

ИСТОРИЈСКА МЕЛОДРАМА *МЕЈРИМА ИЛИ БОШЊАЦИ* МАТИЈЕ БАНА

Рад се бави жанровским одређењем *Мејрима* Матије Бана. Утврђује се по чему је овај драмски текст мелодрама, а по чему одступа од тог жанра. Посебна пажња обраћа се историјском оквиру и начину на који се он спаја са мелодрамским заплетом. Завршни део рада бави се могућношћу повратка *Мејрима* на сцену.

Кључне речи: историјска мелодрама, Матија Бан, историјски оквир

Настанак драме и прва одређења

Матија Бан² написао је *Мејриму* 1847, но то је била тек прва верзија ове драме. Већ следеће године јавља се друга верзија, а трећа се појављује 1851. Прва верзија је у прози. Другу је Бан начинио тако што ју је превео у стихове и II чину додао једну сцену, а V једно коло. Те промене се више тичу историјског оквира драме. Трећа верзија драме заправо

¹ savastamenkovic@gmail.com

² Матија Бан (1818, Петрово село код Дубровника – 1903, Београд) – књижевник, професор, новинар, дипломата, политичар. Заговарао идеју југословенства, био близак сарадник српског двора и члан бројних дипломатских мисија. Писао песме и драме, а бавио се и књижевном критиком. После његове смрти брзо се изгубио интерес и публике и критике, те је, како каже Јован Деретић, од тог огромног дела остало готово ништа осим имена. У његовом делу запажају се елементи класицизма, романтизма, али и реализма. У своје време био је најплоднији и најизвођенији наш драмски писац. Његових тринаест драма деле се у две велике целине – историјске драме (*Цар Лазар*, *Маројица Кабога*) и мелодраме (*Добрила* и *Миљенко*, *Кобна шајна*). Према оцени критике, у неким од ових драма постигао је изузетан уметнички квалитет и допринео развоју ових жанрова код нас.

је скраћена тако да је већи део V чина избачен, а радња, тј. епилог се преселио у тамницу у Високом. Друга и трећа верзија су се подједнако изводиле. У овом раду се бавимо другом, најдужом верзијом. Први пут је *Мејрима* штампана 1851. у Загребу, а први пут изведена 1855. у Загребу. Била је популарна, радо играна на територији данашње Југославије, све до двадесетих година XX века, када нестаје са сцене, вероватно пред појавом нових стилова, школа и јаким драмских писаца, попут Бранислава Нушића.

Прве критике ове драме, која је по ауторској замисли требало да да у драмској форми оно што су у епској дали Његош и Мажурањић, те у лирској Бранко Радичевић, јављају се већ 1852. у *Невену* и другим часописима и углавном су негативне. Критичари, међу којима су и Адолфо Вебер Ткалчевић и Лаза Костић нападају „слабу трагедију“. Касније, позитивне критике, такође крећу од тога шта приличи, а шта не жанру којем припада ова драма. Тако Камила Луцерна 1906. пише о томе како неки изрази и сцене стилски не иду уз трагедију. Иако би се оваква чудна жанровска одређења могла приписати неразвијености српске, тј. југословенске мисли оног доба, те чињеници да је сам Бан свој текст одредио као трагедију, чудно је да се готово иста одређења јављају и у приказима после II светског рата. Тако Владимир Ерчевић 1974. говори опет о Бановој трагедији. Марта Фрајнд је 1987. у предговору *Антиологији историјске драме XIX века* тачно одређује *Мејриму* као типичну историјску мелодраму, али Јован Деретић и у издању *Историје српске књижевности* из 2002. говори о „тринаест драма и трагедија Матије Бана“. Покушаћемо да укажемо на чињенице које овај драмски текст сврставају у историјску мелодраму.

Гледалац пред позоришним плакатом

Кренимо од самог наслова. Двоструки наслов са споном *или* типичан је за мелодраму. Оваквом конструкцијом аутор нам најчешће даје име главног јунака и централни проблем драме. Тако нам Матија Бан насловом *Мејрима или Бошњаци* сигнализира одмах на почетку ко је његова главна јунакиња и на шта треба обратити посебну пажњу у драми – то је очито питање религије. Често и чиновни мелодраме носе наслове. Пуна верзија драме, она од пет чинова, занимљиво, нема наслове, али зато их скраћена верзија има, о чему сведочи и плакат Српског народног позоришта из Новог Сада из 1862³ (в. слику 1) Први чин (или одељење) је *Вера и љубав*, други *Ошмица*, трећи *Освета* и четврти *Покајница*. У

³ *Мејрима* је једна од првих драма које је СНП изводило.

једној речи (или синтагми) указано нам је на садржај чина. Погледајмо друге информације које нам нуди тај плакат. Место радње се са сваким чином мења, некад у истом чину имамо два места радње. Од двора Али-пашиног у Високом радња се сели у собу Мејримину, па у планине поред Високог, у Љубичино двориште и Новков дом, да би се завршила у височкој тамници (у дужој верзији, епилог је на бојишту поред Високог). Оволико мењање места карактеристично је за мелодраму. Број лица у драми је, видимо, велики. Ту је и збор, групе хајдука и сватова. Све у складу са поетиком мелодраме.

Мелодрамска структура

Вера и љубав, наслов првог чина, одређује и почетни, најбитнији *мелодрамски чвор*. То је љубав двоје младих, Мејрима и Живана. *Случај*, који је главна одлика мелодрамског чвора, који је заправо сам мелодрамски чвор (БАЛУХАТИ 1981: 437. и 444), је овде да су њих двоје различите вере. Живан је хришћанин, Мејрима муслиманка. Но, различита им је и нација и класа – она је ћерка Али-паше, управника и најмоћнијег Бошњака у Високом, док је он син Новка, који јесте незванични вођа височких Срба, али ипак материјално припада нижем слоју. Њихову тајну љубав открива Новко и самим тим мелодрамска радња креће. Али-паша нуди Живану Мејриму и богатство, уколико он пређе у ислам, што Живан одбија. Покушај Али-паше да омогући ту љубав пропада, али пропада и покушај Новков да је спречи. Иако Живан пристаје да се ожени Љубицом, девојком коју му отац налази, Мејрима налази начина да и даље буде присутна у Живановом животу. Његово одбијање, па прихватање, па ново одбијање терају је на идеју да га убије, али се под утицајем слушкиње Шерифе одлучује да издејствује да њен будући муж, Осман-бег (кога је њој отац нашао) отме Љубицу. Ето другог чвора – отмице. Но, тај подухват пропада, Новко и хајдуци ослобађају Љубицу. Мејрима прелази на други план – убија Љубицу, што је трећи чвор. Пошто га затичу са ножем у рукама (ово је тзв. *сџвар* – нешто што у мелодрами усложњава радњу), Живан бива невино оптужен (четврти чвор), али и ослобођен (и једно и друго су општа места мелодраме), а Мејрима се, мислећи да је Живан на бојишту погинуо, трује (пети, завршни чвор).

Радња је захуктана, усуд делује, догађаји се незадрживо ређају и гледалац нема времена да одахне. Одмор су му ретки музички делови. Има их у II чину (гуслање хајдука Милутина), III (песме сватова и младе Љубице) и на крају V (коло и ода слободи). Музички делови су карактеристика романтичарске, али и оне старије мелодраме. И сам термин мелодрама

буквално значи музичка драма (μέλος – музика и δράμα – драма). Музика, осим што на тренутке растеређује гледаоце, служи радњи, потцртава неке ситуације, идеје и поруке драме. Кроз Љубичину песму видимо сву њену несрећу, кроз Милутинову песму живот хајдука (и поробљеног народа уопште), кроз песму сватова љубав, а кроз песму кола слави се слобода. Хајдучка и песма кола остају, као и цела драма, у десетерцу, док у песми сватова о голубу и голубици налазимо шестерце и седмерце, што је Бан радио по узору на народне лирске песме. Љубичина песма је у десетерцу, али има одлике тужбалице. Као облик релаксирања публице, али и технике мелодрамског контрастирања, јавља се у овом комаду и хумор. Свађа Милутина и Вука, која се завршава везивањем Вука за дрво, у II чину, досетка једног бега на састанку код Али-паше и шала сватова у III, три су таква примера.

Ликови

Љубавни троугао основа је многих мелодрама. Но, тај је троугао овде доста чудан, с обзиром да Живан „лута“ између Мејрима и Љубице, да са Љубицом и није имао праву љубав, те да ни сам није начисто шта осећа и шта жели. Кренимо, дакле, од нашег јунака. Живан је момак начит, то неколико пута потврђује Мејрима, њена слушкиња Шерифа, али и отац Али-паша. Посматрајући га из прикрајка, он каже:

„Диван момак! Ох! Још да је Турчин!“ (БАН 1987: 168)

И ту је она растрзаност Живанова – између љубави и вере. Али-паша му нуди кћер само да промени веру, али њему је вера ближа. Но, кад и вера више није препрека, кад Мејрима нуди да промени веру, он је и даље неодлучан. Владимир Ерчић сматра да до двоумљења долази јер је Мејрима на неки начин својим поступцима пала у његовим очима. „Нејасно је до какве и колике је промене дошло у Живану по питању љубави према Мејрими и Љубици... Кад је необузdana и непромишљена Мејрима нарушила своју светост у њему, Живан је зауставио слике у души, зауставио их тако да је нејасно шта се докраја збило тамо, и колико су емоције с једне прешле на другу страну. Извесно је само да је неког поремећаја било.“ (ЕРЧИЋ 1978: 443) Но, шта је то конкретно урадила Мејрима, сем што је разговарала са Љубицом, рекавши јој да је Живан не воли, што је судећи по свему истина? Да је Мејрима организовала отмицу Љубице, те да ју је касније и убила Живан не зна (ово је, иначе, одступање од мелодрамске шеме – чак и да је у питању тзв. мелодрамска *шајна* где гледаоци знају истину, али не и лица, опет би

она морала да се до краја драме открије свима), то јој не може замерити. Вебер, а и сам Бан, објашњавали су то разликом у љубави бошњачкој и љубави хришћанској – љубав бошњачка не гледа ништа до своје љубави, хришћанска веру претпоставља љубави. Вебер је објашњавао да Живан бира да воли Љубицу, јер је то „љубав достојна“, љубав која је у складу са вером и мишљењем породице, Васо Милинчевић нуди занимљиво решење овог проблема: „Живанов лик конципиран је у класицистичко-просветитељском маниру, а Мејримин у романтичарском. Отуда проистичу главне разлике међу њима.“ (МИЛИНЧЕВИЋ: 2001: 128) Било како било, Живанов лик је у односу на Мејриму и Али-пашу слабији и на моменте иритантан. Стално спомиње веру и двоуми се, он поседује и једну црту егоизма. Он не мисли шта Љубица о целом случају мисли, а Мејримину љубав претпоставља као нешто природно, као нешто што он сам по себи заслужује и са чим може да ради шта му се прохте. У тренутку када коначно, по смрти Љубице и избављењу из тамнице, пристаје да оде са Мејримом, он опет одустаје – овог пута зове га устанак. Договора се са Мејримом да нападне са устаницима њене сватове, те да је отме од Османа. На Мејримину изјаву да им спрема отров уколико Живан закасни, он одговара како засигурно заљубљен човек не би:

„Мејрима: ...

Погинеш ли, доћ' ли не узможеш,

Знај, ничија нећу бити; видиш?

Отров ће ме овај избавити.

Живан:

Бог ће дати те требат' га нећеш.“ (БАН 1987: 227)

У пресудном тренутку он пак одлучује да прво иде да спаси оца јер:

„Син ја бијох прије него ишта“ (БАН 1987: 234).

На моменте, Живан делује као робот. Ако се јасно види (и из саме драме и из поетике Банове) да се у овој драми доста угледао на Шекспировог „Ромеа и Јулију“, Лаза Костић је лепо приметио да се „у Бана љубави калуђере, док се код Шекспира и калуђери љубавнице“, повукавши паралелу и између Живана и Милијенка из Банове драме *Милијенко и Добрила*, духовито додајући да се „девојка која таквог трпи и мора звати Добрила“ (наведено према: МИЛИНЧЕВИЋ 2001: 128). Могли бисмо закључити да је он човек слабог карактера, „жртва јер је разапет између љубави и оданости племену, али је истовремено и одговоран за трагичне догађаје, због одређене слабости карактера“. (ФРАЈНД 1987: 26). Он двапут помишља на самоубиство. Када га отац у тамници пита зашто се није бранио од оптужби за Љубичино убиство, он одговара:

„Јер смрт жељах к’о једини начин
Да се од свих јада ослободим.“ (БАН 1987: 220)

Други пут помишља на самоубиство над мртвим телом Љубичиним. Некако лако прихвата Мејримину понуду да га ослободи из тамнице, те Харамбашин савет на крају да треба да живи због устанка и борбе за слободу народа. Стиче се утисак да он просто за такав чин нема храбрости. Мејрима је, пак, има.

Мејрима, „невина жртва и злочинка у истој особи“ централна је личност овог комада. Од љубави до мржње, од племенитости до осветољубивости, од плача до убиства и касније самоубиства, у толиким осцилацијама је овај лик. Она је на првом месту заљубљена жена, заљубљена жена којој је дато обећање, а онда прекршено. Она смишља план како би вољеног вратила, како би противницу склонила са пута и при том не бира средства. Користи свог вереника, Осман-бега (који на неки начин постаје тип невољног помоћника, док је слушкиња Шерифа тип правог помагача, саучесника – све типично мелодрамски), како би отела Љубицу. Кад то не успева, иде до крајности – убија је. Све време је њен говор убрзан, узбуђен, она све време као да гори, ишчекује. У својим репликама понавља своју судбину и одређује осећања (јунак у мелодрами обично даје формулацију квалитета и снаге својих осећања, сам себе оцењује), јада се, жали – све што један мелодрамски лик иначе ради. Она нема мира и стално дела, храбро се бацајући у борбу са судбином – као типична романтична хероина.

„Ја пркосим и судби и небу;
Ја се вама морам осветити:
Нећу дат’ вам једног часа мира,
Сваку ћу вам отровати радост.“ (БАН 1987: 189)

Критичари су Бану замерали да је у обликовању овог лика претерао, да њено понашање није психолошки мотивисано. Бан је различита објашњења давао. Аргумент да је „Бошњацима неразвијена љубавна речитост, те љубав више изражавају дјелима, него ријечима“ (наведено према ЕРЧИЋ 1974: 441) вероватно је један од најгорих. Истина је да она мора да буде баш таква каква је. Њу носи страст и ништа друго. Нема код ње преобраћења на које Живан тобоже реагује, она је од почетка таква, са истом страшћу реагује и на добре и на лоше ствари које јој живот доноси. И то је довољно оправдање за њене поступке, јер, свесно или не, Бан је написао мелодраму, не трагедију.⁴

⁴ Мелодрама је у то време, као уосталом негде и данас, сматрана нижом формом.

„У мелодрами не треба тражити психолошку оправданост учињених гестова-понашања, онако како би се то могло тражити у психолошкој драми или у драми из живота. Радње-понашања у мелодрами нису оправдане подробном анализом ‘осећања’, ни ‘психологијом’, већ само карактером (тема ‘страсти’) и снагом осећања.“ (Балухати 1981: 432) У мелодрами нема карактера, то су, како каже Балухати, *лица која нешто чине*, а чине то према некој њиховој специфичној црти. Та специфична црта у случају Мејрима је страст. Мејрима је страст и можда је зато публика на неки начин све време прикована уз њу. Треба овде рећи и да је *Мејрима* као драма била јако популарна у Србији јер је Мејриму играла, по оценама Јована Грчића и других тадашњих критичара, најталентованија глумица ондашње Србије, Драгиња Ружић. Свет се тискао у разне кафане да би гледао глумицу и оснивачицу Српског народног позоришта у Новом Саду (које је у почетку било без зграде, па су се представе играле по хотелима и кафанама – *Мејрима* је први пут изведена у гостионици „Код зеленог венца“), која је на крају доживела исту судбину као ова драма – остало је само неколико записа о њој и једна фотографија у Позоришном музеју Војводине (то је, занимљиво, сцена из Шилерове историјске мелодраме *Марија Стилјарш* – в. слику 2).

Посебно је добро извео Бан сцену Мејримине смрти. Мејрима овде подсећа на Шекспирову Јулију. Заправо, она узима улогу Ромеа. Убија се мислећи да је Живан мртав, али Живан убрзо стиже. Такав преокрет типичан је за мелодраму, као и кретње и гестови јунака, употреба сценских реквизита, егзалтираног говора и зазивање које налазимо у овој сцени:

„Ој отрове, ти другима грозан,
Али мени више свега сладак,
Смртно дјелуј и спор ми не буди.
(*Исија отров ња баца стакленце.*)
На, скрши се као и мој живот...
Ох проклетство на св’јет и на љубав! –
Зној потече, хладан зној... ал’ ништа,
Све су муке овим довршене.
Сад нек дође Осман и ко хоће...
Ја Живану дату р’јеч одржах.
(Сједа на постељу.)“ (БАН 1987: 237)

Да ли је Бан био свестан шта ствара, а није желео да је тако и дефинише или је стварно сматрао да пише трагедију – небитно је. Он је стварао према страним узорима који су углавном били мелодраматичари. Нпр. Шилерова *Силејка и љубав* има основну ситуацију исту као *Мејрима* и сигурно је утицала на њено писање...

Преокрет наступа када зачује хајдуке и Живана како долазе:

„Ој, упомоћ! Је л' упомоћ кога?
Он дошао, а ја попих отров.
Ха сотоно, твоје ј' ово дјело.

...

Лијек какав, лијек, лијек дајте.

...

(Иде к враћима, њосрће и хваћа се за моћку.)

...

Једва видим... магла!... Смрт је ово.

(Преваљује се на њосћељу.)

Живот! О мој Боже, дај ми живот!“ (БАН 1987: 239)

Занимљиво је да је, по Камили Луцерни, Бану Мејриму и себе уградио. „Бан је писао песме и стварао својеврсни канционијер. Једна песма из 1840. говори о песнику који сазнаје да му се драга удала за другога. ‘А ‘на вјечну се љубав зарицала’! Смије се, бјесни, проклиње дан, кад ју је први пут угледао у цркви.

Ја иђах за њом ко безумно д'јете,
Погледи јој, р'јечи, све што њено б'јаше,
Ст'јене што плесаше, и ст'јене ми свете – –

Тај мотив о заданој ријечи употребљен је касније у *Мејрими*. Пјесник је Туркињи ту узајмио своја чувства, док Живанов положај наликује ситуацији несретне Маре.“ (ЛУЦЕРНА 1906: 9)

Љубица је једина невина у целој драми. Друштво и прилике су је ставиле у ситуацију коју не разуме и којој, чини се, није дорасла. Иако делује наивно (а невиност и наивност често иду у пару у мелодрами), она још пре разговора са Мејримом схвата у какав брак треба да уђе. Пошто нас сватови обавештавају каква је ситуација у кући Живановој:

„Њих двоје боље но у свадбу
Пристали би у мртвачки спровод.“ (БАН 1987: 208),

Бан нас „одмара“ хумором (препирка сватова о томе ко има тикву, ко главу), да би нас опет бацио у вртлог несреће Љубичином песмом:

„...О збогом
Мој посл'једњи ђевојачки дане,
браће цв'јећа по ливади китној,
Надметање с другам' у пјевању.
И ђурђевско, ивањско играње!
Збогом и ти, кућо праочева,

Мило моје и браће ми гн'јездо;
Другом' оцу, другој мајци идем,
Не да пјевам, него да уздишем,
Не да цвјећа но пелена берем,
Којим љуте да отирем сузе“ (БАН 1987: 201)

Ова песма боље осветљава иначе слабо развијени лик Љубице и омогућава да прихвати смрт Мејримину на крају као правду, јер је кажњавање прекршиоца норми, тј. дидактичност и моралистичка порука једна од главних одлика мелодраме.

Од личности ван централног троугла издвајају се Новко и Али-паша. Новко није добро развијен лик, иако на тренутке преузима улогу мученика и праведника (говор о вери у височкој тамници). Његово мешање у Мејримину и Живанову везу чудно је и неспретно, а брзина којом је поверовао да му је син убица је невероватна. Посета оца сину у тамници (често у мелодрамама, и овакви сусрети у датим околностима, и оваква места радње), где је дошао да га прокуне (клетва родитеља је такође честа у мелодрамаи), те његово изненадно мењање мишљења и подршка сину могли су боље да буду изведени.

Али-паша све време делује као некакво више биће. Све време смирен, у размишљању, али и у промишљеном делању, јасном и конкретном, издваја се од других ликова. Његова мудрост да схвати да се времена неумитно мењају и да им се треба прилагодити, покушаји да се на све начине очува мир, те љубав коју исказује према кћери, чине га најпозитивнијим, најплеменитијим ликом ове мелодраме. Посебно је занимљив његов однос према одлукама своје ћерке. Он Мејрими даје слободу коју ретко која жена у оно време (прва половина XIX века) има. Када га Осман-бег пита за руку Мејримину, он одговара:

„Још ћу данас с ћерком говорити;
Ријеч њена ту пред мојом иде.“ (БАН 1987: 155)

Његова понуда Живану више је но великодушна, његов однос према раји, султану и босанским великашима више него праведан, његова смрт више него трагична. Чак се и Мејрима, у свој својој одлучности да оствари своје планове не бирајући средства, сећа оца и његове љубави:

„Страховито! Кроз кћеркино дјело
Погинуће најњежнији отац!
Та грјехота, авај, надвисује
Све остало што сам починила.“ (БАН 1987: 232)

„Бан је у *Разлагању о Мејрими* рекао да му је Али-паша 'највећи', а Мејрима 'најтрагичнији' карактер. У ствари, обе ове ознаке припадају

Али-паши; он је и ‘највећи’ и ‘најтрагичнији’, јер никада не губи ништа од својих монументалних размера и не пада из својих осамљеничких немира, драмских, у прозаичне експликације себе. Он је увек у средишту раскола вањских, социјалних, и непрекидно између њих и својих личности; стално је онај о кога ударају последице туђих грехова и од кога врзине њихове очекују расплет... Трагично је бити жртва себе, својих страсти, али је трагичније бити ‘јадан човек’ и погинути ‘као прави Турчин’.“ (ЕРЧИЋ 1974: 440, 441)

Историјски оквир

Приметно је да готово све време говоримо о одликама мелодраме, а не о одликама историјске мелодраме. Разлог томе је што теорија књижевности (а и чињенично стање) посматрају историјску мелодраму као прости подтип мелодраме, чија се специфичност у односу на друге подтипове састоји само у историјском оквиру радње, који ипак не засењује и не умањује доминацију емотивног нивоа, мелодрамског заплета. „Трик“ у стварању добре историјске мелодраме је и при том процесу не умањити ни значај историјског у тексту.

Паралелно са мелодрамском причом коју смо изложили у претходном делу рада, у *Мејрими* постоји и једна друга линија, социо-политичка, историјска. Већ у првом чину, на састанку бошњачких великаша у двору Али-паше сазнајемо да се у Босни кува, да се спрема рат – султан је незадовољан беговима босанским, раја је незадовољна беговима босанским, а бегови су незадовољни захтевима који стижу из Истамбула. Бошњачки великаши су у Бановој верзији свесни свог порекла, које је старије од османског царства. Дурат-бег тако каже:

„Царева је, ал’ и наша Босна,
Више наша него и царева,
Он господар именом, ми дјелом.
Што имамо није нам он дао,
Већ од давних имамо дједова
Прије него и гласа је било
Тим османским царима у св’јету“ (БАН 1987: 152)

Колико год били уверени да су некадашњи босански краљеви њихови преци (што и не мора бити нетачно), бегови нису свесни садашње ситуације, свог климавог положаја, могућности да се та власт и „господство“ сваког трена прекине. Ту још једном видимо колики значај лик Али-паше има у овој драми. Он је свестан да се све мења, да су с једне

стране бегови босански неуједињени и несложни, те да је од старе славе остала само охолост:

„Неслога је међу нама дакле,
А пред нама два непријатеља:
Раја која освете је жедна,
А за рајом султанова војска
...
Већ нијесмо што бијасмо некад;
Још бујамо старом охолошћу,
Али старе нестаде нам снаге.“ (БАН 1987: 153),

а с друге да је раја све јача и јача:

„Наша снага све то ниже пада.
А рајина скаче све навише
Од времена оног Црног Ђорђа,
Црно м' име а још црњи спомен!
Па за њиме и Обреновића,
Не било му спомена ни трага!
Раја се је сасвим промј'енила,
Непрестано чудан неки вјетар
Њој из клете Шумадије пуше
Док јој сасвим не напуше главу.“ (БАН 1987: 154)

Српска страна представљена нам је кроз уметнуту сцену са хајдуцима у II чину. Милутинова гусларска песма слави једину слободу за Србе тада могућу, слободу у хајдуковању, и то прво кроз метафору:

„Лијеп ли је тај хајдучки живот!
Кад све небо застре се црнином
Мирним оком гледати над главом
Ђено гмижу огњевите муње“ (БАН 1987: 177)

а затим и поприлично јасно:

„Лијеп ли је тај хајдучки живот!
Са планине кано олуј пасти
На двореве турских тих спа'ија,
Ту спа'јине одрубити главе,
Искрстити спаинице младе,
Све отето одузети благо,
Па двореве огњем изгорјевши
Да проклета не остане трага“ (БАН 1987: 177, 178)

Новко и Харамбаша расправљају о плану за устанак. Да ли се прикључити султановом намеснику, травничком везиру у борби против босанских бегова? Харамбаша сматра да је то прелазак од једног господара на другог, али опет ропство. Новко говори о потреби да се сачека, да се коначно ослобођење мало одложи док раја не ојача. У том тренутку Новко подсећа на Али-пашу, а стихови које изговара подсећају стилем на *Горски вијенац*:

„Харамбаша:

Па шта ћете бит' добити са тим?

Једном врагу сломићете роге,

А на врат вам узјахаће други.

Робље били, и остали робље.

Новко: Али ћеш ми то признати барем

Да је боље сносит једног врага,

Боље једног него два уједно.

Нека народ прије

Од мјештанских Турака одахне,

нек дисати почне слободније

И у очи гледати им смјело,

Па доцније са Османлијама

Што јуначка донесе нам срећа.

Ни Бог ваљ' да није занавијек

бацио се каменом на Босну.

Харамбаша:

Кад се почне треба и свршити.

Новко:

Све, мој Петко, у божјем свијету

Ићи мора с временом и редом

Не би никад дана без зорице.

Ни зорице прије од Данице;

Мали ор'о жели у висину,

Има воље, али нема снаге,

Па иако са свог гн'језда прхне,

Паднув доље, о крш разбије се.

Бошњаци су још орлови мали.“ (БАН 1987: 185, 186)

Ово питање нам Бан до краја није разјаснио. Знамо да су се хајдуци и неодметнута раја ујединили, али да ли су се ујединили и са травничким везиром, остаје нејасно. Нејасно је и да ли је неке догађаје и ликове Бан базирао на стварним догађајима и личностима узбуркане прве половине XIX века у Босни, но то и није толико битно. Важно је да је немиран дух тог времена успешно пренео у мелодраму.

Сувише оштро делују Милутинови стихови о „заметану“ трага муслиманима. Но, ту Бан уводи лик Харамбаше како би ублажио те ставове. Харамбаша, частан човек, човек од речи, поштује договор са Осман-бегом – пустиће га ако овај преда Љубицу. Вука, који упркос наређењу пуца и рањава Османа лично убија. То говори о части и дисциплини српских бораца, а о томе сведочи и непријатељ, Али-паша. Када Новко, заробљен у тамници, упорно, упркос мучењу, одбија да изда саборце, Али-паша каже:

„Чусте ли га?! Хај’те и нађите
Међ’ нашим човјека оваког.
Леле, Турци! Падосмо дубоко;
Већ у свачем премаша нас раја.“ (БАН 1987: 229)

Пропадање Турака приказује Бан користећи и хумор. До јуче силни бегови који у суперлативима говоре о својој моћи, спремају се против раје и цара, сада на састанку могу само да ћуте:

„Хасан:
Шта је ово те сви замукнусмо
Као да су
Оловом нам уста заливена?
Рустан:
А није ли добро и овако?
Не прекидај дивно мудровање.
Феиз:
Ја се само за нас момке бојим
Од мишљења да не пос’једимо.“ (БАН 1987: 194)

Слављење слободе наставља се на крају драме, у песми Збора, која и позива на борбу и проклиње оног ко се позиву не одазове. Ова песма, коло, како је Луцерна одређује, касније додата, претпоставља се под утицајем *Горског вијенца*:

„Јуриш. Јуриш, јуриш!
Нек свак у бој лети;
Који изостану
Да су ти проклети!
Нашто нама вјера
Кад јој нема храма,
Кад топузом Турчин
Крст нам свети слама?
Нашто домовина
Л’јепа и пространа

Када у њој сила
Господује страна?
Нашто дјеца мила,
Турчин кад их губи,
Сестрице и жене
Турчин кад их љуби?
Штогод нам је мило,
Штогод нам је свето,
Све сатире, скврни
Племе то проклето.
Стидан одљуд ко би
Хтио то трпјети.
Гинути је боље
Него роб живјети.
У бој, у бој когод
Крсти се нек лети
Који изостану
Ти нав'јек проклето!“ (БАН 1987: 243)

Овај, историјски и онај други, лични ток коегзистирају у драми и преплићу се. Историјско утиче на везу Мејрима и Живана, али и та веза утиче на историјско у драми. Да би задовољио Мејриму, Осман-бег отима Љубицу. Да би се спасила Љубица, хајдуци крећу против Осман-бега. Да би се борио у устанку, Живан привремено одлаже бег са Мејримом. Да би ослободио оца, Живан напада Високо, а да би повратио Мејриму, он напада беговску војску која је у Османовим сватовима. Они су сливени један у други и то је један од највећих успеха ове историјске мелодраме. Оба ова тока се и завршавају у заједничком епилогу. Актери и једне и друге линије су заједно у Мејриминим шатору. Турска војска, тј. бошњачка војска поражена је, а Мејрима је на самрти. Али-паша над телом своје кћерке извршава самоубиство, схватајући да су оба времена, оба његова плана, и лични и историјски завршени:

„Свјет се стари срушава у пропаст,
А искаче из пропасти нови;
на овоме мени мјеста нема.
Ја се дакле међу развалине
Св'јета мога с ћерком закопавам.
(Узима нож са земље и убија се.) (БАН 1987: 242)

Вратимо се мало лику Али-паше. Има ли боље личности да закључи ову драму? „Али-паша је достојанствен, велики, сам, и кад се убија. Филозоф и песник. Или: чему вечно самовање. И без најдражег бића. Чему живљење без акције, и живот у коме нећеш значити ништа и који нећеш разумети. Буди препона која ће саму себе уклонити. Да би остао оно што си био.“ (ЕРЧИЋ 1974: 440, 441)

Сликање Али-паше као праведника, великог јунака и великог човека уклапа се у политичке идеје Матије Бана, које је он покушавао да провуче кроз све што је писао. Ватрени присталица *Начертанија* знао је за Гарашанинову идеју да у циљу зближавања Србије и Босне треба написати једну кратку историју Босне која неће изоставити велике муслиманске јунаке Босне, тј. како је Гарашанин говорио, „к мухамеданству пришавше Бошњаке“ (наведено према: ЕРЧИЋ 1974: 440). Ова историјска мелодрама Банов је начин да тој идеји допринесе. Кроз избегавање црно-белог сликања ликова (што је често у мелодрамама, али није правило) Бан је покушао и да уједини народе у жељи да заједнички створе нову, праведнију, заједничку државу. То кореспондира и са Бановом идејом о оснивању Друштва Светог Саве и лозинке истог – *Брати је мио, које вере био!* (према: Арсић 2009: 62)

Даљи живот *Мејрима*

Показали смо све квалитете историјске мелодраме *Мејрима или Бошњаци*, написане средином XIX, а заборављене почетком XX века. То није комад без мана. Непесничка места, како каже Луперна, тј. стилске омашке, како их одређује Ерчић, постоје, али не у тој мери. Мелодрама мора бити пренаглашена, ликови морају на моменте бити нереални, морају да претерају, то је особина мелодраме. И њена предност. Вешт драматург и редитељ могу са тим много тога да направе. Ипак, и сам Бан је био свестан да је негде баш „промашио“, па је те делове покушавао да исправи. Нпр. изрази, готово псовке, из прве верзије текста (занимљиво, све извучене из истог корена – Мејрима одређује Живана као *куче*, потом Љубицу обавештава да Живан *више воли кучку него њу*, а Живан саветује Љубици да Мејримин говор схвати као да је *кучетина нека нешто излајала*) у другој верзији су промењени или избачени. Уз извесне промене у историјском оквиру мелодраме (нпр. избацивање завршног кола), малим интервенцијама у Живановим репликама, те снажењем лика Љубице, добили бисмо комад који може конкурисати и савременим мелодрамама. У време када је сукоб вера и нација опет у жижи јавности (ако је икад из те жиже испадао), када су мелодраме ослобођене старе, жанровске

дискриминације, у позориштима најизвођеније (а доминирају и на филму и тв драми) и када се сви жале да нема представа са јаким женским ликовима, можда би требало отрести прашину са *Мејрима*. Осим што има, да се тако изразимо, употребну вредност, она је и уметнички и историјски вредна (једна од првих наших историјских мелодрама и једна од најбољих историјских мелодрама нашег XIX века), те би требало за почетак размислити о њеном новом штампању, повратку на сцену и научном проучавању у циљу смештања у контекст развоја историјске мелодраме у српској књижевности.

Слика 1:



Слика 2:



Цитирана литература

АРСИЋ, Ирена, *Дубровачке теме XIX века*, Књ. 1. Београд: Ars Libri, 2009.

БАН, Матија. *Мејрима, Историјска драма XIX века*, приредила Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 1987, стр. 149-243.

БАЛУХАТИ, Сергеј. *Према поетници мелодраме, Модерна теорија драме*, приредила Мирјана Миочиновић. Београд: Нолит, 1981, стр. 428-449.

- ЕРЧИЋ, Владимир. *Историјска драма у Срба од 1736. до 1860.* Београд: Институт за књижевност и уметност, 1974.
- ЛУЦЕРНА, Камила. *У сйомен Матије Бана Дубровчанина. Љејтоиис ЈАЗУ*, број 29, 1906, стр. 1–49.
- МИЛИНЧЕВИЋ, Васо. *Просветишељко-прејородне драме Ј. С. Појовића и М. Бана, Анали Гази Хусрев-бегове библиотеке*, Књ. XIX–XX. Сарајево: Гази Хусрев-бегова библиотека, 2001, стр. 119–131
- ФРАЈНД, Марта. *Полијика и легенда у српској историјској драми, Историјска драма XIX века*, приредила Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 1987, стр. 5–42.

Извори

- Мелодрама, Литературна енциклопедия*, Фундаментална електронна библиотека «Русска литература и фолклор», <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le7/le7-1131.htm>, 20. 12. 2011.
- ХАЈЕР, Алберт, *Матија Бан, Новија дубровачка књижевност*, Загреб: Хрватски издавачки библиографски завод, 1944, стр. 50–73.
- ХАРВУД, Роналд, *Историја позоришта : цео свет је позоришта*, Београд: Слио, 1998.

Sava V. Stamenković

HISTORICAL MELODRAMA MEJRIMA BY MATIJA BAN

Summary

The paper attempts at defining the genre of the play *Mejrima* by Matija Ban. The author establishes what makes this dramatic piece a melodrama, and searches for elements by which it deviates from the genre. Particular attention is paid to the historical context and the way it connects with a melodramatic plot. The final part deals with the prospect of returning *Mejrima* to the stage.

Key words: historical melodrama, Matija Ban, historical perspective