било препознато као питање о особеностима сплета три велика извора песникове инспирације. Бројни, по интерпретаторским способностима и методама различити истраживачи слагали су се у ставу да је Костићев драмски првенац, можда више неголи било које друго његово дело, тачка најјачег израза „комешаја“ народне песме, хеленства и шекспировског драматуршког умећа.¹⁷³ Отуда се готово увек, и не без разлога, категорије ЛЕПОТЕ, ЛЈУБАВИ и ПОБРАТИМСТВА појављују као тежишта постојећих анализа Костићеве драме у којима се истражују поступци њиховог обликовања са посебним освртом на место које заузимају у традицијама из којих потичу. За многе је песников драмски првенац једно од највреднијих остварења наше драмске баштине управо захваљујући овим својствима.

Анализујући удео наведених извора у обликовању Костићеве поетичке мисли која је позастрла драмске начине обраде мотива по многим својствима посебне и неуобичајене народне епске песме *Женидба Максима Црнојевића*, Станислав Винавер духовито примећује да је песник у одговорима на замерке које му је упућивала тадашња критика, своје пропусте правдао најчешће наводећи Шекспира, српски менталитет и условљеност понашања ликова њиховим страстима. Тако одређени разлози песниковог успеха понекад постају и узрочници његових слабости. Надахнуто промишљајући питања Костићевог избора теме, начина њене обраде, карактеризације главног јунака и односа према античкој трагедији, Шекспиру и, посебно, Шилеру, Винавер нас је подстакао да о до сада у литератури већ разматраним мањкавостима песниковог драмског умећа размишљамо као о последицама дисбаланса елемената конститутивних утицаја који учествују у обликовању његове драмске приче о судбини младога Црнојевића.

¹⁷³ За *Максима Црнојевића* Васо Милинчевић истиче да је драма „за коју се може рећи да је настала из три врела: инспирација – наша народна песма; тема – класична; израз – шекспировски. Бар у намери, доследно је био заступљен принцип укрштаја.“ („Романтичарска драма и Уједињена омладина српска“, у: Васо Милинчевић, *Српска драма до Нушића*, Рад, Београд, б. г., 240)

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Тачније, неравномерно коришћење потенцијала који су пред њега, као својеврсни изазов, поставили (1) необична народна епска песма, (2) античко схватање лепоте и страдања, (3) психолошки модел мотивације Шекспирових ликова и (4) Шилерова концепција етичког аспекта трагичког избора, довело је до немогућности постизања хармоније која, како у својим естетичким расправама Костић истиче, настаје као последица ДИЈАЛЕКТИЧКОГ УКРШТАЈА различитих елемената. Отуда се обиље, па чак и сувишност драмских ефеката смењује са низом необјашњивих пропуста и недоследности у обликовању одређених ситуација и карактера. Понекад се могућности шекспировског начина обликовања ликова удруже са сликом херојског света Црне Горе из народне епске песме, понекад се у несагласју јаве антички доживљај усуда и принцип слободне воље својствен романтичарском правцу. Стога је нужно поставити питање о извору који би могао понети епитет примарног у Костићевој варијанти обликовања категорија које су у свет његове драме ушле из античке културе, народне песме и шекспировско-шилеровске драматургије.

Многи истраживачи су покушали да на њега одговоре захватајући га каткад у целини, каткад у појединим аспектима. У традицији досадашњег тумачења *Максима Црнојевића* посебна пажња је поклањана управо поступцима транспоновања епских мотива у драмску структуру. Бројни интерпретатори истичу да је у традицији народне епике песник нашао само подстицај, али не и образац свога обликовања мотива женидбе јунака. „Већ је Стерија био запазио драмски карактер народне баладе о трагичном зетском кнежевићу, и тим квалитетима она је, природно, привукла и Костићеву пажњу. Међутим, треба одмах истаћи да је Костић за свога *Максима Црнојевића* узео само основну грађу из узбудљиве песме старца Милије, развијајући доста самостално радњу и сукобе, већ према захтевима основне замисли трагедије, који се не поклапају у потпуности с песмом. Јер његов циљ и није био да преради народну песму у трагедију – како су радили романтичарски претходници, већ да створи оригинално драмско дело. Костићева намера је била да у *Максиму Црнојевићу* првенствено да психолошку драму с унутрашњим сукобима и зато су измене народне песме биле неопходне.“¹⁷⁴ Одабир народне епске песме која захваљујући неубичајеном развијању у традицији епског песништва формулативно уобличеног мотива женидбе јунака заузима посебно место,¹⁷⁵ само је назнака једног од извора драмске обраде судбине Максима Црнојевића. Винавер, на пример, овакво Костићево опредељење једним делом мотивише разлозима који не произилазе из природе народне епске поезије и сматра да је сасвим природно што је песник направио ту врсту избора јер „он у народну песму верује, као Грци у Хомера; њему је меродаван пример великих Грка који вазда узимају потке за своје трагедије из оца Хомера.“¹⁷⁶ Штавише, можемо рећи да овај врсни познавалац песниковог живота и дела готово све разлоге његовог одабира лика Максима Црнојевића подводи под одредницу *грчки моменат*. Кажемо 'готово све' јер је у плаховитој и насилној

¹⁷⁴ В. Милинчевић, „Романтичарска драма и Уједињена омладина српска“, 240–241; Уп. и Слободан Јовановић, *Максим Црнојевић*, у: *Лаза Костић*, зборник, СкЗ, Београд, 1960, 131–139.

¹⁷⁵ О овоме в: Снежана Самарџија, *Трансформација епског модела у Милијином јесми о женидби Максима Црнојевића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 49, св. 3, 2001, 331–352.

¹⁷⁶ Stanislav Vinaver, „Maksim Crnojević“, у: *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Forum, Novi Sad, 1963, 299.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Максимовој природи Костић видео и особине њему блиских шилеровских јунака. Песниково опредељење за старе Грке Винавер препознаје чак и када оно није експлицитно изражено. Отуда иза избора мотива народне епске песме, тек наизглед парадоксално, треба препознати постојаност песникове наклоности ка хеленском свету. Сам песник је у своме одговору на критичке напомене које је о његовом драмском првенцу изнео Фрањо Марковић у својој студији, штампаној у часопису „Виенац забави и поуци“ (IV, 1872, бр. 42 од 19. листопада, стр. 674аб – 675аб; и бр 44. од 2. студенога, стр. 701аб – 702аб), на извештајан начин засновао наведену Винаверову мисао када у завршном ставу истиче: „Питање што га је ваш пријатељ потакнуо, да ли се из народне баладе уопће може истесати драма, могло би се врло занимљиво разлагати, ал’ мислим да се не би никако могло дати коначна одговора. Поређи се не може већ и стога што је Шекспир узео свога Лира из народне баладе, да и не спомињем грчких трагичара.“¹⁷⁷

Костићева заокупљеност лепотом на коју је гледао очима старих Грка, учинила је да она постане и извориште и исходиште његовог поетичког хоризонта. Винаверово запажање да је наша „народна поезија блиска грчкој по осећању важности лепоте али је у нечему чак и надмаша – по томе што је лепота код нас и коб“¹⁷⁸, на најбољи начин употпуњује песников став о УСУДУ као основи за трагичку судбину јунака античких драма. Промишљајући феномене категорије лепоте, Костић у занимљивој студији о птицама пише: „Ту се, дакле, први пут промаља једна појава која се тек потпуно развија у човека, те провлачећи се кроза цео живот човечији, доспева до свога вршка у врхунцу песничког и уметничког света, у трагедији, где се зове: трагична језгра, трагичан моменат. *Лепота је кобна*. Ту, на најсвојскијем укрштају основну истину почињу нам приповедати већ и птице немим језиком лепоте свога перја. Велика лепота, ни мушка ни женска, скоро никад не пролази добро. Како је тај природни закон онако простом дивотом, онако дивном простотом разумео песнички дух нашег народа у оној тужној песми о „женидби Милића барјактара“! Народ је у својој слутњи измислио томе непосредан узрок, *урок*; а урок није ништа друго до опште, неодољиво признање ванредне лепоте. Но невеста Милићева умире и без особитог урока, само са своје превелике лепоте. У томе је српски дух сродан са старом јелинском класичношћу, са узором и матером све умне лепоте.“¹⁷⁹ За поједине истраживаче народне епске песме *Женидба Максима Црнојевића*, трагедија несрећнога сина Иве Црнојевића настаје зато што је „било очевом хвалом, било дуждевим дивљењем његовој лепоти, уречен. По појмовима примитивног света човек може бити уречен или само погледима злих очију, или комбинацијом злих погледа и речи које изражавају чуђење, дивљење, хваљење или ненавист, или најзад, без погледа само речима којима се казује што повољно и похвално. Максим је уречен на овај трећи начин.“¹⁸⁰ Отуда је сасвим извесно да се урок, као пропратни моменат развијања трагичности јунака изразите лепоте, и у Костићевој обради овог мотива могао јавити као један од основних драмских покретача. Многи су

¹⁷⁷ Лаза Костић, зборник, приредио Младен Лесковац, „Напомене“, СКЗ, Београд, 1960, 392.

¹⁷⁸ S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 299.

¹⁷⁹ Лаза Костић, „Птице“, у: Лаза Костић, *Опједи*, Нолит Београд, 1965, 90.

¹⁸⁰ Тихомир Ђорђевић, *Максим Црнојевић – уречен*, „Прилози проучавању народне поезије“, год. II, 28–29.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

проучаваоци *Максима Црнојевића* видели као СУДБИНСКУ ТРАГЕДИЈУ или ТРАГЕДИЈУ КОБИ. Иако у тексту постоји једна рефлексивна на могућност да је Максима урекао сопствени отац, хвалећи његову лепоту пред млетачким дуждом, она ипак није развијена у оној мери која би јој обезбедила значајније учешће у обликовању трагичке кривице драмског јунака. Максимова мајка, Јевросима, у другој сцени другог чина, након што је Иво Црнојевић спознао да се иза лика богињавим крастама наруженог младића крије његов син јединац, каже:

„Могла бих рећи: „Господару мој,
сећаш ли се кад пође просити,
а ја ти рекох ово и ово,
па немој то, и немој опет то!“
Могла бих рећи, све бих могла то,
ал’ нужда је, и ја је осећам!
Могла бих рећи: „Господару мој,
говорила сам, не послуша ме,
опомињала, не спомену се;
још љубав моју, моје старање
и материнске бриге скромну реч
господарском си грдњом одбио!“¹⁸¹ (61, наш курзив)

Улога мајке је кључна у традицији обликовања феномена уречености тако да је потпуно јасно зашто ове речи изговара Јевросима. Ипак, иако се њима наговештава МОТИВ УРЕЧЕНОСТИ ГОВОРом, он се не експлицира јер се ни на једном месту не наводи нити се пак из говора других ликова сазнаје шта је Јевросима говорила Иву пре његовог поласка у прошевину, односно, да ли га је опоменула да пред странцима не хвали изузетну лепоту сина јединца јер га тако може урећи. С друге стране, ваља имати на уму да изостајање експлицитног назначивања Ивовог огрешења о забрану хваљења лепоте сина јединца, припада оном истом оквиру унутар којег се Максимова уреченост очевим речима појављује. Односно, Јевросима чак ни у прекоривању мужа, које долази након што је урок већ постигао своје максимално дејство (болест је уништила лепоту), не жели да именује разлоге због којих се несрећа десила, бојећи се новог огрешења. Избегава чак и да директно наведе речи које су урекнуће могле да спрече (*„а ја ти рекох ово и ово, па немој то, и немој опет то!“*). Међутим, песник у даљем току драме нити актуализује наведени мотив, нити питање трагичке кривице главног јунака везује за губитак његове лепоте. Отуда наговештена али не и изречена могућност Максимове уречености, у други план потискује и МОТИВ КОБИ ЛЕПОТЕ и упућује да је феномен трагичности израстао на другојачијој основи.

Грчки моменат Винавер индиректно проналази и у песниковом обликовању МОТИВА РУЖНОЋЕ као ефекту трагичког обрта који најлепше међу најлепшима преводи у најружнијега. Он најпре запажа да „није ни чудо што је од свих Шекспирових јунака

¹⁸¹ Лаза Костић, „Максим Црнојевић“ у: Лаза Костић, *Траједије*, Сабрана дела ЛАЗЕ КОСТИЋА, Матица српска, Нови Сад, 1989; НАПОМЕНА: сви наводи дају се према овом издању са ознаком стране у загради поред навода.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Костић највише волео Ричарда Трећег „јер овај мора да у себи обуздава страховити бол што је ругоба. Тај бол је лудачки, злочиначки. Он оправдава (по Лази) Ричарда, замало што га не чини и свецем. А Ричард се родио ружан и хром. колико је онда већи Максим Црнојевић, који је некад био лепота у бога!“, а затим у фусноти истиче за нас веома важну аналогију са Шилеровим одушевљавањем овом истом Шекспировом драмом за коју је, у једном писму Гетеу (28.11.1797.), песник *Дон Карлоса* написао: „Ниједан Шекспиров комад не опомиње ме толико на грчку трагедију.“ Тако се на индиректан начин Костићева наклоност једној од познатих Шекспирових историјских драма мотивише његовим слухом за антички призвук у њој представљене судбине јунака. Уколико имамо на уму да је једино мотив побратимства Винавер везао за појам *српске патетике* који је одредио као специфично националан и везан за херојско осећање света, препознајући у њему од Шилера преузет модел обликовања драмских јунака као целовитих индивидуа које морају „и да се одупру патњи да би показале своју личну, човечанску величину, своје Кантово достојанство, своје шилеровско чојство“, ¹⁸² чини се да је превасходно *грчки моменат* пресудан за обликовање поетичког хоризонта *Максима Црнојевића*.

Костићева везаност за старе Грке вишеструко је и добро анализована у бројним расправама посвећеним како његовим песничким делима, тако и експлицитно–поетичким, философским и естетичким расправама.¹⁸³ Појава *грчког момента* у обликовању његове прве драме није ни случајна ни неуобичајена. Ипак, као оправдано поставља се питање шта ћемо под њим подразумевати. Да ли у његов састав улазе само подстицаји који су из античке философске мисли и трагичког песништва допрли до нашег песника преко хераклитовске доктрине и хеленског доживљаја лепоте, или је улога овог наслеђа делотворна и у поетичком хоризонту самог текста? Одређује ли *грчки моменат* слику света обликовану у драми која је ипак превасходно романтичарског усмерења, односно, у којој мери можемо расправљати о њему као о својеврсној позадини обликовања феномена трагичког у *Максиму Црнојевићу*? Очигледно је да је јачина његовог утицаја на Костићев доживљај трагичког условљена начином укрштања античког модела трагике са искуственим хоризонтом песниковог времена и њему својственим новим, другачијим, модерним погледом на свет. Примарни песников импулс који га је, праћен другим подстицајима, инспирисао да напише лирску драму о потомку славне жабљачке владарске породице, може се именовати АНТИЧКИМ јер се тако на занимљив начин потврђује став о значају који су имала времена Хомерових епова, односно времена пре настанка великих драма дионисијевских свечаности V века п.н.е., за обликовање трагичке структуре најзначајнијих античких драма. Јасперс је у опусу славнога песника антике, као уосталом и у јуначким сагама свих народа насељених на подручју од западне Европе до Кине, видео заматак и еманаацију онога што је одређујуће за појам трагичког поимања света и живота. Такође је и наше народно епско песништво баштинило нуклеус трагичког и по овом свом својству оно је сродно јуначкој поезији многих народа света. „У средишту таквог песништва увек стоји неки блистави јунак и

¹⁸² S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 302.¹⁸³ Уп: Предраг Вукадиновић, „Дијалектика и лепота“, у: Лаза Костић, *Оптеги*, Нолит, Београд, 1965, 9–19; Мiodrag Radović, *Laza Kostić i svetska književnost*, Delta Press, Beograd, 1983, 27–53; Аница Савић Ребац, „О једној песми Лазе Костића“, у: *Хеленски вигици*, СКЗ, Београд, 1966, 169–173.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

победник у сјају свог оружја и својих подвига, али он истовремено стоји и пред амбисом сигурне смрти која ће га из свих његових радости и тријумфа одвући у ништавило и неизбежни свет сенки, који ни по чему није бољи.¹⁸⁴ Посегнувши за грађом која је пребивала у стиховима народне епске поезије као нашем, можда и једином правом пандану херојских епова древне Хеладе, Костић је кренуо путем твораца античких драма који су се на овај или онај начин обраћали Хомеру као оцу трагичког рода. Тако је видљивим учинио свој истински драмски таленат и истанчано осећање за феномен трагичког.

Античка драма је развила посебну димензију обликовања мотива човека–јунака из херојских епова, подложног пропадљивости и поред своје полубожанске природе, која се у великом броју случајева везује за његову супротстављеност боговима. Стога многи истраживачи старе грчке трагедије недвосмислено указују на њене религиозне корене, а поједини чак и инсистирају на неопходности уважавања те чињенице у сваком иоле озбиљнијем истраживању овог периода у развоју драме. У античком погледу на свет, прикривено или директно, иза свих недаћа које могу задесити на несрећу осуђено људско биће, стоје, каткад раскалашни, весели, пијани, каткад мудри, љубоморни или праведни, али ипак и увек бесмртни, становници Олимпа. Отуда би коб лепоте, која означава животни усуд младога Максима Црнојевића, у златним временима античке трагедије могла бити последица зависти или љутње каквог Аполона, Афродите или Зевса. У опису његове лепоте све је грчко. Она је хибрис сама по себи будући да је несвојствена смртном бићу. Њеном величином човек стиче атрибут посебности. Издвајајући се својом лепотом из света смртних, он се истовремено приближава бесмртним духовима. На тај начин се нарушава један виши поредак у којем се животом плаћа прекомерност сваке врсте. „Но у том закону, у тој судби“, пише Костић у *Основама лепоте у свету*, „показује се и нека правда у распореду светског блага, у подели среће живота. Јер да је ванредна лепота облика уједно у истој мери и снажна и у сваком обзиру врла и успешна, каква би то неправда била по оне створове који се случајно не могу похвалити спољном лепотом те се морају задовољити врлином унутарња значаја?!“¹⁸⁵ Као пример узима речи Шилерове јунакиње Текле која у 12. призору четвртог чина *Валенијајнове смрти* каже:

„Али судбина хладно и свирепо
Зграби драгога мог обличје лепо
И под копита коња га у лету
Баци – то коб је свег лепог на свету.“¹⁸⁶

Зато се ђудљивом вољом неког божанства убрзава ток јунакове пропадљивости или се човек кажњава тако да током свог земаљског постојања испашта дрскост нарушавања принципа равномерности и реда што је још као коначно биће задобио извесну особину којом се током свог кратког живота могао равнати са бесмртницима. Феномен идеализације који боји слику света у грчкој трагедији, не води нужно ка

¹⁸⁴ С. М. Bowra, *Heroic Poetry*, 1952.

¹⁸⁵ Л. Костић, „Птице“, 90.

¹⁸⁶ Превод Шилерових стихова наводимо према Фридрих Шилер, *Валенијајн*, превео Слободан Глумац, СКЗ, Београд, 1990, 307.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

савршености јунака који га насељавају јер би у таквом случају изостала свака могућност обликовања драмског сукоба. Без обзира на то што се износе негативне стране одређених карактера, они својом изнад–стварносном етиком припадају домену узвишености.¹⁸⁷

Склапајући са млетачким дуждем уговор о савезу, Иво Црнојевић као највећу вредност не наводи јунаштво и господство својих поданика већ сина Максима. Његов потомак пак ово своје место не задобија мудрошћу или јунаштвом, иако и ове особине красе његову појаву, већ лепотом:

„Мудрост је млада још у Максима,
проницава му наусница тек
к’о чаурица младог пролећа
из које ће се сад тек извити
шаренкаст лептир века славнијег.
Мудрост му, рекох, није зрела још,
у вас је ваљда која зрелија;
ал’ јунак ти је, пријатељу мој,
па прегалац је, пријатељу мој,
па красан ти је, пријатељу мој!
Ма кунем ви се ев’ на ови мач,
на свој се кунем мач да не има,
јунака лепшег ваша Латинска;
и ако и ви не речете то,
дабогда ми се на мом палошу
преврнула у рђу клетва та,
да огрезне у њојзи да га не дигнем
на клевету у своју обрану!“ (36)

Формула клетве која се изриче на крају градацијски представљеног низа својстава младога племића, појачава ефекат вере у неприкосновеност младићеве лепоте. Мотив зарђалог мача симболички указује на јачину везе која се успоставља између Ивоје родитељске/владарске части и синовљеве лепоте као категорије која их замењује. У исту се раван смештају чудесна лепота јунака и индивидуална/национална част породице и племена којем јунак припада. Будући да све друге значајне особине његовог лика уступају место овој једној, оправдано је говорити о њеној фундаменталности за обликовање и препознавање идентитета како јунака, тако и његове средине. То доводи и до промене статуса коју она има у колективном осећању вредности. Захваљујући њој јунак није попут других припадника његове заједнице, али је управо због ње представник онога што су сви други и он посматрани заједно. Тако она више није репрезент само његове индивидуалности, већ и свеукупности колектива којем припада. Његова је судбина испреплетена са судбином заједнице. Штавише – она је одређује. Приватно биће јунака тако бива подређено његовом јавном интересу који он не развија зато што жели, својевољно, већ захваљујући томе што му је таква врста послања додељена управо на основу оних истих разлога по којима се он разликује од осталих. Јунакову лепоту сада

¹⁸⁷ A. V. Šlegel, „Suština grčke tragedije“, 79. и даље.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

присвајају други. Овако посвојена лепота престаје да буде само ПРАТИЛАЦ ПОЈАВЕ ЈУНАКА У СВЕТУ и постаје МЕРА ЛЕПОТЕ СВЕТА у којем јунак постоји. Самим тим што представља његово обележје, што само њему припада, она се од њега овим метаморфозама, парадоксално, одваја. Почине да постоји не више и само у вези са њим, већ у и вези са колективом којем он као појединац припада. У парадоксу њеног постојања којим се обухвата припадност лепоте приватном бићу јунака и њена потоња смештеност само у домен његовог јавног интереса, крије се зачетак Максимове трагике. Он је непобитно везан за тренутак када разлози из јавног домена његовог бића почињу да управљају приватним делом његовог постојања и то баш, како би рекао Костић, 'са превелике лепоте' која је најпре препозната као особина која припада искључиво домену његовог приватног бића. Стога присуство особине овог реда означава својеврсну светост. Јунак се доживљава као полубожанско биће. Ова нас одредница уводи у домен романтичарског доживљаја јунака. Оно што је раније било препознато као АНТИЧКИ МОМЕНАТ, сада на исти начин може бити одређено и као залог РОМАНТИЧАРСКОГ ПОГЛЕДА НА СВЕТ.

Занимљиво је да Костић из народне традиције не узима мотиве боја или подвига већ женидбу јунака. Позната је песникова намера да поред *Максима Црнојевића* и *Пере Сегединца* напише још неколико драма од којих је једна требало да буде инспирисана познатом легендом о Владимиру и Косари. Интересантна је Костићева намера да оствари драмску трилогију о Мрњавчевићима чији би носиоци делова били ликови Вукашина, Јевросиме и Уроша Петог, посебно зато што би се тако изнова потврдила теза о учесталости драмских обрада легенде о смрти последњег Немањића.¹⁸⁸ По Винаверовом мишљењу, Костић је увођењем мотива побратимства враћао двоструки дуг – (1) према херојском осећању света, карактеристичном како за нашу народну традицију, тако и за национално одушевљење песниковог времена, и (2) према Шилеру. Сам је песник у студији посвећеној Шекспировом комаду о несрећном усуду двоје љубавника из Вероне истакао: „Ако је женска створена да рађа, муж је створен да ствара... да држи државу... Прва најсветија, најнепосреднија појава народног државног чувства долази нам у пријатељству, и у свију народа морало је пријатељство бити први корак у склапању државе, прва фаза народног живота. А *само је један народ* у кога се могло, у кога се морало пријатељство развити у патос. То је српски народ, а тај му је патос побратимство. Ја сам покушао показати једног носиоца тог народног патоса у трагедији 'Максим Црнојевић'“. Костић је истовремено био свестан да је тема Максимове љубави према побратиму подређена његовој другој, снажнијој и за обликовање представе о сопственој егзистенцији пресуднијој, љубави према Анђелији, Латинки, кћери млетачког дужда. То на најбољи начин показује одломак из чувене критике коју је сам аутор, непотписавши се и прикривајући свој идентитет иза хумористичко-критичког става, објавио 1869. у часопису „Матица“: „За голему борбу побратимства и љубави чини нам се да је одвећ трошна грађа тај Максим, са својим избирачким ћудима, са својом млетачком избирачком осетљивошћу, а с црногорском напраситишћу. (...) Песник као да се упињао да из побратимства истеше неки српски патос.“¹⁸⁹

¹⁸⁸ В. Милинчевић, „Романтичарска драма и Уједињена омладина српска“, 240.

¹⁸⁹ Лаза Костић, „'Максим Црнојевић' Лазе Костића“, у: Л. Костић, *Пријовейке. О њозоришћу и уметносци*, 139.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Феномен лепоте, уско повезан са феноменом љубави као другим веома важним упориштем романтичарске тематике, обликује перспективе доживљаја лирског ЈА. У оквирима драмске структуре ова се карактеристика највише испољава на плану мотивације. Субјективитет драмског јунака одређује сваки његов поступак. Он се у делању и говору често руководи принципима који припадају искључиво домену његове унутрашњости те су стога затајени другим актерима и не подлежу закономерности узрочно–последичног делања, својственој епском типу излагања догађаја. Психолошки тип мотивације главног јунака условљава његово несналажење у одредницама спољашњег света што порађа његову двоструку запитаност. Прва се утемељује у промишљању ОДНОСА СВЕТА ПРЕМА ЈУНАКУ а друга у покушају ПРЕПОЗНАВАЊА СЕБЕ САМОГА у промењеним околностима сопственог постојања у свету. Трагички обрт којим Максим од најлепшег постаје најружнији, ставља пред овог јунака изазов најтежег вида. У измењеним околностима постојања свога ЈА ЗА ДРУГЕ, он мора да пронађе нов начин прихватања ЈА ЗА СЕБЕ, начин који ће бити одређен губитком лепоте као уводом у губитак друге врсте – губитак љубави који је од пресудног значаја за јунаково разумевање постојања сопственог ЈА у свету.

Како драмским средствима оспољити ту снажну унутрашњу драму, питање је које је вероватно Лаза Костић увек изнова постављао. Епски начин промишљања, истиче Бруно Сенел, живот преводи у слику ланца који сачињавају карике–збивања и указује да „није толико важно уобличавање тог ланца већ начин на који се повезују збивања, ликови и њихови мотиви.“ Тежина задатка са којим се песник суочио почивала је у избору драматуршких решења чијом ће се употребом фабула, делимично обликована на елементима сижеа народне епске песме и са примарно лирским мотивом, пренети у оквиру драмске структуре. Један део оних питања која су свакако искрсавала током Костићевог рада на драми убедљиво је реконструисао Станислав Винавер питајући се: „Плаховито, несмишљено, нагло, брзо. Како од тога да се направи драма? Сукоба има и више но што је потребно за драму: сукоби могу да букну свугде, на сваком шаву догађаја, и у сваки час. (...) Дакле: овакав виолентни тип човека ствара од свога тла и поднебља савршено подручје за сукобе – од сукоба све врви. Али, да се сукоб разјари и разграна у драму, са говорним антитезама, са декламацијама, са објашњавајућим монолозима, са застојима, обасјајима, преливима и играма речи: где би то било? На таквом попришту, на таквом сукобишту, нема места за смишљене потезе, за стратегије, за безброј ситуација, које се и изражавају и испољавају самом уочљивом логиком развоја.“¹⁹⁰ Како у дијалектичком укрштају помирити епски сиже, лирску природу теме и унутрашњи сукоб главног јунака? Тема је свакако драмска, права шилеровска, али је Костић у начину њене обраде, како оцењује Винавер, пропустио прилику да оствари драму која би била шилеровског типа не само по теми, већ и по особинама драмске структуре. Могућности за тако нешто постојале су управо у МОТИВУ ПОБРАТИМСТВА којим је, као паралелним мотиву Максимове љубави према Анђелији, песник могао активирати историјско–политичку драмску линију, везану за оно што Винавер у својој студији о Костићу назива „државним разлогом“. „И да је хтео, Лаза Костић није се могао отети Шилеру. Он је

¹⁹⁰ S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 297.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

нагонски потражио тему за патетичну, што патетичнију драму, попут Шилерове. Само, Лаза Костић се задовољио оним што је мислио да је „српска патетика“. Патетика огромна, али неспутавана ничим, а само каткад мало и донекле, разлосима српског родољубља. Да је Лаза ту страну умео и могао већма нагласити, створило би се нешто налик на „државни разлог“ у Шилеровом „Дон Карлосу“. Свак би се тада, са српске стране, обазирао и на „државни разлог“ (на пример: да се не поквари пријатељство са дуждем; а можда би и саме политичке прилике у земљи морале да дођу до већег драмског изражаја – то Лази није пошло за руком, а види се да је он осећао да ту нешто треба покушати).¹⁹¹

Ове врсте разлога и предлога о којима Винавер пише указују нам да је у бити Костић требало да разреши проблем ЖАНРОВСКОГ ОДРЕЂЕЊА своје драме. Сви његови напори да драмским техникама, на најбољи могући начин, оствари укрштај различитих елеманата, осцилирали су између жанровских претпоставки ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ У УЖЕМ СМISЛУ и РОМАНТИЧАРСКЕ ТРАГЕДИЈЕ. Међутим, чини се да су епски потенцијал теме (фигура Надана као завереника) и везаност судбине појединца за статус и будућност заједнице којој припада, као чиниоци чијим би се развијањем појачао историјски набој драме, потиснути у страну зарад обликовања судбине приватног бића главног јунака. Зато разлоге Максимовог пристајања на предлог да Милош под његовим именом оде по невесту, видимо у светлу оних разлога који припадају искључиво приватном, а не јавном интересу главног јунака. У супротном случају можда би изостали пропратни негативни ефекти транспоновања епско–лирске сижејне потке у драмску структуру. У неравномерности низања догађаја, узрокованој компримовањем збивања у кратки временски одсечак, Штајгер је препознао битну одредницу драмског стила. Тако се девет дугих година из народне епске песме, током којих Максим не одлази по испрошену вереницу, у Костићевој драми замењују са тридесет дана. Али, не заборавимо да драмско време представља завршницу онога временског интервала који је обележен развојем догађаја из времена пре самог почетка драме. Овај начин извођења драмске структуре има дугу традицију чији се почеци налазе у античкој трагедији. Драмско време треба да буде релативно кратко и његова „материјална последица јесте перспективно скраћивање приказаног збивања.“¹⁹² Отуда је важно обратити пажњу на избор приказаног у драми, односно на то у ком се смислу може говорити о обликовању перспективе погледа на збивања од којих је изграђен основни драмски ток.

Редукција времена у драми, с друге стране имплицира убрзавање психолошког развоја јунака, брже сазревање његових одлука и повлачење поступака неголи у стварном животу. Каткад се у драмски убедљивом обликовању јунака мотивисаност извесних догађаја једноставно подразумева захваљујући каквој особини његовог карактера или сазнањима до којих долазимо на основу говора и поступака других актера. С друге стране, недовољно образлагање поступака, или пак непостојање и најмањих назнака о могућности да се извесне акције вежу за одређени лик, усложњавају разумевање његове природе, замагљују разлоге намењене му судбине и остављају утисак неуверљивости одиграног. У томе је Лукач видео природну последицу парадоксалног уједињавања

¹⁹¹ S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 299.¹⁹² Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, 24.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

међусобно супротних захтева који стоје пред писцем драме. Када цео живот неког јунака представља садржај драме, онда га треба представити начинима који су и временом и простором ограничени. „Употребити што мање средстава а ипак обухватити што више“¹⁹³ – захтеван је изазов на који драматичар одговара коришћењем *стилизиације* услед које ефекат неминовности постаје много израженији неголи у стварном животу јер се логичким следом догађаји доводе у неприкосновени однос надређености и подређености. У литератури о *Максиму Црнојевићу* неколико аутора указује на немотивисаност извесних сцена и неубедљивост разлога у име којих јунаци поступају на одређене начине.¹⁹⁴ Истиче се да чак изостају и наговештаји да би се нешто могло одиграти на постојећи начин. „Нисмо обавештени са чега и рад чега много штошта бива; а тумачење помоћу плахости и лудила – драмски је недовољно, оно би се могло применити само на прескоке. Лаза га примењује стално. То је као пијанство код Достојевског и наследно оптерећење код натуралиста: морамо да примимо свако пишчево решење.“¹⁹⁵

И поред изражене свести самог аутора да „што има лепих појава у овој трагедији, то је више заслуга сретног избора предмета него самог обрађивања.“¹⁹⁶, ипак је могуће говорити о једном посебном виду мотивације главног јунака који своје утемељење има у романтичарској концепцији изградње ликова. У том су погледу од важности они елементи који су конститутивни за развијање мотива Максимове љубави према Анђелији. Уколико, као примарну, на уму имамо ону сижејну линију која прати развијање овог мотива, а не мотива лепоте и последица њеног губитка, приметимо да се целокупан драмски ток може разумети као страшно финале једне велике љубави која је свој најјачи моменат доживела у времену пре самог почетка драме. Тренутак сусрета двоје љубавника обележавају две за нашу интерпретацију кључне карактеристике. Прва се везује за Максимово убиство Анђелијиног брата Марка у тренутку када овај, мислећи да је Максим љубавник његове жене Филете, напада незнајца који га у самоодбрани убија. Други моменат, који на изванредан начин произилази из позадине одвијања претходног догађаја, одредићемо као НЕЗНАЊЕ. Не знајући праве разлоге Максимовог присуства у одајама млетачког двора, Марко насрће на уљеза. Аналогно томе може се поставити питање о степену Максимовог разумевања ситуације у којој се нашао. Ослонац за то налазимо најпре у првом чину када у крајње нејасном разговору Максимовог гласника, Црногорца Радоја, и дуждеве кћери Анђелије, схватамо да она не зна да је управо Максим женик који из Црне Горе треба по њу да дође, а затим у другом чину када Максим сазнаје да је „невеста немила, ненавешћена“, њему непозната дуждева кћи, у ствари Анђелија.¹⁹⁷ На важност овога места за мотивацију јунака указује Максимово одустајање од решености да се убије у тренутку када га, на симболичан начин, једна реч, једно име,

¹⁹³ Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, 31.

¹⁹⁴ Уп. С. Јовановић, *Максим Црнојевић*, 131–139; S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, и даље; М. Поповић, *Романтизам*, књ. 2, Београд, 1989; В. Милинчевић, „Личност у романтизму (Максим Црнојевић Лазе Костића)“, у: *Српска драма до Нушића*, 254–278; М. Фрајнд, „Драме Лазе Костића“, у: *Историја у драми, драма у историји*.

¹⁹⁵ S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 323.

¹⁹⁶ Л. Костић, „'Максим Црнојевић' Лазе Костића“, 139.

¹⁹⁷ Уп. S. Vinaver, „Maksim Crnojević“, 324.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

враћају у живот. Њиме се наглашава двострука пресудност оних догађаја који су се одиграли у времену пре почетка драме, за њен ток. Једним својим аспектом ови догађаји су везани за проблем извођења драмске структуре, а другим за нарастање трагичности главног јунака. Уколико се у тренутку почетка драме већ одиграло нешто што ће управљати њеним током, онда догађаје који тек треба да уследе посматрамо као последицу нечега што није било доступно нашем сазнању. Извесна притајеност разлога који ће одређивати даљи ток радње, пред читаоца поставља низ питања и оно што је предмет нашег незнања обавија велом мистике. На симболичан начин то потврђује и сам почетак драме. Први тренутак у протоку драмског времена песник у дидаскалијама везује за рађање сунца које посматра Анђелија. Аналогно томе, време пре почетка драме условно се може одредити као време ноћи, својеврсног мрака незнања који је обавио поступке главних актера драме, што се у пренесеном смислу још интензивира положајем другог женског лика из млетачког света, Филете, Маркове удовице, која је управо у окриљу те црне ноћи која претходи зори уводне сцене, остала без мужа: „Филета је прозору окренула леђа.“ Читалац је на почетку одигравања драме ускраћен за било коју врсту сазнања. Две жене, невеста и удовица, стоје једна другој окренуте леђима. Док прва погледом „везе по небу“, друга је своје очи упрла у таму просторије. Док прва гледа ка спољашњости, предочавајући како свој однос према ономе што се одиграва у унутрашњости очевог двора, тако и отвореност за ширину спољашњег света, друга је срасла са емоцијама везаним за губитак мужа које ту унутрашњост испуњавају. Оваквим начином позиционирања ликова одређује се сплет догађаја из времена пре почетка драме и наговештава оно што тек треба да уследи.

У ком се смислу може говорити о мотивацијској делотворности (НЕ)ЗНАЊА ЈУНАКА о пореклу других ликова? Да ли би чињеница да Максим и Анђелија већ у времену својих првих састанака, дакле пре почетка драме, знају оно што у драми не знају, резултирала променама пресудним за развој драмске радње? Са становишта обликовања Анђелијиног лика додатни ефекти вероватно не би уследили, али се чини да би у том случају Максимово непристајање на одлуку да га Милош Обренбеговић замени, било постојаније. Анђелијино писмо које Максиму стиже у тренутку када је она већ испрошена, сведочи о јачини и постојаности љубави коју дуждева кћи осећа према њему, будући да она у тренутку када писмо шаље заправо не зна да ју је управо нико други до Максимов отац испросио за свога сина. То у незнању преданом љубавнику спремном да се убије, буди онај животни елан који у тренутку суочења са смрћу сваки човек осећа живље и интензивније од било чега другог. Ако је девојчина љубав толико јака да она не мари чак ни за околности своје скоре удаје, онда је она достојна још једног искушења – још једне провере постојаности која треба да се одигра у суочењу са Максимовим новим, болешћу наруженим лицем. На тај начин изведена мотивација извесних Максимових поступака делује сасвим прихватљиво. Небитност сазнања о пореклу љубавника, говори о интензитету њиховог љубавног осећаја који се доживљава као егзистенцијално пресудан. Смештање разлога јунакове судбине у време пре почетка драме класичан је поступак античких трагичара па се отуда и у овом решењу може препознати ГРЧКИ МОМЕНАТ. Ипак, психолошки одређен тип мотивације који се изводи из суштинске пресудности онога што се одиграло пре прве појаве првог чина за унутрашњу структуру

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

јунака, говори о романтичарској одређености његове природе. Ту уједно пребива и назнака УДВАЈАЊА као основног облика доживљаја главног јунака и то како у очима других, тако и у представи коју он сам има о сопственој егзистенцији.

УДВАЈАЊЕ

Потреба за уопштеношћу коју Лукач одређује као супротност индивидуалном, представља други аспект наглашеног захтева за редукцијом времена у драми и догађаја који ће га испунити. Сажимање порађа симболизовање којим судбина драмског јунака постаје типична људска судбина. Осећај блискости са животом *dramatis personae* успоставља се пре на чулној, симболичкој неголи на интелектуалној или логичкој равни. Категорија љубави коју смо одредили као поље потврђивања субјективитета Костићевог јунака, одређујућа је и за начин на који га доживљавају други ликови драме. Она условљава двострукост његовог постојања у свету. Први вид се везује за Максимову физичку присутност међу другима и одређен је аспектом јунакове чудесне лепоте. Готово парадоксално, али отуда на неки начин и својствено Костићу, овај се облик највише реализује у односу оца, Ива Црнојевића, према сину јединцу. Други обележава односе (1) главног јунака и његовог побратима, односно (2) Максима и Анђелије и пресудно је обликотворан за његов доживљај сопства.¹⁹⁸ Ова, за романтичарски поглед на свет уобичајена унутрашња подељеност драмског јунака¹⁹⁹ усложњава се занимљивим начином његовог удвајања. Склони смо да у овој фигури препознамо Костићев одговор на захтеве за типичношћу јунака и фабуле који се као изазов постављају пред сваким драмским аутором.

Одлучивши да драмски живот подари епској причи о јунаку посебном због своје физичке лепоте, песник је одступио од познатог и старим трагичким песницима, драгог Аристотеловог захтева по којем јунак трагедије треба да оличава човека ни по чему ни много бољег а ни лошијег од нас самих. Уколико имамо на уму теорију трагедије, утемељену у *Поетици* чувеног филозофа из Стагире, природа Максимовог усуда може се подвести под познати средњи случај преокрета судбине који човека, по карактеру ни по чему посебном, из стања среће преводи у стање несреће. Узрок за овакву врсту пада не почива у пороку или злочину јунака, већ у грешкама које он чини. Ослонац одговора на питање у чему пребива Максимова трагичка кривица, не можемо тражити у јунаковој лепоти. Са јунацима света драме делимо дивљење према њој као према нечем несвакидашњем, али нам је свакако тешко да у њом изазваној јунаковој несрећи препознамо нешто блиско нашем осећању живота. Слободан Јовановић у том смислу запажа: „Што је, пак, најгоре, патолошки случај Максима Црнојевића, ма колико да је иначе грозан, ипак не може да буде довољно трагичан. То јамачно долази од врло

¹⁹⁸ И у народној песми *Женидба Максима Црнојевића* фигура удвајања постоји као активан принцип и то управо на ова два нивоа, односно на нивоу лика и на нивоу релација међу јунацима.

¹⁹⁹ Уп. В. Милинчевић, „Личност у романтизму (Максим Црнојевић Лазе Костића)“, 267. и даље.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

специјалне ситуације у којој се Максим налази. Кад болест Максима сналази, он је већ заручник, а њено је прво дејство да му поквари свадбу. И сад, зато зар што се њено дејство у томе састоји, ми ни њу саму не узимамо довољно трагично.²⁰⁰ И заиста, губитак лепоте не може бити трагичан сам по себи. „Лепота својом моћи не јемчи ни љубав ни срећу.“²⁰¹ Тежину трагичког може понети само оно што је у одсудној вези са смислом живота. У којој мери је Максимова лепота у одсудној вези са смислом његовог постојања? Пребива ли у њој његова трагичка кривица? Да би лепота понела обележја трагичке кривице, сукоб који је прати морао би бити обликован на равни својственој грчком поимању света. У времену романтичарске поетике попрште сукоба премешта се у сам субјект драме. Отуда није питање шта други виде као смисао Максимовог постојања, већ шта он сам препознаје као основ своје егзистенције. „Трагично се разуме као последица кривице, као сама кривица. Пропаст је испаштање кривице. Истина, свет је пун пропасти без кривице. (...) Но цела та језовита стварност која срце пара није трагика, уколико несрећа није испаштање једне кривице, уколико није у вези са смислом овог живота.“²⁰² У том смислу на феномен лепоте гледамо тек као на одјек ГРЧКОГ МОМЕНТА у Костићевој инспирацији, јер се испод њега јавља оно што је иманентно Максимовом доживљају како сопственог ЈА ЗА СЕБЕ, тако и ЈА ЗА ДРУГЕ. То је ЉУБАВ. Лепота задобија свој удео у трагичком ефекту тек онда кад њеним нестанком буде покренуто питање смисла о сопственом постојању. Да ли је ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЛЕПОТУ једини начин Максимовог постојања? Питања о ПОСТОЈАЊУ БЕЗ ЛЕПОТЕ, односно о ПОСТОЈАЊУ НЕУСЛОВЉЕНОМ ЛЕПОТОМ, основна су полазишта од којих јунак креће у трагање за смислом. Иако им је оквир заједнички, наведена питања су ипак битно различита. ПОСТОЈАТИ БЕЗ ЛЕПОТЕ не значи исто што и ПОСТОЈАТИ НЕУСЛОВЉЕН ЛЕПОТОМ, односно постојати како без ослањања на предности њеног присуства, тако и без трпљења последица њеног одсуства. У ПОСТОЈАЊУ НЕУСЛОВЉЕНОМ ЛЕПОТОМ, индивидуа своје упориште везује за друге планове људске егзистенције који постоје независно од лепоте. Егзистенција јунака је детерминисана нечим другим, па отуда посебност по лепоти, не значећи ништа пресудно за постојање јунака, његово потврђивање у свету и сопственој свести, и није одлучујућа за његов доживљај сопствене егзистенције. Питање мере у којој је она важна за друге, добија на тежини када лепота нестане. У додиру јунакове свести о непроменљивости сопственог бића, упркос драстичној и изненадној деструкцији његове појавности, и спознаје (не)променљивости погледа других на ту врсту новонастале појавности, рађа се дубоки конфликт погубних, трагичких размера.

Смисао сопствене егзистенције Максим проналази у ПОСТОЈАЊУ КРОЗ ЉУБАВ. У овако одређеном модусу егзистенције, према мишљењу Дитриха фон Хилдебранда, одлучујућу улогу поред феномена ВОЉЕЊА има и онај који је везан за ВОЉЕНОСТ. „У узвраћању љубави – овде мислимо на дубоку брачну љубав – вољеност је непојаман дар и стога што човек захваљујући томе што је вољен бива, да се тако каже, поклоњен самом себи. Захваћеност нашег бивствовања љубављу вољеног, када на јединствен начин

²⁰⁰ С. Јовановић, *Максим Црнојевић*, 133.²⁰¹ Уп. Драган Стојановић, *Лејла бића Иве Андрића*, Платонеум, ЦИД, Нови Сад, Подгорица, 2003, 90. и даље.²⁰² К. Jaspers, „Tragično znanje“, 245.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

бивамо потврђени у његовој индивидуалној егзистенцији, равно је новом рађању сопства. Добија се највећи дар, који ништа друго не може да замени. Човек доживљава не само то да јесте него и да 'треба' да буде. Акцидентална, контингентна егзистенција се доживљава као провиденцијална и као нешто што треба да буде.²⁰³

Заплет настаје у тренутку када се нестанак лепоте препозна као оно што угрожава начин дотадашњег постојања јунака. Костићев јунак показује свест о судбинској онемогућености даљег развоја љубави са Анђелијом, али се она повлачи у тренутку када преко мора стиже потврда о постојаности те љубави. Она је толико снажна да Максим сневидо заборавља на сурову реалност коју открива огледало. У њему се рађа нада да ће упркос нестанку лепоте љубав опстати. Писмо му стиже у моменту када спознаје да му драга, уочи своје удаје, и не знајући да јој је изабрани муж управо он, шаље потврду своје љубави. Губитак лепоте доживљава се као колатерални разлог и уступа место значају Анђелијине љубави. „Љубавно стање није ни духовно ни телесно и измиче свим категоријама обичног морала. Када неко неког воли то није зато што је он леп, пријатан, паметан, љубак... јер су то све логички разлози којима се објашњава стање заљубљености. „Он воли зато што воли, с оне стране сваке логике и управо ова тајна открива магнетизам љубави.“²⁰⁴ У Максимовој свести обликује се питање чији је одговор од пресудног значаја за његову егзистенцију. Ако је Анђелија прешла преко удаје као разлога који је онемогућује да буде са Максимом, може ли прећи и преко истине о његовој новој појавности? То је питање на које се одговор може дати тек у сусрету са љубављу. Бежећи од фундаменталног значаја измене свога изгледа којом је од најлепшег постао најружнији, јунак управо хрли у сусрет болном сазнању о немогућности да се постоји на начин неусловљен лепотом. У бити, он бежи од спознаје да је лепота кључна за његово постојање у очима других и притом упада у грешку која ће га одвести на стазу којом су још од античких времена пролазили сви велики трагички јунаци. У томе пребива његова трагичка кривица.

Самосвест о лепоти прати нарцисоидну свест. У тренутку када спозна деструктивност сопствене лепоте, биће које је њоме на било који начин одређено, долази у непосредан додир са трагичношћу. Трагична свест лепог бића може бити обликована у његовом разумевању негативних последица сопствене лепоте и немогућности да се оне избегну. Јунак који бежи од сопствене лепоте, бежи од самосвести која њено присуство прати. Максимов бег од лепоте својеврсни је бег од могућег свођења сопственог постојања на ту лепоту. Окретање лица од ње пут је ка понирању у суштаствене претпоставке сопственог бића. Максим не жели да кроз лепоту потврди своје постојање, односно, не само и једино кроз лепоту. Овај јунак тежи поновном рођењу у једној другој заснованости своје посебности – рођењу у љубави са Анђелијом.

Удружен са Костићевом опчињеношћу старим Грцима, мотив превелике лепоте која влада јунаком, односно којом јунак не може да овлада у оној мери којом би обезбедио своју неузнемиреност њеним постојањем, указује на могућност повезивања песниковог драмског првенца са митом о младићу који је, нехајући за деструктивно дејство своје

²⁰³ Dietrich von Hildebrand, *Das Wesen der Liebe*, Verlag Josef Habbel, Regensburg, 1971. (цитирано према: Д. Стојановић, *Лепа бића Иве Андрића*, 297)

²⁰⁴ Julijus Evola, *Metafizika seksa I*, prevela sa italijanskog Dubravka Rajh, Gradac, 1990, 37.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

лепоте, охоло закорачио у аутодеструктивност. Осуђен на фасцинацију сопственим ликом, Нарцис је у свим митолошким предајама²⁰⁵ осуђен на немогућу љубав, односно предодређен да воли оно што му је недостижно. У којој мери је оправдано говорити о Костићевом Максиму као о јунаку у чијем обликовању писац посеже за митском представом Нарциса? Можда су (1) превелика лепота јунака и (2) непостижност љубави оно што им је заједничко. Па ипак ове врсте сличности се ни у ком случају не могу сматрати пресудним зато што се прва од њих у драми не везује за самосвест јунака о лепоти, а друга се пак обликује у контексту његове тежње за 'вољеношћу'. Максим сневач о остваривости своје љубави са Анђелијом, са бићем од себе различитим. Он не поседује свест о пресудном значају своје лепоте за остваривост љубави све дотле док је не изгуби. Па и онда у њему постоји нада да ће љубав надјачати ФАСЦИНИРАНОСТ ЛЕПОТОМ. Занимљиво је да је у народној епској песми Костић могао наћи ослонац за Анђелијину постојаност у љубави према Максиму.

„Па Латинка свекру проговара:
 „Мио свекре, Црнојевић–Иво!
 „Максиму си срећу изгубио,
 „како с' другог зетом учинио.
 „Рашта, свекре? да од Бога нађеш!
 „Ако су га красте иштетиле,
 „ко је мудар' и ко је паметан,
 „Томе, свекре, ваља разумјети,
 „И свако може муке допанути;
 „Ако су га красте нашарале,
 „Здраве су му очи обадије,
 „Срце му је баш које је било;
 „Ако л' си се, свекре, препануо,
 „Бе је Максим још танко дијете,
 „Њега чеках за девет година,
 „Њега чеках у бабову двору,
 „И још бих га за девет чекала
 „У Жабљаку у вашем граду,
 „Ником небих образ застидила,
 „Ни ја роду, ни ја дому моме.²⁰⁶

Ипак, та постојаност Анђелијине љубави, која се можда могла снажније испољити на крају драме као завршни моменат у посттрагичком финалу смрти двојице побратима, или пак у тренутку разоткривања Максима под маском девера, у делу изостаје и уступа место несталности девојчине фасцинације Максимовом лепотом.

²⁰⁵ Уп. Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, ЈП Службени лист СРЈ, Београд, 2000, 278–279.

²⁰⁶ „Женидба Максима Црнојевића“, у: Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, II, ДЕЛА ВУКА КАРАѢИЋА, Просвета, Београд, 1969, 393–395.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

У Костићевој трагедији остварена је инверзивна представа мита о Нарцису у оном његовом тумачењу по којем се нарцизам не одређује само као неуроza. „Он игра и позитивну улогу у естетском делу, а такође, захваљујући брзим транспозицијама, и у књижевном делу. Сублимација није увек негирање жеље; сублимација не делује увек *против* нагона. Сублимација може постојати и *ради* одређеног идеала. Нарцис више не каже: „Волим себе таквог какав сам“, него „Такав сам каквог себе волим.“²⁰⁷ Оживљавајући Максимов лик у несталној површини воде и облику морског вала, Анђелија у контексту већ поменутог преображавања нарцистичког принципа, постаје један од његових носилаца:

„Би л’ познала!? Еј, слепи јаднице,
не познајеш познавање још ти!
Би л’ познала!? Та познаћу и вал
што с оне стране мора долази,
на брегу да л’ је шетајућа срео,
и да л’ је Максим видио га мој!
Ох, познаћу и траг што остави
на воденом огледалу му лик!“ (30)

Овде се не диви јунак сопственој лепоти већ је управо због своје лепоте он предмет дивљења других. „Волим себе таквог какав сам.“ прераста у „Такав сам каквог ме други воле.“ Може ли га Анђелија волети иако се његов лик променио, односно, може ли у њеној љубави Максим наћи преко потребан ослонац за доживљај сопствене егзистенције као ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЉУБАВ (односно ПОСТОЈАЊЕ НЕУСЛОВЉЕНО ЛЕПОТОМ), питање је које мора да се разреши у драмској радњи.

Представа воде у почетним сценама драме као да задобија хидромантичко значење. „У хидромантији се мирној води приписује способност двоструког виђења јер нам она показује наш удвојени лик.“²⁰⁸ У представи одраза вољеног човека која би Анђелији била довољна да га препозна, сустиче се неколико индикативних момената. Одраз одвојен од свога корена и променљивост морске површине као да су наговештаји будућности у којој такав одраз и не мора бити у вези са својим иницијалним обликом јер се он у времену раздвојености љубавника променио. У овој представи крије се извесно наслућивање смрти лепоте. Максима и Анђелију дели море. И једно и друго своју судбину препуштају његовој ћудљивости која прати дугу пловиду на чијем се завршетку налази њихов сусрет. Слика пловидбе се у различитим традицијама везује за оностраност. „Смрт је путовање, а путовање је смрт. 'Отпутовати, значи помало умрети.'“²⁰⁹ У раздвојености љубавника, њиховој љубави која се развијала под окриљем ноћи и месечине, и мору које их у исти мах и спаја и раздваја, крије се дубока слутња смрти нечега што је још увек живо у сећању, али не и у стварности. Максим без лепоте није Максим. Он је у очима других неко сасвим други.

²⁰⁷ Гастон Башлар, *Вода и снови. Ојлед о имагинацији мајерије*, превела са француског Мира Вуковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998, 35.

²⁰⁸ Г. Башлар, *Вода и снови. Ојлед о имагинацији мајерије*, 35.

²⁰⁹ Г. Башлар, *Вода и снови. Ојлед о имагинацији мајерије*, 100.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Аналогно овој хидромантији којом се већ у првом чину наговештава хировити обрт судбине јунака, почетак другог чина доноси сцену у којој се главни јунак огледа у прозорском окну. Оно је супституција за огледало и стога се може говорити о посебном значењу одраза које тако одређено огледало доноси. Истина о промени лика најлепшег међу најлепшима, наговештена раздвојеношћу његовог одраза и фигуре у слици морског таласа, потврђује се снажно и потресно. Болешћу наружен до крајњих граница, Максим се обраћа сопственом одразу у прозорском стаклу као нечем страном, угрожавајућем, туђем. Инверзивност у односу на познати облик мита о Нарцису постиже се на више равни. Прва је ситуациона. Пред нама се налази јунак лица унакаженог ожиљцима страшне болести. Аналогно представи активног нарцизма у којој „бићу које је пред огледалом увек се могу поставити сва питања: због кога се огледаш? Против кога се огледаш? Да ли постајеш свестан своје лепоте или своје снаге?“²¹⁰, Максим, игром судбине измештен из стања лепоте, промишља питања о души: у којој је мери измена моје појавности у свету преокренула моју спознају о сопственом постојању? Дубока различитост јунаковог ЈА ЗА СЕБЕ у односу на ЈА ЗА ДРУГЕ доводи до преобликовања питања о начину његовог постојања. За разлику од одраза у води као природном огледалу, слика оног који се огледа у стаклу нема ту дубину, природност и отвореност, односно уклопљеност у свет природе. „Ако Нарциса замишљамо пред огледалом, отпор стакла и метала поставља се као препрека његовој намери. Он челом и песницама удара о њега, не налази ништа иза њега. Огледало заробљава један закулисни свет који Нарцису измиче, у којем себе види али не може да се ухвати и који је од њега одвојен лажном раздаљином коју он може да смањи, али не и да прекорачи.“²¹¹ Огледало изоштрава, вода идеализује. На стаклу су црте прецизно јасне а судбина болно препознатљива. У води се обриси губе и шире, мењајући лик у правцу његове идеализације која подупире осећање наде, а не очаја. Препознајући у овим паралелним сликама дејство преокренутог нарцистичког принципа, на Максима гледамо као на романтичарског јунака чије је лице осуђено да у потрази за својим одразом спозна трагичност свог наметнутог, не—вољног нарцисоидног комплекса. Антинарцистичка природа главног јунака у сукобу је са доживљајем његовог бића као нарцистичког који о њему имају сви остали јунаци. Овај доживљај проистиче из особина њиховог карактера. У Максиму сви виде Нарциса јер он „није само препуштен посматрању себе. Његова слика је средиште једног света. Са Нарцисом и ради Нарциса читава се шума огледа, читаво небо постаје свесно своје величанствене слике.“²¹²

Нашавши одраз у очима других, Максимова лепота прераста у део њиховог постојања. Посвојивши је погледом, свет других гради илузију о себи као о лепом. У таквом свету нема места за ружног Максима. Сви јунаци Костићеве драме Максима сагледавају једино преко његовог ПОСТОЈАЊА КРОЗ ЛЕПОТУ. Не препознавши у поружнелом Максиму свога сина јединца, Иво Црнојевић избезумљено узвикује:

„Бесомучницо, лажеш, то је лаж!

²¹⁰ Г. Башлар, *Вода и снови. Оглед о имагинацији материје*, 33.

²¹¹ Г. Башлар, *Вода и снови. Оглед о имагинацији материје*, 33.

²¹² Г. Башлар, *Вода и снови. Оглед о имагинацији материје*, 37.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Јер лаж је црна, мој Максим бео!
 Јер лаж је гадна, мој је Максим леп!
 Та лаж је то, та ти си црна лаж!
 Је л' била лаж још мати истине?
 Већ лаж си ти, а лаж ћу убити!
 А јеси л' истина, ово ти није син!“ (58)

Од тог тренутка па све до момента када у IV чину сазнаје да ће Милош тражити Анђелију за себе, он о своме јединцу говори најчешће у 3. лицу једнине, па чак и када је Максим у његовој непосредној близини. То кулминира у трећој сцени другог чина када се Јевросима, Иво и Милош повлаче у другу просторију да о судбини јунака одлуче без његовог присуства. „Лепота постепено добија оквир. Са Нарциса прелази на свет и ми разумемо сигурност Фридриха Шлегела када каже: 'Сигурни смо да живимо у најлепшем од свих светова'.“²¹³ Панкализам постаје лична извесност. Иза овог става као да се помаља лик Лазе Костића за којег је свет постојао ради лепоте. Шта бива кад лепоте нестане? За разлику од Максима који своје биће жели да обнови у љубави са Анђелијом, свет који је своју посебност препознао једино захваљујући лепоти јунака, почиње да се урушава. Максим није Нарцис. Нарцис – то су други.

Препозната као упориште смисла егзистенције јунака, љубав добија повлашћени статус. Јунак о њој никоме не говори да не би разоткрио једино повлашћено подручје сопствене егзистенције, сопственог субјективитета. Захваљујући својој лепоти, он разоткрива нарцисоидну свест своје средине. Губи обележја свог унутрашњег пола. У овом случају се свођење постојања јунака само на једну димензију изводи укидањем његове приватности. Његов унутрашњи пол ствара поље своје независности. По томе он постаје различит од других. Кроз љубав стиче потврду свог реалног постојања. У тренутку када се Милош заљуби у Анђелију он, признајући то Максиму, угрожава његово поље независности. Домен слободе постаје наизглед неповратно изгубљен. Отуда је занимљив сусрет Максимовог ћутања о Анђелији и Милошевог говора о томе шта за њу осећа. Уколико имамо на уму елементе мотивације Максимових одлука, његово ћутање разазнајемо као оглашавање одбране јединог поља слободе које му је подарило свест о смислу постојања у свету у којем прекомерност говора доводи до трагике великих размера.

Начин Максимовог присуства у тексту открива нам сву фундаменталност фигуре удвајања за обликовање његовог трагичког лика. Одредивши ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЉУБАВ као основ егзистенције јунака, имали смо на уму и двострукост постојања индивидуе која своје бивствовање везује за осећај љубави. Бројни проучаваоци у оквирима истраживања онога што се одређује као ARS AMANDI полазе од сазнања да је свако „људско биће саздано из два дела. Један је онај суштински, а други је спољашњи, стечен који се обликује у животу кроз сусрете, кроз живљење и везан је за појам „персоне“ који се по свом првобитном значењу везује за значење речи маска, маска глумца. Он се као израз физичког дела бића јавља као супротност појму „лице“ који би отуда одговарао оној

²¹³ Г. Башлар, *Вода и снови. Ојлед о имагинацији материје*, 37.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

другој половини људског бића одређеној као суштина, односно унутрашњи пол.²¹⁴ Уколико имамо на уму да тако одређени полови бића стоје најчешће у извесној несразмери, питање о начину на који Максима доживљавају други појављује се као одлучујуће за трагику његовог лика. Евидентно је да изостаје свест других о наведеном постојању физичког и унутрашњог пола јунака, будући да нико и не зна за његову љубав према Анђелији. Отуда је у очима других он увек и само оно што представља његова ПЕРСОНА – односно МАСКА. Питање о могућности да се разуме и његово лице, не постоји све дотле док се не уруши лепота као основно обележје његове појавности и не испољи свест о његовој љубави. Упоредо са процесом сазревања сазнања других о Максимовој љубави, одиграва се и процес спознаје главног јунака да је и Анђелија, као једини лик којем је доступно сазнање о његовом унутрашњем полу, нејака да ту истину изнесе до краја. Тачније, Максим досеже до истине да вољена и не може бити носилац такве истине јер се, попут других, везује за лепоту као основно одређење његове персоне. И за њу Максим не постоји на други начин сем кроз лепоту. Он се у то уверава у тренутку када под маском девера покуша да је пољуби. Као важан степен љубавног познавања, пољубац представља искушење којим Максим тежи да потврди своју наду у јачину Анђелијине љубави. Међутим, он долази до спознаје да је она можда и неспособна да испод лика наруженог ожиљцима богиња препозна лице свога љубавника јер је квалитет њене љубави другачији од оне коју осећа Максим. Можда у томе треба тражити и корене њене ледене смирености у тренутку када се у кланцу жаљачких стена у трагичном непоразу окончају животи двојице побратима.

Фигура удвајања као да на симболичан начин потврђује познату Костићеву теорију дијалектичког укрштаја супротности. Док Максим прихватајући живот једино као ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЉУБАВ, вођен разлозима свог унутрашњег пола, током драме незадрживо хрли ка сазнању о онемогућености да се на тај начин буде присутан у свету, остали јунаци Максимову егзистенцију виде једино као ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЛЕПОТУ. Тако се у комешају супротица ПЕРСОНЕ (МАСКЕ) и лица главног јунака обликује његов трагички усуд. Ова се фигура реализује на плану телесног и духовног појављивања јунака. У оквирима његовог телесног Удвајања костић градијски обликује три модуса: (1) УДВАЈАЊЕ ОДРАЗОМ, (2) УДВАЈАЊЕ СЛИКОМ и (3) УДВАЈАЊЕ ТЕЛОМ. Први помен јунака везује се за Анђелију од које потиче и прва представа његовог лика у драми. У уводној сцени првог чина песник представља разговор Маркове удовице и његове сестре које обављају припреме за помен убијеном мужу, односно брату. Анђелија треба да изведе братовљев лик, али уместо тога она иглом и концем оцртава контуре његовог убице, а свога вољеног Максима. Ужаснута призором који види, Маркова удовица Филета, даје приказ Максимовог изведеног лика тако што једну за другом ниже следеће одреднице: „Калпак, Перјаница, Гуњ, / Црногорац, Убица, Максим, Он.“ Представа јунака остварује се преласком са упечатљивих, и за Црногорце препознатљивих, делова одеће на особине карактера и именовање. Лична заменица за треће лице једнине мушког рода као последња у низу, носи посебан семантички потенцијал који се изводи из сазнања о занимљивом односу који према Максиму имају и Анђелија и Филета. Заменом лика убијеног

²¹⁴ J. Evola, *Metafizika seksa* I, 47.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

портретом његовог убице остварује се прва у низу замена Костићевог главног јунака у драми. Марко понет афектом љубоморе, грешком, у незнању, у Максиму види љубавника своје жене. Уместо братовљевог lika Анђелија, услед опседнутости Максимом, везе лик његовог убице. Урађен умешношћу девојке предате љубавном осећању, вез недвосмислено показује опседнутост ликом вољеног човека уместо да одражава сестрину потрешеност братовљевом смрћу. „И опет све једно, те једно: / у брату ми је Максим погинуо, / а у Максиму жив је још брат.“ Колико је Максим изгубио убивши јој брата, толико је брат добио у сећању које се обнавља у животу његовог убице. Убивши, макар то било и у самоодбрани, Максим је починио грех већи од свих других. Злокобно је предсказање скривено у девојчином сећању на брата које се утемељује у лику његовог убице. То говори и о природи њених емоција према односу са Максимом коју можда на најбољи начин изражавају Филетине речи: „У очима ти страсти гледају, у страстима је угино ти вид.“ Отуда се једино стањем љубавне заслепљености може оправдати замена lika убијеног брата сликом његовог убице. Уколико се љубав дефинише „као одређено ментално и физичко стање за време којег се све брише у нама, у нашој мисли, у нашем срцу и у нашим чулима...“²¹⁵, онда је разумљива измена овакве врсте. Но, ваља имати на уму врсту љубавног осећаја који имају Максим и Анђелија. Његова јачина је сасвим извесна, али се оправдано поставља питање његовог квалитета. У том су нам погледу од велике важности стихови из разговора Максимовог гласника Радоја и дуждеве кћери у којима она своје познанство са драгим одређује као „познавање дубоко, љубавно.“ Оно јој прибавља моћ да у таласу, морској води и њеној несталној површини, препозна лик вољеног. Међутим, као што смо већ напоменули, у тренутку када је замена младожења већ извршена и када Максим у Латинима под маском девера љуби Анђелију, он као да се нада да ће га вољена жена препознати по пољупцу зато јер је он знак 'дубоког љубавног познавања'. У младожењиним понашањима она, међутим примећује, другачију врсту измене. И не слутећи да је по среди замена идентитета, а не несталност или променљивост младићевих осећања, Анђелија свој утисак о промени везује за поглед.

„Промен’о ми се чудном променом:
то исто сунце, ал’ је други зрак,
те исте очи, иста уста та,
ал’ нема онај поглед милостив
што немилице душу сажиже
растапајући је снова пољупцем!
Тог’ нема више, – нема, – нема, – не!“⁽⁹⁸⁾

Један од аутора познате теорије љубави, сматра да се „љубавна грозница оснива на пертурбацији и некој врсти инфекције крви изазване самим стањем такозване „урокљивости“, јер се заправо, остварује оком и погледом. Ово је, ако се схвати не на материјалној равни већ оној „финотварној“, више него тачно. Флуидно стање, снага *tsing* из кинеског учења, прво се пали, преко погледа, а затим прожима крв. Од тог тренутка, заљубљени на неки начин носи у сопственој крви љубљену жену, и супротно, без обзира

²¹⁵ J. Evola, *Metafizika seksa* I, 17.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

на удаљеност која евентуално може да их раздваја.²¹⁶ Максимов отац Иво Црнојевић у представи синовљеве лепоте највише истиче његове очи:

„Видите л’ тамо онај висок стуб,
на том је стубу од камена лав,
у њега очи до два алема,
што светле ноћу морским бродима
кад издалека броде у Млетке –
још сјајније су очи Максине.
Засенуле би очи алемске
Пред светлим сунцем лица његова!“ (32)

У наведеним стиховима пажњу привлаче две карактеристике Максимових очију. Оне су окарактерисане сјајем на који се надовезује друга њихова занимљива особина. Упоређене су са светиоником који у ноћи бродове привлачи обалама показујући им безбедан пут. Као супституција за сунце, оне и у ноћи зраче сјајем који је јачи од блистања драгог камена. Њихово је својство крајње магнетско. Отуда Максимове очи одлучујући доприносе ефектима посебности његовог појављивања у свету. Ово се додатно оснажује Анђелијиним доживљајем његовог лица које је у слици веза са почетка драме изједначено са сунцем на небу. У контексту разматрања љубавног доживљаја који их везује, Анђелијина опседнутост Максимовим ликом може се извести из ЕРОТСКЕ ТОКСИКАЦИЈЕ ПОГЛЕДОМ. Занимљиво је да ће и Максимов побратим Милош најпре бити опијен Анђелијиним оком, па тек онда речју и уздахом. И у овом случају је на делу магнетски тип љубави, најмоћнији облик љубавног доживљаја, који почива у магнетизму као основној снази привлачности између заљубљених. Кад престане стање магнетизма, престају ерос и жеља. Можда у томе треба тражити и разлоге Анђелијине узнемирености Милошевим понашањем, односно њене прибраности у тренутку када схвати да је дошло до замене младожење.

У својој расправи *Основно начело* Лаза Костић је покушао да потврди уверење по којем ОКУ припада примат над осталим људским чулима. Упоришта за извођење тезе о чудесности овога „строја“, песник је тражио и у старогрчким учењима у којима се за овај појам, поред глагола „видети“, везује и глагол „знати“. Главно место у Костићевој представи човека и његовог знања о спољашњем свету, заузима ОКО као „цар над укрштајем између човека и његове околине, објекта и субјекта“. Песник истиче да се физиолошка веза ока са функцијама мозга, коју су успоставили стари Грци, најбоље сачувала у лексици Словена. Уколико његов преглед лексема директно везаних за категорију ока, посматрамо у светлу трагичке судбине младог Црнојевића, увидећемо да је питање истицања Максимових очију као репрезента лепоте његовог бића у целини, много више од надахнутих речи исказаних у налету очинске љубави и сујете. Међутим, и касније довођење у везу појмова „леп“ и „здрав“, указује на доживљај Максимове ружноће како као последице губитка здравља, тако и као узрочника болести његовог духа.²¹⁷ За старе Грке први узроци лепоте пребивају у здрављу. А код Максима

²¹⁶ J. Evola, *Metafizika seksa* I, 35–36.

²¹⁷ Л. Костић, *Опелугу*, 65.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

Црнојевића баш из те лепоте, тачније њеним губитком, проистиче болест душе којој претходи болест тела која проузрокује губитак лепоте. Поново су на делу ефекти ГРЧКОГ МОМЕНТА. „Ми видимо и знамо да је осим здравља и зрелости тешко замисли ти лепоту; ал’ и то видимо и знамо – да здравље и зрелост још нису довољни да је што лепо. Ал’ Јелини су обасјали и здравље и зрелост идејом, светлим плодом из видовног, светлог корена што је, поникав из јелинског духа, обасјао све садање просвећене народе што примају ту реч у своје језике, имали друге своје за тај појам или их немали.“²¹⁸ У драми Максим Црнојевић идеја ове врсте је љубав.

За Максимову појаву се често везују атрибути светлости. Одређене елементе сјаја носи и појава његове идеалне драге, о чему налазимо бројне потврде у тексту. Чини се да је овај феномен у Костићевом обликовању драмске приче у блиској вези са доживљајем љубави. По мишљењу одређених истраживача, он се јавља као последица сусрета магнетских сфера две особе различитог пола што изазива „потпуно пијанство „астралне светлости“, чија су испољења љубав и страст. Посебно пијанство проузроковано „астралном светлошћу“ сачињавало би основу љубавне очараности. (...) „Астрална светлост“ је синоним за *lux naturae*, термин који је посебно употребљавао Парацелзус. *Ākāṣa* у хиндуистичкој традицији, *aor* у кабалистици, и многи други изрази у сапијенцијалним учењима имају исто значење. Свима њима алудира се на надфизички основ живота и саме природе, на „животни етар“ схваћен као „живот живота“ – у *Орфичким химнама*: етар као „душа света“ из које избија свака животна снага. У поретку термина *lux naturae* може се приметити да је везивање светлости и живота често у традиционалним учењима најразличитијих народа, а одражава се се и у самим почетним речима *Јеванђеља по Јовану*. Моменат који нас овде занима јесте да таква светлост постаје на било којем ступњу објекат искуства само у стању свести различитом од оног обичне будности, у стању које одговара ономе што је код обичног човека сан. И као што у сну машта делује у слободном стању, тако и било који пренос свести проузрокован конгестијом или пијанством „астралне свести“ укључује одређени, на свој начин магични, облик имагинације.“²¹⁹ Костићева драма обилује сценама у којима је главни јунак опијен болом услед онемогућености да воли, али и прожет надом која му упркос свему даје снаге да пристане на замену. Индикативне су у том смислу сцене његовог разговора са одразом у прозорском окну (II, 1), дијалога са сопственом сенком, имагинација слике–лутке на концу и монолог пред сликама у галерији млетачког двора.

У већ поменутој Анђелијиној реплици да би познала „и траг што остави на воденом огледалу му лик!“ (I, 2) у којој препознајемо одјек мита о Нарцису, крије се дубока везаност девојке за лепоту јунака. Она је изражена у тој мери да је целокупан значај Максимовог бића за њу одређен искључиво његовим ПОСТОЈАЊЕМ КРОЗ ЛЕПОТУ. Нарцистички комплекс се, као што смо већ напоменули, и не односи на самог јунака већ је реализован у обликовању осталих учесника драме, па тако и у карактеризацији Анђелијиног лика, с посебним освртом на њену еротску интоксикацију лицем вољене особе. У сцени веза зачето удвајање Максимовог лица, усложњава се тако што се

²¹⁸ Л. Костић, *Опегу*, 65.

²¹⁹ J. Evola, *Metafizika seksa* I, 39–40.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трајички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

очигледној Анђелијиној опседнутости његовим бићем, придружује могућност да она постоји једино као средиште њене опијености јунаковим лицем. Одраз Максимовог lika у мору отргнут је део његовог бића и представља одраз његове ПЕРСОНЕ (спољашњег пола), а не ЛИЦА (унутрашњег пола). Раздвојен од свога корена, он престаје да буде његов структурални део и постаје део представе свих оних јунака који у Максимовом појављивању увек и само виде лице и не препознају одсудну разлику лица и персоне, односно не виде да његово биће постоји у дијалектичком укрштају његова два пола. ЛИЦЕ је за њих истоветно са ПЕРСОНОМ. Па чак и више од тога: ПЕРСОНА је оно што га чини лицем, оно што му придаје значај, даје печат индивидуалитета. Оно што условљава његово постојање. Тек њоме ЛИЦЕ за друге постаје оно што без ње никако не би могло бити.

Милош Обренбеговић, Максимов побратим, тек захваљујући својој изразитој физичкој сличности може да замени младог Црнојевића на месту младожење. Због тога он не изазива подозривост у Анђелији. Сумња се у њој зачиње због његовог другачијег понашања, али никако не и изгледа. Несумњива сличност двојице побратима, као околност која ће у једном тренутку драмске радње бити шире обликована, на својеврстан начин се антиципира Радојевом игром речи којом црногорски гласник жели да потцрта Максимову сличност са младожењом:

„Младожења ће налик бити на њ
к’о јајета што два голубија,
голубије к’о жеље твоје две,
к’о два зачетка, тако наличе!“ (30)

Алегоризација слике љубавног троугла Максим–Анђелија–Милош утемељује се у складу са формулативношћу народног предања о соколу и голубици што се посебно актуализује у Надановој песми с краја четвртог чина. Иако је једна од њених функција да разоткрије црногорску превару, занимљиво је да се управо њоме љубав идентификује као феномен од одлучујућег значаја за Максимов доживљај сопства²²⁰:

„Два се тића побратила, до два сокола,
посред боја, посред мила, посред покоља.
Крили су се загрлила побратима два,
у бој лете, ране љуте храна су им сва.
Тако тићи загрљени прелетају свет,
бела једна голубица сусрете им лет;
дивна беше, сјајна беше, рајски беше цвет,
превари се соко сиви чаром обузет.
Оста соко у опсени голубичиној,

²²⁰ У овом Костићевом драмском поступку препознају се делови уобичајеног репертоара народних песама са овом тематиком. Они недвосмислено показују да наш писац није пред собом имао само *Женидбу Максима Црнојевића* старца Милије, већ да се користио и „решењима“ других певача. У драми се појављују (1) свадбена атмосфера, (2) прерушени певач и (3) песма–алегорија, баш као и у народним песмама, али с битном разликом која се огледа у томе што Наданова песма садржај алегорије не своди на причу, већ на само биће јунака.

Српска књижевност XVIII и XIX века (I)

Поетика српске књижевности барока, просвећености, класицизма, предромантизма и романтизма

предавач: проф. др Зорица Несторовић

Лаза Костић, Максим Црнојевић

препоручена литература за часове предавања за 30.07. и 06.08.2025.

Материјал 1: Одломак из књиге Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 175–207.

дуго није побру вид'о, дуго није бој,
дуго није, једва, једва даде им се срест,
ал' му побра не познаде побратимску свест!
Перје му је сагорело, што ће незнаник?
А голупче бегат стаде, не познаје лик,
перје му је сагорело милујући плам,
милујући у три душе оста соко сам.“ (139, наш курзив)

Спознајући да је, најпре се појавношћу изједначивши са њим, Милош припојио све аспекте његове ПЕРСОНЕ, Максим постепено долази до сазнања да је његово ПОСТОЈАЊЕ НА НАЧИН НЕУСЛОВЉЕН ЛЕПОТОМ немогуће. „Сад маска моја светом пролази, у име моје свет уживајућ’!“ – став је којим јунак исказује дубоку и трагичку свест о свом положају у свету. Њиме се оцртавају контуре његовог трагичког анагнорисиса до којег неминовно мора доћи на крају драмске борбе јунака. Сагласивши се да га Милош замени, Максим је пристао на постојање два опречна сазнања и њихову истовремену истинитост: (1) да га свет доживљава једино кроз његово ПОСТОЈАЊЕ КРОЗ ЛЕПОТУ и (2) да управо привидно прихватајући ово одређење сопствене егзистенције, он треба да истражи може ли се постојати у свету и независно од лепоте.

У овим се оквирима реализује и питање о жанровској природи дела. Смештеност основног драмског конфликта у нутрину главног јунака којим, зарад општег интереса, његова индивидуалност бива жртвована у сукобу приватног и јавног, одредила је дело као романтичарску трагедију. Трагајући за љубављу као својим правим одразом, а бежећи од лепоте као нечега што га ограничава, Максим је описао путању својствену великим ликовима европске трагедије. У чему је трагичка кривица младог Црнојевића? „Трагички јунак ове врсте заправо не почињава своју грешку, он у њу „упада“. Овај с правом употребљен израз одржава један врло карактеристичан моменат трагичне „кривице“: заправо, чињеницу да „кривица“ јунаку долази у сусрет, а не он кривици!“²²¹

²²¹ M. Šeler, „O fenomenu tragičnog“, 155.