

II

Vesna Krčmar (Nowy Sad)

MOTIV EDIPA U SRPSKOJ DRAMSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U ovom radu pokušava se uspostaviti razvojni luk Edipovog motiva u srpskoj dramskoj književnosti. Zanimljivo je da se motiv Edipa preko motiva Nahoda Simeona javlja u srpskoj dramskoj književnosti u četiri varijante: *Nahod Simeon* ili *Nesrećno supružestvo* Jovana Sterije Popovića, *Nahod* Branislava Nušića, *Nahod Simeon* Todora Manojlovića i *Nahod Simeon* Milene Marković, pisan 2006. godine za obeležavanje godišnjice Jovana Sterije Popovića i Sterijinog pozorja. Motiv Nahoda Simeona ponikao je iz narodne književnosti, živi u našoj dramskoj književnosti u tri veka – od devetnaestog do dvadesetprvog.

U književnosti je veoma rasprostranjen *Edipov motiv*. Naziv je dobio po junaku grčke mitologije, tebanskom kralju Edipu, koji je ubio svoga oca i oženio se sopstvenom majkom. Mit o Edipu je jedna od osnovnih tema – ne samo grčke već i celokupne svetske književnosti, od antike do naših dana. Njegovu najstariju poznatu književnu verziju predstavlja *Edipodija*, koja se pripisuje Kinetonu, a svakako najčuveniju Sofoklovu tragediju *Car Edip* koja je poslužila kao predložak za većinu kasnijih književnih obrada ovog motiva. Postoje, međutim, i dela u kojima se motiv incesta javlja sa sasvim drugim protagonistima: to je pretežno slučaj sa većim brojem srednjovekovnih – legendi, kao što je, na primer, ona u *Žitiju sv Pavla Kesariskog*, koja je dala osnovne elemente za narodnu pesmu o *Nahodu Simeunu* (Vuk, II, 13, 14). Ovaj termin je jedan od stožernih pojmova psihoanalitičke teorije, pa prema tome i – psihoanalitičkog metoda tumačenja književnosti [Rečnik 1986: 154].

Odsečene petne žile deteta Edipa simbolizuju opadanje zaliha duše, duševno izvitoperenje kojim će se heroj odlikovati tokom celog života. Suprotno Zevsu, Edip ostaje bogalj. Njegova duša će moći da se isceli samo uz pomoć Zevsaduha, pomoć koja će mu biti ukazana samo po meri njegovog vlastitog napora za oduhovljenjem. Preovlađujući značaj „ranjene pete” za celu povest o heroju biva istaknut imenom: Edip znači „hromi” (doslovni prevod „natekle pete” ukazuje na dušu naduvenu od taštine). On neće proći kroz život laganim hodom. Dakle,

čovjek psihički osakaćen jeste neurotičan. Edip je – kao što će se videti – simbol čoveka koji se koleba između neurotičnosti i banalizovanja [Dil 1991: 157–158].

Edip nije vaspitan u roditeljskom domu. Njegov stvarni vaspitač je pastir koji pronalazi i usvaja bačeno dete. Pravi otac ostaje, ipak, odgovoran zbog pokušaja da dete izloži smrti. Vinovnik je Edipove duševne slabosti. Pošto je mit jasno ukazao na neizbrisivi beleg koji je Laj ostavio na detetu, budući da je položaj neurotičara (uglavnom i sporednim oblicima) dovoljno naznačen simbolima, pastir nije ništa drugo nego zamena za Laja. Mladić Edip, poučen od proročanstva o sudbini koja ga čeka, ubeđen da je pastir njegov otac, napušta ga, iz straha da ga sudba neminovno ne navede na ubistvo. On se uputi ka Tebi, gradu nad kojim zapoveda Laj [Dil 1991: 157–158].

Jovan Sterija Popović je posegnuo za tim motivom iz pesme *Nahod Simeun*, odnosno *Opet Nahod Simeun*. Branislav Nušić je uzeo pesmu *Nahod Momir*. Todor Manojlović je uzeo pesmu *Nahod Simeun*, kao i Milena Marković, koja na osnovu narodne pesme i Sterijinog dela pravi omaž Jovanu Steriji Popoviću (1806–1856), najvećem komediografu XIX veka.

Izvor u narodnoj poeziji

Postoje dve varijante ove pesme. Stara grčka legenda o Edipu koji se oženio svojom majkom i zato bio kažnjen od bogova, obrađena je na više načina u našoj staroj književnosti. Te pesme pripadaju ciklusu neistorijskih pesama i u njima se prikazuju stariji porodični odnosi. Centralni motiv jeste incest. Pesma počiva na patrijarhalnoj zamisli sklada između čoveka i prirode, sklada u kome je porodica osnovna i prirodna ljudska kategorija.

Varijanta pesme guslara Tešana Podrugovića mnogo je uspešnija od druge varijante. Po Podrugoviću dete pronalazi Iguman, a u drugoj verziji dete pronalazi Sv. Sava i Simeun ovde odrasta u Hilandaru. U obe varijante sreće se rušenje patrijarhalnih normi – incestom – Simeun obljudi majku. U drugoj varijanti je to još pojačano, jer on je plod ljubavi poočima i poćerke, a u prvoj varijanti se ne objašnjava njegovo poreklo. Samo kasnije se saznaje da mu je majka budimska kraljica.

Osnovna komponenta dramskog sukoba i epske priče u Podrugovićevoj varijanti čini opis kaluđerove ljubavi prema detetu – ona živi kao starčeva odluka da ne daje čedo na dojenje. U Podrugovićevoj varijanti Simeunu manastirski đaci otkrivaju da je nahoće, dok u drugoj varijanti to čini patrijarh Sava. Posle toga Simeun kreće da traži svoje poreklo. U obe varijante ističe se Simeunova prekomerna lepota. Simeunova lepota je unekoliko prouzrokovala tragediju. U prvoj ga budimska kraljica doziva s kule radi njegove lepote. Simeun će kod Podrugovića obljuditi svoju majku, jer ga je ona prevarila, dok u anonimnoj verziji te motivacije nema. Kod Podrugovića Simeunova ispovest

nakon samog čina mnogo je dramatičnija nego u drugoj varijanti. Ona se sastoji u Simeunovom osećanju nemoći da rečima opiše svoje nedelo, kao i u njegovom osećanju proklete slučajnosti vlastite sudbine. U obe verzije Simeun otkriva svoje poreklo preko jevandjelja koje mu je dato još pri rođenju, a u drugoj još i preko košulje koju mu je majka stavila u kolevku. U obe verzije ispoveda se svojim poočima i spreman je da okaje svoje grehe. Pesmu okončava poenta da se i najžešći gresi mogu pokorom okajati. Simeun se u svom pokajanju posveti.

Nahod Simeon Jovana Sterije Popovića

Jovan Sterija Popović piše dramu *Nahod Simeon* prema pesmi *Opet Nahod Simeun*. Ta drama svoju prvu izvedbu doživljava 1981. godine u Jugoslovenskom dramskom pozorištu¹ u režiji Dejana Mijača. Predstava *Nahod Simeon* naišla je na različite ocene kritike. Jedan od naših najznačajnijih kritičara Jovan Hristić piše:

Mladalačku, naivnu, a najviše od svega slabu Sterijinu dramu o Edipu u srpskoj verziji i turskom ambijentu, on je režirao sa svom naglašenom, trogatelnom i, danas, neizbežno smešnom patetikom, onako kako bi je možda i diletanti u Sterijino vreme igrali, ali visoko stilizovano, sa mnogo istančanosti u scenskom humoru i parodiranju nevesto sklopljenih situacija i još nevestitije izraženih i ispoljenih osećanja i strasti što se iznenada bude, kao neki mali komični balet.

U njegovoj predstavi sve je bilo koreografija od pokreta (sa maskama Vladislava Petrovića na licu, glumci su bili prinuđeni da se izražavaju telom i moram priznati da su – uzmemo li u obzir poslovičnu trapavost našeg naroda – to sa zadivljujućom spretnošću činili) do izvanredno uvežbanog vojvođanskog govora (lektor dr Branivoj Đorđević), čija je melodiozna razvučenost činila Sterijine junake još komičnijim i prvi put sa scene nije delovala traženo i namešteno, kao što ponekad zna da deluje kada se igra neki Sterijin ili Trifkovićev komad. I glumci su uglavnom odlično odigrali svoje uloge u Mijačevoj koreografiji: Svetlana Bojković kao carica Zulma, Vladica Milosavljević kao robinja Jamna, Dijana Šporčić kao robinja Lambra, Miodrag Radovanović kao vezir Hasan, Branislav Lečić kao Sinan, Marko Todorović kao derviš Omar, Irfan Mensur kao Nahod Simeon i Branko Cvejić kao Emar, još jednom potvrđuju staru istinu da se mi najbolje osećamo onda kada se nečem treba podsmehnuti. Kostimi Vladislava Lalickog bili su izvanredna mešavina orijentalne raskoši i karikature, dekor (takođe Vladislav Lalicki) bio je od bleštećeg staniola, sevali su mačevi i zveckale đinđuve (nakit Vladislava Petrovića)... Jednom reči, predstava Dejana Mijača bila je mala svetkovina za oči gledalaca, visoka pozorišna komika, parodija, persiflaža – ili već kako hoćete da nazovete postupak kojim se literarni tekst iz jednog žanra seli u drugi ne bi li se tako otkrila njegova prava priroda. Osećao sam se kao da gledam sicilijansko pozorište lutaka, ali sa živim glumcima.

¹ *Nahod Simeon*. 5. februar 1981. Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd. Reditelj Dejan Mijač, scenograf i kostimograf Vladislav Lalicki, lektor Branivoj Đorđević, dramaturg Dušan Č. Jovanović, scenska muzika Veljko Marić. Igraju: Svetlana Bojković (Zulma), Dijana Šporčić (Lambra), Vladica Milosavljević (Jamna), Miodrag Radovanović (Hasan), Branislav Lečić (Sinan), Marko Todorović (Omar), Irfan Mensur (Nahod Simeon), Branko Cvejić (Nikola).

Pa ipak, sve to nije moglo a da na kraju ne deluje prilično mučno. Jer *Nahod Simeon* je naivna i slaba drama koja se jednostavno izgubila u Mijačevoj pozorišnoj egzibiciji, pa se zato njegova rediteljska virtuoznost uglavnom okretala u prazno” [Hristić 1981: 1099–1101].

Kritičar Avdo Mujčinović posmatra režiju *Nahoda Simeona* u rediteljskom opusu Dejana Mijača:

Ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta, obeležavajući 175. godišnjicu smrti Sterije, premijerno je, posle 153. godine, prikazao *Nahoda Simeona* u režiji Dejana Mijača, koji je inverzijom žanrova revalorizovao mnogo dela naše dramske baštine. U tom pravcu Nušićeva *Pučina* predstavljala je vrhunac: žanrom kao estetskom kategorijom on analizuje osećanja građanskog sveta i građanske drame kao književnog roda. Naravno, isti sistem reditelj nije mogao da primeni u slučaju *Nahoda Simeona*, čak je i bežao od prepoznatljivosti i tako dosegao do bajke, koja je postupkom i rezultatima bliža prirodi repertoara za decu nego za odrasle. Jedina prepreka u tom smislu leži u Sterijinoj morbidnoj priči koja nije uputna za decu jer ova odveć veruju u pozorište [Mujčinović 2005: 69–71].

Jovan Ćirilov se kritički osvrće na promenu žanra.

Pre neko veće reditelj Dejan Mijač je svoju uspešnu formulu da od Sterijinih komedija pravi tragikomediju dopunio opasnom formulom da od tragedije pravi kome(n)diu. I stara nepravda evropske istorije drame se ponavlja – po prvoj formuli niži žanr je postao za nijansu viši, a po drugoj – viši žanr kao da se srozao u niži rang [Ćirilov 2008].

Kritičari se dalje bave prebacivanjem motiva iz grčke aristotelovske dramske tradicije u drugačije pozorišno iskustvo.

[...] Tragičku shemu radnje *Nahoda Simeona* Mijač pretvara u niz prizora iz bajkolike orijentalne fantazije, a tragičke individualnosti postaju marionete s onu stranu karikature. To je drugi stupanj razaranja: Sterijin tekst, ukorenjen u zapadnu, aristotelovsku dramsku tradiciju, mehanički se prevodi u oblike bitno drugačijeg civilizacijskog i pozorišnog iskustva [Jovanov 1981].

Reditelj Dejan Mijač postaje glavna meta kritičarskih preispitivanja:

Mijač u središte svog postupka stavlja pitanje stila, ne ideja. Umesto da preispituje kulturno-antropološki obrazac na materijalu koji – imitativan i skučen – takvo ispitivanje ne bi ni izdržao, Mijač se sa strašću baca u isprobavanje forme, otiskuje se u jedno estetičko i estetizantno kušanje pozorišnih konvencija [Klaić 1981: 37].

O smislu i besmislu igranja tragedije mladog Sterije piše kritičar Feliks Pašić:

U veku, koji kažu, nije velik za tragediju (u pozorištu), iako je čovek ovog veka, kaže Kami, „savršeno tragičan čovek”, tragička osećajnost jednog mlađahnog Sterije

dirljiva je sa svoje čedne prostodušnosti. Manje bi dirljivo bilo kada bismo danas *Nahoda Simeona* pokušali da gledamo kao odista „žalosno pozorje”: tragedija bi se izokrenula ne u komediju već u porugu. Ali, suština i jeste u tome da u Sterijinoj povesti „nesretnog supružestva”, prema našoj narodnoj pesmi preuđenog mita o Edipu, tragedije nema osim u siže. *Nahod Simeon* je tragična dekoracija melodrame koja (sebi) srce para plitkom, praznom, otužnom osećajnošću [Pašić 1981: 15].

Nahod Simeon Jovana Sterije Popovića igran je samo jednom, povodom 175-godišnjice Sterijine u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1981. Iako je reditelj Dejan Mijač izvrstan poznavalac dela Jovana Sterije Popovića i uopšte naše dramske klasike, predstava je doživela oprečna tumačenja i ocene.

***Nahod* Branislava Nušića**

Branislav Nušić se bavio srpskom istorijom u tragediji *Nahod*, za koju se inspirisao narodnom pesmom. Nušićev *Nahod* nije Edip, kao Sterijin *Nahod Simeun*, već *Nahod Momir* iz narodne pesme, koji se zaljubljuje u caričinu Grozdanu, kćer Dušanovu, ali ne zna da joj je brat. U prvoj liniji, on je produženje naše istorijske drame od Stefana Stefanovića i njegove *Smrti Uroša Petoga*, sve do *Vukašina* Dragutina Ilića i *Kraljeve jeseni* Milutina Bojića. Nušić se triptihom jednočinki iz prošlosti Bosne i Hercegovine, isto kao i tragedijom *Nahod*, nadovezuje na onu stvaralačku liniju u srpskoj drami, koju bismo označili stvarnosnom i zato uverljivijom, danas scenski podobnijom, znatno prihvatljivijom od čitavog arsenala dramskih dela čiji su autori bili u svoje vreme veoma cenjeni, ali su još odavno zaboravljeni te čame u pozorišnim arhivama. To su, nekada, slavljani i uvažavani pisci kao Đorđe Maletić, Matija Ban, Jovan Subotić, Milan Jovanović, Milorad Šapčanin, Miloš Cvetić...

Tragediju *Nahod* pisao je Nušić s velikim ambicijama. Trebalo je to delo da potvrdi njegov renome kao dramatičara, i to pisca koji se bavi temama iz srpske prošlosti. Činjenica da je to delo bilo odabrano za svečano otvaranje nove zgrade Narodnog pozorišta u Beogradu, 1923, samo je pojačala opšte zanimanje za Nušićev istorijski prikaz, monumentalan po obimu, zanimljiv tematski, efekatan po načinu obrade. Ali, bez obzira na sve to, i što je Nušiću pošlo za rukom da se oslobodi romantičarskih idealizacija istorije, on je uspeo da napiše tragediju koja bi savršeno odgovarala duhu vremena.

U tragediji *Nahod* Nušić je ostvario uspehu dramsku sintezu sižea narodne pesme *Nahod Momir* s konkretnim istorijskim činjenicama iz vremena Dušanove vladavine. Pri tom poslužio se oprobanim i efektnim teatarskim sredstvima u cilju ostvarenja potrebne dramatične napetosti zapleta, koji je počivao na tragičnoj krivici počinjenoj iz neznanja. Zato je iz narodne pesme iskoristio pojedine elemente za stvaranje fabule tragedije, koje je nadgradio, slobodno se odnoseći prema istorijskim činjenicama. „Vremenski je Nušić događanje radnje u *Nahodu* situirao u 1349. godine, kada je donesen Dušanov zakonik. Mesto

događanja radnje, s izuzetkom u drugom i petom činu je carski dvor u Prizrenu; drugi čin događa se u Janjinoj krčmi negde na obali Vardara, a peti u manastiru Sv. Marka kraj Prizrena. Odredivši tako vreme i mesta zbivanja radnje, Nušić je mogao, inspirišući se narodnom pesmom i oslanjajući se na istorijske činjenice, da gradi zaplet tragedije. I to da gradi uistinu na sarduovski način” – zaključuje izvrstan poznavalac dela Branislava Nušića Raško V. Jovanović [1998: 210–232].

Nahod Branislava Nušića prikazan je prvi put u Narodnom pozorištu u Beogradu² za otvaranje nove zgrade, 17. januara 1923. u režiji Mihaila Isailovića. Dan ranije na istoj pozornici prikazana je slika u jednom činu *Pred pozorištem* koju je Branislav Nušić napisao specijalno za tu priliku. Toga dana publika je prvi put mogla da vidi unutrašnjost *nove zgrade*, kako je nazvana obnovljena i preuređena, prema projektu arh. Josifa Bukavca, zgrada Narodnog pozorišta u Beogradu. Izvođenjem te slike, u kojoj se evocira pozorišna prošlost Beograda i, potom, prvim izvođenjem *Nahoda*, počela je proslava pedesetogodišnjice Narodnog pozorišta.

Sima Pandurović ističe da je to, „s jedne strane, rekonstrukcija Dušanovog doba, interesantna u svim pojedinostima, pompezna kao celina; s druge strane, to je jedna porodična, intimna drama samoga Cara, njegove zakonite kćeri Grozdane i nezakonitog sina Momira”. Potom Pandurović konstatuje da Nušić nije jednako uspešno rešio ta dva zadatka.

Dalje konstatuje:

Ali, i pored toga, *Nahod* g. Nušića je očevidan napredak u našoj nacionalno-istorijskoj drami. Njegova dramska vrednost je na pozornici nesumnjivo istaknuta brižljivom režijom g. Isailovića, dekorom i kostimima koji su bili sjajni, najzad, vrlo dobrom igrom glumaca, koji su iz reda bili na svom mestu, ali među kojima treba naročito istaći g. Jovanovića (Momira) i g. Milutinovića (Car Dušan) [Pandurović 1923: 225–229].

² *Nahod* – 17. januar 1923. Narodno pozorište u Beogradu. Muzika Stanislav Binički, reditelj Mihailo Isailović, scenograf Leonid Brailovski, kostimograf Leonid i Rima Brailovski. Igraju: D. Milutinović (Car Dušan), Vera (Carica Jelena), Crveniće (Carica Grozdana), Bobića (Kralj Uroš), Hadžić (Despot Oliver), Dragutinović (Kesar Voihna), Bogić (Kesar Branko Mladenović), Pavlović (Kesar Grgur Golubović), Bošković (Sevastokrator Dejan), Ginić (Veliki vojvoda Novak Grebostrek), Antonijević (Logotet Pribac), Gavrilović (Protosevastijar Vukašin Mrnjavčević), Milosavljević (Vojvoda Altoman), Plaović (Vojvoda Palman), Sotirović (Marko), V. Jovanović (Momir), Antonijević (Patrijarh Kir-Jenikije), B. Nikolić (Iguman Sv. Arhandelov), Dostanić (Protopop Jefhimije Gračanički), S. Todorović (Teodosije), D. Gošić (Nikifor Tarentin), Tomić (Pompeo de Karabera), J. Popović (De Bronar), Dragutinović (Rodrigo Baldomero), N. Došić (Nazer D Arteveld), Kustudić (Amadeo Pondeboa), Milošević (Filip Fransoa Kastarel), Mirković (Ulsik Rolan), Paranos (Ana), Stokićka (Krčmarica Janja), Arsenovićka (Marulja), Dobrinović (Prvi krajišnik), I. Stanojević (Drugi krajišnik), Stojanović (Dmitar), S. Jovanovićeva (Paž), Bogatinčević (Rober), Ajvaz (Jedan Sokolar), Episkopi, igumani, velmože i vlastela, paževi, sluge, knehtovi, sokolari, psari, štitonoše, kopljanici, oklopnici, svirači, ciganke itd).

Iz mnoštva kritičarskih zapisa izdvajamo:

Iz ovoga svega se vidi da je g. Nušićeva najnovija drama vrlo romantična i vrlo glomazna, i ako je možda bila dobro smišljena. Njeno gledanje (pet činova) trajalo je pet sati. Ta okolnost je njena najveća mana i ona najviše zamara.

[...] Prvi čin je bio najefektniji, ali u njemu je bilo najmanje radnje, drugi čin je bio psihološki zanimljiviji. Treći čin je bio skoro deplasiran, dok su četvrti i peti došli da poprave stvar. Može se reći da je i četvrti čin bio bez radnje, dok sa petim to nije bio slučaj. U njemu je bilo radnje, ali je ona bila troma i mestimice dosadna, presićena deklamacijom i suvišnim rečima. Neko je već kazao: Nahod, to je borba između Ben Akibe i g. Branislava Nušića. U trećoj rundi Ben Akiba je ipak mnogo smetao g. Nušiću.

[...] Taj Teodosije u XX stvari je najslabija tačka u drami o Nahodu i on je mnogo svukao njenu ozbiljnu, književnu vrednost [De. T. 1923].

Ličnosti u *Nahodu* imaju jednu isuviše oskudnu psihologiju, i slikanje karaktera je samo ovlaš rađeno. Neke su gotovo konvencionalne: kesar Mladenović, intrigant, Grozdana, romantična devojka, lukavi lik itd.

Ni Nahod, pravi morbidan frojdovski tip, sa komplikovanom psihologijom nije dovoljno rasvetljen. Što se tiče Dušana, on je istorijski potpuno proizvoljan, ali ni psihološki nije dobar.

[...] Smrt Momira i Grozdane u tragediji čak i neprijatno deluje, dok se narodna pesma završava u jednom tako nežnom i vedrom tonu: „Savila se loza oko bora, k'o sestrina oko vrata ruka” [M. M. 1923].

Literarna vrednost ove drame manja je od njene dekorativnosti. G. Nušić dosada najbolji naš komediograf, nije stvoren da piše istorijske drame velikog stila i otud je i *Nahod* fragmentaran. Ali g. Nušić ima odlično poznavanje pozorišta i *Nahod* je tehnički dobar pored toga što je dekorativan. Komad, razvoj drame tehnički dobro je izveden, psihološki sama drama nema dovoljnih jačina, sukobi i borbe nisu dovoljno objašnjene ni do kraja izvedene. Izvesne scene vrlo su dobre, druge slabog ritma, nedovoljnog akcentiranja, a treća slika, scene u krčmi odlične. Tu je g. Nušić u svom elementu. I te scene nisu samo efektne nego i umetničke vrednosti [B. T. 1923].

Činjenica je da je Nušić prišao dramskoj obradi narodne pesme *Nahod Momir* s velikim ambicijama i sa željom da unapredi našu nacionalno-istorijsku dramu.

O značaju kostima pisao je posebno Ranko Mladenović.

Premijera g. Nušićevog *Nahoda* vezana je pre svega za problem kostimologije naše nacionalne drame. Kostimiranje dramskih ličnosti u istorijskoj drami čini za sebe jedno važno umetničko pitanje.

Istorijski kostimi ne mogu danas biti samo ornament na pozornici. Oni su i dramatični izraz duše; oni pored estetičnog efekta, izražavaju i tipičnost ličnosti i njen tragičan karakter. Oni unutrašnju duševnu katastrofu kakve dramske ličnosti, prenose spolja i izražavaju je svojom formom. Dakle, oni nisu danas go ili mrtav ornament, već su – duša. U naborima, u linijama jedne herojske dolame amijuga duševna ekspresija dramske ličnosti. Bore na čelu i nabori na kostimu izražavaju podjednako jedan isti dramski moment. Talasanje, potres, micanje i pokret kostima na jednoj ličnosti

u istorijskoj drami, u tesnoj je vezi sa socijalnim gestom te ličnosti. Ta sveza stvara akord celokupnog dramskog instinkta ličnosti na pozornici.

Ali ta sveza nije i ne treba da je tu da stvori samo fiziološki izraz. U istorijskoj drami, sa motivom koji nosi u sebi jaku dozu mistike – ta sveza ima još dublji smisao. Što je jednostranije njeno fiziološko savršenstvo utoliko se više sve svodi na slikarski efekt i na virtuoznost maskiranja. Ali, boja lica, boja kose jedne dramske ličnosti, mora na pozornici da je u stilu sa bojom dekora, sa bojom prostorne atmosfere, sa bojom dramskog vremena; a sve ove nijanse boja skupa, prelivaju se zajedno u jednu celinu sa bojom temperamenta dramske ličnosti, sa bojom duše te ličnosti. Dakle, kroz fiziološki izraz ide se iznad fiziološkog izraza: u mistiku.

Nova kostimologija, primenjena prvi put na premijeri *Nahoda*, znači čitav događaj za interpretaciju istorijske drame. Pokušalo se ujedno prvi put da se stilizuje i nov kostim za velmože, sebre i otroke. Kostim je najzad stvoren pomoću tumačenja manastirskih freski. Prema našoj srednjovekovnoj crkvenoj umetnosti konstruisana je i nova kostimologija. Geometrijski ornamenti našeg *Kvatročenta*, na stubovima u Ravanici, takođe su vrlo važni za kostimologiju.

Osobito šare na početku psaltira, prenete na kostim i dekor, neophodne su za detaljisanje ornamenta u novoj kostimologiji.

Ipak za stilizovanje kostima prema manastirskim freskama, od velike je važnosti odnos srednjovekovne bugarske umetnosti prema našem *Kvatročentu*.

Da li istorijska istina i estetička istina smeju da idu naporedo?

Svakako ne. Estetička istina mora ići ispred arheološke na bini. Efekat na pozornici razvija se na račun istorijske istine. Pri stilizovanju nove kostimologije ovaj je princip pobedio, i to je dobro.

G. Brailovski kao slikar-vizantolog, i g. Predić kao literarni stilizator, potpuno su uspeli u umetničkom naslućivanju našeg *Kvatročenta*. Rafinirane vizantijske linije i otiske komponovali su u jednu celinu protkanu varvarskim balkansko-slovenskim šarama. *Iz freske je nikao kostim...*

Dramski tipovi u *Nahodu* poneli su kostime prvi put. Najmarkantniji su stilski kostimi: Cara Dušana, caričice Grozdane, Kesara Mladenovića, Jovana Grebostreka, Vojvode Altomana, Kraljevića Marka, Patrijarha Joanikija, Nikifora Tarentina, Krčmarice Janje, i prvog i drugog krajišnika. Dat je nov stil kostimologiji naše nacionalne drame. On nas i istorijski i psihološki više približava našem *Kvatročentu*, našoj mističnoj prošlosti. Ukloniv jedan stari i pogrešni kult sa pozornice, nova kostimologija otvara nove vidike našoj pozorišnoj publici” [Mladenović 1923: 224–228].

Nušićev *Nahod Momir* i Bojićeva *Uroševa ženidba* biće prve srpske istorijske drame u kostimu svoga vremena.

Ostale pozorišne postavke *Nahoda*

Nahod je, istina retko, ali je prikazivan još u nekoliko pozorišta. Prvo je, posle svečane praizvedbe, prikazan u Narodnom pozorištu u Sarajevu³, kada je

³ *Nahod*, tragedija u pet činova (šest slika). Napisao Branislav Đ. Nušić, Muzika Stanislav Binički, kostimi po nacrtu Leonida Brailovskog, reditelj Branislav Đ. Nušić, Premijera 6. septembar 1925. Izvođači: Nikola Hajdušković (Car Dušan), Katica Hajdušković (Carica Jelena), Mira Koretić (Grozdana), Mali Pani (Kralj Uroš), Avdo Džinović (Despot Oliver), Rudolf Kukić-Hakl (Kesar Voihna), Petar Matić (Kesar Branko Mladenović), Rade Romanović (Sevastokrator Dejan), Andra Čurčić (Novak Grebostek), Vojin Jovanović (Logoter Pribac), Dušan

Nušić bio upravnik 1925, za samo otvaranje sezone. Zanimljivo je da ga je sam Nušić i režirao. Sledeća premijera je bila u Narodnom pozorištu u Skoplju⁴ 1927. godine. Reditelj skopske predstave bio je Aleksandar Vereščagin, kao i poslednje registrovane u Narodnom pozorištu Vrbaske banovine⁵ 1934. godine. Dakle, četiri pokušaja u scenskom oživljavanju *Nahoda* Branislava Nušića.

Vrlo je zanimljivo da je Nušić kao upravnik Narodnog pozorišta u Sarajevu forsirao veliki broj predstava – 34 premijere, uzeo za otvaranje *Nahoda*. Čak ga je i režirao, a sezonu je završio svojim jednočinkama *Male scene – Detto, Čvor, Muva, Dugme, Miš* Nušića (26. jun).

Nušića je u pozorištu isključivo zanimala publika, jer puna dvorana donosi punu kasu, a puna kasa mir i spokojstvo u teatru.

Nahod u Skopskom Narodnom pozorištu bio je jedan od dela Branislava Nušića koji su bili na repertoaru. Najizvođeniji autor, prirodno, bio je Branislav Nušić (*Rastko Nemanjić, Pučina, Put oko sveta, Narodni poslanik, Svet, Običan čovek, Nahod, Hadži Loja, Knez Ivo od Semberije, Pod starost, Kaplar Miloje*) [Jovanović].

Zabeleženo je da se premijera dogodila 26. oktobar 1927. Uveče u 20 sati, održana je svečana predstava. Najpre je prikazan 2. čin *Nahoda*, tragedije u pet

Kremenović (Vukašin Mrnjavčević), Obren Đorđević (Palman), Antonije Miličić (Kraljević Marko), Petar Petrović (Momir), Svetislav Đurkić (Patrijarh Kir – Joanikije), Aleksandar Cvetković (Iguman Sv. Dečanski), Fran Novaković (Teodosije), Nikola Hajdušković (Nikifor Tarentin), Aleksandar Cvetković (Pompeo De Karabela), Milan Vujnović (De Bronjar), Dimitrije Veličković (Nazer d' Arteveld), Vojin Jovanović (Amadeo), Rade Romanović (Filip Fransoa), Svetislav Đurkić (Ulrik Rolon), Mila Ercegović (Ana), Ljubica Stefanović (Janja), Jelena Kešeljević (Marija), Ilija Vučićević (Prvi Krajišnik), Dimitrije Veličković (Drugi Krajišnik), Stepan Rajka (Dmitar), nada Lipošćak (Paž), Zora Crnogorčević (Rober), Dragutin Kenić (Jedan Sokolar), Stariji Pani (Todor) [Enciklopedije 1971].

⁴ *Nahod*. P. Branislav Đ. Nušić, R. A. Vereščagin. I: P. Jovanović (Car Dušan), Živka Srdanović (Carica Jelena), Ivka Radenković (Caričina Grozdana), Janko Rakuša (Kesar Branko Mladenović), Milorad Petrović (Novak Grebostrek), Dobr. Radenković (Vukašin Mrnjavčević), Josif Srdanović (Altoman), Ljubica Filipović (Palman), Petar Petrović (Momir), Milutin Džimić (Teodosije), Dujam Biljuš (Nikifor Tarentin), Draga Ilić (1. paž), Zorica Lipošćak (2. paž), Azalea Đaćić (3. paž), Nada Lipošćak (4. paž), Ljerka Lipošćak (5. paž). 26. oktobar 1927 [Jovanović 2005: 905].

⁵ *Nahod*, istorijska drama u 5 činova. Napisao Branislav Nušić. Reditelj Aleksandar Vereščagin. Autor muzike Stanislav Binički. Dirigent Jarko Pleciti. Scenograf Ananije Verbicki. Premijera 14. novembar 1934. Predstava 6 u kući. Izvođači: Vaso Kosić (Car Dušan), Ljubica Š. Jovanović (Carica Milica), Ljubica Krasić Levak (Caričina Grozdana), Mara Jovanović (Kralj Uroš), Asim Fezlibegović i Ivan Gorski (Patrijarh Joanikije) Dušan Cvetković (Novak Grebostrek), Petar Spajić (Altoman i Krajišnik), Josip Bakotić i Asim Fazlibegović (Branko Mladenović), Dragan Jovanović (Vukašin Mrnjavčević), Muhamed Čejvan (Palman), Josip Petričić (Nikifor Tarentin), Jovan Orobović (Logotet Pribac i II Krajišnik), Aleksandar Rašković (Marko), Miodrag Avramović (Momir), Ljubiša Filipović (Teodosije), Ivan Gorski (Protopop Jeftimije i Pompeo de Karabela), Carka Jovanović (Janja), Iraida Komarevski (Marulja), Zlata Cvetković (Dmitar), Vlado Zeljković (De Bronjar), Josip Bakotić (Kazer d' Arteveld), Ivo Pajić (Roland), Gizi Šmaus (1. paž) i Mara Pavlović (2. paž).

činova Branislava Đ. Nušića u režiji Vereščagina. Potom je govorio upravnik Karadžić na temu *Naše Narodno pozorište do danas* [Jovanović: 231]. Glumačkom doajenu skopske scene Miloradu Petroviću ispunila se životna želja: igrao je u prvoj svečanoj predstavi – *Nahodu* Br. Đ. Nušića, njegovog kuma. Pojavio se u ulozi velikog vojvode Novaka Grebostreka.

Među mladim glumcima Narodnog pozorišta u Skoplju, on je te večeri i svojom umetnošću i svojim godinama, izgledao kao stari orao. To mu je bila poslednja predstava i poslednja uloga [A-m 1928].

Zahvaljujući listu *Novosti*, koji je objavio pregled rada Pozorišta od 26. oktobra 1927. do kraja marta 1928, doznaje se da je od domaćih komada *Nahod* Br. Đ. Nušića izveden sedam puta.

Delikatna specifičnost dramskog problema u *Nahodu* upravo je u tome što je Momir bio izvan Dušanova dvora u trenutku kada se rodila Grozdana!

Nahod Simeon Todora Manojlovića

U periodu između dva svetska rata pojavljuje se *Nahod Simeon* Todora Manojlovića koji je premijerno izveden u Narodnom pozorištu u Sarajevu⁶, novembra 1940.

Kritika je istakla da je gotovo besmisleno u predvečerje rata, u političkom i ekonomskom haosu i rasulu buržoaske države, igrati irealnu legendu Todora Manojlovića *Nahod Simeon*, uz još neke naslove kao što je *Čudan čovjek* Gena Senečića. Jovan Kršić, kritičar *Pregleda*, pokušava da se analitički osvrne na kompletan repertoar, ali ocene izrečene za *Nahoda Simeona* deluju poražavajuće:

Manojlovićev *Nahod Simeon*, legenda u šest slika, u stvari je dramatizacija naše poznate narodne pesme s edipovskim motivom. Nasuprot drugim piscima koji su tu temu scenski obrađivali, Manojlović nije umeo da uđe u tragičnu osnovu sižea, da unese u njega ljudske elemente i stvori dramu. Osećajući svoju nemoć, koja ga je toliko obuzela da svojim junacima nije dao ni dar govora, a kamoli potrebnu pesničku krasnorečivost, on se je skrio iza legende i pokušao da se spasava lažnom mistikom. Njegov junak, koji je svoj greh okajao u mračnoj kuli, uz evanđelje, postaje Bogom poslani vođa čistih dečjih duša koje će osloboditi Hristov grob. I bez obzira na to što je ta nameštena religiozna poenta zazvonila očajno prazno, gledaoci su se morali da

⁶ *Nahod Simeon*, legenda u šest slika. Napisao Todor Manojlović, kompozitor Josip Majer, scenograf Aleksandar Topornjin, reditelj Milan Orlović. Premijera 16. novembar 1940. Izvođači: Jovan Tanić (*Nahod Simeon*), Milutin Jasnić (*Dragoš*), Olga Babić (*Dodola*), Miro Kopač (*Iguman*), Blaž Nikolić (*Prvi kaluđer*), Vlado Zeljković (*Prvi đak*), Milan Lekić (*Drugi đak*), Lidija Mansvjetova (*Budimska kraljica*), Đuro Karmelić (*Palatin*), Petar Milosavljević (*Kapetan Budima*), Nikola Hajdušković (*Astrolog*), Jolanda Đačić (*Opatica*), Ljubica Stefanović (*Kraljičina Dojkinja*), Ana Milosavljević (*Dvorkinja*), Nina Vesnićeva (*Paž*), A. Dalmatin (*Stari fratar*), Josip Žesto (*Mladi fratar*), A. Dalmatin (*Guslar*) [Enciklopedije 1971].

upitaju: Na kakva osećanja savremenog čoveka može još da utiče pozorišno delo ove vrste? Je li to današnji pisac što nam govori kroz to delo ili je to kakav nespretni sočinitelj „žitija svjatih”? Da budemo pravedni, i sarajevska režija, i sarajevski glumci, i slabo podeljene uloge učinili su svoje da praznoća i naivnost ovog komada udari svakom u oči? Kada bi ovoga Manojlovićeva *Nahoda Simeona* trebalo spasavati za pozornicu, onda ga treba postaviti potpuno u okviru bajke i u jednom stilu koji je daleko od svakog scenskog realizma [Kršić 1940: 559–561].

Srpsko narodno pozorište je još 1930. godine, kada se zvalo Novosadsko-osječko narodno, otvorilo svoju sezonu izvedbom njegovog *Centrifugalnog igrača*. Trideset godina kasnije, ponukan početnim pozorišnim uspehom, Todor Manojlović nudi Srpskom narodnom pozorištu, za proslavu svog *Nahoda Simeona*, nešto izmenjenog u odnosu na varijantu iz 1938. godine. Obradio se poznatom pozorišnom umetniku Vladi Popoviću pismom u kome piše:

„Dragi Vlado,
[...] Ja ću poslati taj komad koji bi mislim podesan bio za prikazivanje u ovoj svečanoj jubilarnoj godini našeg Nar. pozorišta: *jedna od naših najlepših i najdubljih narodnih legendi (srednjovekovna srpska verzija Edipovog mita) dramatizovana u jednom višem poetičnom stilu, a rasvetljena psihoanalitički*.

Voleo bih da pročitate tu moju »narodnu skasku«

Todor Manojlović” [Hajduković 2000: 15].

Piščeva napomena da je u osnovi njegovog komada „jedna od naših najlepših i najdubljih narodnih legendi (srednjovekovna verzija Edipovog mita)” uverava nas da je on bio svestan zahtevnosti teme bezgrešnog greha, velike teme helenske tragedije, etičke teme koju poznaju književnosti mnogih naroda, pa i srpska narodna pesma. Na tom tragu pisali su Jovan Sterija Popović i Branislav Nušić.

Manojlović je znao njihove istotematske dramske tvorevine. Napomenom da je u njegovom *Nahodu* srpska narodna legenda „dramatizovana u jednom višem poetičkom stilu, a rasvetljena psihoanalitički” [podvukao T. M.]. Manojlović ne želi samo da istakne osobenosti svog dramaturškog postupka nego da podvuče savremeni (moderni) pristup temi i da time naznači razliku svoje drame i dramskih sočinjenja svojih prethodnika.

Premda je Manojlovićev junak satkan od tragične uzvišenosti, premda u Manojlovićevoj incestnoj priči ima snažnih poetskih akcenata (Dodola i njena paganska pesma), premda su neke scene te priče dostigle nivo upečatljivih simboličnih slika (scena sa zlatnom jabukom), a u nekima je dramatično predloženo sudelovanje kosmičkih sila u čovekovoj sudbini (poruka zvezde). *Nahod Simeon* pesnika ozarene melanholije ostao je, nažalost, manje-više maštovita, umešno dramaturški sročena slikovnica o neizbežnosti bezgrešnog greha čovekovog. Dramu sudbinske tragičnosti ljudskog bića kao odrednicu njegove egzistencijalne suštine, Todor Manojlović je u svojoj „narodnoj skaski” tek nagovestio. Kao Sterijin, kao Nušićev, i Manojlovićev je *Nahod* više svedočanstvo o interesovanju srpskih književnika za večitu etičko-

metafizičku temu, koja je u Sofoklovom *Caru Edipu* postala neprevaziđen obrazac tragedije kao dramske vrste, nego što je delo koje sugerise scenske tvoračke izazove i ubeđuje u neospornu vlastitu umetničku valjanost [Hajduković 2000: 18–19].

Do scenske realizacije *Nahoda Simeona* Todora Manojlovića u Srpskom narodnom pozorištu nikada nije došlo.

***Nahod Simeon* Milene Marković**

Milena Marković, kada se odlučila da piše svog *Nahoda Simeona* na poziv Srpskog narodnog pozorišta i Sterijinog pozorja, povodom značajne Sterijine godišnjice, istakla je da smatra da je „od kritike nepravedno potcenjena drama Jovana Sterije Popovića *Nahod Simeon*”, koja joj je poslužila je kao inspiracija za dramu s istim naslovom. Sterijino pisanje je uvek u svrsi manje ili više suptilnog podučavanja u formi zabave. Jedan od postulata prosvetljenosti je da bi razum trebalo da vlada nad emocijama, jer mnoga zla sveta dolaze od nesposobnosti ljudi da vladaju svojim nagonima. U njegovom *Nahodu Simeonu*, fizička privlačnost i Carice majke i Simeona-sina navodi one iz njihove okoline na osećanja i budi nagone koji će, na kraju, dovesti do tragedije.

Milena Marković piše u drugom vremenu u kojem prevlast imaju emocije i nagoni. U kolektivnom nesvesnom duboko su potisnute težnje ka nepopularnim kategorijama, kao što su istina, pravda, etičko ponašanje, dostojanstvo i ponos.

Zato su tu substitucije, kao što su: brzina, snaga, galama i nadasve materijalna dobra i novac, koji sve te substitucije može da omogući. To je istovremeno i ideologija i religija. Prave tragedije nema. Sve je tragedija, ali u formi farse [Katalog 2006].

Milena Marković, kreće od prauzora Sterijinog, ali daje uzbudljivo svedočanstvo o današnjem vremenu, jer polazi od teze da smo svi mi napuštena deca. Mlada dramska spisateljica objašnjava da je većina njenih tekstova nastalo na osnovu bajki, ali bajke u njenoj svesti nisu čedne.

„Bajke su najsurovija priča o inicijaciji ubogih u svet odraslih. One su krvave, ritualne, pune simbola” – kako objašnjava u jednom intervjuu [Pozorište 2006].

Zato i objašnjava da njen najnoviji komad *Nahod Simeon*:

Na istorijskom planu ta poetska drama ne znači ništa, rađena je po narodnoj pesmi. Na mitskom planu – pošto je to priča o Edipu – govori o tragičnoj greški. Na simboličkom planu govori o čoveku koji je ostvario celovitost. Ta drama je pre svega o životnoj radosti i žudnji za životom, a ne o napuštenom detetu, jer svi smo mi napuštena deca [Pozorište 2006].

Nastala je velika i značajna (po broju nagrada na sledećem Sterijinom pozorju) predstava *Nahod Simeon* u koju je bio uključen veliki ansambl Srpskog narodnog pozorišta⁷.

Selektor Ivan Medenica piše:

Obrađujući poznati motiv iz srpske književne tradicije, Milena Marković piše dramu sa izraženim intimističkim karakterom, lirskim nabojem i filozofskim tretmanom ljudskih sudbina. Tragičnost istoimenog protagonista drame *Nahod Simeon* ne iscrpljuje se samo u incestuoznoj vezi sa majkom, proistekloj iz kobnog nesporazuma, već se taj njegov usud prenosi i na celokupni spoljašnji svet, u njegove odnose s drugim likovima. Reditelj Tomi Janežić naglašava intimistički nivo komada, ali ne zapostavlja ni njegov ludički potencijal; naprotiv, gradi raskošni scenski spektakl koji, paradoksalno, sadrži u sebi nešto izrazito asketsko, ritualno, sakralno [Katalog 2006].

Pozorišni kritičar *Dnevnika*, novosadskog dnevnog lista, Darinka Nikolić u tekstu *Prizori kraja sveta*, posle premijere piše da je *Nahod Simeon* Milene Marković „tragičko ironička povest o postkatakizmičkom vremenu, o posledicama civilizacijskih lomova, nastalih ne voljom bogova već voljom/pristajanjem smrtnika (grešnika i žrtava), ta poetska drama jeste slika kraja (ove) civilizacije i njenih ostataka na nekom Meduzinom splavu, slika sveta analogna onoj Biblijskoj, posle Strašnog suda, Potopa ili pada Kule vavilonske... Ili, možda – kuge u Tebi, da pomenemo samo neke od arhetipova na kojima Milena Marković, zapravo priča autentičnu, surovu, zastrašujuću, ovdašnju i sadašnju priču o – nama”. Objašnjavajući izvore, zaključuje da to u najkraćem rečeno – *traganje za identitetom*.

Zatim objašnjava da je dramski diskurs Milene Marković „fragmentarno, kontrapunktivno nizanje dijaloške forme, presecane, komentarisane, poentirane songovima, a scene se u žanrovskom smislu, kreću u širokom registru od komedije, preko melodrame do tragedije”. Njen jezik ima alegoričnosti, poetskog naboja, čak u slučajevima „čiste proze”, metaforičnosti i kad govori o stereotipovima svakodnevice. Takvim postupkom na nivou dramske forme i na nivou jezika, autorka postiže visok stepen začudnosti.

⁷ Milena Marković, *Nahod Simeon* (drama). Reditelj i scenograf Tomi Janežić, kompozitor originalne muzike Boris Kovač, asistent reditelja Boris Liješević, kostimograf Marina Sremac. *Likovi*: Majka, kurva što je ostavila dete / Udovica koje je bila u velikom svet – Jasna Đuričić, Nahod Simeon – Stefan Šteref, Jovan, tužni kaluđer – Jugoslav Krajnov, Milun, kaluđer koji se bori sa demonima – Dušan Jakišić, Oca, starešina manastira – Nenad Ćirić, Ciganka, dojilja – Jovana Stipić, Trbulja, gazdarica u selu – Draginja Voganjac, Muž, Trbuljin muž – Vladislav Kaćanski, Tako, devojčica koja hoće u veliki svet – Jovana Mišković, Brat, od Tako – Radoje Čupić, Radnik na pumpi – Milovan Filipović, Kaluđeri: Aleksandar Gajin, Strahinja Bojović, Igor Pavlović, Boris Liješević, Žena – Gordana Đurđević – Dimić, devojka koja peva Mirjana Poptešin, Skitnica – Olivera Stamenković, Pevač / Didaskalos – Fric Bahun, Simeon kao dečak – Grigorije Jakišić, Simeon kao beba – Maksim Filipović, Kuvar u manastiru – Miliwoje Mladenović i njegova čerga. Ciganski orkestar „Zlatna jabuka”. Premijera 25. maj 2006.

Tekst za tu predstavu je naručen od Srpskog narodnog pozorišta i Sterijinog pozorja, a ona ga je napisala inspirisana istoimenom Sterijinom tragedijom, odnosno više, inspirisano narodnom pesmom *Nahod Simeun* i *Opet Nahod Simeun*. Narodna pesma joj je bliža, gotovo da je od dramskog teksta Jovana Sterije Popovića uzela samo naslov. Zato je tekst Milene Marković okvalifikovan kao poetska drama „čijom se rekonstrukcijom dobila slika naše današnje stvarnosti”. Na izvestan način autorka relativizuje čitav vrednosni sistem na kojem počiva jedna zajednica, bez obzira na epohu i društveno-istorijski kontekst. I još jedna specifičnost: za postavku ove drame angažovan je reditelj iz Slovenije Tomi Janežič, kome je ovo bila prva saradnja sa Srpskim narodnim pozorištem.

Reč na kraju

Bio je ovo pokušaj rekonstrukcije motiva o Edipu preko Nahoda Simeona u srpskoj dramskoj književnosti. Sva četiri dramska pokušaja nisu imala mnogo pozorišnih realizacija. Ponajviše je imao *Nahod* Branislava Nušića, ali se prva postavka vezuje za svečanost otvaranja nove zgrade Narodnog pozorišta. *Nahod Simeon* Jovana Sterije Popovića igran je tek za obeležavanje 175-godišnjice Sterije. I dolazimo do najmlađih dramskih stvaralaca 2006. godine, do Milene Marković, koja inspiraciju nalaze, kako u narodnoj pesmi, tako i u drami mladog Sterije. Hod Edipovog motiva, kod nas, preko narodne poezije do drama četiri predstavnika romantizma, realizma, međuratne književnosti i najnovijih dramskih tendencija, dokaz je u dubokoj ukorenjenosti srpske dramske književnosti u evropske književne tokove.

Bibliografija

- [A-m 1928] – A-m, *Milorad Petrović*, „Politika”, 13.07.
- [B. T. 1923] – B. T. (Boško Tokin), *Pedesetogodišnjica Srpskog narodnog pozorišta, Nahod, tragedija u pet činova od Branislava Nušića*, „Tribuna”, XII, br. 12, 2.
- [Ćirilov 2008] – J. Ćirilov, *Karađoz u rokoko stilu*, „Politika”, 11.02.
- [De. T. 1923] – De. T. *Premijera Nahoda*, Beograd 18. januara, „Samouprava”, XVII, br. 14, 3.
- [Dil 1991] – P. Dil, *Simbolika u grčkoj mitologiji*, „Dobra Vest”, Novi Sad.
- [Enciklopedije 1971] – *Enciklopedije Narodno pozorište (1921–1971)*, Sarajevo.
- [Hajduković 2000] – L. Hajduković, *Povest o Manojlovićevom Nahodu u Srpskom narodnom pozorištu*, „Ulaznica”, god. XXXIV, br. 170, Zrenjanin, April.
- [Hristić 1981] – J. Hristić, *Siroti Sterija*, „Književnost”, god. XXXV, knj. LXXI, sv. 4, Beograd, April.
- [Jovanov 1981] – S. Jovanov, *Edip proš'o ostao bećarac, Jovan Sterija Popović: Nahod Simeon, premijera 5. februar 1981, Jugoslovensko dramsko pozorište*, „Književna reč”, 21.03.
- [Jovanović 2005] – Z. T. Jovanović, *Narodno pozorište Kralj Aleksandar I u Skoplju (1913–1941)*, t. 1 i 2, 63.
- [Jovanović 1998] – R. V. Jovanović *Nahod, i Jedan drugi Nušić*, Smederevo.

- [Katalog 2006] – *Katalog Sterijinog pozorja*.
- [Klaić 1981] – D. Klaić, *Pozorje kao igračka (Sterijin Nahod Simeon u teatru „Bojan Stupica” u režiji Dejana Mijača)*, „NIN”, Beograd, 22.03.
- [Kršić 1940] – J. Kršić, *Plićine repertoara*, „Pregled”, sv. 202–3, knj. XVI, god. XIV, 10–11.
- [M. M. 1923] – M. M., *Pedesetogodišnjica Narodnog pozorišta, Premijera Nahoda*, „Novi list”, I, br. 260, 2.
- [Mladenović 1923] – R. Mladenović, *Nova kostimologija naše istorijske drame (povodom premijere Nahoda)*, „Misao”, knj. XI, sv. 3, 1.02.
- [Mujčinović 2005] – A. Mujčinović, *Egzibicionizam, u Pozorišne kritike, priredio Radomir Putnik*, Sterijino pozorje, Novi Sad.
- [Pandurović 1923] – S. Pandurović, *Pozorišni pregled, Nahod od Br. Nušića*, „Srpski književni glasnik”, N. S. knj. VIII, br. 3.
- [Pašić 1981] – F. Pašić, *Edip u Janja carstvu, Nahod Simeon Jovana Sterije Popovića, u režiji Dejana Mijača*, „Večernje novosti”, Beograd, 8.02.
- [Pozorište 2006] – „Pozorište”, časopis SNP, Novi Sad, 5.
- [Rečnik 1986] – *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd.

Vesna Krčmar

THE MYTH ABOUT OEDIPUS – THE MOTIVE OF NAHOD SIMEON IN THE SERBIAN DRAMA

(Summary)

The myth about Oedipus is one of the most popular subjects, not just in Greek literature, but in the whole world literature from the classical period to these days. The motive about incest (between mother and son) is popular in literature from Sofokle's period and his tragedy *Oedipus the king*, and also has it's model in serbian epic literature, especially in mythological poems, like as in most of medieval legends, in which a folk poet was found inspiration for his poem about Foundling Simeon.

The first play about this motive was written by Jovan Sterija Popović and entitled *Foundling Simeon* (1830). Unfortunately, it wasn't staged until the 1981. (the director was Dejan Mijač, and it was played in Jugoslovensko dramsko pozorište). Jovan Sterija Popović put in his play some of his visions and made a tragedy about a violent father who had a son with his own, beautiful, daughter, and that son one day, married his own mother. So, we have here a double incest.

After this play, comedian Branislav Nusić decided to write his own play, and made *Foundling*, but he used the folk poem *Foundling Momir* (which is a variation of the poem *Foundling Simeon*). His tragedy was played in 1923. in The National Theatre in Belgrade. Branislav Nusić used historical facts from the period in which tsar Dušan was the ruler of Serbia (around the year 1349.). The importance of his play, is in it's costume which is the sign of influence that Bizant made on serbian church art, especially in the XVI century.

Todor Manojlović written his drama *Foundling Simeon* which was staged in The National Theatre of Sarajevo, in 1940.

The young writer Milena Marković, wrote her play *Foundling Simeon* in 2006. Her play won many awards in domestic festivals, and it was announced as the most significant play of the 52. Sterijino pozorje. Milena Markovic has her own view about the myth

and poem in which we have the motive of Oedipus. Her *Foundling Simeon* is a drama about the joy of life, because life is not just a hard thing that we have to finish, but it also has beautiful moments.

That was the short view on myth about Oedipus, and the motives that were made in Serbian literature (drama and poetry) through three centuries – the XIX, the XX and the XXI century.