

ТАТЈАНА КЛИЧКОВИЋ

КОБ И ТРИ ПРИПОВЕТКЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

САЖЕТАК: Предмет овог рада су приповетке Лазе Костића, *Минехаха*, *Махараџа* и *Мученица*, у контексту романтичарске специфичне обраде мотива љубави и смрти, који су у складу и са Костићевим поетичким начелима и погледима. Истражује се близина та два мотива, већ препозната у литератури деветнаестог века, чиме се прозно Костићево стваралаштво ставља у шири контекст, али и међусобно повезује.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Лаза Костић, приповетке, романтизам, мотив смрти, мотив љубави

О приповеткама Лазе Костића – а укупно их је написао четири, од којих ће у овом раду бити разматране све сем *Чеда вилиној* – писано је мало, те представљање судова и критика о њима и није обиман посао. *Минехаха*, *Махараџа* и *Мученица* (уз поменућу, четврту приповетку) јесу, дакле, биле предмет разматрања разних (иако малобројних) аутора, али, као што Игор Лекић запажа, и у време њиховог објављивања, и данас, ретки су они који уопште знају да ова дела постоје.¹

Милан Кашанин сведочи о Лази Костићу као о прећутаном приповедачу:

Од свега што нам је Костић оставио, најмање су хваљене његове приповетке. Има их четири, и написане су када је аутор имао двадесет година. [...] Наши критичари и читаоци деценијама нису марили за приповетке које не личе на приповетке Ги де Мопасана.

¹ Игор Лекић, „Четири приповетке Лазе Костића”, *Лейойис Мајице српске*. Год. 185, св. 6, Нови Сад: Матица српска 2009, 928.

Уистину, то и нису приповетке него бајке, или, још пре, баладе у прози.²

Живомир Младеновић запажа слично: иако је као песник и романтичар Костић заузео угледно место у историји српског књижевног романтизма, као приповедач је мање запажен и цењен.³ Полемисујући са, у првом реду, судом Јована Скерлића о тим приповеткама који наводи, Младеновић инсистира на њиховој важности, како за Костићев опус тако и за прозу оног времена.

Нису сви проучаваоци Костићевог опуса заобилазили, прећуткивали или обезвређивали његове приповетке – у првом реду Винаввер, природно, али и Сава Дамјанов, који истиче да и Костићеве приповетке нуде обиље материјала за доказивање антиципаторског потенцијала његовог дела.⁴ Исти аутор говори и о оправданости трагања за интертекстом код Лазе Костића,⁵ што се и у контексту његових приповедака може показати плодноним.

Када је у питању Лаза Костић и његов однос са светском књижевношћу, као односе значајне за бављење његовим приповеткама, издваја се велики значај Костићевог познавања и читања Поа, Свинберна и Д'Анунција, које је истакао још Миодраг Радовић.⁶ Укрштене са једном значајном студијом о мрачној страни романтизма, *Атонијом романтизма* Марија Праца, ове везе нуде нове погледе на поменуте три Костићеве приповетке.

Миље и патња *Минехахе*

Једна од Костићевих „егзотичних” приповедака – што за Живомира Младеновића и јесте одлика која је овој приповетки донела популарност у „Даници”⁷ – инспирисана је спевом *Хијавата* Лонгфелоуа.⁸ Лекић истиче да је на тој основи Костић, уз мноштво измена, изградио романтичну причу о трагичној љубави на типично

² Милан Кашанин, *Сугбине и људи*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд (Будућност: Нови Сад), 2004, 72.

³ Живомир Младеновић, „Улога Лазе Костића у развоју романтичарске приповетке”, *Развој прозних врста у српској књижевности*. [Књ. 2], Београд: Међународни славистички центар, 2000, 197.

⁴ Сава Дамјанов, „Лаза Костић – модерна – постмодерна”, *Лаза Костић: 1841–1910–2010*: примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18. I 2011. године, на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симића. Београд: САНУ, 2011, 379.

⁵ Ibid, 374–375.

⁶ Миодраг Радовић, *Лаза Костић и свetsка књижевност*. Београд: Delta press, 1983: 20, 21, 63, 112, 123–124, 126.

⁷ Младеновић, *Нав. дело*, 98–99.

⁸ Ibid, 98; Лекић, *Нав. дело*, 928.

романтичарски начин,⁹ а Винавер¹⁰ запажа и сличност са стилем Милована Видаковића у слаткости стила.¹¹

Кроз ту, неоспорну, слаткост стила, провиди се и једна мрачнија линија, нит која дискретније спаја ову Костићеву приповетку са тамнијом традицијом романтизма. Безбрижност јунакиње и исто тако безбрижни тон приповетке прекинути су рано, пре него што се читалац и може навићи на њих и њихово кикотаво име. „Кривац” за то јесте бледи коњаник, чији је утицај на Минехаху такав да у приповетки претходи самом представљању његовом.¹²

У „Минехахи”, бледи коњаник јавља се најпре као некаква коб: Минехахина душа бива прекривена жељом, а невеселост њеног понашања највише одјекује њеним односом према природи, у којем нема више оне раздраганости.¹³

Јасно је да је белина лица, подвучена и у именовану овог лика – о њему се говори или као о бледом коњанику, или као о бледом странцу – толико наглашавана да се уочавање суштине проблема које раздваја њега и Минехаху не би могло избећи (на крају, Костић прво представља Минехахиног оца као заклетог непријатеља „бледоликих”,¹⁴ а тек затим уводи овај лик)¹⁵. Сличност заплета, у том смислу, са Шекспировим *Ромеом и Јулијом* и раније је запажена.¹⁶ С друге стране, управо та наглашавана бледоликост – колико год имала функцију у оцртавању суштаствености дубине сукоба између Минехахиног оца Хијавате и „бледог коњаника” – ставља овај лик у ред фаталних људи романтизма (онако како их схвата Марио Прац). Бледог лица, незаборавних очију¹⁷ – које у Минехахиној души трају, уз „тији осмејак” и толико пута помињано бледо лице¹⁸ – уз, могло би се помислити, и тајанствено порекло,¹⁹ будући да се о његовом животу, породици, прошлости, не сазнаје ништа, чак ни о његовом дому, пошто га бледи коњаник назива само „његовим вигмамом” и оставља обавијеним велом мистерије чак и за Минехаху²⁰

⁹ Ibid, 929.

¹⁰ Станислав Винавер, *Заноси и њркоси Лазе Костића*, Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2012, 276.

¹¹ Што наводи и Лекић (Лекић, *Нав. дело*, 931), уз осврт и на релацију са *Синем сегао Гамзе Ђуре Јакшића* коју успоставља Миодраг Поповић.

¹² Лаза Костић, *Приповејке; О њозоришћу и уметњосћу*, Нови Сад: Матица српска, 1989, 38.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid, 39.

¹⁶ Лекић, *Нав. дело*, 929.

¹⁷ Mario Prac, *Agonija romantizma*, Beograd: Nolit, 1974, 70.

¹⁸ Костић, *Нав. дело*, 41.

¹⁹ Ibid, 70.

²⁰ Ibid, 43.

– такав је Минехахин бледи коњаник. Иако страсти у њему нису угашене,²¹ будући да већ при првом сусрету са Минегахом његовим црвеним срцем одјекује слатко „ха! ха!“²² као да је у Минехахиној стрепњи, која је обузима непосредно пре коначног расанка са вољеним бледим коњаником, садржана и сумња у ужасну кривицу: „Минехаху је јеца ватала у души; бледоме странцу прође ладан нож кроз срце...“²³

Прац помиње и бунтовнике у великом стилу, унук Милтоновог Сатане и браћу Шилеровог Разбојника, који су у осамнаестом веку почели насељавати сликовите и помало готске пределе енглеских романа страве.²⁴ Костићев бледи коњаник двоструки је бунтовник, двоструки „племенити преступник“²⁵ – када прелази границу која дели његов свет од Минехахиног, он крши правила и свог и њеног света, уносећи смрт тамо где никад није требала да буде,²⁶ у Хијаватин вигвам – чинећи Хијаватину перцепцију њега као бледог *враћа*²⁷ сасвим оправданом. А будући да Лаза Костић увек мисли драмски,²⁸ као носилац *џе* ужасне кривице, бледи коњаник мора да страда.

Кад се већ спомињу енглески романи страве, важно је нагласити да је за хорор најважније да се нешто осећа као уништителско и да се онда и оствари.²⁹ Зла слутња која се први пут јавља са почетком Минехахине заљубљености³⁰ и која, као нека река понорница, избија на површину приповетке поново, пред расанак заљубљених,³¹ кад прераста у њихову стрепњу пред ратним збивањима од којих ипак не могу побећи, подсећа на ране готске романе, иако се не може рећи да је Костићева естетска намера била да изазове страву код читаоца, већ, можда, пре та емоција пролазног, декоративног карактера, зарад појачања занимљивости.³² Чудесност зле слутње која се остварује може сместити ово Костићево дело у близину романи енглеске књижевности 18. века, онако како их представља Огњановић³³ и у којима је природа чудесног симболичка,

²¹ Прац, *Nav. delo*, 70.

²² Костић, *Нав. дело*, 39.

²³ Ibid, 43.

²⁴ Прац, *Nav. delo*, 69.

²⁵ Ibid, 68.

²⁶ Костић, *Нав. дело*, 38–39.

²⁷ Ibid, 38.

²⁸ Винавер, *Нав. дело*, 288.

²⁹ Dejan Ognjanović, *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo (Petrovaradin: Simbol), 2014, 43.

³⁰ Костић, *Нав. дело*, 38.

³¹ Ibid, 43.

³² Ognjanović, *Nav. delo*, 35.

³³ Ibid, 28–29.

као еквивалент психичког стања ликова,³⁴ што се чини као природни наставак већ споменутог Винаверовог поређења стила *Минехахе* са стилем Милована Видаковића³⁵ и као сасвим одговарајућа карактеризација чудесног у првој Костићевој приповетки.

Као карика која спаја Лазу Костића и писца који је свој допринос у развоју поетике хорора дао баш у оквиру кратке приче, Едгара Алана Поа,³⁶ јавља се и Лонгфелоу, чије је *Балаге* По критички представио.³⁷ Наравно, за успостављање Лазе Костића и Едгара Алана Поа није потребан Лонгфелоу – према Миодрагу Радовићу, По је једна од звезда на мапи Костићевог књижевног неба,³⁸ овакав начин повезивања два писца правда се намером да се баш она Костићева приповетка, у којој можда има најмање језовитих елемената, а која је и настала сасвим наслоњена на Лонгфелоувљев спев, тумачи кроз те елементе.³⁹

Већ је речено да је функција чудесног у романси у представљању психичких стања јунака; елемент чудесног у њима није активан, као у готику,⁴⁰ те је и тумачење ових елемената у бављењу ликом Минехахе, најпасивнијег лика ове приповетке – прикладно.

За Костића, начело љубави било је најважније за женско срце, како истиче Радовић,⁴¹ и за то је Минехаха очигледан пример: љубав не само да јој мења читав живот, већ и бива разлогом његовог завршетка.⁴² Такође, Костићев став да је за жену патња неопходна, те да је стога и лишава драматичних преокрета и преображаја,⁴³ потврђује се и у томе што се приповетка *Минехаха* не бави много емоционалним животом насловне јунакиње након што њене страшне слутње постану стварност већ патњом и лудилом у којем и оставља Минехахиног оца Хијавату.⁴⁴ Можда, будући да код Костића жена никад није загонетна, ни „сублимисана”,⁴⁵ Минехаха је и морала умрети за љубав, да сачува чистоту осећања, пре него што би и могла издати свог бледоликог драгана. Могуће је да је

³⁴ Ibid, 32.

³⁵ Винавер, *Нав. дело*, 274.

³⁶ Ognjanović, *Nav. delo*, 157.

³⁷ Ibid, 166.

³⁸ Radović, *Nav. delo*, 19, 21.

³⁹ Није занемарљива ни чињеница да Огњановић, када говори о Поу и америчком готику, наглашава да Американцима није била потребна егзотика, пошто су имали Индијанце и пустаре (и усамљене куће) уместо готских замкова (Ognjanović, *Nav. delo*, 159), а да је *ејзоичности* управо она особина *Минехахе* која је истакнута у литератури (исто се, додуше, истиче и за приповетку *Махараца*).

⁴⁰ Ognjanović, *Nav. delo*, 32.

⁴¹ Radović, *Nav. delo*, 98.

⁴² Костић, *Нав. дело*, 45.

⁴³ Винавер, *Нав. дело*, 289.

⁴⁴ Костић, *Нав. дело*, 46.

⁴⁵ Винавер, *Нав. дело*, 242.

било какво активније делање Минехаино за Костића било незамисливо, пошто јој – не доликује (као што Радовић и наводи, ба већи се питањем трагичности женских ликова код Костића).⁴⁶

У Минехаиној чежњи за смрћу на крају приповетке и њеном радом одласку „ономе који нас је научио да се љубимо”,⁴⁷ посебно у бројним пољупцима којима Минехаха обасипа свој крст у секундама пре чина самоубиства, препознаје се оно Шатобријаново: „Помешајмо уживање са смрћу”.⁴⁸ На крају, како сведочи Винавер:

[...] све што је лепо – кобно је. Кобно је за човека, према Лази, све што сачињава његово миље: а шта је то, зависи од историјског раздобља и личних склоности. Тако је, на крају крајева, свако миље – у ствари, патња; моћ миља је у исти мах и моћ патње, која нам је додељена. Што веће миље – већа и патња.⁴⁹

додајући да романтични песник све радости живота и све заносе живота претвара у бол и патњу, коју после проглашава за врховну сласт живота.⁵⁰

Махараџа, романтични вампир

„Божанствена страсти! твоје је царство живот, твоја је вечност тренутак, ал’ блажен онај твој угодник који томе тренутку свој живот жртвује.”⁵¹ рефренски се варира у Костићевом *Махараџи*, потврђујући блискост, сраслост миља и патње највише од свих његових приповедака.

И ова приповетка Лазе Костића обележена је као егзотична,⁵² али сем што у фокус ставља чулну љубав, а не љубав с препрекама, што је одваја од *Минехахе*, у њеним басмама осећа се српски фолклор, како запажа Винавер⁵³ (и потврђује Младеновић).⁵⁴ Њена еротичност – о којој је опширно писао Игор Лекић, уз осврте на раније критике ове приповетке^{55, 56} – уз Винаверову представу о

⁴⁶ Radović, *Nav. delo*, 173.

⁴⁷ Костић, *Nav. дело*, 45.

⁴⁸ Ргас, *Nav. delo*, 176.

⁴⁹ Винавер, *Nav. дело*, 272.

⁵⁰ *Ibid*, 273.

⁵¹ Костић, *Nav. дело*, 57.

⁵² Младеновић, *Nav. дело*, 199.

⁵³ Винавер, *Nav. дело*, 282–283.

⁵⁴ Младеновић, *Nav. дело*, 199.

⁵⁵ Лекић, *Nav. дело*, 932–933.

⁵⁶ И уз осврт на лепоту и грозоту зуба насловног јунака (која убија једину љубав коју је он „могао” да спозна), за које наводи да Костића доводи у близину Бодлеровог стваралаштва (Лекић, *Nav. дело*, 942).

Махарацином „патолошком случају” и готово успутни помен маркиза Де Сада у контексту сладострашћа у овом делу,⁵⁷ дају више него довољног повода да се у њој ближе проучи (лајт)мотив деструктивности страсти.

Марио Прац допушта идеју да је читање Сада оставило снажан утисак на романтичаре (као људе који су извесне болесне фантазије схватили толико озбиљно да су хтели да их пренесу у стварни живот).⁵⁸ Винавер је запазио да Костић није свог *Махарацу* увио у сан, како би то можда неки други романтичари учинили.⁵⁹

Прац, чини се, нуди решење и за тај проблем, али и за проблем егзотизма у овој приповетки. Наиме (говорећи, додуше, о типу фаталне жене, а не о Саду), он запажа да егзотични и еротични идеал иду заједно, пошто егзотизам је обично фантастична пројекција сексуалне потребе – као што се Готије и Флобер сном преносе у климу варварске и оријенталне старине где могу да се иживе и најнеобузданияње жеље, а све најокрутније имагинације добијају конкретан облик.⁶⁰ Нешто касније, исти аутор наводи допунско појашњење појма егзотизма (у поређењу са мистиком) – егзотист се маштом преноси ван тренутног времена и простора и замишља да у прошлости и даљини види идеалну климу за срећу сопствених чула.⁶¹

Сан, дакле, Лази Костићу ипак није био потребан, довољно је био заклоњен егзотиком Индије као далеког простора – наглашеном посебном ритмичноћу ове приповетке (о којој говори Лекић)⁶² – и даљином временске неодређености која овој приповетки даје нијансу бајковитости. Уништитељска страст јунака „правда” се фолклорном басмом и оријенталним амбијентом, допуштајући остварење пароле фаталних јунака романтичарске књижевности: „Волео сам је и уништио сам је!”^{63, 64}

Многи су описи и еуфемизми за страст у приповетки *Махараца*; но један се чини веома продуктиван за разумевање разарачког концепта у њој: „[...] ал’ – даље није смела, даље није смео тај

⁵⁷ Винавер, *Нав. дело*, 281.

⁵⁸ Прац, *Нав. дело*, 121.

⁵⁹ Винавер, *Нав. дело*, 2801.

⁶⁰ Прац, *Нав. дело*, 164.

⁶¹ Ibid, 167.

⁶² Лекић, *Нав. дело*, 932.

⁶³ Прац, *Нав. дело*, 83.

⁶⁴ Препознавање овог Бајроновог цитата у складу је са сијањем звезде овог британског песника на већ помињаној мапи књижевног неба Костићеве романтичке ноћи (Радовић, *Нав. дело*, 19). Није од малог значаја ни то што исти аутор види блискост Лазе Костића са Бајроном и у неспоразумима са сопственим народом (Ibid, 132), као ни навођење Костићевог цитата у ком песник, разматрајући таму и гротескност не само дела већ и живота других песника, у близину доводи баш Бајрона и Поа (Ibid, 141).

йоноћни невидљив вампир, даље није смео тај мекани гром из божији уста, то непорично: оћу!” (п. Т. К.).⁶⁵

О сродности вампиризма и Бајрону и Саду сведочи Прац, најпре када даје опис Меримеовог вампира: „Меримеов вампир је [...] јунак фаталан за самог себе и за оне око себе; његова љубав је проклета; он одвлачи у амбис жену за коју се везао”;⁶⁶ наглашавајући да је у првој половини 19. века вампир, као фатални и окрутни љубавник, по правилу, мушкарац (а не жена, као у Гетевој балади или у другој половини века).⁶⁷ У лепом Махараџи, који својом љубављу и страшћу дословце у смрт одвлачи и своју вољену, и себе, и без крвавих описа је могуће препознати романтичарског вампира, а мрачног љубавника бајроновског типа наслутити још у првом представљању насловног лика као највећег душмана жене и љубави „у целом томе рају индијскоме”.⁶⁸

Први наговештај вампиризма, готово као зла слутња, назире се рано у *Махараџи*, у речима насловног јунака: „Ха! гле! ен’ онако, баш онако се бели то грло”;⁶⁹ што, додуше, дозвољава и уплив фолклорне фасцинираности баш белим грлом и, још раније, у првом опису султана:

Његов диван стас канда само беше створен за јахање, његово црно око за нишан, а бисер зуби му – да њима на бојишту непријатеље коље, а кад душмана не беше близу, да њима у највећој љутини искрезубави свој димишћили-ханџар. Тако су били јаки ти бели зуби султанови,⁷⁰

из ког се може закључити да ће мало недостајати, па да се љубав таквог човека изроди у вампирizam. Овим је припремљена и последња сцена коначно помамљења и вампирења Махараџиног: еуфемистичким изражавањем о својој љубави према Мејми, кроз слику ханџара и корица, као да се изједначавају Махараџина љубав и ханџар. Уколико се то има у виду, онда слика Махараџе-крволока који у мирнодопско време уместо непријатљских грла зубима напада ханџар заправо представља најаву расплета у корист вампиризма.

Кроз приповетку се и на друге начине развија антиципација страшног завршетка султановим еуфемизмима – у разговору са Мејмом, Махараџа инсистира: „Ханџар треба да боде, да сече, ал’

⁶⁵ Костић, *Нав. дело*, 55.

⁶⁶ Прац, *Нав. дело*, 85.

⁶⁷ *Ibid*, 86.

⁶⁸ Костић, *Нав. дело*, 47.

⁶⁹ *Ibid*, 49.

⁷⁰ *Ibid*, 47–48.

на лотовој ружи нема трња, љубав није бодљива; ја да сам ханцар, никад се не би квасио крвљу, у корицама би благовао довека, у мојим кадифли корицама, у крилу Мејминоме.”⁷¹ Овом великом изјавом љубави и страсти, налик на заклетву нежности и благости, султан призива урок, чије остварење доноси смрт љубавника.

При спомену урока, природно је сетити се Костићевог *Максима Црнојевића*. Винавер наводи виолентност *Максима Црнојевића* у објашњењу песниковог избора, с једне стране, и његово дивљење српској народној поезији због схватања да је лепота кобна.⁷² Ако је за најлепшег мушкарца у српској нацији лепота била кобна, онда мора бити и за човека од кога лепшег није било „у целој Индији, што год се клањало пророковој Меки на меканом западу и што је год метанисало на светим обалама тијог Гангеса и пред боговима горостасни пагода, у целом томе рају индијскоме”.⁷³ Када се таквој неприкосновеној лепоти дода и суровост лепотана према женама и љубави – подвучено навођењем истих географских пространстава и када је ова страна султанова у питању – коб је не само неминовна већ и удвостручена.

И красота и свирепост султанова изазивају:

Бадава је много гробље замирисало од заљубљене душе девојачке, бадава, мирис је тај будио тигре и хијене, ал’ султанови хареми осташе празни.

Ал’ опет се нису бадава молиле у поноћи неспокојне душе над валовима ладовитог Гангеса. Љубави, силна, вечита богињо, освети се, света сило, твоме презираоцу, наша су срца врела била, кроз њи је текла буктећа грешна крв, ал’ кроз твоје срце пролива свети ледени Гангес, силна љубави, богињо света, освети се твоме презираоцу! – Кад год је та молитва кроз поноћ брујала, пливале су над водом грдне главе свети кајмана, страшне су вилице зинуле као да боље чују то тихо нарицање, а у месечини су се блистали оштри зуби и кад и кад се могао чути кроз поноћну тишину један страшан шкрипет, прождрљиве су се вилице склапале, канда би већ смлавиле жртву своју, смлавиле тешког грешника што га куне потајна молитва.⁷⁴

Једна другачија апотеоза страсти јавља се на самом крају, када је богиња страсти уједно и божанствена, али и страшна богиња, „у стварању пропадајућа, у пропасти стварајућа” сила,⁷⁵ што Ви-

⁷¹ Ibid, 53.

⁷² Винавер, *Нав. дело*, 348–349.

⁷³ Костић, *Нав. дело*, 47.

⁷⁴ Ibid, 48.

⁷⁵ Ibid, 60.

навер види као победу љубави, у исти мах и рушилачке и стваралачке космичке силе,⁷⁶ а Лекић као тријумф љубави над смрћу.⁷⁷ Уистину, језовита слика поноћног кола у ком једно до другог играју Махараца и Мејма, иако необична варијанта „хепиенда“, јесте и победа љубави, али и остварење клетве душа девојака унесрећених султановим душманством – управо онако како је, фолклорну, види Винавер.

Коб Махараца фолклорна је; његов вампиризам то није. Прац не оставља простора за недоумице, наглашавајући да романтичарски вампир нема никакве везе с вукодлаком из српскохрватске народне легенде.⁷⁸ Спој народног урока и мрачног вампира романтизма упућује за Лазу Костића карактеристичан укрштај, који је за песника и основа највеће лепоте, која посебно преовладава у народним песмама, као што анализира Светозар Кољевић.⁷⁹ Наведене песникове речи – да што се боље и јасније осећај укрштај у неком створи, то се богатије огледа у њему празакон свега бића,⁸⁰ када се доведу у везу са визијом љубави као уједно и уништителске и стваралачке силе – а из које у приповетки проистичу и фолклорна коб и романтичарски вампир – чине *Махараце* велики укрштај српског фолклора и европског романтизма, под окриљем велике теме љубави.

Врхунац приповетке, у ком султан коначно подлеже двострукој неумитности, и својој природи и коби коју је изазвао:

Ал' мора, мора сабрати своје силе, мора сабрати распарчану душу своју; глади јој косу, глади јој ону размршено замршено свилен, не би л' измрсио из ње оно парче душе своје; љуби јој очи, пије светлост из та два сунца, пије да уста сажеже, не би л' испио оно мало душе што му се сакрило под заклопљене веће, што се у оном светлом буцаку игра жмурке с његовим пољупцима; љуби, плаовито љуби оно грло што му је душа у њега утонула, ал' не може – дубоко предубоко се душа утопила у то грло, ал' и опет, и опет – мора је пољубити, испити, исисати је мора, хуј! та изгришће, зуби ће

.....
Мејма је лежала у крви.⁸¹ –

⁷⁶ Винавер, *Нав. дело*, 281.

⁷⁷ Лекић, *Нав. дело*, 932.

⁷⁸ Прац, *Нав. дело*, 86.

⁷⁹ Светозар Кољевић, „Укрштају“ *Лазе Костића*, Лаза Костић: 1841–1910–2010: примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18. I 2011. године, на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића. Београд: САНУ, 2011, 336–337.

⁸⁰ *Ibid*, 336.

⁸¹ Костић, *Нав. дело*, 57.

представљају остварење жеље за тоталним спајањем с вољеним бићем, која се завршава у вампиризму.⁸² И та жеља и бива остварена, мада тек „с оне стране” живота, у блискости душа двоје заљубљених после смрти и њиховом плесу у славу страсти.

Што се тиче Мејме, она није пасивни женски лик коме се просто догађају љубав и смрт у рукама моћног султана Махараце, нити неко ко само својом лепотом завређује такву љубав његову. Лаза Костић се доста бавио проблемом женске лепоте и то проблемом полутанске лепоте, која је праћена нелепом душом и која се или прецењује или измеће.⁸³ Мејмина „допуна” лепоти, уз клетву девојачку која ју је подржала, јесте – њена сличност са Махарацом.

Наиме, Мејма, када јој султанова порука бива пренесена, од љубави и миља зубима коље свог сокола и његовом крвљу исписује речи љубавне песме Махараца,⁸⁴ које Винавер назива басмом која примамљује султана до „самдокаса”⁸⁵ и повезује ситуацију са Свинберном. Свинбернова концизна формула гласи: мушкарац тежи да буде немоћна жртва поамног беса дивне жене.⁸⁶ За тренутак, у Костићевој приповетки се и чини да Мејма успева. Махараца је потчињен (и очаран) Мејми и својој љубави према њој, толико да је у њој и њеном грлу сва његова душа.⁸⁷ Управо то и доноси коначно пресуду над Мејмом: она ћути и не отвара уста, да јој султанова душа не излети из грла, што провоцира Махарацу до коначног излива љубави у коме ће је и усмртити.

И ништа није могло бити више у складу са погледима Костићевим на жену и плотску љубав. Када говори о *Минехахи*, Винавер наводи да је мотив бајне грешнице, која болно испашта свој грех, типична за Лазу Костића, као што је за њега и плотска љубав увек грешна – посебно ако одстрањује мушкараца од основна животна задатка.⁸⁸ Овде је већ јасно да и Мејма, страствена једнако колико и Махараца, чаробница која по први пут осваја срце султаново, нужно мора страдати. Винавер наводи и да Лаза Костић увек нагонски жели да помогне мушкарцу,⁸⁹ што и чини у *Махараци*, не дозвољавајући султану да до краја поклекне жени и љубави већ се управо кроз ту љубав враћа својој правој природи и управо од страсти коју је Мејма изазвала, Махараца је, на крају, и прождире.

⁸² Прац, *Нав. дело*, 138.

⁸³ Радовић, *Нав. дело*, 102.

⁸⁴ Костић, *Нав. дело*, 51.

⁸⁵ Винавер, *Нав. дело*, 282.

⁸⁶ Прац, *Нав. дело*, 183.

⁸⁷ Костић, *Нав. дело*, 56.

⁸⁸ Винавер, *Нав. дело*, 271.

⁸⁹ Ibid.

Мучење у *Мученици*

Станислав Винавер осамио је приповетку *Мученица* као једну од најслабијих Лазиних „ствари”,⁹⁰ но она се истиче и још понечим. Она се, заиста, и од осталих Костићевих приповедака издваја реалистичким појединостима – за које Винавер вели да је аутор без нарочите среће покушао да усклади са сновном потком и најмистичнијим слутњама.⁹¹ Игор Лекић пак тврди, насупрот Винаверу, да је ово најјаче Костићево прозно дело, у коме је успео да споји не само романтичарско и реалистичко већ и драму и роман.⁹²

Винавер, када је ова приповетка у питању, поклања пажњу највише Костићевом погледу на жену и женску природу:

Ево и једне рефлексije из тобожњег песниковог искуства. Њоме се иде на то да жена постане поприште свих могућих сукоба; али и свих компромиса. На тај их чин наводи оно што ломи мушкарце. То само повећава женску природу, женственост њену. Ево је, чујте је:

„Женска је осуђена да пати: патња јој је елеменат у коме живи, у коме треба да ужива, као риба у води.” Наша десетерачка жена пати као јуначка мајка, пати као сестра; а компромисна је тако често као јуначка љуба – међутим, и ту пати, било да је кажњена, као Момчиловица, било да јој је опроштено, као Страхинићки. Према томе, та жена патријархална не ломи се, не слама се као човек – и не челичи се као човек, као „Пера Сегединац”: она у *џајџи* налази хране. Отуда чак има и смисла за свој опстанак. Зато није трагична колико мушкарац. [...] То није само његова мисао; плод његове студије фолклора и живота – то је и његов техничко-стваралачки прилаз проблему жене. Његова је жена – рекосмо – фолклорна. [...] док је за *жену*, женску, патња – мисли Лаза – неопходна, па је самим тим лишава драматичних преокрета и преображаја.⁹³

Управо се у Костићевом погледу на женску природу може наслутити судбина женских ликова у приповетки *Мученица*, Милки, Јелки и Марти.

Већ је било речи у овом тексту о томе шта, према Костићу, доликује жени и шта је основно начело њеног живљења: љубав и никакво активно делање. Од тих начела најјасније одступа лик Марте, који у себи нема ни љубави нити лепоте већ само зависти и активности којима жели да напакости Милки и Јелки (што истиче и Лекић).⁹⁴ У приповетки, Марта је заиста и приказана као

⁹⁰ Ibid, 288.

⁹¹ Ibid, 287.

⁹² Лекић, *Нав. дело*, 941.

⁹³ Винавер, *Нав. дело*, 288–289.

⁹⁴ Лекић, *Нав. дело*, 939.

најцрње чудовиште осветљено пакленом жеравицом поганих страсти (о ком код Костића говори Радовић):⁹⁵ читаоцима је она представљена као вешта манипулаторка Милком и упоређена са гујом.⁹⁶

Мотив змије почиње да се јавља симултано уз лик Марте: наратор Богдан осећа језу када год га Марта дотакне, као кад се дотакне змија,⁹⁷ а приликом посете Јелки, Мартин глас га подсети на сиктање змије.⁹⁸ Змијски епитети прате Марту и до њене смрти: читајући њено последње писмо Милки, Богдан запажа да „и на самртној постељи морала је избацити свој отров на мене, с последњим даом изданути и последњи јед!“⁹⁹, а своје душевно стање изазвано Мартиним писмом назива раном што му зададе последњи угризак „оне гује“.⁹⁹

Међутим, уз све епитете зла, Марта код Костића не постаје фатална жена романтизма, онаква какву ју је представио Прац. Она остаје инфериорна у односу и на женске и на мушке ликове – што је највидљивије у ситуацији са Милкиног и Богдановог венчања, у којој страда од пијаног „дебелог кума“¹⁰⁰ – и на крају и страда од суве болести, сама, да би јој Богдан, као морално и духовно супериоран, будући да Костић заиста јесте увек на страни мушкарца, све грехе на сахрани заборавио.¹⁰¹

Ипак, и тако инфериорна, Марта успева да својим отровом и те како скрене ток збивања у приповетки. Библијска симболика поређења са змијом очигледна је, иако Костић прво наводи да је Марта попут чобанке која своје јагње, уместо на ливаду, води у касапницу¹⁰² (што, такође, није без сопствене симболике). Марта, налик на библијску змију, „квари“ Милку, као Еву; иако поступци наратора Богдана – забрана примања писама од Марте¹⁰³ – са савременог становишта не могу изгледати морално оправдани нити прихватљиви.

Наратор приповетке Милки највише замера поновну удају након смрти првог мужа, и то за човека друге вере – „Од ото доба виђо сам је више пута. Онај осмејак можда јој није био последње блаженство, ал’ руменило оно зацело јој беше последњи стид.“¹⁰⁴

⁹⁵ Радовић, *Нав. дело*, 96–97.

⁹⁶ Костић, *Нав. дело*, 96.

⁹⁷ *Ibid.*, 97.

⁹⁸ *Ibid.*, 103.

⁹⁹ *Ibid.*, 109.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 99–100. Упркос, или можда баш у складу са њеним комплексом више вредности о коме говори Лекић (*Нав. дело*, 939).

¹⁰¹ Костић, *Нав. дело*, 107.

¹⁰² *Ibid.*, 95–96.

¹⁰³ *Ibid.*, 107; 115.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 115.

– што она чини сама, онда када остане без свог „злог пастира”, након Мартине смрти. С једне стране, док Милка заиста јесте представљена без карактера, као особа којом руководи Марта, а не она сама (и донекле њен муж, као што је већ речено),¹⁰⁵ завршна сцена нуди слику развоја њеног карактера.

Док је била *tabula rasa*, вођена Мартиним малициозним коментарима и лажима, Милка је, ипак, махом била узорна жена по Костићевом идеалу – послушна мужу и мајка његовог детета. Вођена чврстом руком мужа и пријатељице, и није имала простора да ишта чини по својој вољи. Међутим, онда када је слободна и у психолошком смислу, од утицаја и Марте и Богдана, и у економском смислу (будући да је њено дете наследило огромно Јелкино богатство), она, у Костићевим очима, поступа најгоре што је могла, чинећи двоструки преступ. Управо то је прилика да се сагледа прави Милкин карактер, који бива најгрђе осуђен – док Богдан Марти опрашта грехе, наратор приповетке Милкин грех – не прашта.

Рано у приповетки јавља се слутња оваквог исхода: у првом сусрету Богдана и Јелке, она носи Милкин венчани венац, с ког Богдан откида шепут од српско-народне траке – можда провоцирајући судбину да додели лошу срећу томе браку – правдајући свој поступак тиме да, уколико се невеста удаје за Србина, нема места разматању родољубљем при заснивању чедне породичне среће, а ако се пак удаје за туђина, та би трака била – најжалоснија пародија.¹⁰⁶ Затварањем круга и обистињавањем (и) ове слутње, бачено је још једно светло на Милкин лик – ни она, као ни остале Костићеве јунакиње, не успева да избегне свој фатум. Алтернативно, њена удаја за странца на крају приповетке није пример развоја њеног карактера, већ, напротив, демонстрација силе судбине, урока, злих слутњи – насталих из Богдановог огрешења о њен венчани венац – од којих није могла побећи, по чему је блиска Минехахи и Мејми, иако њу усуд оставља у животу, по цену моралне немилости.

Мотив слутње, ипак, од највећег је значаја за лик Јелке. Прва њена појава у приповетки поставља је на место мученице, и то утопљене мученице: „[...] у присенку углађеног окна на излогу огледаше се једно женско лице и падаше баш на светитељски круг изнад главе наше мученице.”¹⁰⁷ Овима се Јелка доводи у директну везу са насловом приповетке и тиме бива главна јунакиња ове приповетке.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Костић, *Нав. дело*, 82–83.

¹⁰⁷ Ibid, 81.

¹⁰⁸ Разматрањем мучеништва жене у брачном животу када је у питању лик Милке, у разговору Богдана и Јелке (Ibid, 82), као и злом слутњом у души

И пре него што Богдан и Јелка размене иједну једину реч, дата је минијатура њихове судбине. Богдан се заљубљује у слику Деларошеве мученице баш као што ће се заљубити у Јелку, која стаје на место те мученице и страда њеном смрћу.

Јелка је Костићева идеална јунакиња: она не дела – већ се препушта судбини; након што прекорачи ту границу свог рода и бива „активна”, пославши писмо Милки, она мора умрети.¹⁰⁹ Такође, не треба заборавити да она говори чистим српским акцентом, што изазива дивљење код Богдана,¹¹⁰ што је ставља у блажи контраст према Милки, Будимкињи и горњоземки.¹¹¹ Овим особинама, Јелка остаје једини позитивни лик у читавој приповетки и стога њен главни јунак, Богдан, и мора да страда за њом, „не мога преживити Јелку”.¹¹²

Шатобријаново: „Помешајмо уживање са смрћу”¹¹³ као да излази из Јелкиних уста, када она схвати да се заљубила у Богдана у тренутку сестрине смрти:

Ја сам пропала, изгубљена сам, Милче, ја сам се заљубила; нити знам како ни у кога, ал’ заљубљена сам заиста. Сад верујем и у Ромеа и Јулију¹¹⁴ и краља Кофту и његову сиротицу, најчудноватију, најневероватнију љубав, све ћу сад веровати, све, све! – Па једим се, Милче, знаш ли да се једим? Знаш ли да се нисам ни у шта заљубила; мало стаса, мало лепи речи, лепа лица још мање, а најмање лепи речи и осећања, само нешто мало учтив што је био, услужан, ал’ ни то, лажем! ни то није био, неотесан је био, грубијан штавише, па у таког да се ја заљубим, ја! и то у највећем потресу срца свога, при смрти сестре своје!¹¹⁵

Богдановој испред Милкиних двора (Ibid, 84), уз сцене Милкине патње у брачном животу (највише поткрепљиване Мартином причом) и на Богдановој сахрани (Ibid, 113), читалац може помислити да је насловна мученица и – Милка. На тој позицији, усамљена је остављена Јелка обртом на крају приповетке.

¹⁰⁹ Иако Винавер спомиње *Верџера* када се бави приповетком *Махараџа*, изван одјек овог дела приметан је у *Мученици*, кроз бројна писма и разрешење љубавног троугла самоубиством.

¹¹⁰ Ibid, 81.

¹¹¹ Ibid, 84.

¹¹² Ibid, 113.

¹¹³ Прац, *Нав. дело*, 176.

¹¹⁴ *Ромео и Јулија* једно је од дела, наводи Радовић, у којима влада „начело љубави, а за то је начело управо женско срце створено” (*Нав. дело*, 98), о чему је већ било речи. Ова Шекспирова драма спомиње се још једном у самој приповетки, поново приликом сусрета Богдана и Јелке, те се ове алузије могу видети као још један наговештај или слутња смртног исхода и за Костићеве несудољубавнике.

¹¹⁵ Костић, *Нав. дело*, 88–89.

Лепота романтичара натопљена је болом (додуше, и корупцијом) и смрћу, закључује Прац,¹¹⁶ баш као и лик Јелке.¹¹⁷ И нешто од вампиризма о коме Прац говори¹¹⁸ пробија и кроз њен лик: „Упрепасти се; лице јој беше сво сузама окупано, са дркћући усана текла је крв, у великим, црним очима беше исписано толико туге, толико нежна бола и још нешто, што сам се грозио разумети, ал’ разумети сам морао”.¹¹⁹ Не треба заборавити ни то да је типична фатална жена романтизма бледа,¹²⁰ као што је овде и Јелка бледа, лица блеђег „о беле танке огрлице што је присомићена преко црног прслука.”¹²¹ Ужас који осећа Богдан гледајући овакву Јелку слуги деструктивност њихове љубави, неизбежност фатума и неизбежност оног, романтичарског: „Волео сам је и уништио сам је”.¹²²

С једне стране, права Српкиња и женски лик који чини само оно што јој „приличи”, а с друге стране, бледа и мрачна романтичарска јунакиња – као да се у лику Јелке укрштају два поларизована концепта жене. Није само њена смерност и националност права костићевска већ управо и овај укрштај, као што је био случај у *Махараџи*.

О успелој усклађености романтичарских и реалистичких елемената у *Мученици*, као што је већ наведено, говорио је Игор Лекић. И у том укрштају романтизма и реализма крије се још један повод да се у насловној мученици препозна Јелка – и у њој, као и у приповетки, складно бораве две укрштене супротности – захваљујући којима је јасно због чега би управо *Мученица* била испред и *Минехахе*, и *Махараџе*, као њихова надоградња и као укрштај оног што јесте и оног што је тек у настајању.

У литератури су већ споменуте сличности и блискости приповедака *Минехаха* и *Махараџа*, али се њима прикључује и *Мученица* – сродношћу по мрачнијим темама. Те теме допуњују представу о приповеткама Лазе Костића, истичући елементе волшебности, хорора, оностраности, па и свирепости, уклапајући се сасвим, како у начела ауторове поетике тако и у поетику романтизма.

¹¹⁶ Прац, *Нав. дело*, 62.

¹¹⁷ Уколико се претпостави да је њено пуно име *Јелена*, тиме би се њена лепота подвукла паралелом са најпознатијом античком лепотицом.

¹¹⁸ Вампир је у *Мученици* у складу са половином века у којој настаје, женског рода (Прац, *Нав. дело*, 86).

¹¹⁹ Костић, *Нав. дело*, 105.

¹²⁰ Прац, *Нав. дело*, 186.

¹²¹ Костић, *Нав. дело*, 102.

¹²² Прац, *Нав. дело*, 83.

Док је Лазу Костића већ дуго излишно бранити од оних који су га нападали, занемаривали или кудили, његовим приповеткама потребно је чак и више од тога. Није довољно само подсећати на њихово постојање, нити их наводити као куриозитет у опусу познатог (и данас омиљеног) песника. У њима је важно препознати вредности и специфичан укус епохе у оквиру које су настале, али и методе којима је Лаза Костић њихове дражи начинио својима. Уживањем помешаним са смрћу и слутњом која се обистињава као страشان фатум повезане су ове три приповетке и примамљиве су и савременом читаоцу.