

Маја Д. Стојковић¹

Докторант Филолошког факултета Универзитета у Београду

„ЛЕПОТА МНОГА НИЈЕ ОД БОГА“ ИЛИ: ДРАМА УРОК МИЛЕТЕ ЈАКШИЋА

Сажетак: Рад има за циљ да представи рецепцију драме *Урок* Милете Јакшића, да укаже на постојећа сагледавања дела и да представи нове могуће аспекте у тумачењу. С једне стране, извршен је покушај истицања тематско-сижејне нити дела која омогућава расветљавање књижевно-теоријске контекстуализације, а са друге стране посебна је пажња посвећена издвајању симболичког плана без чијег се правилног тумачења не може јасно осветлити семантичка линија драмског текста. Паралелно са оваквом анализом указано је на све постојеће недоумице у погледу хронологије настанка дела објављеног у фрагментима у *Летопису Матице српске*, на утицај народног дискурса у обликовању драмског текста, као и на преплитање елемената фолклорне фантастике са збиљом, где доминацију, у коначној инстанци, заузима реално, а фантастична подлога омогућава измештање из постојеће стварности.

Кључне речи: Лирско-фантастична драма, фолклорна фантастика, фатум, религијски контекст, одисејевски тип, карактеризација, народна поезија, пренатална кривица, колективна свест, социјални механизми.

Милета Јакшић (1869-1935), познат у књижевној критици пре свега као лирски песник специфичног сензибилитета, те као приповедач, бавио се и драмским стваралаштвом, у мањој мери, али не неуспешно. Његов песнички и приповедачки рад, који је знатно више истражен (Љубомир Недић, Иванка Јовановић, Радомир Константиновић, Светлана Велмар-Јанковић, Миодраг Јуришевић, Миливој Ненин, Милица Томовић...), представља тек подстрек за истраживаче овог неоправдано занемареног књижевника. Његово драмско стваралаштво, невелико обимом – децја игра *Сунчаница* и драма *Урок* – више од пола века налази се на литерарној маргини, непотпуно или недовољно прецизно сагледавано и од стране оних за које се не би могло рећи да су се само узгред и спорадично бавили књижевном заоставштином Милете Јакшића. Један од разлога што је драма *Урок* остала незапажена огледа се у чињеници да је штампана у фрагментима и

¹ maja.d.stojkovic@gmail.com

нехронолошки, па се до 2010. године² веровало да представља не-завршен драмски текст, а притом се није ни прибегло озбиљнијем покушају реконструкције овога дела. То је учинило двоје младих истраживача, Зорица Хацић и Срђан Радаковић.

Драма *Урок* штампана је у одломцима у *Летопису Матице српске* 1927, 1928, 1929. и 1932. године. Хронологија у објављивању дела није постојала и веровало се, на основу напомене уредништва, да је 1938, три године по смрти аутора, објављена целовита драма. Због поузданости података о настанку драме важно је нагласити да су тада објављене само две сцене (прва и последња) последњег чина, али не комплетан чин. Ова ће грешка бити исправљена тек 2010. године, када је – први пут целовито – прегледана укупна рукописна заоставштина писца и тиме последњи чин допуњен првобитно превиђеним сценама.³

Жанровски је ово дело већ поднасловом одредио сâм Милета Јакшић, означивши га као „фантастичну драму“ – која би се, међутим, могла још ближе окарактерисати као *лирско-фантастична* драма. Писана је као либрето за оперу, отуда се може објаснити специфичност ритмичко-мелодијске организованости текста, написаног у стиху са сразмерним смењивањем парне и обгрљене риме.

Драмски текст М. Јакшића нуди широку лепезу могућих значења у праћењу драматуршких поступака, а затим и тематских и идејних својстава, која су до сада најчешће остајала на нивоу претпо-ставки.

Окосницу драме Иванка Јовановић видела је „на улози Урока, на развијању његовог лика у проширеним оковима власти злих сила, којих помоћнике представљају вештице и врачаре“.⁴ Демантујући овакав став, Зорица Хацић износи уверење да је „тежиште драме... на промишљању реалног и нереалног кроз лик Вукосава“, да би закључила да је „тематизација драме [...] заснована на сујеверју, страху и несрећи које оно носи, [а] Урок је само отелотворење тог страха“.⁵ Оба ова става могу се, са различитих аналитичких пресупозиција, посматрати као валидна, како на плану тематско-сижејне уређености

² Тада се први пут појављује целовита драма настала прикупљањем објављених фрагмената у *Летопису Матице српске* и необјављених сегмената, сачуваних у рукопису. Систематизацију и синтезу извршили су приређивачи Зорица Хацић и Срђан Радаковић, који су издање, уз предговор З. Хацић, пропратили и „Додатком“ (са објашњењем појмова из фолклорне традиције), „Напоменом приређивача“, белешком „О писцу“ и регистром имена.

³ Видети опширније о хронологији настанка и објављивања у „Предговору, књи-зи М. Јакшића, *Урок – фантастична драма*, Алтера, Београд, 2010, стр. 7-29.

⁴ Нав. према: Зорица Хацић, „Драма *Урок* Милете Јакшића“, предговор у: М. Јакшић, *Урок – Фантастична драма* (прир. З. Хацић и Срђан Радаковић), Алтера, Бе-оград, 2010, стр. 15.

⁵ Исто.

дела тако и према доминацији тачно одређених типова драмских карактера. Вукосав заиста заузима најпривилегованију позицију; међутим, ако сагледамо симболичко-семантички план, који је М. Јакшићу, чини се, био важнији, већ самим издвајањем Урока и његовим стављањем у наслов драме, Уроку као књижевном лику неспорно припада најзначајније место.

Пишући драму *Урок*, Милети Јакшићу је као претекст послужила народна песма „Женидба Милића барјактара“, у неким сегментима и песма „Женидба Максима Црнојевића“, односно драма Лазе Костића са истом тематиком. Ово указује на удаљавање од владајућих релистичких драмских поступака и повратак на историјско-романтичарски поетизам. Коришћење народне песме као општепознатог мотива омогућава драмском писцу да оствари интерактивни процес – од онога што је израз колективне свести ствара се сингуларан простор који почива на индивидуалној подсвести, и обратно: драмска лица својим уздицањем на ниво универзалног симбола обезбеђују излагање из оквира личног. Као посед свих људи, народна песма пружа ауторовом тексту упориште и подршку јер су у њој присутна исконска искуства којима област несвесног тежи, да би била афирмисана.⁶

С обзиром на то да „између драмског Ја и песме влада однос аналогичности, а не идентификације“, ⁷ фолклорно-фантастична традиција омогућава тематско преношење текста на алегоријски план, али је исто тако уочљив и покушај заснивања и утемељења драме на реалном оквиру.

У првој сцени појављује се Вукосав са мајком Иконијом, где јој правда своје неодлучивање на женидбу. Већ у овом првом чину приказан је сукоб божанског и људског, небеског и земаљског плана. За досезањем небеског идеала тежи Вукосав, који превиди Бога као Сведржитеља и указује да он сам може бити господар земаљског, јер је Бог себи наменио небеско царство. Та тежња ка божанском нужно узрокује и одређену казну. Вукосав трага за невиђеном, ванредном и смртоносном лепотом – лепотом која је људима дата тек у виду недостижног сна јер, као таква, толика лепота не може опстати („Лепота многа није од Бога“),⁸ и у томе се распознаје зачетак његове трагичне кривице, која ће даље бити развијена кроз негирање судбинске предодређености: „Што сам удробим оно и кусам“, ⁹ које ће прерасти у тезу „судба је од нас јача“, ¹⁰ али и кроз антиципацију идеје о пренаталној, наслеђеној кривици због греха своје мајке. По узору на античке траге-

⁶ Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми* (прев. Дринка Гојковић), Лапис, Београд, 1995, стр. 155–164.

⁷ *Исто*, стр. 161.

⁸ Милета Јакшић, *нав. дело*, стр. 117.

⁹ *Исто*, стр. 42.

¹⁰ *Исто*, стр. 121.

дије, људским поступцима влада нека виша сила (божанство) и на тај начин, упркос многим напорима да оствари постављену идеју о себи као творцу сопствене судбине, Вукосав страда, доказујући тезу о неумитности фатума и немогућности достизања надљудске лепоте.

И поред посредног присуства божанског плана, чије се постојање не може довести у питање, суштински се све своди на земаљску меру. Ликови постају оптерећени неком страшћу или опсесијом, и то их води у свесни суноврат, ка самоуништењу.

Грозничаво узбуђење које се јавља у Вукосаву после разговора са врачаром, које прераста у наслућивање могућег, изазива појаву прве препреке. Да се послужим Дивињоовим речима: „Облик у коме се та препрека јавља јасно показује колика је принуда које појединац својим свесним чином треба да се ослободи како би његова воља могла у пуној мери да се испољи.“¹¹ Све ово изазива одређени степен престопа, који се даље манифестује као одложено самоубиство. Воља за остварењем циља постаје предимензионирана и неспутана ма каквим друштвеним, верским или моралним ограничењима, и управо таква необузdana воља, размахана до неконтролисаног, добија даље трагичне размере.

Аутор кажњава свог јунака пре свега зато што се супротставио социјалним принудама у покушају да прекорачи границу владајућег идеала, и тиме попустила пред конвенцијама очекујући да се кроз тумачење развије полемички карактер драмског текста као израз супротстављања предрасудама свести обичних људи. Тај се механизам неминовно намеће у свим видовима драмског стваралаштва – јунак страда зато што га је осудила колективна свест претпостављених читалаца, и то је оправдано речју *судбина*.

Сваки је човеков напор несрећан и узалудан пред величином божанског, па Вукосав постаје оваплоћење људске немоћи и ограничености, али и носилац одисејевске идеје о вечном лутању, поистовећеном са тражењем – остварења циља нема као што ни повратак није могућ, јер за разлику од народне песме, где само Лепосава скончава живот у гори, овде обоје умиру „ни код мога, ни код твога двора“.¹² Платоновско тражење свог другог дела, без ког остајемо непотпуни, не може се достићи.

Насупрот лику витеза Вукосава, и као идејни и као функционални опонент, појављује се лик Урока. Као саставни део фантазмагоричне приче, његов лик се продубљује и индивидуализује причом о отпалом божјем анђелу, кога је *ветар* наружио, а затим му је супарник

¹¹ Жан Дивињо, *Социологија позоришта – колективне сенке* (прев. Бранко и Јелена Јелић), Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1978, стр. 292.

¹² *Мили боже, чуда великога*, Избор из усмене књижевности, ИТП „Змај“, Нови Сад, 1997, стр. 40.

преотео невесту (прву од девет сестара, којима се из огорчености свети). На плану остварености карактера, овај лик се испољава као целовит; међутим, поред овог дословног читања лика, неопходно је указати и на његову симболичку семантику. У словенској митологији „Урок је магијска опсена која настаје погледом злих или урокљивих очију, затим речима уз изненађење, чуђење, и хвалисањем некога или нечега. Урицање може бити непосредно и посредно, из пакости и милости“.¹³

Урок у драми М. Јакшића на једном месту наглашава: „Од свију жена којима владам.“¹⁴ У складу са јасно издвојеним начелом да се од Урока морају пазити они који истовремено поседују младост и лепоту, нуди се и закључак да уз ове две врлине нужно, као опозиција, стоје завист и злоћа. То потврђују стихови: „Урок је лаком, завист је слепа / А она беше одвише лепа“.¹⁵ Епитет *лаком* уз лик Урока не издваја њега као сувереног владоца већ открива да неко њиме манипулише. У наставку стиха даје се и могући узрок – *завист*. Утолико, власт коју Урок има над вештицама и врачарама (женама!) намеће се као способност, као моћ подвлашћивања. Дакле, на овој инстанци може се поставити кључно питање неопходно за разумевање симболике читаве драме, питање које се односи на стварну егзистенцију Урока.

Чињеница да је Вукосав на крају драме једини способан да види Урока утемељује оправданост овог питања, али не треба занемарити ни развој драмског тока у целини, нарочито сцену са пастирима и пастирицама – чија би се функционалност, без њеног сагледавања у овом контексту, могла довести у питање.

Једна од пастирица појављује се са тврдњом да је видела Урока, што још интензивније увећава страх који је и до тог момента већ овладао присутнима. Ако бисмо ово окарактерисали као привиђење, морали бисмо мотивисаност потражити управо у осећању страха чије отелотворење Урок и постаје. До потпуног разобличења мистификације везане за постојање Урока довешће нас здраворазумско резоновање старца Паука:

Шта? Ја Урока да се бојим
Са годинама својим?
Та мене старост од њега штити:
Ја могу урок Уроку бити...¹⁶

¹³ Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970, стр. 291.

¹⁴ Милета Јакшић, *нав. дело*, стр. 87.

¹⁵ *Исто*, стр. 116.

¹⁶ *Исто*, стр. 67.

На основу онога што у драми следи, може се закључити: Урок не постоји, он је средство које се користи за застрашивање деце; одсуство страха јесте повластица коју старост пружа, али то све не значи и потпуно ишчезнуће његово у свести старца Паука: „Бојим се само Бога!“¹⁷ Овим се можемо вратити на полазну тезу о религијском контексту и доминацији божанске промисли.

Некохерентност драмског текста обично се приписује недовољној мотивисаности ликова или појединих њихових поступака. Две су ситуације репрезентативне у овом смислу: нејасно је како Вукосав, иако истиче да врачарама не верује јер је већ много новца потрошио на њих, беспоговорно креће за старицом која се представља као видовита. Врачара се појављује у моменту кад Вукосав почиње да тумачи знаковне одразе стварности, затим се јасно указује на вештину којом она успева да га приволи да је саслуша, а даље се, чак, истичу и неке њене врлине (скромност, на пример). Све ово разликовање од других видовитих жена са којима се сусретао, утиче на Вукосава да помисли како њена посета мора имати већи значај од оног приказаног.

Друга ситуација односи се на мајку девојке Лепосаве, која своју кћер чува заточену у двору, а даје је првом женику који се појављује (што на читаоца/гледаоца може деловати као порука да је мора дати првом просцу који затражи њену руку). Овој сцени претходи епизода која је објашњава, а која се односи на сусрет будућих младенаца. Вукосав ће том приликом рећи девојци:

Што мајка да те не да,
Витез сам од угледа...¹⁸

Вукосав је истакнути јунак и то мајку теши јер је, као такав, може одбранили од нечастивих сила.

С овим у вези, ваља указивати на симболику броја девет, који се фреквентно јавља кроз читав драмски текст (девет кћери, девет брава...). Како је овај број последњи у низу једноцифрених бројева, он представља границу преласка на нови ниво; при томе, општепознато је да дете пре рођења проведе девет месеци у утроби мајке, па тако овај број указује на *преобраћање, прелаз, промену*.¹⁹ Оваква симболична представа, опет, поткрепљује уверење ликова да трагична судбина осам сестара неће бити и судбина девете лепотице.

¹⁷ Исто, стр. 67.

¹⁸ Исто, стр. 98.

¹⁹ Алан Гербран / Жан Шевалије: *Речник симбола* (група прев.), Стилос, Нови Сад, 2004, стр. 154–157; Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета / Балканолошки институт САНУ, Ниш / Београд, 1996, стр. 339.

Атмосфера у којој се одиграва драмска радња врло је специфична. Преовлађује просторна тама, која по свему има и „драматуршку и карактеришућу функцију“.²⁰ У драми *Урок* остварене су обе ове функције кроз исти аспект – мрачна гора делује као топос који у ликовима изазива страх чим му се приближе. На тај начин, спољашњи, физички простор рефлектује се на унутрашњи план ликова, па њихове реакције постају више производ сила несвесног него очекиваног рефлексивног устројства. Тако јунаков подухват бива усмераваан слутњом и осећањем, а не вољом за извесношћу и разумом.

Суштинска порука коју драма оваплоћује показује да нема безгрешних – тако сви бивају осуђени на страдање, и још је важније показати да је божански удео ту занемарљиво мали јер грешници страдају вођени руком нечастивих сила, истих оних којима су дозволили превласт у унутрашњој сфери бића. У зависности од тежине њихове кривице, Милета Јакшић ће, међутим, што је у духу хришћанске традиције, „увести“ у драму идеју о спасењу човекове душе у животу после смрти, чиме заправо ступа у особен дијалог с извесним значајним делима светске књижевне баштине (са *Фаустом* Ј. В. Гетеа, на пример): Водац води Иконију да бере лековито биље док је не доведе до понора у који она пада, али је ту прихвата анђео.

Хришћанско и паганско, стварно и фантастично, могуће и ирационално смењују се и прожимају читаво дело, узајамно се допуњују и једно другом омогућавају постојање. Ни сâм Урок, иако именитељ мржње и нељудског, не представља апсолут у њиховој антиципацији, већ оставља отворену могућност да се негирањем његовог постојања, или и самим Уроковим колебањем у доследној примени рушилачког, отвори могућност јављања и победе добра над злом – без обзира што се Урок супротставља свакој искри неодлучности у спровођењу зла: „Ти задрхтати нећеш о, руко.“²¹ Према томе, оно што се у драми Милете Јакшића јавља као *другост* није негација здраворазумског већ његова афирмација. Кроз окултно долазимо до видљивог, верујући сазнајемо. Вера постаје полазиште и исходиште и намеће свест о цикличном смењивању појава. Иако вера искључује сваку сумњу, у драми управо из сумње и колебаљивости почиње да се рађа веровање.

Крајња порука драме *Урок* по свему је оптимистична: упркос видном страдању – нема потпуног зла, нема надмоћи зла над добрим.

²⁰ Фолкер Клоц, *нав. дело*, стр. 109.

²¹ Милета Јакшић, *нав. дело*, стр. 104.

ЛИТЕРАТУРА:

I

Јакшић, Милета: *Урок* (прир. Зорица Хацић и Срђан Радаковић), Алтера, Београд 2010.

II

Волк, Петар: *Писци националног театра. Позоришни живот у Србији 1835–1994*, Београд 1995.

Вучковић, Радован: *Модерна драма*, Веселин Маслеша, Сарајево 1982.

Гербран, Ален / Шевалије, Жан: *Речник симбола* (група прев.), Стилос, Нови Сад 2004.

Дивинић, Жан: *Социологија позоришта – колективне сенке* (прев. Бранко и Јелена Јелић), БИГЗ, Београд 1978.

Клоц, Фолкер: *Затворена и отворена форма у драми* (прев. Дринка Гојковић), Лапис, Београд 1995.

Кулишић, Шпиро / Петровић, Петар Ж. / Пантелић, Никола: *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд 1970.

Мили божје, чуда великога. Избор из усмене књижевности, (прир. Драгутин Огњановић), ИТП „Змај“, Нови Сад 1997.

Раденковић, Љубинко: *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета / Балканолошки институт САНУ, Ниш / Београд 1996.

Фрајнд, Марта : *Историја у драми – драма у историји*, Нови Сад 1996.

Хацић, Зорица: „Драма *Урок* Милете Јакшића“, предговор у: М. Јакшић, *Урок*, Алтера, Београд, 2010.

Maја D. Stojkovic

MUCH OF WHAT IS FINE IS NOT ACTUALLY DIVINE OR SPELL, A PLAY BY MILETA JAKŠIĆ

Summary

This paper is aimed at presenting the reception of the play *Spell* by Mileta Jakšić, at pointing at the existing interpretations of the work, as well as at offering new possible aspects of its appreciation. The author attempts to point out the play's thematic thread that allows the literary-theoretical contextualization to be unravelled, and on the other hand, special attention is given to the play's symbolic side, whose proper understanding is vital in order to clearly highlight the semantic line of the text. While conducting the analysis of the play the author also draws attention to the confusion regarding the chronology of its origin, since it was published in fragments in the *Matica Srpska Chronicle*. She also points out the influence of folk discourse in shaping the text, as well as the play's mixture of folklore fiction and reality, in which the real is dominant and the fictional allows the story to be removed from the existing reality. The ambiguity of the allegorical picture being discovered, its meaning is revealed and then perceived as a mechanism for constructing the semantic message.