

Др Оливера Драгишић*

виши научни сарадник

Институт за новију историју Србије, Београд

ОДАКЛЕ НАМ ДОЛАЗИ КОШТАНА?

Апстракт: У раду је указано на неке аспекте из историјског контекста који могу помоћи у разумевању дела Коштана, Боре Станковића. Смисао указивања на историјски контекст, културне утицаје и културни инжењеринг који је претходио премијери Коштана 1900. године у Београду, је у бољем разумевању ликова, жанра самог дела и заплета у делу Коштана. Рад има за циљ да покуша да објасни у чему се огледа снага Коштаниног лика и због чега то дело толико дуго и тако живо опстаје у оквиру домаће културе.

Кључне речи: Бора Станковић, Коштана, Циганка, туркарије, Константин Леонтјев, мит

*

Дело *Коштана. Комад из врањанског живота с песмама*, Боре Станковића, први пут је као позоришна игра у четири чина била изведена 1900. године у Београду. То значи да се ово дело на српским позоришним сценама изводи сто двадесет пет година. Оцењивано као „тајанствено и чудовишно, на граници националног мита и националног кича“,¹ оно је више од једног века надахњивало не само позоришну публику, већ и књижевну критику, кинематографију, друге уметности, па и науку.²

Због места порекла њеног аутора, амбијента у који је радња смештена и начина на који је драма испричана, дело је и у време свог настанка било контроверзно, а књижевна критика га није одмах препознала, па ни

* nowrunlolarun@gmail.com

¹ Предрог Бајчетић, *Драмска прича*, у „Борисав Станковић. Дrame“, Београд: Нолит, 1987, с. 7.

² Оливера Драгишић, „Субверзивни потенцијал филма *Циганка* (1953) у режији Војислава Нановића“, *Лесковачки зборник LXIII 2023*, 371-386; Режија: Војислав Нановић. Последњи пионир, Ур: Богдан Златић, Милоје Радаковић и Небојша Пајкић, Београд: Музеј југословенске кинотеке – Прометеј, 1993, 70; Сена М. Михаиловић Милошевић, „Текстолошка историја Коштана Борисава Станковића“, *Башина, Приштина-Лепосавић* 44, 2018, 67-82.

прихватила. Немогућност да се у време свог настанка *Коштана* сагледа као дело изузетне вредности, долазило је делимично из навика и устаљених представа о позоришним комадима: са српског југа, из Ниша, Врања, Лесковца, могла је да стигне само лакрдија или карикатура, драмски комад који изазива смех, па се ни Бора Станковић, уочи премијере, није усуђивао да *Коштану* одреди као драму, још мање као трагедију. Глумци су на премијерном извођењу *Коштана* изводили као комедију. Станковић је као аутор драме био погођен лошим извођењем *Коштана*, па и лошом критиком, јер, по његовом мишљењу и осећају, глумци нису разумели природу самог дела.³ То и није било једноставно, пошто се Борисав Станковић налазио на крају једне епохе, а на почетку друге епохе, као и на почетку сопственог пута у српској књижевности.

За историографско читање *Коштана* као историјског извора епохе у којој је настала, од важности може бити чињеница да је Станковић, једним делом свог стваралаштва и живота, припадао генерацији писаца који су тематизовали распад породице кроз неколико генерација, као што су то чинили Емил Зола, Томас Ман или Јозеф Рот.⁴ Оно што Станковић у својим делима описује кроз распад породице је процес кроз који је српско друштво пролазило током постепеног опадања моћи Османског царства, те стварања нове младе српске државе.⁵

Са друге стране, почетак аутентичног и новог пута који је Станковић у српској књижевности започео, донео је обрт у односу на дотадашњи концепт позоришног комада, односно жанра. Лакрдије, како су се „смешни комади са југа“ називали, обично су се завршавали весело, са свадбом на крају, док је у Станковићевим делима свадба као завршница задржана, али не као „срећан крај“, већ као поступак којим се лакрдија преображава у трагедију. Осим тога, Станковић темељно преиспитује институцију породице (страст као рушилачка снага породичног поретка), а један од најупечатљивијих монолога је онај којим се дело *Коштана* завршава:

Митка: „Зар мене питајуеш куде ће идеш? Зар ја да ти казујем? Куде? Ех, куде ја, туј и ти. Ја у мој дом, ти у твој! Ти плачи, и ја ћу плачем... Тебе чека колиба, черге, кучики и просење; мене – кућа, огњиште пепел, дим, жена засукана и с`с тесто умрљана.“⁶

³ Данило А. Живаљевић, *Коштана, комад из врањанског живота у четири чина с певањем*, написао Борисав Станковић (прерада), Коло II, 2, 545.

⁴ Горан Милорадовић, „Историјско у роману Радецки-Марш Јозефа Рота“, у: *Годишњак за друштвену историју*, год. IV, св. 2-3, 1997, стр. 241-266.

⁵ За историјски контекст издвајања српске нације у оквиру Османске империје детаљније погледати у: Јагодић Милош, „Нуфуско питање: проблем званичног признавања српске нације у Турској 1894-1910“, *Историјски часопис* LVII 2008, с. 343-353; Јагодић Милош, *Нови крајеви Србије (1912-1915)*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2013.

⁶ Борисав Станковић, *Коштана. Комад из врањанског живота с песмама*, Дrame, Београд: Нолит, 1987.

Такав расплет *Коштана*, у којем се Митке враћа свом дому, а Коштана се удаје, представљен је као крај живота за обоје.

На основу књижевне и драмске критике из времена премијерног извођења *Коштана*, можемо констатовати да је београдска публика у комаду *Коштана*, видела ликове из „неког далеког, њима непознатог света“. У том смислу је Бора Станковић могао имати изузетно важну улогу у процесу повезивања српског југа са културом централне Србије, и њеном престоницом која је у то време у значајној мери била вестернизовна.⁷ Отуда су дело *Коштана* као и друга дела Боре Станковића (филм Војислава Нановића – *Циганка*,⁸ филм Милутина Петровића *Нечиста Крв*,⁹ композиције Петра Коњовића *Коштана*), у општи корпус српске културе уносила наслеђе њеног османског југа.

На промену доживљаја драмских дела Боре Станковића пресудно је утицала Скерлићева критика, која је *Коштану* позиционирала у ред значајних књижевних дела. Та промена није била само жанровска, у смислу увођења „трагедије с југа Србије“ у српско позориште, већ је на веома драматичан начин османски стил живота (као „пусто турско“) уградила у свест савременика као део српског историјског наслеђа.

Туркарија: француски културни утицај у Османском царству и Србији у 19. веку

Да би се стваралаштво Боре Станковића прецизније ситуирало у културни амбијент у којем је настајало, потребно је вратити се неколико корака уназад, али и раширити „историјску слику“ изван Балкана.

Развој Османског царства, његово ширење на Балканско полуострво, те задирање у простор Средње Европе, неминовно је водило ка успостављању дипломатских, културних, економских, безбедоносних и других веза са великим силама тадашњег света, као што је била Француска. Кроз интезивне односе те две државе, дошло је и до културне размене, односно до утицаја оријенталног Истока на Запад и *vice versa*. Тако је у Европи и на Западу формиран стил који се називао *turquerie* (на француском), *turkery* (на енглеском) или *Turquoiserie*.¹⁰ На српском језику се турска реч

⁷ Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда: 1890-1914*, Шесто издање, Београд: УДИ, 2025.

⁸ Саша Радојевић, *Српски филм: педесете*, Београд: Филмски центар Србије, 2022, 26-31.

⁹ Aleksandar S. Janković, *Milytin u kњizi. Milutin Petrović – od metažanra do tradicije i još dalje*, Београд: FCS, 2024, с. 48-60.

¹⁰ Dena Goodman, Kahryn Norber, *Furnishing the eighteenth century: What furniture can tell us about the European and American Past*, Taylor & Francis, 2007, с. 5.

türkkarî, а која се односи на све послове у вези са турском уметношћу и стилем, чита као *туркари*.¹¹

Но, утицаја је било и у супротном смеру. Француска је Турску снажно мењала током 19. века, посебно у време *танзимата* (1839-1876), односно системских промена у Османском царству које су за циљ имале преобликовање османског друштва према западњачким политичким, економским, образовним, уметничким и другим узусима. Током тог периода француски културни утицај је почео да доминира у многим сферама османског политичког, али и свакодневног живота. Француски језик је постао језик дипломатије, француско право је инкорпорирано у османски правни систем, истанбулски турски језик почео је да добија француски акценат, формирана је мрежа школа (од обданишта до универзитета) у којима је турска политичка и економска елита школовала децу, у већим градовима су отворени француски културни институти, а оно што је од посебне важности за ову тему је чињеница да је на обликовање модерног турског позоришта пресудно утицао Молијер („молијеровски језик“ постао је синоним за француски језик“). Током танзимата, Турска је у Француску послала своје интелектуалце и писце који су са собом, по повратку у Османско царство, донели профранцуску политичку и културну оријентацију. Књижевне жанрове које су, попут пелцера, из Француске пренели у Турску, разликовали су се од дотадашње турске *диван* књижевности.¹² Пред Други светски рат је, први турски доктор филозофије, констатовао да турска књижевна сцена мора да се помири са чињеницом да је француска литература пресудно утицала на преобликовање турске књижевности током танзимата.¹³ Преводиличка делатност је у периоду од 40-их до краја 60-их година 19. века имала кључну улогу у промени тренда у турској књижевности. Главна промена одвијала се на нивоу жанра и то кроз преводе Молијерових дела. Изградња нових позоришта, у Истанбулу и Измиру, у којима су гостовале француске

¹¹ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III, İstanbul 1993, с. 545. – Изузетну захвалност дугујем Ирени Колај Ристановић која ми је указала на одредницу у речнику и њен изговор на српском језику. Њена сугестија је ишла у правцу да реч *туркари* треба преводити као „опонашање турског стила“, уз нагласак на чињеницу да је у питању целокупно деловање појединца у друштву, односно да туркари није појам везан само за уметност.

¹² О *диванској* књижевности детаљније погледати у: Ирена Колај Ристановић, Урош Дакић, *Поезија на османском језику*, Друштво за урбану историју, Београд 2024.

¹³ Sebnem Udum and Merve Geze, „Social and Cultural Realitions Between Turkey and France“, in: *Turkish-French Relations. History, Present, and the Future*, ed: Aurélien Denizeau, Ozan Örmeci, Springer, 2022, 183-196. https://www.researchgate.net/publication/363221594_Social_and_Cultural_Relations_Between_Turkey_and_France (приступљено: 11.07.2025).

драмске трупе које су изводиле француска дела, били су пресудан фактор у заокрету на пољу турске књижевности, а тако су постављене и основе турском позоришном менаџменту.

Један од разлога услед којих је Молијер био добро прихваћен у Турској био је и тај што је писао комедије надахнут жанровима из традиционалног, народног турског театра. Осим тога, Молијер је волео да тематизује живот мањинских друштава којих је у Османском царству било много. Такође, од мотива се, како у Молијеровим, тако и у делима која су настала под утицајем Молијера (која су претходно настала на основу турског народног театра) уочавају мотиви уговореног брака, свадбе и проблематизација породичног живота.¹⁴

У деветнаестовековној Србији је, посебно од времена Уставобранитеља, постојао сличан тренд у домену културе попут оног у Османском царству. Згодан дискурс кроз који се паралела може повући представља историја организовања институције Удружења књижевних преводилаца. Зачетник идеје о организовању такве институције био је Матија Бан који је 1844. године из Цариграда стигао у тадашњу Србију у којој се укључио у низ националних подухвата на пољу културе. Један од његових првих потеза био је окупљање људи који су говорили европске језике. Његов задатак био је да се на српски језик преведу најважнија књижевна и научна дела, а сврха таквог подухвата је била „очување стечених слобода“.¹⁵ У том контексту, удружење књижевних преводилаца се појављује као једна од институција која је требало да културним инжењерингом одбрани политичке позиције младе државе, засноване на француском политичком наслеђу. Истовремено, рад те у почетку тајне организације се може позиционирати као део француско-пољске обавештајне агентуре.¹⁶

Матији Бану није било једноставно да организује удружење преводилаца јер је оно било замишљено као тајна организација (о томе се може читати у његовој кореспонденцији са Французима), а власти у Србији средином 40-их година нису благонаклоно гледале на тајна удружења. Како организовање удружења није успело 1844. године, постављање њених основа је уродило плодом неколико година касније, кроз сарадњу са „илирима“ на које је Матија Бан имамо утицај и који су му пружали подршку.

Кроз преводилачку делатност је, према Бановој идеји, требало дефинисати „место Србије у европској цивилизацији“ и утврдити њену оданост тековинама Француске револуције. Повезан са члановима пољске

¹⁴ Утицај Молијер се може уочити у низу следећих турских писаца: Ali Haydar, Ebuzziya Tevfik, Ahmet Hilmi, Mirza Habip, and Teodor Kasap – *Исто*.

¹⁵ Ivo Tartalja, *Društvo prevodilaca u starom Beogradu*, „Danas“, avgust 1961, 28.

¹⁶ *Историја српског народа, Од Првог устанка до Берлинског конгреса 1804-1878*, Београд: Српска књижевна задруга V-1, 2000, с. 495.

емиграције, Бан се нашао на челу „западнофилске струје“ која се, као и у другим словенским земљама, сударала са „словенофилима“. Најпре су чланови тајне организације по Србији разносили рукописе Бановог превода с француског језика илиризмом инспирисане књиге Сипријана Робера о Јужним Словенима. Потом се из писма Матије Бана Ваљевцу Александру Бановићу (1846) могло сазнати да је Милан Давидовић већ превео Росиновог *Бајазита*, а да, поред осталог, удружење преводи Молијерове комедије, Мармонтелове приповетке, уз закључак да на политичком и историјском пољу они добро обављају посао. Дела која су са француског језика била превођена су, како је удружење сматрало, одговарала осећањима народа који се ослобађао од Турака. Веровало се да француска књижевност, попут *Бајазита*, на парадоксалан начин Србима доноси романтичарска осећања.¹⁷ Парадоксалност се, може се претпоставити, огледала у томе што у Србији која још није била ослобођења од Турске, није био неопходан *туркари* стил увезен преко запада, јер је Србија, па и Београд, још увек живела на самом изворишту турског стила и осећала га већ као део сопствене културе. Романтизам, страст и чежња својствени оријенту и *туркари* стилу, постали су поља којима су културе великих сила желеле да овладају и да их посредно, као сопствени културни производ, кроз политички утицај, наметну земљама којима су претендовале да владају. Парадокс је у томе да су и земљама попут Србије, па и самој Турској током танзимата, Французи враћали назад *туркари* као прерађени, позападњачени стил инспирисан оријентом.

Шездесетих година 19. века, Матија Бан је направио нову мрежу сарадника, а његов циљ је био нешто шири: у плану је било отварање српског народног позоришта, а његов репертоар је било потребно попунити преводима западних дела. Свако ко је био примљен у Удружење, обавезивао се на подухват да једном у шест година преведе неко драмско дело на српски језик за потребе новог позоришта.¹⁸

Контекст у којем се *туркари* преко делатности удружења преводилаца, односно преко француских писаца, преносио у Србију, био је одређен и политичким напорима Француске да посредством своје обавештајне мреже преузме и под своју контролу стави процес издвајања Кнежевине Србије из Османског царства. У прво време, до 60-их година 19. века, Француска политичка идеја сводила се на покушај да Србија, попут Египта, у оквиру Османског царства добије положај вицекраљевства.¹⁹ Смисао таквог потеза био је изузимање српског простора из домена политичког и културног

¹⁷ Ivo Tartalja, *Društvo prevodilaca u starom Beogradu*, „Danas“, avgust 1961, 28.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Милорад Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у новом веку (1492-1992)*, Evro Book: Београд, 2019, с. 259; ИСН, с. 275.

деловања Хабсбуршке монархије, али и из домена руског утицаја на централни део Балкана. Порта је тај француски предлог одбила.

Једна од последица таквог расплета догађаја било је дефинисање акта *Устав политичке пропаганде имајући се водити у земљама Славено-турским* на којем је радила управо француска агентура, а њено деловање је промењено у правцу дизања устанка против Турске на простору замишљеног српског вицекраљевства (које се поклапало са простором некадашњег Душановог царства). Та „земља“ била је подељена на два сектора, јужни и северни део, односно јужну и северну Србију. На челу целокупне организације се налазио Илија Гарашанин. Северни део је био поверен агенту Томи Ковачевићу, а јужни део био је поверен агенту Матији Бану. Они су се ослањали на дванаест нижих агената, пет у јужном и седам у северном делу, испод њих су се у хијерархији налазили „момци“ чији је задатак био да хватају везу са начелницима у нахијама.²⁰ Другим речима, културне утицаје, попут превођења западне књижевности и драмских дела која су неминовно касније извршила утицај и на српску књижевну сцену, не можемо посматрати изван политичких токова тог доба.

Са друге стране, Београд је, упркос таласима модернизације и вестернизације којима је био изложен, у време *Коштанине* премијере дубоко осећао и разумео турску, односно османску културу. Турци су Београд напустили 1867. године, нешто мало више од тридесет година пре *Коштанине* премијере, али су културни утицаји остали још дуго за њима. Српски и османски представници власти већ су увелико једни друге посећивали на баловима и светковинама, а један од израза суживота, осим оног у кахвеханама, био је и заједничко гледање турских представа, односно луткарског позоришта о турском националном јунаку који је са њима стигао са далеког истока – Карађозу.²¹

Током 19. века је, у мањој или већој мери, османска елита поред осталог, диктирала стил одевања у целом царству, па се и хришћанско становништво, посебно у градовима и посебно елита „носило према турском обичају“, а Београд је до краја 19. века у извештајима путописаца остао описан као оријентална варош. У српској писаној култури јављају се прва дела у којима постоји покушај сажимања османске историје, као што је то био случај са одредницом у *Политичком речнику* Владимира Јовановића из 1870. године, али и у поезији Јована Илића који је своје поетске слике црпео из сопственог детињства у Београду у којем је време проводио на улицама града играјући се са турском децом.²² Књижевна критика Илићеву поезију описује као

²⁰ ИСН, с. 495.

²¹ Ирена Колај Ристановић, *Култура и идентитет: Муслимани у Београдској тврђави и вароши 1830-1867*, Београд: Историјски музеј Србије, Друштво за урбану историју, с. 83.

²² *Исто*, 105.

оријентализовану, надахнуту београдским животом у којем су се певале „турске песме пуне страсти и сете и које су се с вечери певале у турским баштама“.²³ Београђанима нису биле непознате ни *туркије*, врста турске поезије која се одликује лирским елементима и осећањима љубави, чежње, патње, радости и бола.²⁴ На крају самог 19. века, 1894. године, на српски језик је била преведена такозвана Рашид-бегова *Историја чудноватих догађаја у Београду и Србији*, на турском језику штампана 1874. године, у којој је из турске визуре једног бега записана историја Србије у 19. веку.²⁵ И много је других доказа да су две културе, српска и турска током 19. века биле дубоко испреплетане, при чему је турска извршила далеко већи утицај на српску. Отуда се може претпоставити да се београдској вароши и њеној младој позоришној публици у време премијере *Коштане*, то дело није могло чинити толико страним, као што је драмска критика у то време сведочила. Но, са друге стране, ако то и јесте био случај, онда је то индикатор већ узнатредовалог процеса вестернизације на том пољу културе почетком 20. века.

Константин Леонтјев, његов доживљај Срба и његово дело *Пемба*

За разумевање мотива и атмосфере у делима Боре Станковића, од помоћи може бити један писац, који долази из сасвим другог света, Рус Константин Леонтјев. Посебно се интересантним може чинити његово дело *Пемба*. Но, пре него што опишемо мотиве из *Пембе* који су у много чему слични онима из *Коштане*, потребно је указати на лик и дело самог Леонтјева, а отуда ће и контекст његовог деловања бити јаснији.

Константин Леонтјев (1831-1891) је био руски лекар, војник у Кримском рату, књижевни критичар, теоретичар књижевности, публициста, религиозни мислилац, државни службеник и на крају живота – монах чије су погледе на религију посебно ценили исихасти. Од посебног значаја је, међутим, чињеница, да је Леонтјев десет година провео у дипломатској служби на Балакану, у оквиру Османског царства већ зхваћеног танзиматским реформама. То је време после Кримског рата у којем је Русија била поражена, па ни њен званични однос према Француској није био благонаклон. У Леонтјевљевој књижевности која је у Русији тог доба, али и данас,

²³ Славољуб Ђинђић, „Оријентализам у поезији Јована Илића“, *Упоредна истраживања I*, Београд 1976, с. 550.

²⁴ Ирена Колај Ристановић, *Култура и идентитет: Муслимани у Београдској тврђави и вароши 1830-1867*, Београд: Иторијски музеј Србије, Друштво за урбану историју, с. 186.

²⁵ Рашид-беја, *Историја чудноватих догађаја у Београду и Србији*, превод Димитрије Чохаџић, Споменик СКА, Београд 1894. (Доступна онлај: <https://www.scribd.com/document/354573063/Rasid-beja-istorija-cudnovatih-dogadjaja-pdf>).

високо цењена и стављана у ранг са делима највећих писаца као што су Гогољ, Толстој, Достојевски, Тургенев, Француз је био најнегативнији књижевни лик („...из његових руку ни слободу не бих узео“, писао је Леонтјев алудирајући на тип слободе коју је балканским народима доносила Француска револуција).²⁶ Током свог дипломатског боравка у балканским градовима 60-их и 70-их година 19. века (Крит, Тулча, Јањина, Солун, Константинопољ, Принчевска острва, и једно нереализовано намештење у Београду), Леонтјев је написао низ прича данас обједињених у његова сабрана дела.²⁷ У Оријентални свет се из Русије спустио по сопственој жељи пошто је напустио каријеру лекара и запослио се у Азијском одељењу Министарства спољних послова 1863. године. Леонтјев је имао велики отпор према токовима модернизације које је затекао у Османском царству, па су, као негатив тим процесима, његова дела осликавала онај балкански свет који утицајима из Француске није подлегао. Но, српски свет, Србе и Србију, сматрао је највестернизованијим делом Османског царства и народом који се највише приближио наслеђу и тековинама Француске револуције.²⁸

Шта је тема Леонтјевљеве књижевности? Најпре, Леонтјев је балкански свет видео као јединствену целину. У његовим причама Балкан пулсира у једном ритму, његово шаренолико становништво располаже универзалним језиком и јединственим доживљајима света. Бугари, Срби, Грци, Албанци или Турци могу имати сучељене политичке ставове, али их чврсто увезује готово јединствена физиономија свакодневице. Његова запажања умногоме се поклапају са необичном тезом руске научнице, лингвисткиње Татјане Цивјан, која је на основу анализе балканских језика, посебно на основу поимања простора и времена у њима, изградила тезу о јединствености балканског света. Једна од Леонтјевљевих прича која такву претпоставку потврђује јесте *Дете душе*. У модернизацијским токовима незахваћеним деловима балканског друштва (дакле – изван елите), владало је царство случајности, па је сваки покушај „дисциплиновања“ спонтаности „разумним мерама“ по Леонтјевљевом мишљењу нужно водио ка досади западноевропског типа. Спонтаности народног живота на Балкану претио је „рак Европе – Француски народ“.

²⁶ Оливера Драгишић, „Изгубљена историјска перспектива. Константин Леонтјев: Сабрана белетристичка дела“, превео са руског: Душко Паунковић, Паидеиа, Београд 2008-2023, *Поља* ММХХIV, 2025.

²⁷ *Романи (Подлипке, Други брак, У завичају)* – 2008; *Одисеј Полихронијадес* – 2010; Збирка прича и романа *Из живота Хришићана у Турској* (2013); *Египатски голуб и друга дела* (2023). Сва дела објавила је издавачка кућа Паидеиа, а превео их је Душко Паунковић.

²⁸ Оливера Драгишић, *У Турској ништа није немогуће: субверзивна проза Константина Леонтјева*, Политикин Културни додатак, 06.06. 2024.

Посматрано из данашње перспективе, Леонтјевљево дело је субверзивно и по томе што је његов мисаони приступ животу и свету био естетске природе. За њега је лепота основно мерило свега и сви његови јунаци јој служе. Лепота је изнад појединачних судбина, изнад морала, изнад закона. Она није демократски распоређена, посебно када се ради о женској лепоти. Његове јунакиње користе своју еротичност за прекорачење наметнутих граница: *Оно што жели жена, жели Бог*, каже турска пословица. Леонтјев није био љубитељ реда и дисциплине: „*Сам по себи, ред не може да испуни човека, људи желе и слободу.*” Деветнаестовековни османски балкански свет у који нас његова књижевност вртложно уводи је мушки свет страсти, рата, побуне и престапа. За преступ, као и за лепоту, потребни су контраст и различитости, а њих је османска култура неговала кроз националне, религиозне, статусне и друге идентитете. Отуда Леонтјевљеви јунаци много страдају: православна девојка губи главу за муслиманом и жели да промени веру док јој фамилија не дође главе због тога, пријатељства између муслимана и хришћана пуцају због националних препорода, убоге, бледуњаве и слабашне албанске Циганчице плесом заводе статусно неприступачне дипломате. Османски свет ври, а љубомора се, када је јака, бурна и неиздржива, сматра племенитим осећањем.

Леонтјеву се није допадала хришћанска породица у Турској. Сматрао је да хришћани нису претерано романтични, јер су романтизам и хришћанство у колизији. Сматрао је да романтична љубав својом искреношћу може оплеменили многе преступе. Иако је живот окончао као монах, није у време настајања ових дела имао високо мишљење о свом хришћанском васпитању. Доживљавао га је више као национално и поетско, а мање као духовно или морално осећање. Кризу свог идентитета који се борио између дионизијског и православног принципа најпре је покушао да реши напуштањем дипломатске службе и окретањем писању. Те су муке биле подстицане могућностима које му је османски Балкан отварао. Тако је, надахнут могућностима и мучен искушењима на Балкану, писао: „*У Турској ништа није немогуће*”, или: „*Нека се јефтином и нешкодљивом храном храни онај који није у стању да поднесе божанске напите.*”²⁹

Леонтјев је својим главним јунацима увек, у већој или мањој мери, давао аутобиографске црте.³⁰ У причи *Пемба*, представљена је петнаестогодишња Циганка, плесачица, према којој је, по сопственом признању, Леонтјев „гајио поетска осећања”. Иста девојка је била узор за лик Зелхе у роману *Одисеј Полихронијадес*. Леонтјевљева братаница, Марија Владимировна, је у својим белешкама описала стварне околности које су условиле настанак

²⁹ Исто.

³⁰ Duško Paunković, *Predgovor*, „Iz života Hrišćana u Turskoj”, Konstantin Leontjev, Paideia: Beograd, 2013, с. 658.

овог књижевног лика. *Пемба* је често долазила код Леонтјева и плесала је у његовој кући, тако да је на крају, захваљујући његовој дарежљивости, скупила солидан мираз и удала се за службеника Државног телеграфа. Престала је да плеше и као и све друге Туркиње од тада је живот проводила у мужевљевом харему. У реалности, Пемба није била Циганка. Она је ипак, изразит пример претварања стварног лика у књижевни лик. А какав је би књижевни лик Пембе?

Леонтјев нас у књижевни лик Пембе уводи тако да је у средишту опис њене женствености, узраста, лепоте, имена и ефекта који у њему девојка изазива:

„Дуго сам лежао на постељи равнодушности.

Она ми се није чинила тврдом, и никакви едемски снови нису се спуштали на моју хладну главу.

Али одједном се преда мном појавила девојка нежне доби. Одећа јој је била једноставна; али она је у њој изгледала прекрасно, попут златне посуде напуњене мирисним напитком.

Док је вешто кружила по соби, личила је на младу змију која се игра у расцветалом грмљу.

Твоје име је Пемба – боја руже, најлепшег цвета.³¹

Слатка си свежа као зрна нара преливена ружином водом и посута шећером. Не тражим ни дуговечност ни богатство; нека мој живот буде кратак и нека протекне у сиромаштву; само да могу на миру да уживам с тобом.

Ћутим, Пемба. Нек славуј у персијским вртовима гласно пева о својој љубави. Нећу следити његов пример. Радије ћу бити нем као лептир: он без гласа сагорева у пламену који толико воли.“³²

Осим ове фаталистичке интонације, у *Пемби* има још мотива сличних онима који се налазе и у делима Боре Станковића. У приповеци *Пемба*, један од упечатљивих мотива је старосна и статусна разлика између главних јунака. *Пемба* је десет година млађа од албанског бега Хајрудина који је потицао из старе албанске племићке породице из Делвина, док је она Циганка плесачица из Битоља. Статусна разлика је подвучена и описом свакодневног живота у дому Хајрудиновог оца у којем породица и послуга нису јели за истим столом са Циганима. Осим тога, над младом Пембом контролу је имала старија жена, њена тетка, а пратила их је банда музичара. Пемба је плесом зарађивала за свој и теткин живот. Сам Хајрудин

³¹ *Пемба* је женско муслиманско име са значењем: тамноружичаста, малинаста. *Коштана* је име које долази од биљке кестена (*коштан* је кестен у неким крајевима), па жена која га носи има тамне очи, изражен стас, физичку лепоту.

³² Konstantin Leontjev, *Pemba. Priča iz epirsko-albanskog života*, u: *Život Hrišćana u Turskoj*, prevod Duško Paunković, Beograd: Paideia, c. 85.

је дубоко одан породици и жени, те традиционалним епирским и албанским вредностима, све док не сусретне Пембу у Јањини, на јеврејској свадби која се одвија иза поноћи.

Док код Боре Станковића нема ликова који сведоче о француском утицају, код Леонтјева је тај аспект веома наглашен. На пример, Грк, доктор Петропулакис, отежава процес зближавања Хајрудина и Пембе тиме што га опомиње да је она само Циганка, уз опаску да не разуме како после француског балета може да гледа плес једне Циганке. Хајрудин, школован у Константинопољу и упознат са свим културним токовима у царству у којем живи, брани се одговором да Пембин плес личи на болеро, али га доктор прекоревачи: „...*сличност с болером је невероватна, али треба видети Фани Флесер, а не ову несрећну Пембу.*“ Но, Хајрудину се Циганчица допала јер је била бледа, крхка и етерична. Хајрудин је засипа златницима, правећи јој мираз. Током плеса на вечерима на којима је бивала позвана да игра, Пемба, слично Коштани, старијим мушкарцима седе у крило, а ту је и један студент који је луд за њом, али не и она за њим. Између Пембе и Хајрудина рађа се блискост после тајног пољупца и Хајрудин жели да је ожени, да је одведе у свој харем. Ту настаје заплет око породице. Његова жена неће ни да чује за Циганку Пембу, таст је против њега, отац покушава да уравнотежи ствари, цела је родбина против његове страсне љубави према Пемби и на крају Хајрудина жена напушта и одводи сина у Цариград. Слуђен ситуацијом коју је изазвао, Хајрудин упада у низ невоља и власт му прети прогоном на далеки Исток. Он је спреман на све, само да Пемба буде уз њега. Ипак, када упита Пембу да ли би са њим, прогнаником, пошла у далеку Арабију, она га издаје и каже да је скупила довољно новца за мираз, да нема ко да гледа и храни тетку (тетка је туче ако не плеше), да је болесна, али и да се удаје. Насупрот његовој жени („... *дешавало се да прођу читави дани у селу, а да од ње не чује ништа осим: 'Ба! Ала је вруће!' или 'Баш је хладно'*“), Пемба је била извор живота и готово дечје раздраганости. Његов брак био је уговорен, а љубав према Пемби је била дубоко проживљена. Када би га родбина опоменула да је Пемба Циганка, он би их са љутњом исправљао: „Није Циганка, Арнауткиња је и рођена је у Битољу!“ У једном тренутку, Хајрудинова породица моли локалне власти да Пембу пошаљу у изгнанство. Чак се нуди новац за њено убиство. Али више нема закона по којем се изгнанство може наредити, а пошто је Турска све више под француским законима, ни убиство Циганке плесачице не би прошло без казне. Разрешења није било. Тачније, разрешење долази са Пембином удајом. Хајрудин се враћа у свој дом, жена му се враћа из Константинопоља, али расположење је слично оном које Митке сопштава Коштани на крају драме. Расплет је такав да породица више није место његове радости и живости: „...*много се радовао Изедину (сину), и по цео*

дан га је грлио и тетовио, али према жени више није ништа осећао и често би помислио: 'Арапска пустиња била би ми дража од домовине када би она девојка била са мном тамо.' Ипак, Хајрудин све то не може да поднесе, одмеће се у горе, укључује се у националну борбу против Турака и негде у планинама – гине.

Низ мотива који су на један или на други начин препознатљиви и у делу Боре Станковића, постају занимљивији за истраживање када се у обзир узме чињеница да је прича *Пемба* била једино Леонтјевљево дело које је 1883. године било преведено на српски језик.³³ Бора Станковић је, теоретски, могао да га чита и да њиме буде инспирисан. За разлику од самог Леонтјева који јесте у свом животу доживео некакву емоцију према плесачици Пемби по којој је изградио и књижевни лик, Бора Станковић такво искуство није имао, већ је о сличним искуствима, како сам наводи, слушао из прича које му је углавном преносила његова баба.³⁴ Ипак, остављамо отвореном и ту могућност да је Станковић ипак читао *Пембу*, јер је *Коштана* писао на почетку својих двадесетих година. Не можемо му отписивати генијалност, јер Станковић јесте генијалан писац, али питање о пореклу ликова, њиховом страдању и односу – остаје магловито. Заиста, задивљујуће изгледа да је веома млад момак могао тако живо и верно да опише однос старијег мушкарца према младој жени, или осећање као што је „жал за младост“. Могуће је да је *Коштана* по свом карактеру референтно дело, у смислу да у себи сажима раније књижевне узорне и моделе, од османског књижевног наслеђа, преко туркарија, до потенцијалног утицаја Леонтјева. Но, њена суштина, дуготрајност и актуелност њеног лика засновани су на нечем другом: на лику из античке митологије.

Закључак

Контекстуални оквири који су до сада у тексту били наведени само су део могућег одговора на питање одакле нам долази *Коштана*. Заједнички друштвени, политички и културолошки оквири, као и поменути мотиви, од којих је најважнији мотив свадбе, указују на могућност да је дело *Коштана* настало у пресеку наведених трендова, од чега је кључни фактор био таленат младог писца Боре Станковића.

³³ Константин Леонтјев, *Пемба. Приповетка из епирско-албанског живота*. Превод с руског: Штампарија код Светог Саве. Београд 1883.

³⁴ Имао је стварни „модел“ по којем је изградио лик Коштане, али је изостао његов лични доживљај који је Леонтјев ипак имао. О жени по којој је Станковић делимично формирао лик погледати у: Сена М. Михаиловић Милошевић, „Текстолошка историја Коштане Борисава Станковића“, *Баштина, Приштина-Лепосавић* 44, 2018, 67-82.

Па ипак, наведени утицаји само делимично објашњавају снагу Коштаниног лика и његову дуготрајност на домаћим сценама. Оно што Коштану чини снажном нису бочни контекстуални утицаји, већ претпоставка да би она могла бити далеки одраз и српска верзија приче о митском бићу – Кори Персефони. Упоредна анализа мита о Кори Персефони и текста драме Коштана, указују на висок степен подударности између два женска лика. Отуда би Коштана могла бити архетип, па је као таква и пријемчива у свим временима кроз која је била извођена, читана, слушана, гледана.

У чему је сличност Коштане и Коре Персефоне? Најпре, ко беше Кора Персефона? Грчка митологија и њен божански Олимпијски поредак, потиснули су раније култове и религије које се могу описати као „религије оца“ или „религије мајке“. Грчка митологија фаворизује такозвану *божанску децу* – курсе, али још више *коре* (девојке). Једна од таквих девојака била је Кора Персефона. Она се појављује у комбинацији с мајком (тада означава идеју живота, рађања, плодности), и у комбинацији са мушкарцем (млада жена с мужем, када означава смрт). Њен лик је тако изграђен да би се њиме указало на две егзистенцијалне форме кроз које пролази свака жена. Кора Персефона и њена прича одвијају се „на граници“, мало пре него што ће бити отета, одведена у Хад. Мајка и ћерка чине животно јединство које у себи носи могућност девојачког уништења. Границу представља свадба, удаја, губљење девичанства. Персефона бива на силу одведена (отета) и удата за бога подземног света, Хада. Персефона је пасивна, мири се са судбином која јој је намењена, иако се ужасава судбине која јој је додељена. Коштана је, попут Персефоне – лимиални, гранични лик. Она је и алегорија женине судбине: граница подземља је уједно и алегорија граничне линије између девојаштва и „другог живота“, а отмичар је само алегорија земаљског младожење и мужа, док је отмица алегорија смрти. Свдба се тако изједначава са чином умирања. Персефона је биће које стоји на врхунцу непоузданости живота и које се на тој тачки суочава са сопственом судбином – судбином која значи њену смрт. У античкој митологији посебно тројство чине Мајка, Кора и Отмичар. Такође је присутан и мотив мајке-богиње опхрване вечном тугом за отетом кћери. Мајка никада не успева да поврати своју кћер. Затим посебан је однос Коре са Месецом. Уз то, Кора није намењена ни једном мушкарцу, она није стигла да заволи никога. Подлегла је сили јачој од њене сопствене снаге.³⁵

Све те мотиве препознајемо и у Коштани. Најпре, она одговара лику Коре, девојке – девице. Појављује се са својом циганском бандом, али је посебно изражен њен однос са мајком, Салчетом, која је води и надгледа, те тако чине ону целину у којој Коштана за Врањанце представља извор живота,

³⁵ Karl Gustav Jung, Karl Kerenji, *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd: Fedon, 2007, c. 147-182.

надахнуће, потенцијал за оплодњу и рађање. Стојан је лик који својом жељом да је ожени упркос свему сведочи такву њену димензију. Коштана је и граничан, лимиални лик, и сва драма њеног лика смештена је „у простор“ или у ситуацију пред њену удају, сав набој приче долази из њеног сламања будућом свадбом. Коштана је, попут Персефоне, на силу одведена и удата за Асана. Није на одмет поменути да Асан није само Циганин, већ се на основу његовог имена, али и чалми које Цигани носе кад долазе у сватовима, можда може претпоставити и да је муслиманске вероисповести (што Коштану, реверзибилно, чини још неприхватљивијом у православној конзервативној средини у Врању). Да је таква отмица и удаја за њу смрт, сведочи њен завршни разговор са Миткетом. Да Асан одговара свету Хада, сведочи амбијент у који Коштана треба да се „спусти“: *„Циганска махала. Сниске ограђене кућице. Нигде зеленила, већ свуда гола, утапкана земља, изгорео угаљ око наковња и тоцила, на моткама повешане черге, истрцани јоргани, прљаво рубље. Иза њих примећују се виногради кроз чију средину води широк, прав песковит друм. Из даљине чује се свирка сватова...“*. Као што је Персефона пасивна пред своју отмицу, тако је и Коштана пасивна и помирена са својом судбином (то чак појачава изненадни долазак Стојана који јој неколико часова пред удају нуди да Коштана одбегне са њим, али она одбија знајући шта је њена судбина). Што се тиче мајчинске патње за Коштаном, изузетно су сликовити плач и молбе Салчета да јој Коштану оставе, али „виша сила“ (кмет и полицаји), немају слуха за њен бол, чак је и хапсе до свадбе, да као ужаснута мајка не би угрозила отмицу ћерке. Ту је и мотив Коштанине везаности за месец: када јој Стојан понуди да побегну заједно пре него што стигну Асанови сватови, Коштана му каже да она не може да живи затворена у кући, са свекром и свекрвом, у једној соби, да ћути и трпи: *„Ох, а ноћ кад падне, месечина дође, сан не хвата, око се рашири, снага разигра... шта онда? Зар да се не мрднем, из собе не изиђем, већ само ту да седим, ћутим, гледам у месечину... А ноћ дубока, месечина иде, греје, удара у чело, главу... пали... Шта онда? (Одлучно): Ох, нећу! Убиј ме! Нећу! Ево, убиј!“*. Да ли Коштана некоме припада? Да ли је некога волела? Стојан је пита да ли га је икада волела, а Коштана одговара: *„Нисам! Никога нисам волела! И никада нећу да волим!“* Комад се завршава њеним одласком у Бању која личи на одлазак у подземни свет: *„Коштану у колима, опкољену пандурима, сватовима, и са свирком одводе друмом, који води ка Бањи и при чијем крају и сама се Бања назире пуна дима, магле и паре бањске.“*³⁶

³⁶ Реч је највероватније о Врањској Бањи, чији су термални извори у употреби управо од античких времена. Свака бања представља место преласка или преображаја и преко својих извора повезана је са подземним световима.

Многи од ових аспеката, који свакако заслужују даљу разраду, могу се препознати и у турским лакрдијама, Молијеровим драмама и код Леонтјева. Но, Бора Станковић их увезује на посебан начин, претварајући лакрдију у драму, у чијем се средишту налази – антички митски лик, Кора Персефона, односно Коштана. Тако Коштана постаје модерна реинтерпретација Коре Персефоне и у томе је њена снага. Она је симбол девојачке лепоте, животне снаге и слободе коју патријархални друштвени поредак настоји да укроти и потчини, као што то чини и са Персефоном. У том смислу изузетно су снажни мотиви младости, прелаза, и дуалности: Коштана је на граници између девојачке слободе и женске дужности као што је Персефона на граници света живих и света мртвих. Обе су истовремено слабе и моћне. И Персефона и Коштана морају бити жртвоване зарад спасавања поретка, ритма и реда. Сличност је у њиховом сталном повратку, Персефона кроз природне циклусе, Коштана као непресушна инспирација у српском друштву. Обе у себи сажимају контрадикторности које их чине свеобухватним и сложеним ликовима (мртво-живо, Земља-Подземље, песма-плач, радост-туга, слабост-снага, побуна-повиновање, дан-ноћ). Обе контролишу циклус обнове, Коштана тако што је својим доласком оживела Врање до врења. Кључ снаге оба лика је у њиховој *нуминозности*, обједињавању супротности што је модел којем је живот сам најближи.

Литература:

Goodman Dena, Kahryn Norber, *Furnishing the eighteenth century: What furniture can tell us about the European and American Past*, Taylor & Francis, 2007.

Janković, S. Aleksandar, *Milytin u knjizi. Milutin Petrović – od metažanra do tradicije i još dalje*, Beograd: FCS, 2024.

Jung Karl Gustav, Karl Kerenji, *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd: Fedon, 2007.

Pakalın Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III, İstanbul 1993.

Paunković Duško, *Predgovor*, „Iz života Hrišćana u Turskoj“, Konstantin Leontjev, Paideia: Beograd, 2013.

Tartalja Ivo, *Društvo prevodilaca u starom Beogradu*, „Danas“, avgust 1961, 28.

Udum Sebnem and Merve Geze, „Social and Cultural Relations Between Turkey and France“, in: *Turkish-French Relations. History, Present, and the Future*, ed: Aurélien Denizeau, Ozan Örmeci, Springer, 2022, 183-196. https://www.researchgate.net/publication/363221594_Social_and_Cultural_Relations_Between_Turkey_and_France (приступљено: 11.07.2025).

Бајчетић Предраг, *Драмска прича*, у „Борисав Станковић. Дrame“, Београд: Нолит, 1987.

Драгишић Оливера, „Изгубљена историјска перспектива. Константин Леонтјев: Сабрана белетристичка дела“, превео са руског: Душко Паунковић, Паидеиа, Београд 2008-2023, *Поља* MMXXIV, 2025.

Драгишић Оливера, „Субверзивни потенцијал филма Циганка (1953) у режији Војислава Нановића“, *Лесковачки зборник LXIII* 2023, 371-386.

Драгишић Оливера, *У Турској ништа није немогуће: субверзивна проза Константина Леонтјева*, Политикин Културни додатак, 06.06. 2024.

Ћинђић Славољуб, „Оријентализам у поезији Јована Илића“, *Упоредна истраживања I*, Београд 1976.

Екмечић Милорад, *Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у новом веку (1492-1992)*, Еуро Book: Београд, 2019.

Живаљевић Данило А., *Коштана, комад из врањанског живота у четири чина с певањем, написао Борисав Станковић (прерада)*, Коло II, 2, 545.

Историја српског народа, Од Првог устанка до Берлинског конгреса 1804-1878, Београд: Српска књижевна задруга V-1, 2000.

Јагодић Милош, „Нуфуско питање: проблем званичног признавања српске нације у Турској 1894-1910“, *Историјски часопис LVII* 2008, с. 343-353.

Јагодић Милош, *Нови крајеви Србије (1912-1915)*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2013.

Леонтјев Константин, *Пемба. Приповетка из епирско-албанског живота*. Превод с руског: Штампарија код Светог Саве. Београд 1883.

Милорадовић Горан, „Историјско у роману Радецки-Марш Јозефа Рота“, у: *Годишњак за друштвену историју*, год. IV, св. 2-3, 1997, стр. 241-266.

Михаиловић Сена М. Милошевић, „Текстолошка историја Коштане Борисава Станковића“, *Баштина, Приштина-Лепосавић* 44, 2018, 67-82.

Радојевић Саша, *Српски филм: педесете*, Београд: Филмски центар Србије, 2022.

Рашид-беја, *Историја чудноватих догађаја у Београду и Србији*, превод Димитрије Чохаџић, Споменик СКА, Београд 1894. (Доступна онлајн: <https://www.scribd.com/document/354573063/Rasid-beja-istorija-cudnovatih-dogadjaja-pdf>).

Режија: Војислав Нановић. Последњи пионир, Ур: Богдан Златић, Милоје Радаковић и Небојша Пајкић, Београд: Музеј југословенске кинотеке – Прометеј, 1993.

Ристановић Ирена Колај, *Култура и идентитет: Муслимани у Београдској тврђави и вароши 1830-1867*, Београд: Историјски музеј Србије, Друштво за урбану историју, 2022.

Ристановић Ирена Колај, Урош Дакић, *Поезија на османском језику*, Друштво за урбану историју, Београд 2024.

Станковић Борисав, *Коштана. Комад из врањанског живота с песмама*, Дrame, Београд: Нолит, 1987.

Стојановић Дубравка, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда: 1890-1914*, Шесто издање, Београд: УДИ, 2025.

Summary

Olivera Dragišić

WHERE DOES KOŠTANA COME FROM?

The paper points out some aspects of the historical context that can help understand the work *Koštana*, by Bora Stanković. The purpose of highlighting the historical context, cultural influences, and cultural engineering that preceded the premiere of *Koštana* in 1900 in Belgrade is to gain a deeper understanding of the characters, the work's genre, and the work itself. The paper aims to explain what reflects the strength of *Koštana*'s character and why this work has survived so long and so vividly within the domestic culture.

The shaping of *Koštana*'s work was decisively influenced by the skill of the writer Bora Stanković himself. In addition, the drama could have been formed under the influence of the Turks (directly from the Ottoman heritage or indirectly, through Western influence on the Serbian dramatic and literary scene). Based on a comparative analysis of the motifs, it could be assumed that Bora Stanković read Konstantin Leontiev and his work *Pemba*, and that he also had that story in mind when writing *Koštana*.

The strength of the character of *Koštana* is probably based on the intersection of all of the above factors, of which the high degree of overlap between her character and the ancient mythical character of Kore Persephone seems to be crucial.