

МИЛАН ТОПОЛОВА ЧКИ

ДРАМАТУРШКИ ИЗАЗОВИ КРАЉА НИКОЛЕ I ПЕТРОВИЋА – ЊЕГОША

Након сто и више година од настанка, ишчитавање драмског дела књаза Николе Петровића (касније краља црногорског), у данашњој драмској валоризацији, представља задовољство критичару, који, у искреној добронамери, жели да поброји све трајније вредности такве романтичарске драматургије, што је у прошлом веку, поред Војводине и Србије, нашла pogodно тло, за сопствено битисање, и у брдима слободарске Црне Горе која се од мале војничке државице почела стидљиво уписивати у индекс модерно организованих држава Европе. А романтичарско послеништво за рестаурацијом српске државе и идеја о уједињеном југословенству ширила се, понајвише драмском литературом, од равничарско заталасане Војводине и рада њезине Уједињене омладине српске, преко тек ослобођеног београдског пашалука (од петстотина годишњег робовања Срба под Турцима), са прерогативима стварања нове државе па све до Цетиња — града у облаке загладаног подно Ловћена као симбола Парнаса српског, под непосредном стражом уснулог ока *Песничког* на љутом црногорском кршу, националног генија владике и господара Црне Горе Петра II Петровића-Његоша, стрица Николе I Петровића-Његоша, такође песника и драматичара, а у драговољним гостовањима интелектуалне васколике интелигенције српске у тадашњој престолници тако поноситог и витешког народа, подно Орловог крша — Цетињу (као што беху: Симо Милутиновић-Сарајлија, Јован Сундечић, Симо Матавуљ, Лаза Костић и толико других); то камено гнездо под облацима, подоји поезијом и у једном моменту (управо баш за време владавине књаза Николе Петровића) учини да читав град пропева (по Матавуљевом казивању) и ловором окити ово камено орловско гнездо, а по други пут у истом веку, рећићемо песнички, звоном поезије, огласи се, овај град, целом Европом и то звуком најлепшег звона (након филозофске симфоније „Горскога вијенца”) и опет од једног умног

Петровића („Балканске царице” — драмске радње у три дела) не би ли, зачуђујуће и за данашње комуницирање са светом, у оно време (баш као и претходно) постало најпопуларније драмско штиво културне Европе, прехваљено и, комотно можемо, и са данашњег стајалишта, утврдити, од појединих тадашњих критичара, прецењено, али и с правом, преведено на десетак светских језика. У агресији романтичарског светског заноса, који је јењавао при крају прошлога века, драмско штиво „Балканска царица” својом садржајном изразитошћу представљало је последњи снажни романтичарски талас који је подједнако заплъуснуо књижевне границе и истока и запада, од топлих мора медитерана, а у близини античке Грчке и канционалне Италије с једне и православне Русије с друге стране, као и католичког запада, а у временима када је и саму драму потискивао помодни драмски оперски израз. Стога и не треба да се чудимо што се баш у то време романтична драма младог црногорског владара (Николе I Петровића-Његоша) нашла и у оквирима музичког казивања као целовечерња представа, а у Италији, наравно. На основу ове чињенице можемо утврдити да је ово дело („Балканска царица”) краља Николе био последњи драматуршко-литерарни изазов романтичарског покрета Европе с краја прошлог века.

У контексту оваквог размишљања не можемо а да не поменемо барда српске романтичарске литературе песника и драматичара Лазу Костића и да се, искрено, не запитамо како је могуће било и како се то догодило да један готово непознати (и непризнати) поета, краљ Никола, ускочи, рекли бисмо преко ноћи, у европски литерарни воз популарности, а у војњи бескрајним даљинама нашег континента и да се домогне десетине и десетине ласкавих критика из знаних пера те исте театарске Европе, а да се један тако високи и комплексни светски интелектуалац (зналац свих токова тадашње драматургије) Лаза Костић задовољи релативном популарношћу (након сценских извођења драмских дела на релацијама Војводине, Србије и малене Црне Горе) и једва подношљивим рецензијама од такође бројних критичара. Одговор на ово питање ваља потражити у економским и политичким односима времена у којем су живели ови песници (драматичари) савременици. Као врсни интелектуалац Лаза Костић је наследио, и у живот понео, културну традицију српске Војводине, у политичким и економским стегама једне европске монархије која је већ тада била на издисају, а Никола Петровић стричево генијално дело („Горски вијенац”) и слободарску традицију, у виду сна, о стварању горштачке велике државе Црне Горе, која се у катаклизмалним временима, мишицом и мудрошћу рађала негде у орловким висинама једног цивилизованог Цетиња утиснутог између Чева и Ријеке Црнојевића, а испод врхова громовима запаљеног Штировника и

побожног Ловћена; у друштвеној заједници која је својим етичким, историјским, културним и политичким потенцијалима грабила, у новом поредку, ка културној Европи и која је имала зашто, да баш у то време, скреће пажњу европске јавности на свој брзи развој, на релацијама братске Русије, разборите Енглеске, национално разњежене Француске и декадентне Немачке. Литерарна свеобухватност драме и драмског изражавања послужили су Лази Костићу (Ђури Јакшићу, Јовану Јовановићу–Змају) и другима не би ли, таквим ангажманом испунило (ли) део програма Уједињене омладине српске у преваспитавању српства, док је књазу Николи Петровићу послужила као део личног, политичког програма, за стварање сопствене, српске, државе, а на основним принципима рада (што је видљиво) те исте Уједињене омладине, далеко од основног њезиног жаришта, далеко од Матице српске и града на Дунаву, високо под облацима, у љутом кршу и економској неимаштини. Између слободарских тежњи, и комплетног културно-политичког програма Уједињене омладине српске а у визији једног Светозара Милетића и стотине српских високо наображених интелектуалаца, као на историјској средокраћии стварала се и једна сасвим нова Србија па је језичком кантарске истине варијала изнад Београда (и у самом белом граду), на узбурканим политичким тасовима старих српских градова Новог Сада и Цетиња. У политици. И у економији. А и у литератури, наравно. У стварању једног, правога националног позоришта, у Новом Саду (1861) и једног другог, Народног позоришта у Београду (1868). А и оног трећег (Дворског позоришта) и почетка изградње, по књажевој наредби, будућег Зетског дома (1885). А на поменутих литерарним тасовима ваге времена, без премца, стајала су драмска дела Лазе Костића и Николе Петровића. Па и ако би проширили делокруг рада Уједињене омладине српске на футуралне историјске и економске догађаје све до кристализовања идеје *југословенства* на релацијама Нови Сад–Београд–Сарајево–Мостар, сви релевантни политички фактори указују на географски путоказ према Цетињу (иако је сам Петровић, у извесним назнакама итекако алудирао и на Хрвате бана Јелачића!) и рађању превасходно епског дијалога и песничке драме (у призвуку трагедије) а у самим политичким и интелектуалним врховима државе које се, изнова формирала у колевци српства (у Црној Гори) па ће онај, већ помињани тас на кантару времена, превагнути ка изворишту драмске грађе (класичне драмске радње!) коме је хрлио закасниели романтизам и историјско догађање на овим просторима, с краја деветнаестог, па и са почетка овога века. А на „том кантару времена”, игром случаја или на основама поменутих политичких програма и рада Уједињене омладине српске, као и политичког „надахнућа” око уједињења у заједничку државу свих југословенских народа, нешто

касније ће тај исти Лаза Костић (а то му припишимо у професионалну литерарну врлину), иако тако признати песник, својом изузетно добром критиком о драми „Балканска царица” допринео не само разумевању овог драмског штива, већ и популарисање саме драме. Наиме, у ондашњој бечкој „Новој слободној њреси” („Neue Freie Presse”, Беч, 8. фебруара 1885. године) превагнути драмским тасом Николе Петровића, вероватно више због политике неголи због стварне вредности драме, и обезбедити му брзи проток ка Аустрији, Русији, Француској и другде. Онако робустан и разбарушен какав је читавог живота био, а посебно када се радило о позоришној критици (и сам учесник у једном дилетантском извођењу драме „Балканска царица” на Цетињу) Лаза Костић у поменутој суперлативној критици између осталог казује да је: „... колико ретка толико и занимљива појава да се један владар попео на Парнас и то на његов највиши врх који над светом влада, на коме је драмска вила свој престо наместила... По мом знању још се до сада није десило да се владар једног у еминентном смислу ратничког народа, након два крвава рата, чије је муке и опасности он са својим ратницима лично делио и који је једну од најзнатнијих победа својим војводским талентом решио; да се он, пошто оружје почину и пошто се мир у његовој држави врати, међу свима делима културе, баш свом душом преда драмској поезији! Никола I од Црне Горе до сада је једини представник владарске особитости...” И Симо Матавуљ, један од актера у аматерском извођењу „Балканске царице” сведочи, у својим успоменама („Билешке једног њисца”) о изванредном успеху књажеве драме, као и о брзом освајању европске читалачке и позоришне публике, следећом реченицом: „...Ни о „Горском вијенцу”, ни о „Смаил-аги”, ни о Мицкијевичевим спјевовима, ни о Пушкиновим и Љермонтовљевим бесмртним дјелима није се толико писало колико о књажевој драми...” А приређивач Петровићевих драма Саво Вукмановић („Драме” Николе I Петровића Његоша) у своме предговору овај успех књажеве драме „Балканска царица” кратко коментарише (у III књизи „Цјелокуйна дјела Николе I Петровића Његоша” 1969. године): „...Брзи и бучни успјеси „Балканске царице” објашњавају се њезином патриотском садржином, свеопштом српском идејом и ауторством самога књаза Николе, побједника са Вучијег дола, од чије се земље очекивало ослобођење свих онда поробљених наших народа. Њен предмет, узет из трагичних дана посљедњих Црнојевића, који су прије тога са малим варијантама обрађивали народни гуслар, Симо Милутиновић, Ђура Јакшић и Лаза Костић, био је омиљен и врло привлачан. Књаз Никола му је дао још више актуелности, идејно га усмјеравао према ондашњим политичким догађајима и задахнуо га жарким патриотизмом. Тиме је његово умјетничко дјело садржавало исто толико и „идеју националне пропаганде”...”

Поред поменуте драме (*"Балканска царица"*) у драмску заоставштину песника Николе I Петровића Његоша улазе још и: *"Књаз Арванит"* и *"Како се ко роди"*, као и недовршене драме *"Вукашин"* и *"Хусеин-беџ Градашчевић"* (у одломцима).

Драматуршки изазови драмског дела Николе Петровића, леже, на првом месту, у наивном драматуршком обликовању поетских и прозних конструкција и у снази романтичарске сугестије, поетске повишености и племенитог литерарног патоса. Надаље, бриоидна и, за оно време, крајње актуелна и савремена политичка тежња, око уједињавања свих јужнословенских народа у једну братску, а сасвим нову државу (будућу Југославију) водила је основну идеју појединих драмских дела (*"Балканска царица"*, *"Књаз Арванит"*, *"Како се ко роди"*) у временски и политички прогрес из националне базе српства, ка заједничким циљевима оних народа који су, са сновима о националним ослобађањима од окупатора, видели у слободној Црној Гори симбол сопствене слободе, а у грандиозној победи Црногораца, под непосредним руководством књаза Николе на Вучјем долу (1873. године) персонификацију сопствених великих победа и коначно ослобађање од Турака (и Аустријанаца) у прошлости, рецимо једне знамените 1804. године и у будућности; од 1912. па све до 1918. године и коначног уједињавања у заједницу братских (српских, хрватских и словеначких) народа Југославије; у нову државу — *Југославију*.

Драмско дело Николе Петровића није, по броју написаних драма велико, али је по много чему веома значајно. У ширини свога садржаја ово драмско дело чини основ савремене црногорске драме, и као такво, прикључује се квалитативној делти српске драме, као делу југословенске литетарне баштине. Будући да је настајало осамдесетих и деведесетих година прошлога века (у доба коначног мира, када је Црна Гора улазила у еру културног препорода и привредног успона), а то је време када је земља књаза Николе прелазила из мале, војничке државице у организовану модерну државу европског формата, оно као такво, има и изузетно политички значај како за саму Црну Гору тако исто у за све српске крајеве разбацане по великим географским ширинама Босне и Херцеговине, Србије, Војводине и неколико делова данашње Хрватске. А побуде које су натерале њезиног аутора да баш у то време напише поменута дела, биле су, свакако, историјске, патриотске, књижевне и, рекли смо већ, политичке. Јер када Никола Петровић, пише, рецимо *"Балканску царицу"* (1884) и када исту и завршава то је време (или година) од, тачно, четири стотине година од подизања манастира Ивана Црнојевића на Цетињу, последњег господара Зете и Црне Горе, а познато је било да је читавог свог, дугог живота Никола I Петровић био опседнут мишљу (а и

жељом) да реконструише Црну Гору и да јој поврати границе из времена Ивана Црнојевића (који је тим просторима владао од 1465. до 1490. године). Па и драму „*Књаз Арванић*” коју је Никола I написао „за време Месојеђа” 1895. године, којом се враћа у црногорску историју и освајању града Скадра, заправо је некакво лично његово задовољавање у освајању тврђаве која је некада припадала земљи Ивана Црнојевића. (А и сам је као краљ, једном приликом, и освојио, и за кратко и задржао, толико жељени град на Бојани — Скадар!) А кад већ говоримо о драми „*Књаз Арванит*” требало би додати да је на почетку ове драме, посвећене сину Мирку, у првом романтичарском, патриотском, маниру, готово патетичким стиховима, оставио некакву врсту аманета млађим нараштајима, а кроз сопствени политички сан о васпостављању велике Црне Горе и о освајању помињаног града:

*„...Књаз Иван-беџ с браћом Арванићом
 њедљу земље царсјиву сурванога
 не њушиаше без велике крви
 да њришисне освајача нога.
 Искушења из оних времена
 њоучна су за од срца људе-
 како љубав, слога и јунашњиво
 окруњава вишњезова њруде...”*

И комедија „*Како се ко роди*” (1898), једино Петровићево драмско дело у прози, требало је да послужи у педагошко-васпитне сврхе стварања нове државе, а у политичким програмима васпитавања омладине у новим друштвено-економским оквирима мењања и превирања такође новог друштва, које се, до душе маргинално, али легално, уписивало у велику друштвено-економску заједницу Европе, а која је, и то морамо рећи, баш у то време, исказивала нарочите симпатије и политичке интересе за легализовање правних докумената нове државице — на Балкану — Црне Горе. Баш као што је својевремено, испуњавајући део програма Уједињене омладине српске, генијални Лаза Костић исписивао филозофске странице о правом политичком тренутку ослобађања жене у друштву, тако је исто и краљ Никола Петровић — драматичар прихватио не само део програма Уједињене омладине српске (који је већ припадао забору) него се и прикључио идејама тада славног песника Лазе Костића, осећајући и сам императиве политичког времена, у своје најбоље литерарно дело („*Балканска царица*”) уткао идеју о ослобађању жене од средњовековних стега и кроз лик главне личности (Данице) испевао најлепшу песму о жени, о Црногорки. О лепоти Црногор-

ке. О њезиној безграничној љубави према отаџбини. О њезиној чистој љубави према веренику. И о њезиној светој љубави према слободи. Индиректно, говорећи, песник је својим делом, потенцирао брзо и свестрано ослобађање црногорске жене из патријархалних стега, неписмености и тоталне заосталости. Шта више, аутор уместо пролога, у виду политичког програма, Црногоркама и посвећује своје значајно дело лепо углачаним стиховима:

*„...Насред Зејне нађох жену
вашеџ срца и љубави,
наша дјела и врлине
на усџа јој хладна сџавих.*

*Оживјех је да казује
шџо је било и шџо бива,
и да вјечни џримјер буде
Црногорских од одива.”*

Иако саздане у наивним драматуршким конструкцијама све три Петровићеве драме („Балканска царица”, „Књаз Арваниџ” и „Како се ко роди”) баве се проблемом ослобађања црногорске жене, из већ поменутих стега, потенцирајући њезине узлете у слободу новог друштва. А кад говоримо о присвајању извесних слобода које у ново формираној државици, на правним основама, мислимо превасходно на добијање њезиних (жениних) пуних грађанских права, затим, и на традицију црногорске жене која је, овим правним актима, утврдила сопствене позиције у кући, као микроколективу, а и у друштву, као макроколективу: кроз бурна историјска времена и ниску ратова за ослобођење Црне Горе од спољних непријатеља, та жена је, малтене раме уз раме са ратницима, делила зла на фронтovima, а и на домаћем огњишту, високо ценећи ризик слободe, жртвујући децу (и сама себе) и самим тим изборила се за сопствену позицију у друштву. Дакле, у самоодрицању, патњама и крви дугоочекивану слободу извојевале су, поред храбрих ратника, и жене Црногорке па на тај начин и стекле кредибилитет равноправног члана новоформиране државе, настале и стасале у каменитим брдима и суровим политичким вихоровима јуначке Црне Горе. А у заљућеном кршу и сунцем обасјаним небеским висинама. Међу орловима и међу вуковима. У доследно спровођеном романтичарском драмском маниру драматичар своје јунакиње подиже на ниво херојина па ће у „Балканској царици” Даница, располовљена између љубави према веренику-издајнику и љубави према домовини, самој себи пресудити, а у корист друге љубави и

на тај начин доказати да је права, храбра, жена Црногорка, равноправна у херојству с мушкарцима Црногорцима и да са пуним правом заслужује да се изједначи са мушкарцима. У драми „*Књаз Арванији*” аутор проди-ре још дубље у психу црногорске жене, јер трага за исконским налагама љубави према племену и отаџбини, доводећи своју јунакињу, кроз диле-му, на одлуку да саможртвовањем (и издајством!) помогне свом народу и својој вери: потурчена Војислава (са новим именом Ајша) затрује бунаре у граду Скадру, не би ли спречила браниоце да одоле опсади црногорске војске, која је свим снагама покушавала да заузме град, а тим чином (по аутору) требало је да докаже да још увек припадаше црногорској заједници и вери прадедовској, иако је била свесна да ће због таквог деловања платити сопственом главом. А у педагошко-дидактичној драми (комедији) „*Како се ко роди*” писац недвосмислено убризгава иста слободарска својства представнику нове (школоване) генерације, а кроз личност Драгиње, која, иако еманципована, задржава сва патријархална и традиционална осећања старе црногорске жене; она се неће либити да брату Милошу и веренику Ивану, као сестра и као будућа стопаница, са таином у рукама и ратничком храброшћу у срцу пође у окршај војни (“на војску”) када то ситуација затражи и таквим гестом докаже (иако интелектуалка) да је равна својим прамајкама.

Без обзира на контрадикторне чињенице-и историјске оцене о ду-гој владавини краља Николе I Петровића Његоша (1860-1918) маленом каменимом Црном Гором, као и о васпостављању нове модерне државе, а посебно о самој личности и начину владавине црногорског суверена, пред нама је драмско дело, које у својој романтичарској комплексности заслужује пажљиву и, рекли бисмо, стручну драматуршку анализу, тим пре што је исто у својим рудиментима подложно било анализи у прош-лости па једна савремена валоризација заслужује такав поступак. Јер ма колико књижевно дело садржавало (и собом носило) елементе биогра-фије њезиног творца, оно ипак чини засебну целину литерарног, мерљивог каузалитета времена у походу на историју, да би самим тим, својом целовитошћу дневну и периодичну политику истиснуло на сопствене маргине и као такво остало компактно и уметничко трајно. Због тога и деловање Николе I Петровића Његоша, на државничком и политичком плану интересоваће нас само онолико колико је то у непосредној вези са његовом драмском заоставштином, која је превасходни предмет нашег садашњег интересовања. А у контексту истраживања ових драмских вредности, које могу ући, мирне душе, а чисте критичарске савести у немалу баштину југословенске драмске књижевности, апострофирајући време и догађаје њиховог настанка, односно, оних литерарних вред-ности, које су преживеле крај XIX века и које ће, као такве, моћи да

одрже на себи књижевне критеријуме, српске и југословенске драме, на прелазу из прошлог у данашњи век; у свој комплексности оних драмских дела што представљаху издисај српског па и европског романтизма, посебно на драмском плану, а то ће рећи, десет деценија и више враћајући уназад време, у оквиру Петровићевог литерарног стварања — у прошлост. Стога се дуго и нећемо задржавати на већ поменутих недорвршеним радовима Николе Петровића — драмским фрагментима (или одломцима) историјских драма „*Вукашин*” и „*Хусеин-бег Градашчевић*”, као ни њиховим тако видљивим драматуршким недостацима и литерарним мањкавостима, јер је тога био свестан и сам драматичар па их је, одбацивши као такве, ретко и помињао. Говорићемо о онима драмама које имају трајније литерарне вредности и које су својим књижевним (а то ће рећи и политичким) квалитетима могле удовољити геслу књаза Николе и као песника и као владара, а оно је гласило: „Перо је снажније него мач!” И због тога се, свакако, више од три деценије интензивно бавио поезијом (посебно драмом). Књаз црногорски — прослављени ратник, суверен и реформатор мале камените државе, апсолутиста и тиранин, рафинирани политичар и бахати господар, за чије ће се дуге владавине око његове личности испредати легенде, али и припремати атентати и ковати бројне завере. (Прокламовао је демократију, а заводио диктатуру. Удавао је кћери на моћне европске дворове, не би ли „таквим рођачким везама” држави омогућио што бржи улазак у европску друштвену заједницу. Али је у исто време (по сведочењу појединих историчара) извлачио највише личне користи. Хапсио је и бацао у тамницу своје противнике, а није се либио (опет по неким историјским сведочењима) „ни ножа ни убиства”. Умео је да се држи гордо, краљевски, и када је 1918. године, збачен са престола...) Једноставно, био је комплексна, а у исто време контрадикторна личност. Али је у души и у целокупном литерарном делу остао расни песник. А његова књижевна оставштина за будућност, ма колико је прихватили са симпатијама, остала је подложна критици и сасвим новој валоризацији.

I.

Као што већ рекосмо најпопуларније, а и најбоље дело Николе Петровића је драма у три радње „*Балканска царица*”.

(Рад на овој драми Петровић је започео још крајем 1881. или почетком 1882. године. Према неким подацима, обично оно што би у току дана написао увече је читао на дворским селима пред „Малим друштвом”. Дело се најпре састојало из само једне драмске радње, а у драматуршком оквиру оно је представљало данашњи други чин. Касније по

жељи, а и на основу извесних примедаба и сугестија „дворских литерарних слушалаца” аутор је драму проширио и додао јој данашњи први и трећи чин. Тако проширена „Балканска царица” је завршена 1884. године, а штампана је 1886. године. Овом треба додати и податак да је те исте, 1886. године књаз Никола подигао дворску црквицу на рушевинама манастира Ивана Црнојевића, на Цетињу, чија се четиристогодишњица, од постанка, навршила баш 1884, када је написана и „*Велика њесма о Црнојевићима*”, тј. када је и завршена драма „Балканска царица”.)

Предмет радње „*Балканске царице*” је историјски; Никола Петровић је узео грађу из последњих дана живота старе Зете, за време владавине Ивана Црнојевића (1465-1490) и његових синова, старијега Ђурђа и млађега, по драми, Станка, војводе зетског. У драми је приказано Станково примање ислама и трагична судбина његове веренице Данице „балканске царице”, са свим осталим догађајима који изазивају, покрећу и носе драмску радњу. (У првом чину, који се дешава у Жабљаку, Ивановој престоници, говори се о старијем сину Ивановом — Ђорђу — о његовом односу према млађем брату. Истиче се Станково јунаштво и његови тајни преговори са изаслаником цара Мурата, изванредно лукавим Ибрахим-бегом, који му нуди „куну Балкана” ако се потурчи. Други чин се одиграва у Бериславцима, Даницином родном месту. Станко се враћа из борбе са Турцима испод града Кроје. Сукобљава се са кнезом Деаном који га одвраћа од издајничких намера, и изгубивши у дијалогу са њим предност, убија га. Будући да не може даље да се контролише, пошто је изгубио све аргументе своје безумне тезе о преласку у ислам, рањава и Даницу, која није хтјела, а није ни смела, да пође са њим и да тим чином постане „балканска царица”, одн. и она издајник. Затим, по учињеном издајству, гоњен од Црногораца, Станко бежи у Турску. У трећем чину, који се сасвим логично одвија на двору господара Зете Ивана Црнојевића, под Ђурђевим шатором и на бојном пољу, у бројним драмским појавама господар Иван је сломљен због „зла домаћег”, јер је његов млађи син Станко, потурица, подигао силну војску и ударио на Црну Гору, на брата Ђурђа и на сопствени народ и веру, а самим тим и на рођеног оца. У Љешкопољу, према историјским изворима, дочекали су га Црногорци, на челу са Ђурђем (престолонаследником), а војску му „доногу” потукли. На рањеног Станка наишла је, на бојишту, Даница, која је превија српске рањенике, али и не бирајући који је, рањеник којој зарањеној страни припадао. Будући да је међу рањеницима наишла и на свога вереника Станка, она је поступила племенито; превила му је ране и напојила га. Сазнавши да је то њезин Станко-потурица, непријатељ српског народа, у њој се, на пречац, појавише два супротна осећања: мржња и љубав. На крају овога чина, након

дуге душевне борбе, превладало је оно друго; Даница, из страха да јој не пребаце Станково издајство, а уверена да нема шта више без љубави тражити у животу, животу без циља, остаје верна првој љубави па се баца у Морачу; „...која ће је, преко Језера, однети у Скадар њезином младом веренику...” Даница је, овим чином потврдила своју оданост отаџбини, али је у исто време остала верна успомени на Станка и њихову љубав...).

Један од приређивача целокупних дела Николе I Петровића Његоша (посебно књиге под насловом „Драме”) историчар књижевности Саво Вукмановић, у предговору своје књиге, о драми „Балканска царица” између осталог пише: „...”Балканска царица” је романтична патриотска драма са страшно израженом љубављу према домовини. Предмет је историјски и легендарни према народном предању, што је све „сливено у једну цјелину”. Књаз ју је написао под утиском славодобијених ратова против Турака седамдесетих и осамдесетих година прошлога вијека и у заносу националних ослободилачких тежња. Његове идеје су племените и узвишене. Оне су потекле из широког пјесничког патриотског осјећања и истовремено из душе читавог његовог народа. Зато је дјело убрзо постало врло популарно и задуго слављено код нас и на страни, више него и једно те врсте у нашој књижевности...”

Такво како је написано драмско дело „Балканска царица” оберучке је прихваћено како од цетињске тако и од новосадске публике (а и на страни) и то са овацјама. А и бројне критике, како већ поменуемо, биле су веома благонаклоне: Никола Петровић је својом драмом побрао аплаузе. Јер разлози томе су вишеструки. Они, заправо, леже у лепоти малене Црне Горе, као драмском оквиру „Балканске царице” и у атрактивности њезиног аутора владара-ратника. А то ће рећи да у основи такве популарности лежи и чињеница да је у исгом (деветнаестом) веку „пропевао” још један Његош, а то је пуно значило за иностранство и Европу жељну (укопнелог) романтизма и историјске драме. Стога није несхватљиво да је непосредно после штампања „Балканске царице” (1886) готово у исто време дело преведено на десетак језика широм Европе, као и да је на више места приказивано (у току следећих тридесет година). Драма је превођена петнаест пута и то на десет европских језика: руски, италијански, немачки, француски, фински, мађарски, чешки, холандски, енглески и словачки, а играна, поред Цетиња, Подгорице, Новог Сада, Загреба, Берлина, као и на петроградској летњој позорници. Овде би требало, изнова рећи да је ову драму као музичку оперу, на италијанској позорници, уобличио (1891) извесни Дионис ди Сарано Сан Ђорђио.

О бучном и брзом успеху „Балканске царице” на просторима романтичарске Европе, на крају прошлога века, могло би се рећи

следеће: ови нагли успеси леже у стаменој патриотској садржини, у потенцирању српства и у идеји југословенства. И поновимо још једном: ови брзи успеси леже у ауторству књаза Николе I Петровића који после блиставе победе на Вучјем долу постаде изванредно популаран и ван граница Црне Горе, од које се, као некаквом симболу слободарства, а у романтичарским заносима, очекивало ослобођење свих тада поробљених наших народа. А у сусрету са политичким временом које наилазаше, а које ће карактерисати ланчани узлети борби за коначно ослобођење Србије и других наших крајева од многобројних окупатора, свих врста, а понајпре Турака. У слободи црногорског заљућеног крша, и у маленој њезиној престоници Цетињу (у коме се била већ стекла европска дипломација), сав јужнословенски свет гледао је као на кулу светиљу, у вихорима ратова и узбурканом мору људске крви (потенциране, дакако, у првом светском рату) која ће пркосити таласима и досегнути до обала слободе и светлети, надаље, далеко у таме људске патње и напора у ратном паклу за коначно ослобођење од поробљивача. То Цетиње, та кула светиља, тај трон српства и слободарства, као и њезин „патуљаста владар” (како извесни необјективни историчари називаху краља Николу) зрачили су далеко, „преко поноситих брда”, а песничко дело „*Балканска царица*” је у том зрачењу предњачило и стварало легенду о њезином аутору. (Примера ради, поменимо изванредни успех ове драме у Војводини. На новосадској позорници и на турнејама по њеним степским просторима, по градовима и селима, уз бројне националне овације „*Балканска царица*” је прихваћена као нови литерарни датум и крупни догађај. Публика је са заносом слушала патриотске речи са позорнице, у чему је налазила недвосмисленог одушка испољавању својих угрожених националних осећања, а и да искаже сопствено политичко расположење. Јер гледајући „*Балканску царицу*” та, свакако, само српска публика заборављала је да прати литерарно, дакле, конструисано, дело једног песника, а поистовећавала се са главним личностима комада, и прихватала, на првом месту, политичку потку „играказа” — борбу Срба против Турака; дакле, српску победу, а у асоцијацији, одсудну борбу за сопствено ослобођење од Аустрије. Надаље, у зараћеним странама, на позорници, та иста публика, из гледалишта, је упијала и слику времена оне, праистаре српске Зете, која се, четири стотине година раније, опасала мачем слободе, према личности достојанствених Црнојевића и докопала се независности па је самим тим и пронела, кроз векове, дух православља и српства, те поносно надахнула пркос честољубља и самодржавности маленој Црној Гори.)

О методу књажевог писања „*Балканске царице*” као и о самом процесу настајања ове драме драгоцено је сећање сведока тадашњих

цетињских догађања књижевника Сима Матавуља који у „*Биљешкама једног љисца*”, о томе, нешто више казује: „...До мало дана, уз Павловића и њега и још два ађутанта (Блажа Петровића и Петра Мишова Врбицу), прибројих се у „кнежевски пјеснички савјет”, како то назва војвода Станко Радоњић, велики непријатељ „скриба”. Кнез нам читаше свој прорађен и већ скоро готов драмат; читаше, понављаше без одмора, тријебећи језик, мијењајући ријечи и стихове, наводећи нас на препирке без краја. У томе бјеше заиста неуморан; ја се данас чудим како човјек може толико пута читати своју ствар. Од писаца које сам познао, сличан му само бјеше у томе прото Сундечић, који је знао наизуст неколико хиљада својих стихова и у свакој пригоди знао по који изрећи. Јадни Сундечић не могаше бити гдје му је мјесто било, у „пјесничком совјету”, јер му син један, зрио младић, бјеше тешко оболио. Ондашња „Балканска царица” бјеше сва у данашњем другом чину; прве четири појаве састављаху први дио, а пошљедња, пета, други, — то бјеше дакле позоришно дјело у двије радње, са осам лица; бјеше једноставно, а по начелу: што мање лица, а што више радње. И данас је тај чин сам за себе цјелина јасна, језгровита, доста сугестивна; у њој се сва радња стекла око главног лица: око Станка. По моме данашњем мишљењу, тај други чин, та првобитна цјелокупна „Балканска царица” складнија је и од јачег утицаја од потоње, која је настала дометањем двају нових чинова и четрнаест нових лица, сјем набројаних фигураната: али сам се онда и ја слагао с онима који жељаху да драмат буде романтичан, да у њ уђу и говоре: стари Црнојевић и старији му син Ђорђе, њихове жене, неколико војвода, Турака, сељака, итд; да у њему буде што више за очи, призора дворских и ратничких, дакле: вијећања, скупштина, бојишта; поглавито пак да буде што више пригоде и прилике патриотским тирадама и декламацијама, да узбуди што је могуће више алегорије ондашњем политичком стању и народним тежњама. Еле, жељасмо да „Балканска царица” постане онака како је доцније пуштена у свијет...”

Данас гледајући и са формалне-драматуршке, а и са садржајно-литерарне стране, чини нам се да би најбоље било да књаз Петровић није послушао, а још мање усвојио сугестије и примедбе свога „пјесничког совјета” па да је остао при првој верзији „Балканске царице”, јер све што је, у дубокој добронамери, обеју страна, касније урађено ишло је на штету кохезионој целини новонастале верзије. Стога нам се чини, да је и сам Симо Матавуљ, који је по свему судећи, тада имао истанчан драмски укус, учинио лошу услугу и аутору и самом делу, јер се, а то је и сам признао, није поставио према читавом „послу” крајње коректно, професионално и етичарски. Али, за разумети је, догађало се то на једном тек новооформљеном двору, а радило се о стварном суверену нове државе и о

преко потребном, тој истој држави, драмском делу, које ће предходити како новој литератури тако исто и позоришту, као националним узлетима у свеопшту културу, које је ова драма, устврдило и то, имплицирала, а нешто касније, и у сценски живот увела (градњом зграде и отварањем сталног професионалног театра на Цетињу). Али, истина за вољу, том „кумовању” друге верзије драме нису допринели само чланови „пјесничког дворског совјета” и књижевник Симо Матавуљ, већ њезин аутор, Никола Петровић, који је у суштини донекле познавао основне механизме позоришне сцене, а није се, као драматичар, озбиљније посветио драматургији, као посебној литерарној дисциплини, него је стихијно навалио на грађење стиховане драме (превасходно песнички) без претходно урађеног драматуршког костура па му се и драматуршка комбинаторика и полетност неримованог стиха, донекле, измигољили из руку и отпочели да делују парцијално, свако на своју страну, — крајње недраматски. У некакву драмску подвојеност. А чини нам се да је баш та драмска подвојеност довела аутора у драматуршку разметљивост романтичарског хиперболисања и акционог хитања и увукла у патос иначе пре натрпаних ликова у оно мало драмског збивања и догађања у превише непотребних слика (или појава) као делова комада. Без правих функција драмске радње и моторичног разлагања (рационалног) садржаја драме.

Са данашњег драматуршког становишта, ласкаве критике из оног времена још не значе да је драма и тада била добра. Њезини недостаци су били уочљиви и тада, али је питање остало (за будуће историчаре драмске литературе) да ли је некеме од бројних критичара било уопште потребно да својим реалним судовима баце црну сенку на литерарно дело и њезиног аутора — младог црногорског владара, или да његов драмски рад (и преко сопствених уверења) осоколе и одобре критиком која ће, у исто време, задовољити и сујету њеног аутора као и заситити бројну европску публику, толико жељну историјског, романтичарског, драмског дескрибовања? Јер одувек су позоришни репертоари ишли за ексцентричним ауторима, а у то време, сигурни смо, краљ Никола и Црна Гора су били итекако у жижи политичке ексцентричности, а самим тим и дело „Балканска царица”, која је и за оно време имала тако изазован наслов. Али ова драма је својом другом верзијом ушла у српску и југословенску баштину па нас, осим можда поређења ради, првобитни текст неће уопште интересовати.

Прву своју целовечерњу драму — „Балканска царица” — Никола Петровић је замислио као трагедију двеју главних личности: војводе Станка Црнојевића и веренице му, Зећанке Данице Перун, а драмску радњу је укlesaо у део историје српске Зете, подстичући код гледалаца интерес за ближу и даљу националну историју, удахњујући им, о драм-

ским средствима дух родољубља и повишеног патриотизма. Због тога је на драматуршку вагу, на подвојене тасове, поставио личности Станка и Даницу, а саму радњу, још у експозицији драме, (у другој појави првога чина) усмерио на одсликавање односа двоје стасно заљубљених. Већ у самом почетку комада гледалац назире јасне ликове и провидност њихових карактера. Даница је стамена, а Станко лабилан. Даница је веома реална, а Станко је у извесној мери, фантаста. Још у првим драмским репликама гледалац схвата да је ово двоје љубав сплела јаким везама. Али се та љубав код сваког од њих двоје, другачије транспонује: Даница је страствено заљубљена у Станка и безрезервно одговара на вереникова осећања, док је Станко у тој љубави, помало подозрив и крајње обазрив, јер он уме да буде љубоморан (када је о Даници реч) чак и на рођеног брата. А и на саму Даницу, када је у питању Ђорђе, иако је тако видљиво да будућа снаха гаји дубоко поштовање према такође будућем деверу и, посебно, према његовој личности:

„...“

СТАНКО:

Ти њега ц' јениш веома много?!

ДАНИЦА:

*Цијеним вазда за властелина
и за јунака, њуна врлина,
ња сџога кажем да кадар није
говориш' за ме ријечи злије'.*

СТАНКО:

Он њ' обожава и љуби здраво!

ДАНИЦА:

*На њо му никад не дадох њраво,
ни другом коме...*

СТАНКО:

*... до само мене,
о, њи најљейша међу све жене!
(хоће да је цјелива)*

ДАНИЦА:

*(одбијајући ња)
Ти си за', Сџанко, ах, ко се нада'!*

СТАНКО:

*И ја сам, драга, смрџно сџрада':
кад Ђорђе рече, да њебе љуби,
ња љубоморсџива дрмнуше зуби
у ово срце, ѓдје сада владаш.*

ДАНИЦА:

*Па онда зашћо тио да сад њараи?
То, које само за тебе куца;
тио, шћо је чистћо ка' зрак од сунца!
Ја могу мила свијећу бићи,
ја се дојдам, тио нећу крићи,
ал' моја рука и срце моје
својине вјечне осћају твоје!
(Станко хоће да је пољуби, она се брани)
Ниједна круна ниједног цара,
ни шћо год машића, сујећа сћвара,
не би ме никад заслијећиле,
ни обмануле ни превариле!*

СТАНКО:

Како си л' јећа!

ДАНИЦА:

А ти си зао...!... "

У преширокој експозицији (која покрива готово цео први чин) аутор је изгубио и оно мало драмског набоја, који се наслућивао код главних личности (Даница, Станко, Ђорђе) јер је експозицијом, у исто време када су се догађала и „драмска упознавања” желео да дочара, још на самом почетку, и атмосферу Жабљака, престонице Ивана Црнојевића са краја XV века. А то би био исувише велики задатак и за искуснијег драматичара XIX века, а камоли песника-драмског почетника. Довољно је било, радикално гледајући, што је драматичар успео да још на самом почетку уведе на сцену готове све личности комада и да их, колико је то био у стању, оцрта основним карактерним особинама; понајпре мислимо на личности: кнеза Деана, властелина зетског, кнеза Перуна, такође зетског властелина и Ибрахим-агу, посланика цара Мурата. Скицирајући, тако, овлаш карактера поменутих личности драматичар се задовољио њиховим представљањем, а њихово учешће у драмској игри, одгодио за касније — за драматуршку композицију другог чина. Кад говоримо о драматургији првог чина ваља поменути добро грађени драмски однос између кнеза Станка и Ибрахим-аге. Драматичар је ову драмску нит садржајно веома добро спровео кроз целовити дијалог вођен педантно и доследно. Кроз тај дијалог, који гледаоцу открива почетак драмске интриге, испољава се у својој класичној сврсисходности; кроз њега се назире и темељи градње њихових карактера, као и отпочињање потребне драмске акције исказане кроз благе сукобе главних личности (Ђорђа, Данице) у односу на поменуте судеонике (Станко, Ибрахим-ага) цен-

тралне главне радње комада. Кроз форму дијалогског надметања и провидности у наговарању на „издају отаџбине” Станко извлачи сопствене консеквенце из Ибрахим-агиних „мудрих савета” и „стамених разлога” па се у драмској атмосфери (онолико колико је могао драматичар да нам понуди) првога чина стичу посебни елементи колективне (а то ће рећи, гледаочеве) сумње у искреност Станкових намера и честитост његових личних побуда, а „у интересу политичке и војне одбране Зете”. Зла слутња се увлачи међу актере, на позорници, али, у исто време и у гледалиште, међу гледаоце. Слутња се претвара у чињеницу Станковог велеиздајства читаве српске нације. У виду загонетних метафора Ибрахим-ага, а у „име цара Мурата”, нуди војводи (одн. кнезу) Станку Црнојевићу за прелазак у исламску веру „куле и градове” — читав Балкан на управљање. А изнад свега, кроз оваква обећања он не пропушта да велича исламску веру и снагу турског царства:

„... ”

ИБРАИМ-АГА:

*Ах, да ти је сркнути’ меда
наше вјере, нашег дина,
и да ти је чути’ доброју
благод срца њадишина
и да ти је Шамбол видјети’
и кубејта и мунаре!
О, при томе што је Жабљак
и црквица у Понаре?!
Што је Зејта при просјору
цијан ц’ јеле Ромелије?
Што је мала Црна Гора
сјрам Буџарске и Србије?!
Што је Ловћен сјрам Балкана;
што је Иван при њадиши?
Син Иванов ти си мали-
син суљанов био б’ виши!...”*

По инерцији и тако схваћене широке драмске експозиције, Никола Петровић је желео да по сваку цену уведе, већ у овом чину, и личности Ивана-бега Црнојевића, господара Црне Горе и Зете, иако зато није и имао пуно оправдања; драмска радња још није потекла својим логичним током, а заплет се тек назирао у ембрионима па је и деловање личности Ивана Црнојевића, у само једној слици (овога чина) остало недоследно; Иван Црнојевић указује млађем сину Станку поверење да

предводи црногорску војску у предстојећој битци (код Кроје) између Турака и Арбанаса, глорификујући ратну вештину и мудрост Скендербега, чији је постао савезник, и у коме војну помоћ, преко млађег сина, шаље. Стога и саветује сину (војсковођи своје) да буде обазрив у односу на Арбанасе, да буде разложен око распоређивања трупа (црногорских и арбанаских), да буде правдољубив и пре и након битке и да чува свога, црногорског војника као рођеног брата. И да има командантске храбрости и објективности! Али у исто време „мудри” Иван-бег обазриво оцртава и политику Скендер-бегову, што ћемо видети из само четири стиха из уста најстаријег Црнојевића:

„...“

ИВАН-БЕГ:

*Скендер-беџ је соко сиви,
јунак храбар, нема њара,
ал' његова Арбанија
у јунашћиву често шара...*”

Уз пуно уважавање ауторовог става и видљиве (па и историјске) наклоности његове према успомени на личност Ивана Црнојевића морамо констатовати да је у контексту драматуршког догађања у целој „Балканској царици” (а не само у првом чину) била ова личност непотребна. Без ње би драма могла итекако добро да се развија и оконча трагедијом двеју личности — војводе Станка и властелинке Данице. А ако је краљу Николи (дакле драматичару) било неопходно да уведе, из политичких и државничких разлога, личност из црногорске националне историје (Ивана Црнојевића) могао је то учинити, мирне душе, на крају другог чина, одн. на почетку, иначе неуверљивог и бледог трећег чина. Али деловање ове личности у епској експозицији драме је крајње (а то је тако видљиво) нефункционално.

Као што већ рекосмо, други чин „Балканске царице” је најбољи део драме. Заправо, грађен у чврстим драматуршким оквирима, он је, пре дописивања првог и четвртог чина, чинио целу драму. У њему су ваљано уграђени основни драмски елементи (експозиција, заплет, катарза, расплет, разрешница и финале) са довољном дозом романтичарске патетике и развијеном интригом у нараштају основне драмске радње. Драмска архитектоника је грађена спонтано и то праволинијски са јасно израженом идејом драме; борба за слободу и, кроз акције драме, пренаглашено родољубље главне личности комада-драмске херојине Данице — која је у животной дилеми личне и или колективне среће народа, одабрала ову другу, глорификујући, на тај начин, православље и

веру праотаца изнад свега; жртвујући и сопствени живот не би ли остала чиста пред том великом заједницом српства, због срамног чина „отаџбинског издајства” њезине једине љубави — кнеза Станка Црнојевића.

У доследно ређаним драмским појавама, а у једнолинијском вођењу радње и не баш компликованог заплета, драматичар дели личности у два табора, који се на неколико места (у другом чину) сукобљавају, а из тих окршаја извлаче личне користи или колективне моралне поуке (Станко и Ђорђе Црнојевић — кнез Деан и кнез Перун; Станко — Ибраим-ага, кнез Деан — Станко.).

У четвртој појави овога чина круницу заплете чини директан обрачун између кнеза Деана и кнеза Станка, кад се сазнало за идеју овог другог и о његовој одлуци да прихвати исламску веру, а прадедовску одбаци. И стихови су у овом заплету веома изглачани и функционални, а то је доказ да је драматичар могао, када је пажљиво радио, да и стихове користи у грађењу драмске форме, а у корист квалитета драмског штива:

”... ”

СТАНКО:

*Не сѝраши, кнеже, ѝа ми се знамо
иако н’ јесам рођен одавно,
бољи сам јунак, бољи сам војник!*

ДЕАН:

*Ја вјерниј’ земљи, ѝи јој издајник!
А за јунашѝво као ја буди,
ѝа да си јунак рећ’ ће ѝи људи!*

СТАНКО:

*На мом је дому ѝио име ново...
(отима се слугама)*

Па заѝио, кнеже, задржи ово...

(Прободе Деана у прси. Пратња Деанова извуче мачеве и заждене се пут Станка. Кнез Перун с извађеним мачем зауставља их.)

Одаље, сѝоко!...

ПЕРУН:

*Немојѝе, људи!
Њему ће оѝац њеђов да суди!...*

СВИ:

Ка’ убојици и издајнику!...”

Станко остаје сам на крају ове појаве, према драматичаревој индикацији; гледа за Деановом пратњом, која носи мртваца пут Жабљака. А у Жабљаку је господар Црне Горе и Зете Иван-бег Црноје-

вић. И казна, сину Станку, коју ће овај сигурно изрећи. Стога Станку и нема повратка у кућу Црнојевића иако је успешно „окончао војну”. Остаје му само пут — пут у издајство, пут ка турском султану, одн. издајство рођене земље. Пут у вечну народну клетву и историјски заборав! И због тога, немоћан још немоћније казује:

”... ”

СТАНКО:

*Хришћанство ц’ јело нека ме куне,
и то је лакше но бић’ без круне!
Па зашто ноћас бјежаћу Бару,
ошолен под скућу Мурашу цару!...* ”

Пета појава другог чина драматуршки најбоље стоји у читавој драми. Аутор је ову појаву писао готово математички тачно па су основни елементи класичне драматургије (заплет и разрешница) у крајње разложној функцији. То је заправо дијалогски обрачун главних личности драме, Станка и Данице, а читав сиже би се могао подвести под само три стиха Данице Перун:

”... ”

ДАНИЦА:

*Гдје се мре, хоћу ја с тобом тоћи,
ал’ нећу никад, не код султана,
ни мјеста на шрон твога Балкона!...* ”

Сви разлози кнеза Станка да приволи Даницу да пође са њим у Турску одбијају се о јаке аргументе (части и родољубља) Даницине. Она је постојана у својој љубави како према веренику Станку, тако исто и према Црној Гори. Због тога ће, са препуно емоција одговорити „своме драгану” да је за домовину све везује и да ништа на свету не би могло да је натера да „вјером превјери”, и пређе у „невјеру”. Јер њу пуно тога везује за рођену груду:

”... ”

ДАНИЦА:

*Што ме веже? Све ме веже:
ваздух и крв, аманџи,
муке, љубав, род и вјера
и слободе џламен свети!...* ”

Али сви Даницини разлози нису могли да одврате зетског кнежевића од кобне намере да изда рођеног оца, сопствену земљу и вољену вереницу, а да преласком у ислам постане противник народа коем је и крвљу и наследством припадао, а рад обећене „круне Балкана”. Стога и стоји његов цинизам кад, уместо сопствене (рационалније) одбране казује:

„...“

СТАНКО:

*Ја бирах еиџо, а шџаа ћу друго!
Волиј’ сам круну но шебе младу,
волиј’ сам Балкан и волиј’ владу.
С другом ћу шамо ја краљеваџи,
а ово можеш џи задржаџи,
(враћа јој џисмо)
ка сџомен један зейскоџ књаџиа,
сад намјесника Оџмановића...
Јер од Сџамбола све амо шџо је,
до мјесеџ дана, џо ће биџи’ моје!
А ако сам џе ја џјеливао,
са усџа џјелив џај ми је џао...”*

Попут херојине рањена Даница остаје и даље са својим високим принципима, иако је повређена (оваквим верениковим понашањем) у дубини душе; иако је преварена и готово одбачена она се уздиже изнад себе. Али са горчином и болом констатује, у свом своме широкољубљу и хришћанском опраштању;

„...“

ДАНИЦА:

*џросџ бијели овај свијеџ-
џросџо књазу љубавнику,
џросџо Сџанку, ал’ неџросџо
Црне Горе издајнику!...”*

Са врло уочљиве четири драмске позиције, у којима доминирају драматуршки елементи класичних ретардација и катарзи (Станков и Даницин укљештени дијалог аргумената и противаргумената за прелазак у исламску веру; Даницина унутрашња дилема о могућности престанка њезиних интимних снова; Станково психолошко ломљење и одлука о напуштању веренице и бекства пред хајком која је стегнула обруч око

његовог шатора; Даницино рањавање, баш од руке њезиног вереника, до опраштања са светом, а у интересу Црне Горе) одлучно делује драмски механизам пете појаве — завршне појаве другог чина. Драмска радња се у овој појави, поновимо, одвија логично, а заплети се нижу спонтано (за разлику од првог и трећег чина) коначно, иако су у овој појави (па и у читавом другом чину) личности страсно подвојене и због самих ситуација у које улазе, коначни ликови добијају пластичне контуре; они су мање-више добро конципирани и дијалошки разложно вођени. Због тога пета слика (или појава) има посебно драматуршко значење како за завршетак (финале) другог чина, тако исто и за драмску разрешницу трећег чина, одн. за нарацију читаве драме — за „Балканску царицу”, као драмско дело, узимајући у целини. Други чин, заправо, својим садржајем и драмско дело, узимајући у целини. Други чин, заправо, својим садржајем и драмским акцијама, представља одређену, јаку и јасну драмску целину. Па као што неколико пута рекосмо, он би могао стајати и надаље (у баштини српске драмске литературе) потпуно сам, без првог и трећег чина.

Без обзира на оваква тврђења погледајмо и драматуршку структуру драме трећег чина трагедије „Балканска царица”.

Иако садржајно није ништа донео трећи чин драме Николи Петровићу, он је био, свакако, потребан аутору из, најмање три разлога. Прво, дописивањем овога чина он је успео да утиша предимензиониране страсти свих оних личности које су посредно или непосредно учествовале у развоју догађаја у протекла два чина. Друго, дугујући романтичарској драматургији аутор је морао (коначно) да приземи реалистички (па чак и натуралистички) тензију сукобљавања главних личности па да одговарајуће место дејствовања (правде и неписаних закона) „чојства и јунаштва”. Црногораца (слободара и морализатора) упути једино кроз личност Данице и у њезином крајње емотивном (и једино могућем) одлучивању разреши дилема сврсисходности таквог, херојског жртвовања. И треће, будући владар, морао је (из практичних политичких разлога) да ода дужно поштовање Турцима (иако непријатељима) на ратничкој срчаности и дубокој оданости својој вери, а да на тај начин глорификује и српство (и православље) и црногорско јунаштво, а у оквирима мита о славној држави Зети и историјској личности Ивана Црнојевића и његовог двора у сумраку његове владавине и слободе српске на овим просторима. Стога Иван-бег већ у првој појави трећег чина „Балканске царице” анализира политичко стање на теренима Црне Горе и, потенцирајмо, карактерише га елиптичним стиховима:

„...“

ИВАН-БЕГ:

*Сѣојања вам овдје није —
 Душман вам се већ љримиче,
 усѣрашена Зетѣ наша
 вас у љомоћ еѣо кличе,
 неѣо хајѣе, дјецо, хајѣе!
 Код Турака мах је зорни,
 мисле: Сѣанко кад се љреда’
 и ми да смо сви љокорни...
 Похиѣајѣе и добијѣе,
 још љобједу ѣу да виђу,
 љрије неѣо јадне косѣи
 ове сѣаре у ѣроб сиђу!...”*

У трећем чину, растеретивши се обавезе драмског садржаја (јер драма је, заправо, окончана још у другом чину) Никола Петровић је, а то је и морао, приступио дотеривању (и надграђивању) ликова, водећи, посебно, рачуна о психологији њихових, подвојених, карактера. У пуној песничкој концентрацији драматичар је покушао да изваја портрете Ивана-бега, кнеза Перуна, а посебно кнеза-наследника Ђорђа и несуђене „љубе” војводе Станка Црнојевића — племените властелинке Данице Перун, одиве из двора Перуна. Посебну пажњу, у овом надграђивању личности је аутор посветио Ивану Црнојевићу. Његов Иван-бег је племенит, мирољубив и крајње смиран; због синовљевог издајства (и преласка у исламску веру) он дубоко пати у себи, а и када је, дотеран чињеницама уза зид, морао да га прокуне он је то учини са пуно обзира (владалачког тока) и самилости. Мушки — онако побожно. Самилостно — црногорски:

„...“

ИВАН-БЕГ:

*Куку мене заувѣјек!
 Шѣо ћу јадан од судбине!
 Црне муке, црних јада,
 куку, земљо, куку, сине!...”*

Поменути песничка концентрација посебно се изразила, и то баш у трећем чину, на доградњи лика кнеза Ђорђа Црнојевића, наследника престола Црнојевића у Жабљаку. У претходним чиновима, његов карактер је био само овлаш приказан (кроз односе са рођеним братом Станком и

будућом снахом Даницом), али је овде, сукобљен са мноштвом других личности, у бројним драмским акцијама, комплексније приказан односно, досликан. Кнежевић Ђорђе Црнојевић је овде разуман и политичан. У односу на братовљево издајство он је интимно обазрив, а будући владар, дубоко суздржан у својим изјавама (и акцијама). Његов поглед је упрт у будућност Црне Горе, а све мисли усредсређене су на добробит (и срећу) народа, који му је, од оца Ивана Црнојевића, предат на чување. Према оцу је синовљевски покоран, а према несуђејеној снахи Даници њежан и готово очински обазрив. Иако је у души правдољубив, у једном одсудном моменту, улози у дилему: како би поступио када би његове чете набасале на Станка (сада противника) — брата рођеног, а националног издајника? Да ли би га сачувао од правичне казне или би га погубио? Због тога је веома брижан (и као политичар и као брат) па конфузно констатује:

”... ”

БОРБЕ:

*Па и мене чувствива истиа
 као њужноџ оца даве:
 у крвника џледаџи’ браџиа,
 а биџи’ браџиа — нема славе!
 Е сад шџио бџх џрема џџоџе?
 Шџио боџева боџ нареди —
 а шџио џод се дома џџџа,
 све џџо мало на џџџи вр’ једи!...”*

Као и у претходним чиновима (поготово у првом) и у трећем чину (изразито у другој појави) драматичар се заборавља и толико постаје дескриптиван да се и оно мало драмске акције, која је све до тада функционисала, скрајне на маргине догађаја па остаје пуко ређање наче глагољивих, бројних личности (црногорских војвода, сердара и главара) баналног садржаја и то наименично (готово по редоследу изласка на сцену). И поред бројних драматуршких слабости, од којих скоро да кипти друга појава (трећега чина) ваља нам издвојити сцену са личношћу Старца, која предсказује црногорским војводама испод будуће битке (противника браће Црнојевића, предводника зараћених војски Турака и Црногораца). Ово „прорицање будућности” моторично уноси на сцену посебно згуснуту атмосферу са пуно драмског набоја па се може закључити да је овом сценом Петровић искупио све драматуршке мањкавости, и уприличио, тако потребан драмски ритам и како тако извео на „прави пут” драмску радњу и усмерио га ка класичној катарзи, која се могла очекивати тек у трећој појави, тачније говорено — на самом бојном пољу.

Личност Старца, дакле, делује реалистички, али у његовим претсказањима има нечег исконског, сујеверног, примитивног, и имагинарног. Национално--философског. Наративног и очекиваног. А стихови личности Старца на то и указују:

”...“

СТАРАЦ:

*Сјуиџра сјајну ѿбједу ће
књаз Ђорђије одржаиши,
али зейски криш у круни
дуго неће њему сјаиши!
Кад-џад Турци освојиће,
ка’ Србију сву остјалу,
ову дивну и јуначку
бановину вашу малу,
џа ћеише се узмакнуиши
с џе равнице у клисуре,
џдје валови џурскоџ мора
неће моћи да исџуре;
али ће вас зайљускиваиџ
у невоље и у јаде,
сва вам добра џолавиџи
без слободе и без наде...”*

Драматичар Никола Петровић је, трећу појаву трећег чина, у стилу добрих драматичара прошлога века посветио читаву својој херојини Даници Перун. Он је одлучио, а то је тако видљиво, да главној јунакињи подари што више драматике и да се са њом (а то ће рећи цело гледалиште) што театралније опрости. Даницин лик био му је потребан да буде присутан кроз читав развој драмске радње, не би ли на крају — њезином интимном патњом одсликао трагични крај Црнојевићевог двора; тоталну пропаст пред окупацијом Турака и пораз православља. Оваквим финалом писац је желео једно, а постигао сасвим супротно: остао је недоречен, јер Даница је у дилеми према веренику — издајнику и љубави патријархалне црногорске девојке према домовини, одабрала ово друго, али је питање да ли је драмску дилему требало да разреши нејака жена или је то морала заједница (одн. аутор драме) да разреши? И то, без обзира што схватамо да је сазрело и политички-економско време за еманципацију и црногорске жене. Зар баш нико од главних личности ове веома комплексне драме (а мислимо најпре на Ђорђа Црнојевића) нису могле, у интересу императивних догађања, да се ставе у заштиту једне

девојке. Једноставно, аутор да не би вршио драматуршку анализу над два претходна чина (и рекапитулирао своју недозидану драмску идеју) одлучио се да лакше савладљивом путањом романтичара (песничког занесењака) упути своју јунакињу на такав чин (самоубиства!), а то је, истини за вољу погодовало узорима романтичне драме из прошлога века, па је у таквом крају, вероватно и један од кључева, за разумевање, огромне популарности „Балканске царице” и драмске хероине Данице Перун. Али је и неоспорно да је Никола Петровић, баш таквим романтичарским (сладуњавим) методом, у трећој појави трећега чина, додао последњи пластични сликарски намаз главној личности (Даници) и попут великог романтичарског сликара завршио њезин портрет. Таквим поступком, аутор је, сигурни смо остао презадовољан и својим драматуршким прегнућем, а још више са својим (у версификационом погледу) песничким умећем. Посебно је дискутабилно да ли је драматичар требало да се драмски завршетак лепе приче о љубави према веренику и љубави према отаџбини, заврши малодушним стиховима, које морамо цитирати:

„...“

ДАНИЦА:

*Рече да се и још нада,
да ће њега њоходити...
Као добра вјереница
ја њо морам учинити!
Али како?... Морача се
у Језеро бистро слива,
а оно се у Бојану
њред скадарски ѓрад излива...”*

По нама, његова Даница је морала да остане у животу. И да се бори са околином и са самом собом. У интересу сопствене љубави и општег прогреса жене — Црногорке, за чије се ослобађање, бар декларативно, изјашњавао и сам поета Никола Петровић — господар, владар, тиранин, апсолутиста, али и реформатор малене државе, песнички издигнуте пут Олимпа нашег, прострте испод падина Ловћена и црвеног сунца што просипаше, а и данас раскошно прши, срчане капи слободе, братства, јединства, а изнад свега јунаштва. Али по свему судећи, било је прерано да један краљ-песник у тако реалистичке калупе исклеше Даницу. Романтичарско време је имало толико узора својим хероинама да је Петровићев морао своју Даницу да гурне у драматуршки клише тог истог времена. Овакав лик Данице, каквим га ми замишљамо, појавиће се много деценија касније које аутор није могао ни предвидети.

Јер Даница је то била пре писања „Балканске царице”, за време њезиног извођања, а и данас, у очекивању потпуне рехабилитације жена, била и заувек остала, слободоумна, права Црногорка. И због тога морамо озбиљно схватити њезина два, аманетарна, стиха, која се, итекако дотичу романтичарског, али реалистичког погледа на суштину живота и самог живљења:

”... ”

ДАНИЦА:

*По себи ја сам царица мала,
Док Црногорком будем се звала!...”*

II.

Драмски чин „*Књаз Арванић*” Никола Петровић је поделио у шест призора, а драмску радњу је ситуирао у град Скадар, у градић Дриваст и у неидентификованом месту у широкој Крајини. (Дело је штампано у јуну месецу 1895. године, а према извесним подацима аутор је драму испевао исте године за време Месојеђа и то за само неколико дана. По неким изворима, Никола Петровић је драму „*Књаз Арванић*” написао по жељи свога сина Мирка, а да се представља у домаћем кругу— на двору. А да је посвећена сину Мирку сведочи песма, као „пролог драми”, која у првим стиховима баш то и казује:

*„... Ојетї ме је вила занијела
низ лијеју Зейску бановину,
гдје најадох ѝричу из ѝрошлостїи
на забаву Мирку, драгом сину...”*

Иако је драму испевао, како рекосмо, само за неколико дана, судећи по резултату аутор је био у пуној песничкој концентрацији, а и далеко је одмакао, у односу на претходну, у савладавању драмске технике писања; стих му је углачан и логичан, а драмска радња суздржана, али и експлозивна, посебно у финалу, сваког призора (одн. драмске слике) понаособ.

Драма „*Књаз Арванић*” по основној идеји и по начину излагања радње знатно је слабија од „Балканске царице”, што је, уверени смо, и основни разлог, да иста није уопште никада и нигде извођена (чак ни на двору краља Николе о Месојеђима па цитирамо део из документа: „... Али чим је „комад био написан” и „улоге подељене” разболи се изненада велика војводкиња Стане, и убрзо затим и умре, 12. јануара 1895. године. Тако да „о представи није било ни говора...”).

Онаква каква је остала од првог штампања, 1895, па све до наших дана драма „*Књаз Арванић*” захтева комплетну драматуршку прерасподелу и прекомпозицију постојећих слика (одн. појава) не би ли, у новој драматуршкој архитектоници, послужила као драмски претекст за позоришну представу посебне намене.

Док је у „Балканској царици” коб, као црни покров обавила и двор и читаву земљу Црнојевића, та иста уклетост, у „*Књазу Арваниту*” је нешто суженија и покрива Зету и увукла се у непријатељски Скадар и његову околину; у душу књаза Арванита, брата Иван-беговог, у дубоку (исконску) империјалну жељу за овладавањем турске тврђаве у Скадру на Бојани, не би ли у свом класичном, митском и историјском опстојању и настајању, та иста коб, у оваквој прилици, прерасла у моторичност драмске радње и у уклетости рођеног пулсирања резултирала, на крају комада, трагедијом потурчењака војводе Жарка зетског племића (Одобега) и његове ћерке, херојине ове драме, Војиславе (потурчене Фатиме). Јер та црнојевићска коб, у пуној рефлексiji, исказала се, у владарској империјалној намери Николе Петровића да и сам пође путем свога далеког претка Арванита (индиректно Ива Црнојевића) и освоји Скадар (али накратко!) и да га, све докле је седео на црногорском престолу, та жеља опседала као некаква политичка мора.

Ако се јунакиња Даница у „*Балканској царици*” преполовљена између љубави и мржње одлучила на самоубиство, у „*Књазу Арваниту*” ће херојина Војислава (одн. Фатима) жртвовати себе ради Арванитове незајажљиве милитаристичке намере да освоји скадарску тврђаву, а да таквим чином постане издајник своје нове вере и народа. Та *црнојевићевска коб* утиснула је сопствену пакост и прождрљивост дубоко у младост Фатиме и Арванита, баш као и Данице и Станка и све их гурнула дубоко у амбис, у пропаст — у бескајно црnilо уклетости, у историјску таму — у заборав. А та античка коб, која је веома битан елемент сваке добре трагедије нашла свој пуни интерес у драмској радњи „*Балканске царице*” па је због тога (али не и само због тога) она знатно боља од потоње драме „*Књаз Арванић*”. Једноставно, аутор је, у првом случају ту коб користио као један од мотора драме (као радње) и драме (као позоришне игре) док је у другој елементима те коби, градио само поједине делове драмске атмосфере и, понекад, кад покретачку снагу развоја драмске радње. Вероватно свестан својих драма туршких поступака Никола Петровић је, испод поменутих дела (одн. њихових наслова) ставио различите драмске ознаке; прва (“Балканска царица”) је драма у три радња, док је друга (“Књаз Арванит”) једноставно, драмски чин. Стога, исто смо рекли да је драматичар, у писању „Књаза Арванита” унапредовао у овладавању драма турги-

је, у односу на претходну драму ("Балканска царица"), то још није био довољни разлог да друга драма стане уз бок првој. У првој је коб предводила драмске акције, док је у другој уклетост само предња чила драмској имагинацији.

Последња строфа Петровићеве посвете драме „Књаз Арванит” указује директно, на коб куће последњих Црнојевића, владара Црне Горе и Зете (баш као и у „Балканској царици”) оличене у братској неслози Црнојевића, којом црногрски владар Никола I, алудираше и на сопствене синове (Мирка и Данила) који се, према извесним сазнањима, понекад, нису слагали:

*”Тешко брајџу, који брајџа нема!”
Брајџ је добро од свих одвојено;
слоџа брајџика кријейосиј је и снаџа,
а неслоџа оружје сломљено.”*

Четрнаест личности учествују у драмској игри „Књаз Арванит”, а шематски су подељене у два равноправна табора — на српски и турски табор. У „српском табору” дејству: књаз Арванит, војвода Гојко, војвода Влајко, кнез Богиша и кнез Станоје. А у „турском табору” се налазе: Фатима, Аиша, Скендер-паша, Одо-бег, Али-бег, Јусуф-бег, Мурат-бег, јенак кадија и један муфтија. Таборе предводе: књаз Арванит Црнојевић, с једне и Скендер-паша, с друге стране. А драмска радња се одвија у више од половине комада унутар зидина града Скадра.

И у овој драми је експозиција преширока, а драмска радња се и сувише споро одвија; ту се, заправо, ређају интимне приче потурчених Српкиња (са новим именима) Фатиме и Ајше; њихово насилно примање ислама и удаје, као и размишљање о бившој постојбини. Стога су на самом почетку драме карактеристичне две строфе наших јунакиња, јер оне својом песничком дескрипцијом сасвим довољно сугеришу општу драмску атмосферу у турском сужањству скадарске тврђаве:

ФАТИМА:

*...Тешко ми је, ишшо сам муслиманка!
Тешко ми је у сред Скадра зрада!
Ја хришћанка, ѝрије Војислава,
да се Меки сада клањам млада!...*

АЛША:

...*Фатио, златио, — није лако!*
Хришћанка сам и ја била;
као твоја и моја се
сва родбина пошурчила...”

Покушавајући да драмску полугу утакне у тако расплинути, а и успорени ритам драмске радње, у оквирима експозиције, аутор се задовољава казивањем драмске приче, али без акције, у чистом романтичарском маниру: Фатима (бивша Војислава) сећа се својега познанства са младим и наравно, прелепим књазом Арванитом, као и своје, у моменту познанства, распламсале љубави, коју, ето, не може, ни након толико времена, да прегори и преболи; у туђини, у новој вери, а у градским зидинама турског Скадра, у невољном дому. Будући да су Црногорци предвођени баш „лепим” књазом Арванитом, опсели град у коме се и она налази, терају је на помисао како би помогла својим бившим земљацима и омогућила им да опседну град што лакше и са што мање жртава освоје. По драматичару Фатимина „бескрајна љубав” према књазу Арваниту довољна је да од ове направи издајника не би ли помогла „својему љубљеном” да што лакше освоји градску тврђаву. Јер иако је далеко од Црне Горе, Фатима је сазнала да се Арванит срећно оженио, а њу, вероватно, и „заборавио”. Стога је једна од бројних сцена између Фатиме и Аише, у средини саме експозиције комада, у дијалогској форми, приказана са потребним карактеристикама по даљи развој драмске радње у следећим појавама (одн. сликама), веома значајна:

„...”

АЛША:

навалице рекох златио,
рашћина сад си шурска була,
а Арванић ожењен је —
ја мним и ти већ си чула.

ФАТИМА:

Све сам чула и све знадем;
знам све да ме уминуло,
мени ишужној да је мркло,
а другој је освануло;
с тоом и пород већ да има—
једну кћерку, мјесито сина,
којој име при кришћењу
поставише Анђелина.

АЈША:

*Е ња сада шћио ћеи, драга,
шћио је било, већ је било!
Под вјере си пророкове
десила се сада крило.
Имаиш њвога дичног бега,
имаиш блага, имаиш сваишћиа;
шћио да срећу њојкојавиш
с њустих жеља — кажи раишћиа?*

ФАТИМА:

Ја још љубим...

Препуна љубави и вероломства, спремна на издајство, Фатима пише писмо лепом књазу Арваниту, у коме му индиректно нуди своје услуге око освајања Скадра и тражи да се негде „тајно састану”.

А бој се спрема.

Око Скадра пламене страже.

У њезиној глави кошмар: лепооки књаз Арванит... Ноћ... Огњеви... И Зета...

Слутња...

Па изнова Скадар...

И опет Зета!... Стара вера; њправославна.

Па Скадар!!!. И муж јој; Али-бег... И нова вера; муслиманска... Пејсажи Зете. Ушће Рибнице у Морачу. И лепи лик младог Црнојевића. А она — сада Фатима. Некада поносна ћерка Жарка Соколовића — милоока Војислава... Књаз Арванит па Али-бег и отац јој Одо-бег... Аиша... И оквир резбарене, дрвене таванице у својој соби; наравно, намештене по начину турском. И једно огледало... Мало, мајушно. И огромни њезин лик у искривљеној слици: лепота — женска лепота. А иза слике, и унутар ње страсна пожуда. Инат!... И на крају изнова бој... Мачеви... Градске капије Скадра! Бунари... Бунари... А изнад њих њена пркосна одлука! И бели лист писма исписаног њезином руком. Кома? Непријатељу мужевљевог народа! Дакле, позив на тајни састанак. И њезина спремност да изда... да себе изда? У име чега?... Бој... Прави бој... Бој за Скадар. Бој за Арванита — бој за Алибега!...

Ако је прва слика, као експозиција, била сва у знаку драматуршког проналажења некаквог драмског плана, друга слика (или приказ) је пошао правилним драматуршким путем ка ткању драмског садржаја чвршћих драматуршких оквира, а у редоследу драмског градирања радње, као основног полазишта једне нове (дакле позоришне) игре, у идеји и у начину интерпретирања вероватне (театарске) историјске приче:

Црногорци су, под Чарнојевићима, држали и Скадар у својим рукама па сходно политичким приликама губили га и изнова заузимали. У таквој драмској (историјској) претпоставци лик књаза Арванита чврсто се држи на драмској окосници ове слике и, уз чврсти набој, пастелних боја драматичар је успео да нам дочара слику широке Крајине, станиште војсковође Црнојевића, командни шатор црногорског сувладара Арванита, велико војводско веће, као и неколико пријатних воликова војвода и кнежева (војвода Гојко, војвода Влајко, кнез Станоје, кнез Богиша и други). У том се великом већу, поред ратничког дијалога, понекад чује и шала па и мушки неукус исказан на рачун жена, наравно. У том нарочито предњачи кнез Богиша:

„...“

КНЕЗ БОГИША:

*Жена о злу јунакову смишља
и када му у наручје сива!...*”

Кнез Богиша овим стиховима алудира на Арванитову дилему да ли да прихвати Фатимин позив за састанак (и дакако само помоћ), јер претпоставља која ће тема разговора доминирати тим састанком: он као и да се не сећа свог давног сусрета са некадашњом српкињом Војиславом па и сувише ратнички (гордо) и резонује о том састанку.

Тек ће се на крају треће слике (трећег призора) књаз Арванит ослободити ове дилеме и, коначно, одлучити да пође на заказани састанак са „својом некадашњом симпатијом”. Одлуку је, дакле, веома дуго (а и мучно) донета. И то тек кад је Арванит проценио да је „састанак” изузетно користан по Зету и по исход опсаде Скадра, али и након свеколиког наговора војвода и главара црногорских. А кад је коначно донео одлуку, у ноћ је снажно узвикнуо:

„...“

*Доратиа ми — љраићња нек’ љочива!(одлази слуџа)
Одох кад’ ме Туркиња љозива,
ља шљо боџ да и срећа јуначка!...*”

У другој и трећој слици драматичар Никола Петровић се потрудио, а и успео, да нам у потпуности дочара стамени лик црногорског сувладара, који је крајње промишљен, јуначан, а изнад свега частан. Снага његовог карактера је, управо у дилеми да ли да прихвати помоћ „ лепе Туркиње” и да тврди град освоји преваром, а не снажним јуначким обрачуном са браниоцима града. Ова унутрашња дилема главне мушке

личности комада „*Књаз Арванић*” представља праву психолошку анализу не само ове личности (Арванита) већ и политичку анализу свих релевантних чињеница које су се стекле око опсаде града Скадра од црногорске војске. А то је, свакако, видни напредак нашег драматичара у савлађивању тешких принципа драматургије. Јер истини за вољу, овако постављену тезу о Арванитовом, коначном, одлучивању да прихвати помоћ „заљубљене жене, коју ће индиректно он натерати да одигра улогу „тројанског коња”, није било ни лако ни конструисати, а још више уклопити у даљи развој саме драме. Што више, Арванит толико вага добро и зло (политички и економски раскорак) да се, у тренутку, пре доношења коначне одлуке још једном обраћа својој најближој околини, не би ли, можда од њих добио још један подстрек за остваривање тако дискутабилне намере. А у тим стиховима, он више него да страхује, као да пати:

”... ”

КЊАЗ АРВАНИТ:

*Сунце жарко, ти си на високо,
браћо Иво, ти си надалеко;
браћо слајки, очи обадвије,
око Скадра твој се браћац бије!
Зетти твојој што год да добије!
Ја знам Зетту твоју како љубиш;
знам ти шруде што око ње шрудиш;
знам да имаш два нејака сина:
ја и они сва смо ти родбина,
и да нас је десет људи више-
”Сви за Зетту!” у срцу нам тише!... ”*

Иако наивни заплет целогa комада „*Књаз Арванић*” грађен је крајње недоследно, али са јаким и песнички повишеним пасажима, појединих делова извесних сценских појава, тако да се стиче, за време читања драме, утисак да се ради, заправо, о намерно наивно грађеним заплетима драме — типично романтичарски, рекли бисмо. Кад ово кажемо не мислимо да устврдимо да је Никола Петровић то свесно и чинио. Пре би се могло рећи да је драматичар овако наивни заплет сасвим случајно изградио. Јер да није тако, он би ту наивност (у грађењу заплета) спровео консеквентно, кроз читаву драму. Рецимо, он сасвим недоследно, већ у четвртом приказу (четвртој појави) износи Фатимину одлуку о помоћи књазу Арваниту, а да је није, претходно ничим мотивисао; једноставно је заборавио да се пре доношења овако значајне одлуке морало нешто драматуршки збити (свакако, у некаквом драмском сукобу).

Овако, малтене из небуха, Фатима доноси судбоносну одлуку; заправо он једноставно прича причу: Фатима је препуна страшне сумње у своју намеру да помогне Србима и црногорској војсци (тровањем градских бунара) омогући лако заузимање тврђаве, која је симбол њезине нове домовине. У преплитању разлога и против разлога за доношење такве одлуке, у атмосфери тоталне коби, у њој побеђује жена и некадашња љубав према књазу Арваниту, а и сам њезин положај жене у турском дому, је навео да, коначно буде приправна за извршење чина издајства и казне која ће је, свакако стићи, за то почињено дело. А у тој својој одлуци (заслепљена љубављу према књазу Арваниту или, пак, уображавајући да се ради о љубави) она, „ноћном посетиоцу прерушеном” нуди језиви, натурални и паклени план, а овај (преговарач Арванит) га, иако ужаснут, ипак прихвата. А то показује следећи, неравноправни (по извесним драматуршким законитостима) дијалог између Фатиме и Арванита, у коме је, иако непотребно, хероина предуго експонирана:

ФАТИМА:

*Града јуче ѿри освоји,
на њих ѿи се барјак вије;
а за овај зрад мислиѿи,
ѿоѿреба ѿи, књаже није.
У њему су ѿри бунара,
ѿри бунара хладне воде,
доведене с Тарабоша
кроз лучеве водоводе.
А лубања има много
ѿо бедему овоз зрада;
нека од њих још је свежа,
друга с коса сама ѿада.
Те ћу злаве сјуѿравече
у бунаре уѿуриѿи;
с ѿрулим мозгом смијешане,
ко ће од ѿе воде ѿиѿи?
Крв хришћанска и мождање
не згаде ли воду хладну,
ја ћу уњу уѿуриѿи
још и неку вижлад зладну,
ѿа од ѿакве мјешавине
војник неће кај ѿоѿиѿи;
кабулиће ѿо сѿо ѿуѿа
безусловни роб ѿвој биѿи!!!*

КЊАЗ АРВАНИТ: (за себе)

*Ух, грозотије нечувене
још из уста једне красне жене!...*

Без обзира да ли је намерно или случајно писац укљештио интригу између главних личности драме (Фатима-Арванит) баш у овој слици, али она је у пуној драматуршкој функцији покренула драмску радњу невиђеним романтичарско-реалистичким токовима. Коб која је припремила типично романтичарску атмосферу драме за моменат је уступила своје место трезвености и у својој хладној бистрини реалистичка струја је надвладала страсти: Фатима пада на земљу, суочена са Арванитовом мужевном хладноћом и избегавањем било каквих љубавних алузија, у бременитој рационалности он ће узети оно што му је Фатима понудила — своју издају — јер му је неопходна да би се лакше домогао победе, али се ограђује од свакаког љубавничког наговештаја, чак не прихвата љубавну понуду ни у алузији. Шта више, он Фатими нуди, као противуслугу да, након победе, може да одабере којег хоће српског ратника (војводу или кнеза) али себе не види баш ни у каквој љубавној ситуацији са Војиславом (одн. са Фатимом). На једном месту, видевши да је Туркињу потпуно освојио он постаје крајње циничан. Рекли би смо, чак и неукусан. Бруталан (јер се обраћаше удатој жени). И мушки препотентан:

”...“

КЊАЗ АРВАНИТ:

*Срећан онај ком ћеш љуба бићии!
Рекох срећан и биће занаго-
заувијек ѿом ће бићии благо!
Људска срећа часио нема вида,
Ни ко видје кад се с' неба скида;
али ѿвоја срећа је очииа-
у среишање ѿеби младој хииа!
Чим си ѿако небом одабрана,...*

Супротно књазу Арваниту, који је схватио да је победник у овом дијалогу преговора око издаје града и који је, у визији, већ видео пободени црногорски барјак на скадарској тврђави, Петровићева хероина (Фатима) се осетила изгубљеном, пониженом, а вероватно и превареном. Јер за њезину намеру да се жртвује и изда нову веру, Арванит јој је, као милостињу, понудио једног од својих ратника, а као награду утиснуо само један хладан пољубац на чело (приликом одласка) са ништа мање хладнијим стиховима:

”...“

*КЊАЗ АРВАНИТ: (дохвата је за руку)**На њо чело, које беџ целива,**нека и мој њољубац њочива!**Гдје ње љубим њу ње Зеџа љуби...“*

А Фатима је толико тога очекивала; и од овог ноћног састанка и од самог Арванита. Она је, по свему судећи, желела да свој девојачки сан одсања, можда баш ове ноћи, па да се сутрадан свесно жртвује за тај исти сан, за ову љубавну ноћ, и да окупана љубавном радошћу са човеком кога од младости воли и чију слику носи у срцу, поносно, страсно и пркосно, положи свој врат на пањ целату и да оћути праведну казну издајнице вере и народа коме припада. Али уместо тога око ње настаде празнина, а у дубини ње саме усели се цикот немоћи, јер по свему судећи беше дубоко преварена и крајње разочарана, како у сопствену грозну намеру тако исто у језиву одлуку и коначни пораз. Љубавни сан је прекинуо хладни Арванитов пољубац и чили одлазак у виду бекства, а на крилима лако добијене победе, цинично свестан жртве младе жене. А са Фатимом (Војиславом) остаде царујућа тишина тоталног неспоразума и тешки уздах у виду љуте сузе. Малопређашња коб, изнова поче да кљуца и пече њезину утробу и њезину савест. Коб која раздражује, која разара разум; она која брзином муње плете мрежу смрти. И која суновратно води право у трагедију.

Замишљени свилени гајтан полако, али сигурно стезао је омчу смрти око белог врата младе агинице, а да се она није хтела одупрети том силном стезању, јер је свесно хрлила у сопствену пропаст — у ништавило. А понижена, преварена и увређена другачије није ни могла. Јер Фатима је била расна, путена жена. Била је у исто време и Српкиња и Туркиња. И православка и муслиманка. Једном речју: била је жена! И као таква убременила је сопствену коб и полетела, инерцијом нове страсти, на извршење обећаног, гнусног издајства.

А ту више није могао да интервенише ни сам аутор-песник Никола Петровић, јер се коло смрти завртело, веома брзо, око главе и судбине његове јунакиње. Визија љубавне ноћи је одвукла у бездан и песника и Фатиму. Крвоток смрти је прокључао, а драмтичар је успео само да том бекству од живота, дода Фатими четири сребром опточена стиха, која је она, са кликтањем изговорила у цик крвавог праскзорја:

„ ...

ФАТИМА:

*А сад хийам исїуниїи
шїио сам њему обећала,
док још није рујна зора
иза ġора ġрад оїсјала!...*”

Без икаквог драмског догађања пети приказ (пета појава) је заправо информација за читаоца, али не и за позоришног гледаоца; у њој Скендер-паша врши распоред војних снага унутар скадарске тврђаве и даје одређене задатке појединих беговима. (Одо-бег, Фатимин отац добија најтеже ратно место у одбрани тврђаве; он ће морати да брани главну капију Скадра, јер је, као бивши православац, под присмотром турских ага.)

Класична драматуршка разрешница се одвија у последњем, шестом приказу драме „*Књаз Арваниї*”. Графичка драматуршка архитектура, као драмска слика, делује компактно како на основну драмску идеју тако исто и на развојну, узлазну, линију саме драмске радње у непосредној близини финала комада; ту су ваљано постављене и катарза, перипетија и разрешница па је сасвим логично да се поменута узлазна драмска линија зауставила на највишој интересној тачци (у драматуршком обрачуна зараћених страна), а након тога нагло почела да опада ка драмској разрешници и самом финалу приказа, односно комада. У ретардирању основних драмских претпоставки о исходу опсаде скадарске тврђаве и драматичар и представник поражене стране (личност Кадије) идентично размишљају о погубљености и нецелисходности ратовања; посебно мисле о ратовима заснованим на верској нетрпељивости двају народа, које је историјска судбина натерала да живе заједно на истим просторима, да егзистирају под једним небом и под оком једног заједничког бога. Стога није чудно што је Никола Петровић ставио сопствену филозофију (о бесмислености ратовања) баш у уста личности Кадије, а у синонимичним стиховима:

„ ...

КАДИЈА: (сам)

*Боже свеїи, шїио заносиш ġлаву,
шїио за ївоју милосїи и за славу
не ошинеш бичем кавġације,
да райшова на свијеїу није?
— Твоје небо, јорġан за све људе,
їрїи мноġе сїрасїи и їужуде*

*неправедне и злом надахнутие.
 Стоко, људи, џлавари вам муџе;
 не слушајџе, но браџа ѓрлиџе,
 браџа чојка џа с њим воде џијџе
 из исџоџа боџоданоџ суда!... ”*

Још је чудније да драматичар бао овој личности, официјелног заговорника турске власти (а био је судија по професији) и судији шеријатском кадији, баш за време опсаде града Скадра том истом кадији дозвољава да попут најрационалнијег космополите и антимилитаристе за оно време, сањари о некој већој заједници различитих људи, који би могли бити задовољни и срећни на овом земљишном шару; овој личности, аутор удахну своје вероватно најлепше испеване драмске стихове озбиљних мисли и лепих идеја и још лепших снова о уједињеним човечанству:

„...“

КАДИЈА:

*...џа како џе жељковаџи нећу?
 Моје мисли к џеби се окрећу:
 жељкујем џи небо без облака,
 жељкујем џе земљо од јунака,
 жељкујем џе койно од цвјеџова,
 и ерџело бијесних раџова!
 Кад већ људи без раџа не моџу,
 ја се блаџом смјерно молим боџу
 зайочеџи да се сврши ови —
 да не џину људи ка ’ овнови... ”*

Жељковао је, дакле, вероватно овакве стихове турски кадија, а и песник стихова. Жељковали су обојица, као људи, али истина је била сасвим другачија: Фатима је затровала бунаре и Скадар је пао, без борбе, у руке Црногорцима. Фатима је погубљена, а књаз Арванит је понео са ратног похода у Жабљак златне кључеве града Скадра и заборавио и слику девојке, и жене, која се жртвовала због његовог војничког успеха. Град је за извесно време остао у рукама Црнојевића, баш као што ће, након четири века, постати политичка прџија самог краља Николе I, (али накратко) песника и сањара (али и војсковође!) који је умео, како видесмо, итекако лепо да *жељкује* срећу људима у својим понешеним стиховима.

А иза Кадџе (у далекој прошлости) као и иза нашег песника и драматичара (у нашој ближој прошлости), остало је исто плаво небо

као огромни јорган за све људе који не воле рат и труде се да једно друго разумеју и схвате. Па због тога није ни потребно преозбиљно схватити драматуршки финале драма „*Књаз Арванић*” Николе I Петровића Његоша као ни последње обраћање, његове херојине Фатиме, Турцима, а пред само погубљење:

”... ”

ФАТИМА:

*Турци, вуци, воду у град
ја сам синоћ оћровала,
да ће Србин данас доћи
око града, што сам знала!
Робовима вас најравих,
не рад’ блага, ни рад’ мийа
него просио из љубави
красног књаза Арванића!...* ”

Фатими треба отписати ове исувише театралне стихове, јер песник није успео исклесати, кроз њезин лик црногорку Антигону. Јер, истини за вољу, ни време није било за то сазрело.

А књаз Никола је био ипак само империјални владар.

III

Најслабија драма Николе Петровића је „*Како се ко роди*”.

За разлику од прве две („Балканска царица” и „Књаз Арванит”) које су испеване у слободном стиху, ова је писана у прози. По ауторској замисли то је требало да буде комедија; и то комедија у три чина. (Дело је написано крајем прошлога века, 1898. године. То је последње дело краља Николе. Први пут је штампано 1937. године. Није извођено, до данас, на позорници.)

Огромни успех (на Цетињу, а и далеко шире) који је постигао драмом „Балканска царица”, као и отпочињавањем градње Зетског дома (будућег театра на Цетињу) у престоници Црне Горе, изгледа да су натерали краља Николу I Петровића Његоша, да размишља о репертоару будућег позоришта па је то један од главних разлог што је одлучио да напише комедију из савременог живота „*Како се ко роди*”. Али, одмах морамо рећи, једно је било пожелети, а сасвим друго и написати добру комедију. Очигледно, аутор је мало познавао (а то ће рећи још мање гледао на позорници) механизам ове литерарне дисциплине. Тим пре што је напустио стих (који му је далеко више лежао) и прешао на

прозно казивање; прећи са метафоричног стихованог казивања на прозно изражавање многострана је замка којој су одолели сасвим ретки, а и далеко већи песници, у светској литератури. Ако се овоме дода да преласком на прозно изражавање песник — романтичар (са епским ширинама) је, хтео то он или не, морао да своје дело гради, у реалистичком драмском облику, а то ће рећи да његова досад елиптична мисао мора да се дескрибује у сложени механизам дијалога и монолога, а у прозној реченици. Посебно у комедији. А за то је потребно и темељито познавање драме као форме казивања и драматургије као могућности литерарног изражавања. А то Никола Петровић, лако је уочити, није поседовао. Иако све ово што је речено не мора бити правило за комедиографа, али по ономе што смо могли сазнати из успомена Сима Матавуља (и осталих саременика) о личности драматичевој, Никола Петровић није био уопште духовит човек, шта више, по своме положају и чину, као и животу, (нарочито по личним поступцима) могло би се рећи да је био преозбиљан, нарцисоидан, прек и арогантан — био је исувише славољубив владар — прави Господар, са израженим цртама балканског деспота. (А по суду неких историчара чак и користољубив и тиранин.) Будући суверен, који се упињао да спроведе у сопственој малој земљи „демократске односе”, а у интересу општег прогреса, поред осталог, он нарочиту пажњу посвећује развоју просвете и културе, отвара школе широм Црне Горе, васпоставља правосуђе и ослања се на економска достигнућа својега времена. И недвосмислено, подржава штампу. Древни град Цетиње подастире, сасвим могућим гостољубљем, страним дипломатама и многобројним писцима и уметницима, а на самом свом двору негује европски дипломатски и дворски протокол. А такав владар када пише, наравно да ни себе не заборавља у сопственим „литерарним сочињенијама”. Ово ће се рефлектовати, понајвише, у драми о којој говоримо; комедија „Како се ко роди” врви од делова самохвале Николе Петровића — владарá црногорског, а то ће рећи, кроз монологе и дијалоге неколико личности, кроз које велича себе као владара (који је ратовима придодао Црној Гори, Никшић, Спуж, Колашин, Подгорицу, Жабљак, Бар и Улцињ), а као реформатор увео правосуђе, школство, отворио затворе и друго. Наравно да он велича и свој двор, начин европског живљења на двору, васпитавање синова и бројних кћери, путовања по иностранству, као и личне (и рођачке) везе које је успоставио са великим европским дворovima. А из тога произилази и самохвала сопствене политичке бистрине и довитљивости. Такав начин размишљања и презентовања „достигнућа државе” која је била тек у повоју свакако се није могло уклопити у драмску, а посебно у комедиографску структуру рукописа „Како се ко роди”. (У таквој хвалисавости аутор чак и не бира личности кроз чија ће

уста величати сопствена дела па ће, рецимо и старице глорификовати „достигнућа” свога господара — краља Николе.)

(Саво Вукмановић, о овој драми, између осталог пише: „...Предмет за своје дјело Никола I узео је из савременог живота своје земље која је доживљавала нова друштвена збивања. На прелому XIX и XX вијека, под утицајем разних фактора са стране, печалбара, емиграната и нарочито домаће школоване омладине, у њој су настајале нове прилике и нова схватања. Одједном, Црна Гора је излазила из свог патријархалног живота и улазила у модерни. У тој друштвеној промјени своје земље Никола I је видио нестајање старе црногорске јуначке и етичке традиције и повреду своје владарске моћи и угледа. Њему су нарочито падали у очи Црногорци, ђаци и чиновници, који су долазили из Србије и који су својим причама и тамошњем повољном животу и великим политичким слободама јако утицали на црногорску сеоску омладину...”)

Ово, за нас карактеристично време у развоју црногорског друштвеног живота, требало је да послужи као временски оквир драматичару да, на комедиографски начин, прикаже све оне појаве које карактеришу прелазно доба, а то значи да употреби све оне знакове почетништва; у претераности, злоупотреби свих могућих врста, од дна до самог врха друштва, у свој синонимици и негативности таквих појава. Значи, комедиографским скалпелом требало је драматичар да одстрани све прљаво и болесно са тела бића народа и да тако разголићену истину поднесе макролективу на увид и општу оцену. Али он се, уместо комедиографским методом послужио најобичнијим хумористичким драматуршким маниром. Због тога и није успео да напише иоле добру драму...

Радња комедије „*Како се ко роди*” догађа се у једном селу недалеко од Цетиња. Подела личности на носиоце лажне просвете и на праве и истините представнике културе сведочи о једносмерном гледању ауторовом на процесе еманципације црногорског друштва, уопште. То превасходно морализаторство којим се Никола Петровић кроз читав комад бави уништило је и оно мало драмских, дакле, комедиографских пунктова, које је у драматуршком плану назначио, али комедија није могла да заживи и да спроведе основну драмску идеју дела. Један од таквих припремљених пунктова налази се у осмој појави првога чина. Уз доста комедиографског набоја са овог пункта је требало да потекне, као вода из камена, жица набујалог смеха па да се као таква прошири на развој читаве радње у овоме чину. (У сеоској кући, намештеној просто, по сељачки, у којој се осим оскудног намештаја види гомила класова неосужбаног руметина. Кмет сеоски Ђуро, који је намеран да ожени старијег унука Ивана, а сам удовац, опрашта се са кумом Ђурђом, која ће му помоћи око избора за унукову жену одн. снаху, опрашта се са

удовицом и веома двосмислено води завршни дијалог.) Стога примера ради цитирамо само део завршног дијалога поменуте појаве:

„...“

БУРО:

*О, ја нећу да се мисли рђаво о мени, но да попијемо по чашу исцред
лијегања, оли?*

КУМА БУРБА:

Како год хоћеш!

БУРО: (налијева чашу вина)

Држ!

КУМА БУРБА:

Да боџ сачува пријед тебе!

БУРО:

А ти си ми здрава!

КУМА БУРБА: (устаје по обичају)

Боџ ти да' здравље и свијетла' образ!

БУРО: (с чашом)

На!

КУМА БУРБА: (љуби га у руку)

А ти си ми здрав!

БУРО:

*Боџ ти да' здравље! А сад, бога ти, кажи ти мени отикад и по чему
се ја и ти некако својекамо и зашто ме зовеш кумом по неке поше,
јер ја, право да ти кажем, о томе не знам ништа.*

КУМА БУРБА:

*Чуј, чуј! Ваистину, брајо, ја не знам, ако те по том не зовем, ка'
многе друже сељане, врснике покојнога Бора; а кумом може бити по
томе, што покојник тошово су по села бјеше с неким кум кришени,
а с некијем вјенчани, па сам мислила да је и с тобом био, јер сје се
вазда лијепо држали.*

БУРО:

*Да — ја знам, ми нијесмо били кумови, а своји ка' свак. Хоћемо ли
по још једну чашу? (пију) Еј, да знадох прије иједнаесет година што
дознадох ноћас!*

КУМА БУРБА:

Разумијем, разумијем... (осмјехива се)

БУРО:

Па хоћемо ли још по једну?

КУМА БУРБА:

Ваистину, еламо! (пију)

БУРО: Поговараше се отпријед: „Боље је злато најоли

дерато...“

КУМА БУРБА:
"...него сребро изнова ковајо"
 БУРО: (смијући се)
 Знаш... Бурђа!
 КУМА БУРБА:
 Што?
 БУРО:
 Па... (размишља)
 КУМА БУРБА:
 Па?
 БУРО: (иза подуљег промишљања)
 Ја имам шездесет и пет година, а ти?
 КУМА БУРБА:
 Ја негде око педесет, тамо у јесен, а што ти?
 БУРО:
 Тако...
 КУМА БУРБА:
 Ма што, аман ти?
 БУРО:
 Валан, баш ништа, јер од жене између четрдесет и педесет година,
 а од чојка који је присука шездесет нема већ ништа до облукка.
 КУМА БУРБА: (крећући и смијући се)
 А, мој Буро, то је: како се ко роди!..."

Да је овако сочним дијалошким илустрацијама драматичар надградио графички постављене драматуршке пунктове у првом чину, свакако би се и ток драмске радње, у следећим чиновима, далеко другачије развијао; комедиографски елементи би надопуњавали један другог, а духовити дијалози би, сигурни смо, повишавали драмске сцене, уз пуну функционалност драматуршког механизма, који би, преко поменутих пунктова навели драмску радњу (а преко интриге) у класичну разрешницу — ка финалу драме. Избор теме, што ће рећи и идеје драмског дела био је фаталан по аутора; жеља за писањем комада са савременом темом, у коме би било отсликано време и владавина писца-владара, није се могла, као таква, дакако, одржати. А све се то, као немогуће показало већ у другом чину.

И други чин се одвија на истом месту, у Буровој кући; у развоју расплинуте драмске радње учествују готово све личности комада. По драматичевој индикацији на сцени су ове личности подељене на две „банде”, на две стране, ("...Сиједи до Бура Марко, Андрија, Милош, Драгиња, Преле, Никола; с друге до Прела Јанко и Настасија, а спрема свијех Блажо и

Милица, кума Вете и кума Ђурђа поодвојено од њих ...”) па тако подвојене делују дијалогски са две стране, готово наизменично. Док шужбају кукуруз воде различите дијалоге који су инспирисани морално -дидактичким принципима; драматичар по сваку цену покушава да исмеје све оно што је помодно, извитоперено и каћиперно у новом друштву. Због тога му је било и потребно да све личности подели у две групе посебних заједничких карактеристика, — на добре и зле (напредне и назадне) у односу на прокламовани програм моралног васпитавања омладине, у заједници која је била у формирању, наравно, под различитим утицајима са стране (преко граница). Аутор је, недвосмислено, исказивао сопствени став у опозицији према надолазећим новитетима и остао заговорних патријархалног живота црногорског села. Градећи личности у тзв. црно-белој техници он иде толико далеко да их у свим дијалозима супротставља једно другом; сликајући кроз два „зараћена” табора стару и нову генерацију. Представници старе генерације (дакле оне која је за патријархално село) окупљају се око куме Вете, кума Ђурђе и Ђура, док ће се представници младе генерације (који су, дакако, за прогрес села) збити око Настасије и Јанка (Драгиња, Милош и Иван). А тај дијалогски рат они воде још од самог почетка другог чина и трајаће све до краја истог, а да се ништа у току предуге, рецимо, друге појаве (која обухвата време до краја овог чина) није догодило, изузев што су се, у кулминацији ласцивног понашања личности Настасија и Јанко пред свима пољубили и наравно, изазвали констернацију присутних. И то се догодило без икакве драматуршке припреме. Изнебуха. Драматуршки потпуно наивно. Део те сцене, која сасвим условно говорећи може донети аутору и аплауз у гледалишту, у кичми драмског костура је два да се одржава:

”....

НАСТАСИЈА: (одбија чашу)

Молим... Ја за колико сам била у школи, нисам њила никакву шечности осим чаја. Сшога сам овако и научила, јер је мој мозак вазда бисшар и шрозрачан био. „Знање је сила, знање је моћ, учимо браћо, дан и ноћ!”

ЈАНКО:

Како није, људи, знање моћ! Ево видиие мене, образован сам као шиио сам, а од двадесети шри године, ја могу бишии шои, учиииел, шисар кайеишански, шисар окружног суда, могу шодофицир, могу калушјер, владика, шашријарх, могу све шиио хоћу, могу чак и шосшо... да су друге усшанове у овој земљи, нешо нећу. Ја ћу се жениши; женишии шосшошце Насшисаио, женишии!

НАСТАСИЈА:

Било срећно!

ЈАНКО:

Ја бих само с њобом срећан био.

НАСТАСИЈА:

И ја с њобом!

КУМА ВЕТЕ:

Куку!

ЈАНКО:

Хоћеш ли ме узети' ?

НАСТАСИЈА:

Хоћу.

КУМА ВЕТЕ:

А-ох!

ЈАНКО:

Душо!

НАСТАСИЈА:

Срећо!

КУМА ВЕТЕ:

Сило ђаволска.

ЈАНКО:

Ти си моја!

НАСТАСИЈА:

Ти мој!

КУМА ВЕТЕ:

Сило!

ЈАНКО:

До гроба!

НАСТАСИЈА:

Твоја и мимо гроба! (пољубе се)

КУМА ВЕТЕ:

Ух, кукала! Овога звука није бивало међу нама: хајте с вама се калижало, хајте чудо вас задесило, шито учињесте! А шито ће рећи црни њој сјуџра, њешко њему!

ЂУРО: (шапти Марку)

Ово је много! Хајде, молим те, изведи Јанка.

МАРКО:

Хајде, Јанко, да ми покажеш ону звијезду, шито велаше мало пријед, да нам се шита изнад главе!..."

У реалистичком драматуршком маниру црно-белог Никола Петровић, вероватно из педагошких разлога, добро и зло (старо и ново) пришива, на сваком кораку, својим главним личностима (Настасија-Јанко; Милош-Драгиња) па се и оно мало комичних елелемената, једва на пабирчених, губи у вербалитетима и морализаторству самог аутора, а кроз уста двеју кума (Вете и Ђурђе), домаћина Ђура и комшије му Марка, пред очима унука Ивана, који је, наводно, уласком бројних гостију „дједову” кућу требало да се уклопи у живот младих на селу и да покуша да одабере девојку коју би ускоро и оженио. Иван је дакако збуњен, а и застрашен пред скаредним понашањем својих вршњака-школаца Милоша, Јанка, Драгиње, Милице Прелета, Блажа и др.) И по свему судећи, у контексту вербалних догађања у овом чину, Иван би, најрадије одустао од женидбе и побегао у камениту гору која се уздизала тик иза „прадједовске” куће и потражио спас у раду или у забави са млађим братом Пером. Али је крилатица (па и идеја комада) „*Како се ко роди*” усмерила и ток његовог размишљања, а одлуку о женидби (одн. о избору девојке) одгодила за неку бољу прилику — за трећи чин комедије.

Иако се трудио да, баш у овај чин, смести драмски заплет, драма тичар се изнова расплинуо (баш као и у првом чину) и оно мало драмске радње расточио у безвредна надговарања „зараћених страна” о географији, медицини, ветерини, астрономији и астрологији, а и о политици, наравно. (Аутор покушава, рецимо, на једном месту, да исмеје демократију, али то чини тако наивно да се ни саме личности, на сцени, не смеју његовим алузијама на савремено време и доба политичког заштрављања у Црној Гори, које је, у ствари, веома добро познавао и чији је креа тор он једини и био!) Истини за вољу драматичар је на првом месту, испод куполе своје позоришне шатре, чврсто разепео жицу (артистичке путање) за комичарски глумачки пар, али по тој жици, наизменично, нису умели да ходају ни Јанко и Настасија, ни Милош и Драгиња; па ни обрнуто. Исувише је било озбиљно гледалиште у Ђуровој кући (Марко, Милица, Никола, Блажо, Преле, Андрија, Иван, Перо, Вете, Ђурђа и Ђуро) толико озбиљно, да по поменутој драмској путањи нису имале довољно успеха ни, иначе духовите куме (Вете и Ђурђа), а за то је искључиви кривац сам драматичар, који се најрадије повлачио из таквог позоришта, а драмску радњу и оно мало комедиографских елемената, остављао на вољу (и умеће) личностима комада да се саме сналазе како умеју и како могу. А из те пукe аутореве небриге око вођења главних личности кроз драмску радњу дошло је у овом чину не само до духовите дијалогске импровизације, већ до тоталне распојасаности њиховог владања на сцени и осталих извођача основне драмске идеје комада.

Да све не било црно, када анализирамо овај чин, требало би издвојити комедиографов труд на формирању језичких валера, а у оквирима тако постављене и написане комедије. Он, а то је лако уочљиво, личностима (према добу и карактеру) ставља у уста, савремени и архаични језик у исто време па ће у сукобу новог и старог (изражавања), понекад, долазити до ненападних комичних ситуација, а самим тим ће бити вођен „савремени дијалог” ауторевог времена, баш у мешавини тих старих и нових језичких валера. Права језичка врела старих и нових речи наносе, као плима, дијалозима животну уверљивост, а самим тим, понекад, су и повод, итекако, комичним сценама па и ситним драмским (додуше вербалним) обртима. (*Насујрој*: просвета, школство, писменост, архитектура, правосуђе, астрономија, астрологија, филозофија, монархија, педагогија и демагогија, демократија, цивилизација, географија, наука и богословија, *доминирају*: фентула, фалса, косијер, путијер, фистан, лукијерна, бистијерна, лоца, румбелин, раца, кастиг, заного, џас, цревље, нулаш, угаса, табља, кршља и јадуља). Да је аутор ишао том језичком конфронтацијом старог и новог израза, архаичног и савременог говора, сигурно је да би се лакше снашао у лавиринту комедиографске драматуршке архитектуре (јер понуђени му, у животу, архаизми; турцизми, романизми, германизми и други утицаји на развој тадашњег савременог језика, свакако су били гаранција за грађење успешних монолошких и дијалогских партија драме коју је писао!).

А да смо у праву доказаћемо то само на једном примеру: од само две искварене стране речи и једне архаичне (српске) Петровић је конструисао изванредно духовиту, а и садржајну сцену. А речи су: *румбрелин* (сунцобран), *фенијула* (лепеза) и *косијер* (алатка за сечење драче):

„...“

КУМА ВЕТЕ:

Е, иако се угоди. Синоћ би, како би, а ноћас ви ја нећу да ђавољу лануји.

ИВАН:

А зашћо, не кума?

КУМА ВЕТЕ:

Шћо, боџу фала, има ко и без мене — ево вас мнозина.

ИВАН:

Исћина је, задружни смо. (Прелу) Дану, Преле, да звекнемо ја и ићи ѿ два иуија. Хоћемо ли, дједо?

БУРО:

Елајте, синко, мени је мило ијевање.

ПРЕЛЕ:

Не моџу, боџами! Назеба' сам. (Блажо гура Прела да пјева) Не моџу, чоче, кад не моџу — не моџу.

КУМА ЂУРЂА:

(Прихвата и разгледа сунцобран и лепезу Настасијину, а кума Вете узима јој из рука)

КУМА ВЕТЕ:

Што јој је ово? (за сунцобран)

КУМА ЂУРЂА:

То јој румбелин.

КУМА ВЕТЕ:

А зашто је то?

КУМА ЂУРЂА:

Од сунца, ја мним.

КУМА ВЕТЕ:

Е, кад јој је пријекло ноћас! А што друго што јој је?

КУМА ЂУРЂА:

Ово јој је, чини ми се, фенџула.

КУМА ВЕТЕ:

Фенџула? А зашто је ово?

КУМА ЂУРЂА:

Да се 'лади.

КУМА ВЕТЕ:

Да се 'лади о Пејировудне! Силе ђаволске! А ово? (Мечи прстима рикавице и наџушкује их с неповерењем)

КУМА ЂУРЂА:

То су јој рукавице.

КУМА ВЕТЕ:

Чудне ли су! Дану виђи ове моје (показује јој њене рукавице плетене, зимње), ја реци, ма што јој хоће ње чайрице ради боџа. То да их носи, што да их не носи, ојануле јој би обје чим би подранила с косијером у руке и крашићећи падао јој кий на руке.

КУМА ЂУРЂА:

Она... Косијер.

КУМА ВЕТЕ:

Зашто не устрењеница! Како јој га мајка не осџавља ни љеџи, ни зими, но су јој руке и данас љуне драча..."

Да је овако пажљиво, користећи се језичким предиспозицијама и богатством идиома, те фолклорног, наративног израза, градио сцену по сцену, вероватно би и резултат „драмског сочињенија” био другачији:

Јанко је тешка срца прихватио пораз, а Драгиња се, сходно традицији, уживела у улогу пратиље ратнику, јер је на линију фронта однела таин и џебану брату и веренику. И кума Вета и кума Ђурђа, такође средиле су сопствене рачуне, а старац Ђуро, иако у позним годинама „жури на војну”. Иван је рањен у првој борби, а Милош је прихватио рањеног друга и будућег зета. И остале личности, суочене са ратним патриотски...) Петровић се у овом чину налази на своме терену; превасходно песник, он може, у тако ратно доба, на својој сцени, и стихом да се огласи у прозној комедији „*Како се ко роди*”. Стога ваља поменути једну од завршних сцена комада:

”

(Долази Драгиња и Милица на челу неколико жена, упрћених с кашетама џебане)

ДРАГИЊА: (пјева)

*Боже, сјаси Црногорце
и крајину и државу,
све лијейе наше главе
за слободу и за славу!*

МИЛИЦА: (пјева)

*Што на милу нашу земљу
да се душман зли размеће:
сви јунаци да изгину
од нас жена што смјейи’ неће.*

(Уколико пролазе жене, ово се пјевање повторава.)

КУМА ВЕТЕ:

*А, оно су жене! Оно су Црногорке! Оне рађају јунаке. Оно су учене!
Ко срца има — на војску (обраћајући се Јанку и Настасији), а ви, ви
осијајейте ти, фалса просвјетло!...*”

У другој промени трећег чина (како ову слику аутор крсти) финале комедије „*Како се ко роди*” одвија се у пољу, а под једним храстом седе неколико војника после победе над Турцима. Ту се појављује, по први пут личност Капетана (црногорске војске који рекапитулира успехе њихове малопређашње борбе, величајући, наравно „славну побједу” и храброст његових војника. Ту су и Иван и Милош, и друге, из претходних чинова, познате нам мушке личности. У срчаном дијалогу пролази сценско време, нешто брже и драматичније, јер смо близу самога финала. А финале је епски повишен и фолклорно пренаглашен (исказан кроз дијалашку и монолошку форму) у прози и у стиху. Никола Петровић, што се и могло очекивати, и овде уводи личност кума Вете, али и хор

што је за чуђење. Јер ни драматуршка структура комедије „*Како се ко роди*”, а још мање садржајна комбинаторика ове драме (ма каква она била) не би никако могле у своје литерарно ткиво, а у финалу и разрешници, убризгати дидактички осмерац и тако срочену педагошку поруку, како је то учинио наш драматичар Никола Петровић:

”...“

КУМА ВЕТЕ:

Ако су вам преосијала само њо два фишека, хајдемо њраво одолен овако, како смо се намјерили, њред кућом Крсџа Мишрова, ња њу њо један огањ кр-р-р... ња у кућу његову, сваиџа њуну. А кућа му и јесџ до саме куће њоџа Андрије, ња онако јуначки реџићемо му: „ Овамо, њоџе, вјенчај!” — јер, Иване, кућ би њи њражио и њеџиџех сваџова од овиџех, реџи? Каџеџан ће њи биџи кум, Блажо и Никола дјевери, а дјед њи Ђуро сџари сва, Марко њрвијенац, Преле барџакџар, Андрија војвода, а ја њраџиока — носићу џорбу. Овако, људи, учинимо људски, аманаџ ви. Хоџеџе ли. Шџо велиџи, куме Ђуро?

КАПЕТАН:

Шџо велиџе сви, дружино? Шџо велиџи њи, Милошу?

МИЛОШ:

Добро је рекла баба, сви у нас, у добри час.

ХОР: (пјева)

*Наш најредак, књиџа, знање
дому блаџо обеџаје,
јер знањем се као њушком обрањује и осваја.
Наука је оружије
као ханџар у јунака,
А јунак је без ханџара
џросџи човјек, џразних шака.
А ка ’ свјеџлосџи с очним видом
нек с ’ Драџиња с Ивом слаже
и довијек једно друџо
нека љуби и џомаже.
(завјеса пада)... ”*

Комедија „*Како се ко роди*” је, дакле, некако завршена. И завеса је, коначно, пала.

А збуњеном читаоцу (одн. гледаоцу) остаде само једно питање: који су разлози утицали на драматичара Николу Петровића да донесе одлуку и напише баш комедију.

Комедију „*Како се ко роди*”?

