

**БОРИСАВ
СТАНКОВИЋ**

ДРАМЕ

**Коштана •
Ташана • Јовча**

■ Laguna ■

Copyright © овог издања 2025, ЛАГУНА

Фотографија на клапни – Милан Јовановић:
Бора Станковић као студент права.

ДРАМЕ

САДРЖАЈ

<i>Урош Бурковић: Предговор</i>	9
Коштана	21
Ташана.....	75
Јовча	177
<i>Речник шућица и мање познатих речи</i> ...	221
<i>О исицу</i>	225

ПРЕДГОВОР

„И тамо земља и овде земља“:
Кошћана и Ташана Боре Станковића

Неке очигледности се недовољно често истичу. Једна од њих је посебна природа драмског текста, који позоришту припада колико и књижевности. У питању је толико тесна веза да је историја театра незамислива без историје књижевности. Они који су склонили књижевности могли би тврдити, не сасвим без основа, да је позориште само један од видова живота књижевности, његово игриво, сценско уобличење. Они други би, такође са пуним правом, узвратили тиме да позориште може постојати и без текста, да гест, покрет и контекст праве разлику, а да је управо импровизација мера мајсторства. Није пресудно, дакле, верно праћење претходно договорених упутстава и фиксираних знакова, него препуштање окружењу – осећај тренутка понесен позорницом.

А ту ваља додати још једну, готово па баналну чињеницу: сва је уметност комуникација, чак и онда када постоји намера да се обустави. Ко то превиди, мимоилази се не само са делом већ и са самим собом, јер тамо где не постоји размена, где су ствари постављене једносмерно, ограничавајуће, где нема простора за различите погледе, не можемо говорити о вредном остварењу, које превазилази тренутак настанка.

А ако се нешто може тврдити за *Кошћану* Боре Станковића, то је да је једно од заиста ретких, незаобилазних драмских дела српске културе. Његов одјек је толики да допире чак и до оних који га никад нису ни читали ни гледали. То се, истина, може тврдити за Станковићев опус у целини, који за многе читаоце, укључујући и проучаваоце, поседује ауру нечег локалног, уједно домаћег, али и помало измештеног, оријенталног. О овој теми је, из антрополошке перспективе, писала Сања Златановић, показујући како је однос пишневог родног Враћа, културног наслеђа, идентитетских политика и његовог дела далеко сложенији него што би се то на први поглед учинило. Име Боре Станковића не само што деле кључне враћске институције него често служи као ознака несумњиве аутентичности.* И мада заиста мали број писаца бива на тај начин присутан и ван сопственог дела, постајући завичајно, па и национално благо, општеприсутан став да је Станковићева књижевност кључни преносилац и чувар традиције родног краја, није одржив. Многи би се зачудили, па и, сасвим могуће, увредили када би се сусрели са овим сазнањем или када би закључили да је

* Иако су многи градови здушно пригрили своје највеће писце, вероватно једини пример у српској култури који би био сродан односу Враћа и Боре Станковића је однос Требиња и Јована Дучића.

историјско и етнографско постојање неких појава у његовом делу краће или друкчије него што се то сматрало. Али овде се, сродно двојности драмског текста, јавља и врло важна двојност самог статуса писца – писца као институције и писца као творца текстова. Док се прва фигура односи на *жељено знање*, на потребу (и потврду) колектива, друга се тиче иманентних одлика пишчевог дела. Оне могу, али не морају, да буду у дослуху, али је преплитање стално присутно. Ипак, једно је сигурно: све ово не само да не умањује значај Станковићевог дела него га, напротив, потврђује и оснажује. Књижевност постаје веродостојнија од фолкора и на тај начин се враћа ван-текстуалном свету, стварајући нове везе и нове традиције, али нипошто рушилачки, авангардно ратоборно, већ у складу са оним светом из којег потиче. Другим речима – постаје *живљена књижевност*.

Није непознато да је књижевна инспирација Боре Станковића неретко извирала управо из живота, али она се ту никад није заустављала. Тако су његове најубедљивије и најуниверзалније странице сасвим локалне, ослоњене на непосредно искуство. Потврда овом виђењу може се наћи у одличној књизи Роберта Ходела *Рањав и жељан*, коју је изврсно превела и приредила Мина Ђурић. Ходелов утемељен и стручно обазрив поглед на низ изненађујућих информација из пишчеве биографије и историје рецепције, премда није неопходан за интерпретацију дела, представља прилику за садржајнији сусрет са поетиком Боре Станковића. И мада не морамо уопште да знамо да је Коштанин лик утемељен на животу Ромкиње Малике Јеминовић, нити да је њен случај политичко-финансијски злоупотребљен против писца, ове информације изазивају посебну пажњу, у складу са низом и данас актуелних (по)

етичких питања. Нешто се слично може рећи за ономастику Коштаниног имена, коју не треба везати за кост, већ за кестен, вероватно због њених очију или тела попут стабла кестена. Ово преплитање значења које писцу сигурно није било на уму поседује поетску снагу: кост призива огољеност и смрт, а кестен лепоту која може и да боде. Тако се иза саме фигуре фаталне лепотице, иза њеног имена, може пронаћи и једно неочекивано, апстрактно својство, које би Коштану пре сместило у оквире симболичке есенције љубавне жудње, него тегоба особе од крви и меса. И не би био први пут досетити се могућих повезаности између Коштани и Кармен, посебно имајући у виду да је Петар Коњовић 1931. године начинио оперску верзију Станковићевог комада.

Међутим, наведени подаци, колико год годили радозналости, не морају да буду пресудни за тумачење дела. Али их нипошто не треба одбацити, јер могу представљати неочекивана врата за улаз у његов свет. Тако ће неко ко је упознат, макар оквирно, са узбудљивом текстолошком историјом драме, имати у виду не само могуће подударности између *Коштани* и приповетке *Наш Божић* већ и постојање најмање шест варијанти рукописа (од 1900. до 1928. године), од којих су неке и несачуване*. Иза сваког текста скривена је повест његовог настанка, а кад је о *Коштани* реч, посебно место у њој заузима прво извођење комада.

Коштану, изненађујуће, на самом почетку нису дочекали хвалоспеви. Претпремијера у Народном позоришту у Београду 1900. године била је за писца толико

* О чему је сажето и утемељено писала Сена Михаиловић Милошевић, а још корисних података о овоме могу се наћи код Драгољуба Влатковића, Предрага Бајчетића и Јелице Стевановић.

непријатна да је извођење напустио пре спуштања завесе. Главни кривац за овај (не)успех био је чувени Чича Илија Станојевић, који је *Кошћану* читао у лакрдјашком, забавном кључу лаганијих комада са певањем и играњем, што се, јасно је, косило са визијом Боре Станковића. Међутим, почетни неспоразум произвео је каснији успех, а кроз измене у тексту, које су прецизирале пишчев почетни наум, дошло се до једног од најизвођенијих и највољенијих српских драмских дела.

Ипак, оно по чему је *Кошћана* заиста изузетна и због чега је интересантна и савременој публици може се само назрети из споменутих околности – она на читаоце, односно, гледаоце првенствено делује висцерално, органски, емоционално, као позоришна студија чежње, заглављености, неживљености и неукротиве страсти, а не као сведочанство времена, које треба да се дешифрије, сачува и очува. И то не значи да је аналитичност недобродошла, него да су ударци узаврелог ероса и љубавна мимоилажења важнија од било каквог интелектуалног рашчлањивања.

Имајући то у виду, није случајно да је *Кошћана* за Предрага Бајчетића „дело тајанствено и чудовишно, на граници националног мита и националног кича“, за Петра Волка „живи музеј наших театарских илузија“, а за Јована Скерлића „тужна повест згажених срдаца и промашених живота“, где се сви веселе, а нико није весео. Осим што наведене речи дају повода за дуга размишљања, па и жустре расправе, у њима се крије нешто што је већ од самих почетака рецепције ове драме присутно, нешто неодређено, што се опире разуму, али што је, истовремено, у духу целине Станковићеве поетике, приступачно и доступно. И ту није реч ни о каквом мистицизму, већ навали живота,

коју је тешко укротити без ожиљака. А уз њу, ту је и специфична наслада у патњи, која призива два термина који су готово па стални пратиоци тумачења *Кошћане*: дерт и карасевдах. У питању су речи које покривају особену геопоетику емоција, просторно измештену, али општепрепознатљиву. Оне су и *наше* (како год ко то *ми* доживео), али упућују и на неке удаљене, источне крајеве*. Отуда критичка оцена Каменка Суботића да у *Кошћани* „друштвени живот српскога народа у новоослобођеним крајевима“ није представљен како доликује, делује омашено макар исто онолико колико и смешно. Јер у питању је, као што је то био случај са првим извођењем драме – погрешно разумевање драмског кода, који и данас, нажалост, понеком измиче. Није Станковић писао фолклорно-поучни играказ, већ нешто што се опире дотадашњим жанровским одређењима и тако постаје прекретница у модерној српској драми. О томе да у *Кошћани* има и трагизма, али да је то не чини трагедијом, да има смеха, а да то не подразумева комедију, да има претераности и сентименталности, али да то не значи да је у питању мелодрама, да има поетског квалитета језика, али да је то не чини лирском драмом, сјајно је писао Предраг Бајчетић, који је у први план свог читања управо ставио питање драмске врсте. И ту се налази непресушни капацитет *Кошћане* за инвентивне режијске поставке: отвореност за различита читања далеко је већа него што би неко прикован за псеудотрадиционалистичке узусе могао мислити. А она је таква не

* Што је још Скерлић запазио у критици *Кошћане* истичући спој „наше меке, женске, осетљиве расе словенске“ и „нечега сенсуалног, плахов, што нам је остало од Турака“. Колико год ове оцене биле подложне имаголошким преиспитивањима, оне одлично илуструју дух границе присутан у делу, драгоцен за тумачење.

због нечије воље, него због конструкције текста, због његових унутрашњих својстава, укључујући и подстицајне неодређености, па и композиционе несређености, које је, упркос низу похвала, запазио већ Скерлић.

И није немогуће да је примарни Станковићев дар био приповедни, а не драмски, али начин на који је писао драме представљао је излет у нешто ново и обећавајуће. Предраг Протић је, на пример, истакао да у *Кошћани* постоји несклад између унутрашње драматичности и спољашње театралности. Драмско постојање овог комада, његов најјачи адут, заснива се, дакле, на преиспитивању начина и интензитета међуљудских односа, као и односа између жељеног и учињеног, а не кроз праћење акције.* Протић чак запажа да Коштана није главна јунакиња, већ она која драму омогућава, што се подудара са већ овде истакнутим, апстрактнијим читањем њеног статуса. И заиста, више сценског простора и психолошке убедљивости дато је низу мушких ликова: Стојану и његовом оцу Хаџи Томи, али пре свега Миткету, који је један од најсложенијих јунака дела, кључан за његово разумевање. И ако би само један одломак драме послужио за дочаравање њене целине, то би био монолог Миткета о карасевдаху и жалу за младошћу („А с’н ме не ваћа. Земља ме пије... Ноћ ме пије... Месечина ме пије... Ништа ми неје, здрав сам, а – болан! Болан од самога себе.“). Осим што су у питању речи изразите поетске снаге, у њима се налази срж најважнијих идејних и мотивацијских аспеката Станковићеве драме, присутних на различите начине код различитих ликова.

* Занимљиво је да Снежана Милосављевић Милић показује и како сама поетика атмосфере може имати за *Кошћану* изузетан интерпретативни значај.

Али како бисмо могли укратко објаснити радњу *Кошћане*? Да је у питању слабији комад, његово препричавање могло би се свести на љубавни троугао који се разрешава присилном удајом. Оно што прави разлику су управо одлике које су већ истакнуте и које се тичу капацитета за изнијансирану глумачку игру, која може да обухвати и буре и суптилности, звук и покрет, прекорачење и трпљење. И у овим оквирима који подразумевају загрљај крајности, налазе се разноврсне интерпретативне могућности, различите за сваког ко се са текстом сусретне. Неко би, тако, могао запазити да се радња одвија за време Ускрса, што није само период поновог рађања и преображаја, већ и доба карневалске лиминарности, где је могуће и оно што иначе није. Некоме би, осим тог оквира, био занимљив изузетно важан музички и кореолошки слој дела, као и димензија сценског декора, док би се неко, на пример, могао заинтересовати за родна* или социјална питања у драми, као и за односе моћи, у породици или широј заједници.

Ипак, један врло значајан моменат који може да буде повезница са другом Станковићевом драмом *Ташана*, представља однос према другости. И док Коштанина етничка позадина служи за њену егзотизацију, али није њена најважнија одлика, толико су за свет *Ташане* пресудне релације верске различитости. И премда ово дело поседује дух сличан *Кошћани*, ту су различит ритам, прецизније дидаскалије, као и разрађенији сиче стабилније структуре: суочавање Ташане, богате удовице у најбољим годинама, са љубавима из младости од којих

* Значајан прилог родним читањима Боре Станковића у светлу проблематизације патријархалности дали су Бојан Чолак и Марија Грујић.

је један муслиман (Сарош) и пријатељ њеног покојног супруга, док је други калуђер (Мирон), који се због ње и замонашио. Након затицања Ташане у Сарошевом загрљају, Ташанин отац Младен, бранећи част куће, одлучује да је убије, међутим, затиче је друга казна, коју је одредио Мирон: мора да води рачуна о малоумном Паралути, који је далеко познатији као јунак истоимене приче збирке *Божји људи*. Након тридесет година, у последњем чину драме, Ташана захваљује Мирону на овом целоживотном задатку, који јој, по сопственом признању, представља спас од претешког терета успомена.

Уз све разлике, па и могуће приговоре овој драми, у односу на мелодрамски регистар који укључује и поучни коментар на крају, *Ташана* је умногоме комплементарна са *Кошћаном*, посебно у односу на дочаравање крутог патријархалног морала, у коме су улоге јасне, подељене и непроменљиве. Ипак, испод фасаде уређених и угледних живота, крију се пожари осећања насталих од осујећених љубави и животних наметнутости које постају робија. Али није Ташана једина која не господари сопственим животом^{*}; са тим болним сазнањем се, на различите начине, суочавају и остали јунаци. Због тога Ташанино поступање како према Мирону, тако и према Сарошу, не треба сагледавати само у односу на могуће

* ТАШАНА (*узрујано, бесно*): (...) Нисам никада била ја, своја Ташана. Увек нечија.

САРОШ (*у чуду*): Како „нечија“?

ТАШАНА (*іневно*): Тако: нечија, туђа. Тако. Као девојка: Ташана, лепа кћи газда Младена. Као удата, чак ни жена свога мужа, него Ташана, снаја Хаци Стевана. Када сам била грљена и љубљена, опет не као Ташана него као венчана жена. Ни мајка није смела да ме воли, колико ме воли, бојећи се да се не осрамоти; ни отац, бојећи се да се не понизи. И када сам ја, ја, Ташана, могла да волим, да имам што желим? Никада!

кршење табуа, него и као људску реакцију за коју треба имати разумевања. Јер сви драмски ликови су, у борби између емоција и разума, уплетени у нерасплетиву игру проналажења смисла, а Ташана велики лични губитак покушава да, ризикујући све, замени другим губитком.

Тако је ова драма од почетка до краја усмерена на духове прошлости, на могуће сусрете који су осуђени на пропаст. И ту еротолошки план дела, посебно у односу на дочаравање детаља који имају велики сценски потенцијал, заслужује сваку похвалу. Један од њих је готово па комично присећање на детињи несташлук – крађу цигерике и дубрега – као ђаконија којима би своја непца у младим данима почастили Мирон и Ташана. Након много година Мирон одбија њену поновљену гастрономску понуду, али не пропушта да подели с њом како га је узбуђивало чак и то да ноћу улови погледом њену сенку на прозору.

И док је разапетост Мирона између живота у вери и телесне љубави приказана чак и у тренуцима богослужења, Сарош се са својим унутрашњим демонима бори друкчије, инсистирајући на томе да му је његова, турска и беговска култура даља од Ташаниног дома („Ето, такву љубав што ни султан не може да има, љубав из сажаљења, из милоште, доброг срца, ја сам ногом згазио.“). Другим речима – једини дом је љубав, а та љубав је Ташана. Своју несрећу Сарош покушава да излечи у свом иначе омиљеном простору, кафани, где је, како тврди, знао да има и бесплатно јело и пиће јер је био добар „мамац за госте“. Као наочит берберин, склон песми и игри, Сарош је Ташани вишеструко занимљив, али у погрешном тренутку и на погрешном месту. Ипак, упркос томе што Предраг Бајчетић сматра да у овом комаду можемо говорити и о празној реторичности и недостатку ироније,

може се рећи да Станковић ипак успева да избегне замку патоса и сладуњавости и да понуди крајње сложен и глумачки изазован портрет јунака, који, преиспитујући своје границе, покушавају да живот врате у своје руке.

И шта (пре)остаје? Да ли је прихватање пораз? И да ли уопште постоје срећне љубави? Може ли срце остарити? Шта је слобода, шта самосталност, а шта достојанство? Колико год оба питања била непријатно општа, могућ одговор се може потражити у једној неочекиваној повезаности, која би се лако могла превидети. У томе како Митка у *Кошћани* и како Парапута у *Ташани* говоре о земљи, о тлу. Нека заинтересовани духови покушају да увиде подударности, у којима се може, али не мора, из даљине чути ехо Књиге проповедникове.

А мени остаје да истакнем да не желим да овај осврт на једине две завршене драме Боре Станковића (којима треба додати и драму *Јовча*, недовршени комад који је редиговао Драгутин Костић, као и покушаје драматизације *Нечистије крви*) буде завршен у мрачним тоновима, већ у духу отворености драме као књижевног рода, где читање има једну несумњиву предност у односу на извођење. Онај ко чита, за разлику од неког ко комад припрема за сцену, није ограничен техничким, физичким, финансијским или било каквим другим чиниоцима. Ту слободу треба пригрлити и радовати јој се, јер је сусрет са књижевношћу, посебно са делима неких других времена, незамењива прилика за премошћавање разлика, за дијалог са собом и за проналажење смисленог прибежишта у све узбурканијем свету. А и чак да то све некоме није битно, свако чију је душу окрзнула болна љубав, имаће у Бори Станковићу више него драгоценог саговорника. Мало ли је разлога за нова читања?

Цитирана литература

- Бајчетић 1987: Предраг Бајчетић, „Драмска прича“, Предговор у: Борисав Станковић, *Драме*, прир. Предраг Бајчетић, Београд: Нолит, 5–68.
- Влатковић 1979: Драгољуб Влатковић, *Убава мома род нема: Кошћана на сцени 1900–1975*, Београд: Музеј позоришне уметности СР Србије.
- Волк 1995: Петар Волк, *Писци националној театра*, Београд: Музеј позоришне уметности.
- Грујић 2022: Марија Грујић, *Разумети Бору Станковића: проза интимних реалности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Златановић 2009: Сања Златановић, „Књижевно дело Боре Станковића и Врање: идентитетске стратегије, дискурси и праксе“, *Гласник Етнографског института САНУ*, 57(1), 51–69.
- Милосављевић Милић 2022: Снежана Милосављевић Милић, „Поетика атмосфере у Кошћани Боре Станковића“, У: *Српски књижевници и српско позориште до Првој светској ратна*, ур. Злата Бојовић, Београд: САНУ, 179–197.
- Михаиловић Милошевић 2018: Михаиловић Милошевић Сена, „Текстолошка историја Кошћане Борисава Станковића“, *Баштина*, 44, 67–82.
- Протић 1991: Предраг Протић, *Из Скерлићевој доба*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Скерлић 1901: Јован Скерлић, „О Коштани“, *Нова Искра*, 3(11), 347–348.
- Стевановић 2005: Стевановић Јелица, *Кошћана: први век на сцени Народној позоришћа*, Београд: Народно позориште.
- Ходел 2024: Роберт Ходел, *Рањав и жељан: Борисав Станковић – живи и дело*, прев. и прир. Мина Ђурић, Београд: Лагуна.
- Чолак 2009: Бојан Чолак, *Роман театријархалне културе: Борисав Станковић: Газда Младен*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

КОШТАНА

Комад из врањског живота с песмама

ЛИЦА:

ХАЏИ ТОМА
СТОЈАН, син му
АРСА, председник општине
МИТКА, брат Арсин
МАРКО, воденичар Томин
ПОЛИЦАЈА, старешина над пандурима
ПАНДУР
КМЕТ ЦИГАНСКИ
ГРКЉАН, Циганин, свирач, отац Коштанин
КУРТА, Циганин
КАТА, жена Томина
СТАНА, кћи Томина
ВАСКА, кћи Арсина
МАГДА, жена Маркова
КОЦА, другарица Станина
КОШТАНА, Циганка, певачица и играчица
САЛЧЕ, мати јој
Врањанци, Цигани, Циганке, пандури.

Врање. Садашњост.

ПРВИ ЧИН

Велика ѿпросѣрана ѿсѣинска соба Хаѿи Томине куће.

Оѿворена двокрилна сѣаклена враѣа, а с леве и с десне сѣране широки ѿрозори са дрвеним решетѣкама. Кроз њих се види балкон са својим у дојама и резбаријама дрвеним сѣудовима. Око балкона и ѿрозора ѿужа се лоза и дивља ружа. Иза њих назире се башиѣа, улични зид са великом двокрилном на свод кайијом и ѿео крај вароши са разасуѣим крововима кућа, ѿрорешетѣани врховима и ѣранама дрвећа из башиѣа. А ѣо све надвисује сѣари кров саборне цркве на коме се блисиѣа златѣан крсѣи.

Зидови собе су у „долайима“, узиданим орманима, за чување ѣразничној одела. У уѣлу собе је мањи ико-носѣас са зайаљеним кандилом, ојкољен средрним и златѣним хаѿијским јерусалимским иконама и иконама из Светѣ Горе, Рила, Пећи. Око икона киѣе сувој досиљ-ка од шкројења светѣом, кршиѣеном водом и венчићи од духовских црквених ѣрава. Под је засѣртѣи великим ћилимом са везеним Соломоновим словима. Око ћилима, уза зид, миндерлуѿи, ѿокривени дуѣачким ћилимом и

јасџуцима црвене доје, ш. з. „чуџавцима“. По зидовима, између ѝрозора, обешени разни злаџом, средром и срмом везени ѝешикири. Таванице ишаране круџовима од разнодојних резбарија из чијих средина висе вешџачки израђене кришке луденице, диње и међ њима ѝовешано суво ѝрожђе и жуџе дуње са увелим лииџем. Изнад ѝрозора свуда рафови ѝреџуни ѝоређаних сахана, средрних ѝослужавника и зарфова за шоље од кафе. Дан се смирује. По џилиму иџра клонуо сунчев зрак. Са улице доџире свирка, ѝраја.

У собу руџи ѝуно девојака кличуђи, ѝевајуђи и иџрајуђи. Неке узеле џеџсије месџо дахира; неке шоље од кафе месџо чамџара, ударајуђи у њих.

ВАСКА (иде ка суѝроџним враџима вичуђи): Стано, ходи и ти овамо. Ходи да играмо и да певамо.
ОСТАЛЕ ДЕВОЈКЕ (одлазеђи иџрају и ѝевају):

Шано душо, Шано, оџвори ми враџа,
Оџвори ми, Шано, враџа, да џи дам дукаџа.
Изџоре ме, Шано, мори, џвоја лейоџиња,
Твоја лейоџиња, џвоја красоџиња,
– Ох леле, леле, изџорех за џеде.

ВАСКА (задржава Коцану, џолицајуђи је и шџиџајуђи):
Овамо ти!

КОЦА (оџимајуђи се од Васке, али веђ раздраџано, сџрасно): Пусти ме, Васка! Јао, не стискај! Боли ме, Васка, боли!

ВАСКА (вуче је к себи и људи): Чекај ти, чекај! Гле, како се она раскрупнила? Овамо! (Привлачи је и људи).

КОЦА (цикне држеђи се за образ): Јао, изеде ме! Ала си ти, Васка! А не знаш како боли!

ВАСКА (око ње): Јест, боли. А кад би те он место мене?...
(Показујући јој на образ): Кад би те он пољубио, онда?...

КОЦА (зайушавајући Васки усџа, ујлашено звера око седе): Ђути, слатка, чуће ко!... (Оглази дежећи.)

Улази Сџана.

ВАСКА (џрилази Сџани и хоће да је џоведе): Хајде и ти, Стано, са нама да певаш и да играш. Нико нас неће моћи гледати. Сами, код нас и у нашој башти играћемо.

СТАНА (оџимајући се): Нећу, Васка, нећу! (Плачно)
Сами смо код куће. Отац љут, прек...

ВАСКА (џрекорно): Хајде, Стано! Што си таква?

СТАНА (одлучно): Нећу, не!

Из баиџе се чује џесма и џџра.

СТАНА (слушајући им џесму, дрише сузе.)

ВАСКА: А што плачеш?

СТАНА: Па како да не, Васка?... Ето, ви сви певате и играте (окреће се ујлашено око седе), а ја сама! Нигде никога код куће нема. Ни отац, ни брат. Отац, већ знаш, љут, бесан. А бата, он никако и не долази. Све тамо, с том Коштаном...

ВАСКА: А што? А тебе због њега страх?

СТАНА: Страх ме!

На улици џраја, џесма.

СТАНА (џоказује Васки): Ето в'иш... А тамо, с њима, и он је.

ВАСКА (јеџко): А, за њега, не дој се! Ништа њему неће бити.

СТАНА: Јест, ништа. (*Поїледа на улицу, одакле се чује ѿ-
ред ѿесме и свирке и ѿнеки ѿуцањ из ѿушака.*) Како
ништа, кад ено и пушке бацају!

ВАСКА: Е, какве пушке! Само нека им она, Коштана,
запева, па не само пушке, већ ће и главе побацати. А
нарочито он, наш брат, красан наш брат!

СТАНА (*бранећи ѿа*): Па није, Васка, само он код ње.
Сви су тамо.

ВАСКА: Јест, сви. А што он да је? Е, кад он не би био, онда
ко би њој по три пара хаљина кројио и не дукатима
већ дублама је китио?

СТАНА (*уїлашено, да ко не чује*): Ћути, Васка, ћути!
Знаш добро какав је отац, па још нека и за то чује...

ВАСКА: Е, није он до сада већ све чуо.

СТАНА (*уїлашено*): Мислиш зар и за оне свилене ха-
љине, што причају да јој дао? (*Ваїрено*): А није тако,
Васка! Откуда бати толики новац, кад отац кесу увек
собом носи? Лажу они, лажу! Него знају како је отац
прек, па једва дочекали да бату код њега оцрне.

ВАСКА (*с досадом*): Ћути, молим те! Цео свет лаже, само
он, твој брат Стојан, не лаже. (*Јетїко*): Ево, ми смо му
сестре, ти чак рођена, па шта нам је за овај празник
дао и чиме поновио? Ништа. Ни „зелен лист“.

СТАНА (*замишљено, за себе*): А, поклон, дар!... Нека је
он само овде, код куће, а то!...

ВАСКА: Јест. А Коштану може да кити.

СТАНА: Опет ти, Васка... Ама није!

ВАСКА: Па, забога, како да није? Ето, сам мој отац то
каже. Сам он прича. Кад год је тамо ишао да их расте-
ра, он увек затицао и њега и зато се враћао. Није хтео
да га силом, с пандурима, отргне од ње, да га срамоти,
а с њиме и све нас, целу кућу. Колико се пута отац

ноћу дизао, ишао с пандурима. А тамо, кажу, сада човек не сме ни да приђе. Песма, оро, пушке! Па и крв често легне.

СТАНА (*уилашено*): Јао, Васка, јао! Зато мајка целе ноћи седи. Нит уздише, нит плаче. Само седи, чека. Боји се да не чује, како га крвава доносе. (*Плачно*): А њега, бате, баш никако нема... (*На сѝејеницама чују се ошѝри кораѝи и кашљање.*) Ето оца!

СТАНА и ВАСКА журно излазе.

Улази Хаѝи Тома.

ТОМА (*љуѝи, ѝрек. Од једа кида бројанице, ѝе расуѝа зрна ѝрскају ѝо соби и окнима ѝрозорским. Забаѝујуѝи колију, иде ѝо соби ѝредишуѝи*): Ја!?... Ја!?... И он то? И он као други! „Младост-лудост!“ А зар ја не бех млад? Бех ваљда слеп, сакат, те ме ниједна не погледа и памет ми не помери. Зар ја не?... Откад ожењен, хаѝија већ, па не смем у механу да уђем. Бојим се, видеће ме старији, трговци, људи... Не жалим што троши, расипа. Срма, свила нека је на њему. Ено, хат му лежи. Слуге га јашу, да не ослепи од силине. А што он да га не јаше? Зар нема где да изјаше? Чифлуѝи, виногради, њиве, ливаде... Да јаше – бег да је! И мени да је мило. За кога течем? За кога овако стар седим тамо у брдима, у хану?... И ево, ако једанпут у години сиђем овамо, дођем да се на овај свети дан Богу помолим, у веру да уђем, с пријатељима да се видим, разговорим, одморим... да видим њих, децу, дом, кућу своју. (*Бесно*): А оно? Кога имам да видим? Њега, с Циганкама по меха-нама; и њу, мајку, што само плаче и кука... (*Гневно*): Ах! (*Виче ка враѝима*): Овамо!

Улази уйлашено Сїана.

ТОМА: Где ти је мајка?

СТАНА (*враћа се*): Сад ће, оцо! (*Виче*): Нано!

Улази Каїа.

ТОМА: Где ти је син? Син твој?

КАТА (*снедивајући се*): Па... ти знаш...

ТОМА (*десно*): Не знам! И ништа нећу да знам! Ти си му мајка, ти си га родила! А шта ти знаш? Кад си и ти нешто знала? Никад! Ништа! Од које си фамилије? „Мотикарке“! Ко ти беше дед, отац? Зар си ти била за овакву хаџијску, домаћинску кућу?

КАТА (*долно, љрекорно*): Ох, човече...

ТОМА (*усїреми се на њу*): Ћут! Сад те заклах! Уста да имаш, а језик да немаш! Ти! Таквога сина имаш.

КАТА (*їоїружено одлази, кршећи руке*): Црна ја!

ТОМА: „Црна!“ А зар кадгод беше бела, срећа каква? Од како си, таква си. И родила си се таква! Стара, мртва, ледена, плачна... Никад се не насмеја, никад не зарадова! (*Ка враїїима куда је Каїа изашила*): Шта се овде по кући само вучеш и плачеш? Тамо иди! Иди у циганску махалу. Иди да видиш сина, како Циганке облачи и „бели свет“ поји и храни...

Долази Арса.

АРСА (*здравећи се*): О, хаџија, Христос воскресе и срећан ти дан!

ТОМА (*їрекида їа їневно*): Ето ти твоја Србија! А за време Хусеин-паше такве су се на четири коња черечиле. А сад? Циганима царство дошло! – Зар ја ово да дочекам?!

АРСА (*зачуђено*): Шта, забога?

ТОМА: То! Зар да ми на овај благи дан, када се и гора и вода весели, моја кућа плаче!

АРСА (*госећајући се*): А, зато, немој зато толико! Зашто?

ТОМА: Зато што ме расплакао мој син – несин! Што ми се кућа раскућила, те не смем да погледам у очи човека, домаћина; што ме... А да га немам, бар знам. Овако: имам га и немам. И заклаћу га као врапца! Нека се зна, да је Хаџи Тома хаџија, а не да храни и чува... (*Трза се, Арси*): А што ти стојиш? Седи! (*Виче*): Свећу!

АРСА: А, не! Какво седење? Знаш да места немам док овај празник не прође, ови – не свети, него, Боже ми опрости – луди дани.

Улази Васка уносећи свећу у златином чираку.

АРСА (*Васки*): Васка, иди ти кући, кћери, и нађи се код мајке, те дочекујте госте. А оном Стаменку кажи: жив да ме не чека, ако и он сада оде од куће и запије се. Ту да је! Код куће! Стоку нека гледа и чува.

ВАСКА: Хоћу, оцо. (*Оглази.*)

ТОМА (*за седе*): „Гости... кућа... стока“... А моје? Све оде. И иди, па му се радуј кад се роди. Од оволицно, (*показује руком*) од „мрву мрвку“ храни га, чувај, гледај, да, кад се умире, има ко очи да ти заклопи, свећу запали, да ти се дом, огњиште не угаси... А оно?! (*Гневно*): Ено га! С Циганкама! Ни оца, ни матер, ни Бога, никога не види и не слуша... Море, што камен не добих, него њега, сина?!

АРСА: Немој толико, хаџи! То је. Сад, шта ћеш му?

ТОМА (*уздржавајући се*): Ништа! Ти – ништа!

АРСА (*увређено*): Па шта могу ја? Занат јој је то? А она то с мајком и оцем ради. Свирају – шта друго и могу они, Цигани? А да је она жена, хајде де. Али ово је девојка. И поштена. Што је право, право. Сви душу носимо. Али зато...

ТОМА: Ех, поштена! Сигурно ради њеног поштења толико се бесни и трчи око ње.

АРСА: Ништа ти још не знаш, хаџи! Они млади, па већ човек и да се не љути. Али што за ове друге, старије, домаћине! Остарело, клекло, па кад се с њом нађе побесни! Ено: Максим, Зафир, Станко, сви... А за онога мога Митку, за њега већ – он се луд и родио.

ТОМА: Море, шта сад: Максим, Митко! Шта овај, шта онај? Ово, ово ти мени кажи: Зар ја на овај свети и Божји дан, а овакав да сам?!

АРСА: Ама и мени није лако! Не знаш ти. Поред општине и кућа ми пуна. Те овај, те онај дошао. Механџија дошао. Главу увио, руке обесио. Пиће му све источено. Таван, прозори, све куршумима изрешетано. И вели: „Још су тамо!“ А ја кога да пошљем? У кога да се поуздам? Кога имам?

ТОМА: Никога! Све живо помрло!...

АРСА: Па кога? Зар Тасу кмета? Он, ако оде тамо, или све на мртво име испређија, или и сам с њима заседне, па онда још већи лом, још већа мука. А пандура ако пошаљем, они га издију; а већ Полицају ни да погледају.

ТОМА: Власт!...

АРСА: А ја шта да радим? Ко ме да судим? Њима или њој? Ако бих њих од ње силом одвукао, у затвор их метнуо? Не иде. Сви су то наши, моји, твоји. А њу? Једанпут је протерах у Турску. И док се дуван не среди, виногради не обраше – лепо, све мирно! Али чим наступише