

Радослав Љ. Ераковић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-24:930
Поповић Стерија Ј.
Примљено 29. 12. 2014.

НЕГАТИВНИ ЈУНАК У *ЖАЛОСТНИМ ПОЗОРЈИМА* ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА²

У овом раду анализиран је статус негативних јунака у *жалостним позорјима* Јована Стерије Поповића (1806–1856). Посебна пажња посвећена је утицају историографске грађе на драмско уобличавање судбина амбициозних узурпатора и (не)вољних краљеубица. Примарним пољем истраживања обухваћена су не само остварења од велике књижевноисторијске вредности, попут *Смрти Стефана Дечанског*, него и дела која су углавном опстајала на маргини досадашњих проучавања Стеријиног драмског опуса (*Владислав*, *Скендербег*, *Лахан*). Упоредно ишчитавање и тумачење *жалостних позорја* наводи на закључак како би додатна истраживачка пажња морала бити посвећена статусу женских ликова (позитивних и негативних). Наиме, за разлику од већине српских драмских писаца у 19. веку, Стерија је веома опрезно прибегавао поступку априорне стигматизације ликова лепих и младих туђинки, односно њиховом означавању као „демонских“ узрочница пропасти не само патријархално устројене заједнице, него и целе државе.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, Јован Рајић, српска књижевност 19. века, историографија, жанр, драма, негативни јунак, узурпатор, убиство владара, идентитет

Посматрано из савремене књижевноисторијске перспективе, веома је тешко занемарити улогу коју је у настанку Стеријиних *жалостних позорја* одиграла *Историја разних славенских народа најпаче Болгар, Хорватов и Србов* (РАЈИЋ 1794–1795). Наиме, опскурни животописи Вука Бранковића и татарског војсковође Тамерлана драмски су уобличе-

¹ rasha@ff.uns.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научног пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“ (ОИ 178005; Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије).

ни под снажним утицајем животног дела ковиљског архимандрита Јована Рајића (1726–1801). Ликове двојице средњовековних владара одлучили смо да издвојимо управо због њихове специфичне позиције у делу *Невиност или Светислав и Милева* (СТЕРИЈА 1827).³ Нема никакве сумње да је вишевековно преплитање историјског и легендарног, нарочито у биографијама амбициозних узурпатора, оставило видљив траг у Стеријином драмском првенцу. Због тога би чак и уводни монолог младог Лазаревог наследника могао бити означен као кратка хроника пропасти српског царства. Потпуно очекивано, „краљеубица“ Душан, „цареубица“ Вукашин и „издајник над издајницима“ Вук Бранковић, окривљени су за све недаће које су задесиле наш народ. Стефанов ламент над судбином Србије прекида се тек доласком кнегиње Милице, која је публици представљена као јунакиња од чије мудрости зависи опстанак државе. Она је доведена у трагичан положај јер је владарске обавезе према народу приморавају да жртвује своју ћерку. Ипак, тиме није умањена одговорност Вука Бранковића за склапање брака између Бајазита и Милеве (Оливере).⁴ Његови упорни покушаји да се домогне посада и круне покојног кнеза Лазара, представљени су као главни узрок болне мајчинске одлуке да пошаље ћерку у султанов харем. С обзиром на пажњу која је посвећена последицама његове неопростиве издаје, интересантно је да Вук Бранковић до краја драме задржава статус вансценског лика. Међутим, било би погрешно закључити како је у питању почетничка грешка младог *сочинитеља*, посебно када се узме у обзир да је лику Тамерлана припала готово идентична (вансценска) улога у структури драмског текста. Кратко појављивање татарског војсковође на самом крају дела, не одражава праву природу односа између Бајазита и његовог највећег непријатеља. Присуство Тамерланове сенке приметно је не само у извештајима гласника, него и у свакој Бајазитовој самообмањујућој изјави, којом покушава да убеди себе и своје следбенике како је страх од непредвидивог Татарина безразложан. Ако бисмо били принуђени да издвојимо само један доказ о Стеријином рано исказаном драматуршком таленту, онда бисмо се определили управо за „невидљиву“ улогу Вука Бранковића и Тамерлана у одржавању тескобне атмосфере на српском, односно

³ Драма *Невиност или Светислав и Милева* први пут је објављена под измењеним насловом *Светислав и Милева* у београдском издању Стеријиних *Новијих позоришних дела* из 1848. године. (оп.а.)

⁴ Недоумица око имена српске принцезе, потврђује да се Стерија приликом писања драме ослањао на Рајићево капитално дело, у којем је наведено: „Припомним во извештеније словеса цароставника. К сим просит (султан Бајазит) у великија књагињи сербскија меншују дшчер еја Саломију, рекомују Оливеру (у прочих всех аукторов називаетсја она Милева) в жену себе, и сего ради обештаваетсе да Стефана имети в место сина, и земљу еја не војевати, но собљудати“ (РАЛИЋ 1794: 74–75)

турском двору. У сваком случају, чињеница да је њихово одсуство са позорнице у обрнутој сразмери са утицајем који остварују на судбине главних ликова, представља много ефектније сценско решење од монотоних монолога типских негативаца, карактеристичних за драмска остварења Јована Суботића (1817–1886) и Матије Бана (1818–1903).

Присуство конститутивних елемената Косовске легенде у драми *Милош Обилић* (СТЕРИЈА 1828а), попут кнежеве вечере, мотива оклеветаног јунака, па чак и свађе Лазаревих кћери, веома јасно указује да је дело написано у складу са тада актуелним хоризонтом очекивања српске публике (читалачке и позоришне). Међутим, талентовани писац попут Стерије никада се не би задовољио конформистичким подражавањем оних сегмената усмене традиције, који су учесницима Косовске битке обезбедили статус најомиљенијих јунака српске позоришне публике у 19. веку. На пример, веома је упадљиво одсуство религиозно-филозофског тумачења Лазареве судбинске одлуке, према којем се владар-мученик свесно определио за небеско царство. Уместо тога, аутор се приликом обликовања заплета определио за поштовање принципа каузалности, према којем су политичке интриге и породичне трзавице на двору кнеза Лазара одредиле исход битке. Ипак, Стеријино (класицистички рационално) инсистирање на присуству узрочно-последичних веза између свих главних догађаја, довело је до тога да је Видосавина надмена примедба о морганатској природи Вукосавиног брака са Милошем Обилићем могла бити протумачена као (банални) узрок трагичног историјског догађаја. Управо због тога што би одређене слабости наведеног драмског текста могле допринети стварању погрешне представе о стваралачким способностима младог Стерије, неопходно је скренути пажњу на разлике између коначне (објављене) верзије и првобитног нацрта драме, који се чува у Рукописном одељењу Матице српске (ПОПОВИЋ 2008: 276-279). Прецизније, првобитна улога Вуковог помоћника Негоде, у завери против Милоша Обилића, била је много јаснија и реалистичнија. На пример, у коначној верзији текста је разоткривање наводне Милошеве издаје поверено лику неспретног дворског чиновника, који након низа сумњивих перипетија „случајно“ проналази султанову тајну поруку, упућену српском јунаку. Према нацрту драме, откривање „уротничког“ писма и изношење оптужбе на рачун Милоша Обилића требало је бити поверено лику интелигентног социопате Негоде, којег је Вук Бранковић изабрао за саветника управо због његове „алхемичарске“ способности да лаж претвори у истину. Подједнако је важно нагласити како је Милошево прикривање бројне надмоћи турске војске представљено, у нацрту драме, као кључни узрок кнежевог неповерења у најхрабријег српског војводу. Иако је Милош Обилић прибегао обмани из добре намере – верујући да би истинити

извештај о турској сили обесхрабрио Србе пред одсудну битку – кнежева сумња у његову лојалност није више могла бити отклоњена. Дубоко смо уверени како би (врло уочљиве!) разлике између коначне верзије и нацрта драмског текста могле бити објашњене хоризонтом очекивања прве генерације гледалаца *Милоша Обилића*, односно претпоставком да се Стерија определио за измене које су поседовале већи рецепцијски потенцијал. Наиме, веома је тешко поверовати како је српска публика тада била спремна за *жалостно позорје* у којем се, макар и делимично, препитије одговорност Вука Бранковића за пораз на Косову.

Интересовање савремених проучавалаца српског књижевног наслеђа за дело *Наод Симеон*, представља један од најбољих доказа о отворености Стеријиног драмског стваралаштва за нова читања и тумачења (МАКСИМОВИЋ 2002; ИВАНИЋ 2007; НЕСТОРОВИЋ 2011; ДАМЈАНОВ 2011; СУВАЈЦИЋ 2013). Пажњу компетентних тумача нарочито су привукли трагови утицаја античке, хагиографске и усмене традиције на Стеријино драмско уобличење теме инцеста. Упркос одређеним сличностима између Стеријиних јунака и носилаца зле коби у делима попут Софокловог *Цара Едина*, статус примарног предлошка несумњиво припада народној песми о Находу Симеуну, односно њеној (другој) варијанти насловом *Опет Наход Симеун* (КАРАЦИЋ 1845: 70–75). Међутим, пажљиво ишчитавање драме о *несрећном супружеству* Симеона и Зулме, открива присуство значајног тематског одступања у односу на народну песму. Прецизније, улога породичног насилника је у Стеријиној драми додељена лику оца, а не поочима. Управо због тога што је телесна веза између цара и његове усвојене ћерке врло јасно табуизирана и у народној песми („Носи, море, са земље неправду; хранитељ је како и родитељ“), морамо нагласити како промена (породичног) статуса вансценског антијунака не представља само доказ о пишевој способности да се дистанцира од (пре)великог утицаја усмене традиције. Наиме, феномену крвног сродства припала је веома важна функција у поступку карактеризације главног женског лика. Дуга сенка покојног оца-љубавника посебно је уочљива приликом покушаја везира ’Асана да запроси лепу царицу. Везир открива Зулми како је управо он током побуне погубио цара, чврсто верујући да ће му тај подвиг обезбедити њену наклоност. Уместо да буде награђен, самоуверени просац је одбачен као починилац неопростивог злочина, што је доказ о изразито противречној природи главне јунакиње. За разлику од Софокловог *Цара Едина*, у Стеријином *Наоду Симеону* нема поступне спознаје о почињеном греху. Драматично откриће Симеоновог идентитета одиграва се у врло кратком временском интервалу, током последње сцене петог чина. Зулма умире одмах након што је Симеон извршио самоубиство, међутим, кратка дидаскалија оста-

вља читаоца у недоумици да ли је растројена протагонисткиња случајно или намерно пала на синовљев мач. Дубоко верујемо да се разрешење наведене енигме крије у признању несрећне хероине да је постала *чудо-виште*. Наиме, наведени термин се у тексту драме појављује сваки пут када неко од јунака покушава да опише карактер покојног цара. Изједначавајући Зулмин грех са оним што је учинио њен родитељ пре много година, аутор нам је дискретно сугерисао да и њена казна мора бити идентична очевој. Услед тога што је смрт представљена као једини излаз за носиоце зле породичне коби, постаје схватљиво због чега је у *Наоду Симеону* потпуно искључена могућност искупљења, иако је управо то један од кључних мотива у народним песмама *Наход Симеун* и *Опет Наход Симеун*.

Смрт Стефана Дечанског припада вредносном врху Стеријиног драмског стваралаштва. О ауторовом великом интересовању за живот несрећног средњовековног краља сведочи и његов историографски рад из 1852. године, под насловом *Карактеристика Стефана краља Дечанског* (СТЕРИЈА 2001: 152–156). Веома осетљив проблем Душановог статуса у драмском тексту, Стерија је разрешио преношењем непосредне одговорности за убиство владара на читав низ ликова, чије су интриге представљене као прави узрок синовљеве побуне против оца. Посматрано из шире истраживачке перспективе, сматрамо да би теза о отворености *жалостних позорја* за нова читања и тумачења, могла бити потврђена резултатима идентификације главног кривца за трагичан расплет породичног сукоба. Потрагу за кључним негативним јунаком требало би почети од најупадљивијег кандидата, краљевог саветника Теофила. Стеријина одлука да га учини не само хромим, него и грбавим, несумњиво би оставила повољан утисак на елизабетанску публику. Ипак, присуство шекспировске традиције у поступку карактеризације поменутог лика, много више долази до изражаја приликом анализе његовог фаталног утицаја на Стефана Дечанског. Управо је Теофилова способност да сваки Душанов поступак представи као доказ о наводним узурпаторским мерама нестрпљивог наследника, гурнула земљу у грађански рат. Међутим, Стефанов лукави саветник није одговоран за највеће недело које му је приписао противнички табор, односно убиство Душанове веренице Зорке. Осим тога, након пропасти његовог макијавелистичког плана за уклањање престолонаследника, хромом интриганту одузето је чак и право на „достојанствено“ повлачење са сцене. Сматрајући га недостојним противником, Душан му је поштедео живот. Улога краљице Марије у *Смрти Стефана Дечанског* у великој мери одражава статус лепих и младих туђинки у српској историјској драми 19. века. Колико год то звучало необично, посетиоци београдског Театра на Бумруку били би

мање саблажњени сценом братимљења Милоша и Мурата, него појавом лика странкиње која је привржена српском *национу*. Маријино кобно савезништво са Теофилом проистекло је из њене намере да свог сина и Душановог полубрата учини јединим наследником српског престола. Ипак, њена исповест у епилогу драме, као и неуспели покушај спасавања краља Стефана, сведоче о томе како је лик амбициозне владарке лишен демонске решености леди Магбет да успе по сваку цену. Главног негативног јунака је тешко идентификовати превасходно због тога што он припада табору „праведног“ победника. Многобројне последице политичких амбиција жупана Светковића приметне су у свим кључним сегментима драмског текста. Прво, Душанов главни саборац представљен је као много агресивнији актер сукоба од свог највећег противника, краљевог саветника Теофила. Друго, одлуку о погубљењу заробљеног краља донео је жупан, како би спречио помирење оца и сина. Треће, стари владар није једина Светковићева жртва. Упркос томе што је Теофил окривљен за све недаће Душановог моћног следбеника, за трагичан крај несрећно заљубљене Зорке одговоран је искључиво њен отац. Да закључимо, вештим преплитањем судбина младог краља и његовог магбетовски безобзирног савезника, Душану је ускраћена могућност ослобађања од одговорности за грех, који је у Стеријином драмском стваралаштву врло јасно означен као прва клица пропасти немањићке државе.

Мада је Стерија током свог вишедеценијског рада створио читав низ упечатљивих антихероја, једино је његова драма *Владислав* (СТЕРИЈА 1843) добила име по негативном јунаку. С обзиром на Владислављеву улогу у убиству светог краља Владимира, потпуно је разумљиво због чега је сурови бугарски владар привукао пажњу српског *сочини-теља*.⁵ Међутим, само је даровити драмски писац попут Стерије могао преобразити опскурну историјску личност у незаборавног антагонисту. На пример, манипулаторска вештина с којом Владислав уклања доказе о својој умешаности у убиство бугарског краља Радомира и српског краља Владимира, заиста се може упоредити са оном коју поседује Хамлетов стриц Клаудије. Ипак, много значајнији доказ о утицају шекспировске традиције на Стеријино дело представља суочавање Владимирове осветољубиве сени са сопственим убицом. Пажљива анализа драмског текста упућује на претпоставку о присуству својеврсног парадокса у поступку карактеризације једног од кључних протагониста. Наиме, краљ Владимир остварује велики утицај на главни ток догађаја тек након своје трагичне смрти. Прецизније, Стерија се приликом обликовања портрета

⁵ Драма Стеријиног савременика Лазара Лазаревића (1805–1846), под насловом *Владимир и Косара* (1829), додатно потврђује претпоставку о изузетном рецепцијском потенцијалу легенде о светом српском краљу и његовој верној супрузи. (оп.а.)

српског владара ослањао на тада релевантне историографске изворе, попут Рајићеве *Историје* (РАЈИЋ 1794: 234-236). Због тога је Владимир на почетку драме представљен као благ и побожан монарх. У сценама које претходе његовом кобном одласку у Бугарску, лик српског владара делује попут незаинтересованог посматрача драматичних збивања, које покушава да спречи (само) његова верна супруга Косара. Претходно наведена теза о подвојености Владимировог меланхоличног лика долази до изражаја приликом (сценски импресивног) наступа његовог духа у епилогу драме. За разлику од етеричне појаве Хамлетовог оца, Владимиров дух се непосредно обрачунава са својим преплашеним крвником, одводећи га са собом у свет мртвих.

С обзиром на то да смо у претходним сегментима предговора указали на тематско-мотивска исходишта Стеријиних *жалостних позорја*, неопходно је нагласити да се аутор приликом писања драме о Скендербегу (премијерно је изведена у београдском Театру код Јелена 4. марта 1848. године) највише ослањао на сопствену историографску студију (СТЕРИЈА 1828б). Стеријино *историјско сочиненије* могли бисмо означити као плод ауторове младалачке фасцинације подвизима славног средњовековног владара.⁶ Међутим, сусрет Стерије-историчара и Стерије-књижевника дао је релативно скромне резултате. Прецизније, присуство (пре)великог броја историјских података негативно се одразило на композицију дела. Поред тога што су (непотребно) успорили радњу, многобројни извештаји гласника о биткама, ноћним препадима и опсадама, претворили су већину кључних ликова у случајне посматраче судбоносних догађаја. Срећом по српску књижевност, потрага за доказима о уметничкој и (ауто)поетичкој релевантности наведене драме не изискује превелик херменеутички напор. Посебну пажњу требало би обратити на (иновативну) функцију мотива издаје и улогу женских ликова у структури драмског текста. Наиме, *Скендербег* се јасно издваја од осталих *жалостних позорја* по томе што чин издаје доприноси моралној и етичкој афирмацији главног јунака (sic!). За разлику од лика Вука Бранковића, Скендербег доказује своје родољубље тако што напушта свог господара у одсудном тренутку битке. Иако му је служба на двору султана Мурата донела велику моћ и богатство, главни јунак није спреман да се одрекне свог (верског и националног) идентитета. Ипак, највеће искушење за Скендербега представља искрена љубав султанове ћерке. Њен статус у драми недвосмислено потврђује да је Стерија (коначно) остварио вели-

⁶ Стерија у предговору своје историографске студије наводи како се током писања ослањао на „Барлеција“. Његова напомена се односи на популарно дело скадарског свештеника Марина Барлета (1450/1460–1512/1513), написано на латинском језику (*Историја Скендербегове владавине*, 1493?). Барлетијево дело је много пута прештамповано и превођено широм Европе. (оп.а.)

ки успех у поступку карактеризације женских ликова. Трагични избор који је заљубљена Атима принуђена да направи, подједнако је тежак као и Скендербегов. Пребегавши у табор свог вољеног заручника, Атима је изневерила и осрамотила свог оца, који је због тога убија у наступу беса. Изненадна смрт старог и болесног султана донела је слободу не само Скендербегу, него и Муратовом амбициозном наследнику Мехмеду. Међутим, Атимина смрт је обојици главних актера ускратила право на дуго очекивани војни и државнички тријумф. Посматрано из шире истраживачке перспективе, овакав (суморан) расплет догађаја представља врло сугестивну афирмацију стоичке идеје о пролазности људске славе, чије је трагове подједнако лако уочити у Стеријином *Даворју* (СТЕРИЈА 1854).

Нема никакве сумње да дело *Смрт Стефана Дечанског* заузима истакнуто место у историји српске драме. Ипак, резултати новог читања *жалостних позорја* обавезују нас да нагласимо како *Лахан* у подједнакој мери припада вредносном врху Стеријиног стваралаштва (СТЕРИЈА 1853). Закључак о изузетној уметничкој и књижевноисторијској релевантности *Лахана*, заснован је на резултатима детаљне анализе лика царице Марије.⁷ Поред тога што њени поступци остварују пресудан утицај на главни ток радње, подједнако су значајне царичине уверљиве релативизације сопствених недела. Њена „стратегија завођења“ није заснована на злоупотребљавању сопствене сексуалности, него на (раз)откривању вешто прикриваних мана у карактеру двојице гордих властодржаца. На пример, Марија је стекла велику политичку моћ тако што је лично неговала свог болесног и хировитог супруга Константина, постепено га изолујући од његових дворских саветника. Упркос многобројним доказима о њеној кривици, поражени владар ће наставити да идеализује Марију све до краја свог несрећног живота. За разлику од Константина, Лахан ступа на сцену као ратник у напону снаге. С обзиром на то да је Стерија имао јасну представу о рецепцијском потенцијалу *жалостних позорја*, требало би нагласити како је српска публика веома лако могла да се идентификује са бугарским „пастиром-ратником“, којег је на рођењу крстио Свети Сава. Упркос његовим многобројним личним квалитетима, Лахана је већ његова прва владарска одлука учинила омраженим. Привидно беспомоћна Константинова удовица са неподношљивом лакоћом заводи новог цара, који је одмах узима за жену. Потпуно очекивано, Лаханов брак са Маријом представљен је као главни узрок његове пропасти. Иако је након Лаханове трагичне погибије изгубила сву моћ, завереници чак и тада зазиру од царице. Због тога јој не дозвољавају да се обрати војници-

⁷ Приликом одређивања историјског оквира крвавих догађаја „из бугарске повјестнице“ Стерија се ослонио на податке из Рајићеве *Историје* (РАЈИЋ 1794: 465–470).

ма окупљеним око Лахановог тела, плашећи се да би је њена ораторска вештина могла по трећи пут довести на престо. Након пажљивог ишчитавања драмског текста, веома је тешко отети се утиску како је Маријино прогонство у Византију само привременог карактера. Удовица се повлачи са сцене као мајка (још једног) потенцијалног наследника престола, чиме је у великој мери обесмишљена побуна осветољубиве властеле. На основу свега претходно наведеног, можемо констатовати како је вештим обликовањем лика интелигентне и фаталне владарке, аутор *Лахана* направио значајан искорак у односу на традиционалну поделу мушких и женских улога у српској драми 19. века. Закључак о високом степену Стеријине иновативности потврђује и чињеница да су, чак и најдаровитији драмски писци наредне генерације, наставили да стварају јунакиње чија судбина зависи од (зло)воље породичних деспота, попут кнеза Иве из дела Лазе Костића *Максим Црнојевић* (КОСТИЋ 1866). Управо због тога што смо дубоко уверени у књижевноисторијски значај и (недовољно признату) уметничку вредност релативно маргинализованих Стеријиних *сочиненија*, попут *Владислава*, *Скендербега* и *Лахана*, надамо се да ће овај рад допринети обнови интересовања за *жалостна позорја* нашег великог драмског писца.

Цитирана литература

- ДАМЈАНОВ, Сава. *Нова читања традиције 1-3*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ИВАНИЋ, Душан. *Огледи о Стерији*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.
- КАРАЏИЋ, Вук. *Српске народне пјесме. Књига 2: у којој су пјесме јуначке најстарије*. Беч: Штампарија јерменскога манастира, 1845.
- КОСТИЋ, Лаза. *Максим Црнојевић: трагедија у пет радња*. Нови Сад: Матица српска, 1866.
- ЛЕШИЋ, Јосип. *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје – Прометеј, 1998.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Српске књижевне теме*. Београд-Бања Лука: Слободна књига – Романов, 2002.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Класик Стерија: есеји*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- ПОПОВИЋ, Исидора. *Књига Стеријиних рукописа: рукописна оставитина Ј. С. Поповића у Матици српској*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

РАЈИЋ, Јован. *Историја разних славенских народа најпаче Болгар, Хорватов и Сербов (I-IV)*.

Беч: Штампарија Стефана Новаковића, 1794-1795.

СУВАЈЦИЋ, Бошко. „Драмско копице или историјска драма: Наход Симеон у народној песми и драми“ у: С. Томин, Ј. Пешикан-Љуштановић, Н. Половина (ур.). *Зборник у част Марији Клеут*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2013, стр. 251–277.

Извори

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Невиност или Светислав и Милева*. Будим: Матица српска, 1827.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Милош Обилић, јуначко позориште у пет дејствија*. Будим: Краљевска универзитетска штампарија, 1828а.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Живот и витешка војевања славног кнеза епирскога Ђорђа Кастриота Скендербега*. Будим: Краљевска универзитетска штампарија, 1828б.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Владислав: жалостна игра у пет дејствија*. Београд: Правителствена књигопечатња, 1843.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Новија позориштна дела. Свезка I*. Београд: Књигопечатња Књажества Србског, 1848.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Новија позориштна дела. Свезка II*. Београд: Књигопечатња Књажества Србског, 1849.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Позориштна дела. Свезка III-IV*. Београд: Правителствена књигопечатња, 1853.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Даворје: песнословни производи и избори. I*. Нови Сад: Књигопечатња Д. Медаковића, 1854.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Критике, полемике, писма*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2001.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја*. Избор и поговор: Горан Максимовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2000.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књ.2*. Избор и предговор: Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2004.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књ.3*. Избор и предговор: Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2005.

Radoslav LJ. Eraković

NEGATIVE HEROES IN HISTORICAL DRAMAS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ

Summary

This paper analyses the status of negative heroes in historical dramas authored by Jovan Sterija Popović (1806-1856). Special attention was dedicated to the influence of historiographic contents on dramatic formulation of destinies of ambitious usurpers and „reluctant“ kingslayers. Primary field of the research included not only the books of enormous literary-historical value (*Smrt Stefana Dečanskog*), but also the works which usually stayed aside during the up-to-now reasearches of Sterija's drama (*Vladislav, Skenderbeg, Lahan*). The comparative construal of Sterija's historical dramas leads to conclusion that additional attention must be paid to female characters (both positive and negative ones). More precisely, unlike the majority of Serbian drama playwrights in the 19th century, Sterija rarely *a priori* stigmatized the characters of beautiful and young foreign women, i.e. rarely marked them as „demonic forces“ ruining not only the patriarchally structured communities, but also the entire state.

Key words: Jovan Sterija Popović, Jovan Rajić, 19th century Serbian literature, historiography, genre, drama, negative hero, usurper, regicide, identity

