

Прегледни рад

Снежана Р. БУЛАТ*

ИГРА ЛОЛЕ МОНТЕЗ У ДРАМСКОМ ВИЂЕЊУ ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА**

Ајсџиракџи: Лола Монтез (Марија Долорес Розана Елиза Жилбер) доминантна је јунакиња литерарног остварења Тодора Манојловића под називом *Ойчињени краљ: исџоријски филм у седам слика и са међуиџром*. У великом сагласју са аутентичним историјским подацима, наш писац је креирао драмски портрет шпанске играчице, која је завела баварског краља Лудвига I, постала његова љубавница и изузетно значајна личност у политичком свету. Игре и авантуре неоспорно представљају саставни део живота Манојловићеве драмске јунакиње, што је на репрезентативним примерима и показано. Посебна истраживачка пажња у раду је посвећена симболици Лолине шпанске игре. Веома важан сегмент овог рада заузима прецизна анализа сцене у којој краљ Лудвиг I и Лола Монтез у потпуности занемарују реалност, посвећују се и препуштају бајковитој игри, те уживају у измаштаним улогама. Сагледан је и начин на који је Тодор Манојловић развио мотив фаталне жене.

Кључне речи: Игра, Лола Монтез, краљ Лудвиг I, фатална жена, историја.

УВОД

Лола Монтез (Марија Долорес Розана Елиза Жилбер) доминантна је јунакиња драмског остварења Тодора Манојловића под називом *Ойчињени краљ: исџоријски филм у седам слика и са међуиџром*¹. Драма је премијерно

* доктор филолошких наука, bulat.snezana@gmail.com

** Рад је изложен на Међународној научној конференцији *Језик, књижевност и иџра*, Алфа БК универзитет, Факултет за стране језике и настао је у оквиру пројекта *Трансџозиција исџоријских доџађаја и личности у драмској књижевности* (број 142–451–3444/2018–02) који је финансирао Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност.

1 „По драматуршким и естетско-етичким литерарним критеријумима читав драмски опус Тодора Манојловића могао би се поделити на три драмске групе (тим пре што је формална и структурална диференцијација виднија од суштинске, садржајно-литерарне концепираности!). Прву групу би чиниле драме: *Ценџифуџални иџрач и Ойчињени краљ*. Надаље, у другу групу би ушли следећи комади: *Кайинкинџни снови*, *Нахоџ Симеон* и *Сан зимске ноћи*. Посебну, последњу групу би чинила драма *Comedia dell' arte*“ (Тополовачки 2001: 132).

изведена 6. X 1936. у Народном позоришту у Београду, у режији Јурија Ракитина, а сложену природу Лоле Монтез, авантуристкиње, темпераментне младе жене, дочарала је Невенка Урбанова. Са много нерава и узбуђења, представила је суштилност духа Лоле Монтез, њену самопоузданост, охолост, њен бунтовни и необуздани темперамент, разбукталу страст жене, омамљене успехом и чулном младошћу (в. Атанасијевић према Марковић 2008: 58). Према мишљењу Годора Манојловића, Лола Монтез² је „једна од најинтересантнијих жена деветнаестог века“ (2010: 190). Уочи премијере, Манојловић је о свом драмском остварењу казао:

„Мој *Ойчињени краљ* је једна љубавна трагедија у оквиру једне историјске драме, или ако хоћете један историјски комад кроз чија се бучна решавања и перипетије провлачи романтична нит једне суморне и дубоко човечанске љубавне повести [...] Према свом основном мотиву *Ойчињени краљ* је једна пасионална и психолошка драма; чудна, романтична авантура једног старијег човека, готово већ старца, у коме напрасно плане огромна љубавна страст према једној заносно лепој, чаробној младој жени и који сагорева у тој љубави [...] Њихова љубав не само да се одиграва у једном знаменитом, великом моменту новије европске историје, тј. у жаркој, револуционарној атмосфери 1848, већ је, уједно и непосредни повод извесним политички важним догађајима тог бурног доба. Лудвига љубав према Лоли Монтез, која је постала крај њега нека врста баварске Помпадуре, изазвала је, разуме се, у вези са аналогним крупнијим покретима по разним другим земљама Европе – ону чувену минхенску побуну, у којој се одиграва један од најжешћих, најдраматичнијих окршаја између модерног либерализма и клерикалног реакционарства. Занимљиво је да је у тој трагичној борби краљ Лудвиг надахнут идејама своје љубавнице заступао и бранио либерална начела, док су народне масе под сугестијом клерикалаца или, како су онда називани у Немачкој, ултрамонтанаца – устале у знаку реакције против њега и Лоле, која је важила као неки тајни агент тадашњег великог револуционарног покрета“ (2010: 190, 191).

У великом сагласју са аутентичним историјским подацима, Манојловић је креирао драмски портрет шпанске играчице, која је завела баварског краља Лудвига I, постала његова љубавница и изузетно значајна личност у политичком свету. Игре и авантуре неоспорно представљају саставни део живота Манојловићеве драмске јунакиње, што је на репрезентативним примерима и показано.

2 Лик Лоле Монтез је пронашао место у многобројним уметничким остварењима. Овом приликом скрећемо пажњу на неке: филм *Лола Монтез, краљева њеласачица* (1922) – главна улога: Елен Рихтер; филм *Лола Монтез* (1944) – последња улога Кончите Монтенегро; филм *Лола Монтез* (1955), настао по роману *Необичан живот Лоле Монтез* Жака Лаурента – главна улога: Мартина Керол; лик Ирене Адлер у делу *Скандал у Бохемији* Артура Конана Дојла, инспирисан је Лолом; мјузикл *Лола Монтез*, извођен у Сиднеју, Мелбурну и Бризбејну (1958) – главна улога: Мери Престон и др.

ИСТОРИЈСКИ ФИЛМ

Манојловићев одабир теме неретко је изазивао незадовољство критичара, јер је према њиховом мишљењу, између осталог, „писац побегав од наше историје³ која пружа драматичне мотиве и посегао за мало познатом епизодом која није била од већег значаја, па чак ни интереса за нашу јавност“ (Шукуљевић Марковић 2004: 131). Радња драме се одвија у Минхену од 1846. до 1848. године. Манојловић је историјске догађаје „интерпретирао слободно, ослањајући се на свој неоромантичарски укус, хумористичко-оперетске стилизације, љубав за декоративну фантастику и на моћ да лакоm игром и успешно вођеном конзервацијом ствара сцене магичног очуђења“ (Вучковић 2001: 261). Структура Манојловићевог драмског остварења није класична, слободнија је и динамичнија, није дата у чиновима, већ се радња одвија у сликама и међуиграма, које се одигравају на рампи пред завесом, често и уз музику (в. Манојловић 2010: 191).

- 3 Милан Јовановић, године 1875. у центар драмске радње на сцену изводи лик чувене Софије Доротеје од Целе, супруге Џорџа I, првог владара из династије Хановер. Софија се појављује у билогји Јовановићевој под називом *Сан и јавна*, делу које „излази из уходаних токова тадашње српске драматике [...] Милан Јовановић Морски је био на путу да у српску драмску књижевност уведе светске теме, да је са домаће колотечине скрене на ону којом су се бавили развијеније европске књижевности [...] У време захукталога националног духа у књижевности и култури показује да је било и друкчијих тенденција и инклинација“ (Вученов 1986: 52–53). Ова драма на сцену изводи ауторативног и нетолерантног оца Вилхелма, немачког херцега целског. Његова кћер Софија је занесена, млада девојка, истински заљубљена у грофа Кенингсмарка. Међутим, санак веселог детињства Софијиног, занавек је распршен. На пут њиховој великој љубави, стаће Софијин немилосрдни отац. Када гроф Кенингсмарк затражи Софијину руку, Вилхелм ће му одвратити: „Кћи моја доби круну херцешку
Те Целе поста њено наследство.
Сада за руку њену захтевам
Владарску круну – поимате л’ ме?
Круну ми дајте, ваша ј’ Софија“ (Јовановић 1875: 26).
- Софијином оцу положај и богатство бива далеко значајније од среће властитог детета, те кује планове како да је уда за рођака, Ђорђа, наследника хановерског. У реализацији ових планова, херцегу Вилхелму помаже и његова жена Елеонора, која, зарад мира у кући, у потпуном складу са идеалном женом патријархата, не усудује се да противуречи жељама свога супруга. Ипак, Софија је све, само не покорна и послушна кћерка. Оштро се супротставља самовољности свога оца и чврсто је уверена да њена срећа лежи у загрљају Кенингсмарковом. Бернсорфове сплетке и подметнуто лажно писмо, окренуће љубавнике једно против другог. Тада Софија постаје законита супруга будућег енглеског краља Ђорђа. Нажалост, други део Јовановићеве билогје није пронађен, но, захваљујући позоришним критикама, јасна је представа о начину Софијиног живота на енглеском двору. Софијина драмска судбина, посве је трагична. „Други део одиграва се три године после. Софија је мајка двоје деце, али је љубав пресуднија [...] Будући краљ Ђорђе Аугуст дат је као представник осиног и похлепног великаша који живи да би уживао [...] који хоће да га жена воли макар и силом. А Софију срце води на другу страну и у животни пораз“ (Вученов 1986: 53–54). „Први се део свршава удабом Софијином за Ђорђа, кнежевића хановерског а други део насилном смрћу Кенингсмарковом, кога Ђорђе из љубоморе даје убити“ (Савић 1898: 87).

Музика има велик значај у овом делу. Сви музички прилози „најчешће служе и писцу, и редитељу за илустративно дочаравање атмосферске сценске ситуације или за сценски ефектније представљање појединих ликова“ (Марјановић 2006: 181). Позоришно вештији, чак и од Младеновића, као и Настасијевића, искористио је све могућности да слободним представљањем грађе из баварске историје створи историјски филм. Сва драмска сукобљавања у овом делу Манојловић није постављао и решавао поступком класичне историјске драме, већ је применом технике филма, комбиновањем сцена уличног позоришта и коморне конверзационе драме, што се међусобно смеђују, створио епско-историјски спектакл. Као што је напоменуто, дело се састоји из седам слика и пет међуигри. Реч јесте о концепцији историјске драме, али подразумева филмску монтажу и познавање технике модерне позорнице. Сlike су коморне сцене – интимни дијалогски диспути у затвореном простору краљевских одаја. Место им је одређено на задњем делу позорнице, а у међуиграма се манифестује глас народа и његово расположење. Примењена је техника говорног симултанизма, сценске покретљивости и масовне спектакуларности. Међуигре су постављене на предњем делу позорнице, одвојеном завесом од задњег дела сцене. На тај начин је потврђена епска техника филмске уметности која није погодна за нијансирање сукоба, међутим, јесте за акциону сугестивност драмског спектакла у историјски богатој костимографији и местимично оперетској стилизованој игри (в. Вучковић 2001: 261–263).

ИСТОРИЈСКИ ПОРТРЕТ МАРИЈЕ ДОЛОРЕС

Марија Долорес Розана Елиза Гилберт је рођена 1824. године у Лимерику. Значајан период свог детињства провела је у Индији, а школовала се у Шкотској и Енглеској. Као шпанска плесачица (мајка Марије Долорес била је шпанског порекла из племићке породице Монтаво) под псеудонимом *Лола Монтез*, дебитовала је на сцени Позоришта Њеног величанства у Лондону (в. Burr⁴ 1858: 17–41). Плес Лоле Монтез је шест година красио позорнице европских градова, преко Париза, Варшаве, Петербурга, Москве, Дрездена, Берлина, Минхена, Рима и Мадрида. Наступајући на позорницама европских метропола, Лола Монтез је држала у напетости политичку и културну јавност Европе, а захваљујући тријумфалним успесима, ступала је у контакт са многобројним истакнутим личностима, попут Франца Листа, Виктора Игоа, Оноре де Балзакa и других. У Минхен је Лола Монтез стигла 1846. и у њему се задржала до пролећа 1848. У значајној мери је утицала на политички и културни живот баварске престонице. Баварски краљ Лудвиг I јој је доделио

4 Делове из књиге *Lectures of Lola Montez (Countess of Landsfeld): including her autobiography* превела је ауторка рада.

титулу грофице са високом државном апанажом (в. Ellermeyer Животић 2004: 359). Када је реч о животу Марије Долорес, највећу пажњу је привлачио њен љубавни однос са баварским краљем, као и њени утицаји, због којих је Лудвиг спроводио снажне реформе, које су потом довеле до револуције и његове абдикације. Да би се разумела природа улоге коју је Лола Монтез имала, потребно је скренути пажњу на карактер краља Лудвига и на политичке прилике у Баварији у време њеног доласка. Лудвиг је био веома интеллигентан и један од најобразованијих европских краљева, те у политичком смислу – отац своје домовине. Током његове владавине, Минхен се уздигао са трећеразредног на прворазредни главни град у Европи. Када је Лудвиг дошао на трон, имао је много либералних идеја и првобитна намера му је била да омогући изузетно висок ниво политичких слобода. Лолина лепота и изражени, префињени манири, привукли су краљеву пажњу. Развијањем даљег познанства са њом, постао је заљубљен у оригиналност њеног карактера, њену менталну снагу, храбре и иновативне политичке ставове које му је без страха износила. Приморана да напусти Минхен, Лола Монтез је наставила живот у Сједињеним Америчким Државама и посветила се плесној каријери (в. Вигг 1858: 62–82). Лола је затим живела и наступала и у Аустралији. Занимљив је свакако светли тон њеног преображаја, јер две године пред смрт, „Лола се вратила из Аустралије у Америку, поклонила је своју стару одећу и окренула се Богу, те обучена у бело и носећи бели шешир, започела је путовање новим светом проносећи афирмативну мисао о религиозности и женскости“ (Николић 2013: 125).

ПЛЕС ЛОЛЕ МОНТЕЗ

Дидаскалије у Манојловићевом делу заузимају важно место. Амбијент у коме се одвија радња сликовито је представљен. Драмске јунаке јасно видимо, упућени смо у њихов изглед, осећања, начин делања. Дидаскалије су интегрални део драме на нивоу текста и од великог су значаја јер „преко њих писац има директни утицај у драмско дешавање. Карактеристика су драмског литерарног изражавања, у сценској равни оне прелазе у опажајну сферу. Њихово постојање има највише учинка и нужности када је у функцији дијалога, када га синкретично допуњује“ (Јакшић Провчи 2001: 78). *Ойчињеној краља* писац управо отвара дидаскалијом у којој је заступљена Лолина шпанска игра. Користећи се разноврсним детаљима, Манојловић осликава Лолин изглед и заносне покрете. „Музика долази ближе, постаје све јаснија и каприциознија, док се са левог краја тамне, замагљене рампе појављује једна заслепљиво осветљена, блештава ШПАНСКА ИГРАЧИЦА“ (Манојловић 1997: 233). У поменутој слици доминира шпанска играчица „која, ношена таласима музике, у страсној и чежљивој игри, у заводљивим ондулацијама, пролази дуж просценијума“ (Манојловић 1997: 233). Иза Лоле, у тами, стоји група мушкараца,

официра, кавалера, студената, који „жудно и грчевито, као у некој фасци-
 нацији, пружају руке за њом, покушавајући да је ухвате“ (Манојловић 1997:
 233). Лола их све време очарава, али исто тако, стално им измиче и то „са
 ћудљивим осмехом на устима, у очима, титрајући широким чипкастим лепр-
 шом своје заталасане сукње, снежном белином својих дубоко разголићених
 рамена и муњевитим блеском своје црне атлас сјајне косе“ (Манојловић 1997:
 233). Посебно је упечатљива сцена у којој један од многобројних мушкараца
 пружа Лоли краљевску круну, а она му дарује осмехе и „гануто, тајанствено,
 пружа своје руке за њим, за круном, а затим, уз напрасно појачане, драмски
 ускомешане звуке музике, нестаје на десном крају рампе, заједно са групом
 обожавалаца, под једним таласом потпуног мрака који убрзо потапа и музику“
 (Манојловић 1997: 233). Стереотипна слика Шпаније, у значајној мери се се
 уобличава око фигуре Шпањолке која својим плесом открива страст. Путник
 странац у Шпанији тражи оно што је типично шпанско. Важно је истаћи да
 Милош Црњански као шпанску културну посебност и највећи израз чувене
 шпанске страсти наводи плес. Плесачице су плениле пажњу странаца својим
 покретима, ставом, грациозношћу и лепотом. Њихово преврћање тела, удар-
 це потпетицама и дрхтање груди шпанске играчице, Црњански тумачи као
 страст, чулност и ватру (в. Секулић 2012: 199). Слика Лолиног плеса сим-
 болично илуструје њен портрет, те однос према мушкарцима, али уједно ос-
 ликава и читаву атмосферу која ће завладати у Лудвиговом краљевству. Њен
 наступ у минхенском позоришту, страствен је и ватрен, он несумњиво јесте
 у складу са њеним карактером, захваљујући коме ће се лако поигравати са
 својим жртвама. Поред страствености, заводљивости, плес Лоле Монтез сва-
 како илуструје и њену неприступачност. Није случајност што се иза замагљене
 рампе појављује заслепљиво осветљена плесачица. Магла је симбол неодређе-
 ног, оне развојне фазе у којој се облици још не разликују, или се стари облици
 што нестају још не замењују новим одређеним облицима (в. *Речник симбола*
 2013: 531), те самим тим, ни огчињени краљ не успева да разазна Лолину ис-
 тинску природу, пружа јој круну, срце и предаје се у потпуности.

Лола Монтез, недољива шпанска играчица, заплесала је на сцени мин-
 хенског позоришта, и да се послужимо речима Милоша Црњанског⁵:

„Нико у светини која је пунила гледалиште, обнажених рамена и црних, ласта-
 вих фракова, међутим, није слутио да ће њене *шпанске народне ијре*, како је писало на
 распореду, бити судбина која је у дивним, црним чипкама, као јато врана, спустила се,
 после толиких скандала и са толико лешина по Европи, и у Минхен“ (1985: 14, 15).

Уводном дидаскалијом, у којој доминира Лолина игра, јасно је предочен
 талас потпуног мрака.

5 Црњански Лолу смешта у центар радње свог романа *Кай шпанске крви*.

ИГРЕ ФАТАЛНЕ ЖЕНЕ

Долазак прелепе даме, артисткиње, шпанске играчице у Минхен, Тодор Манојловић је осликао као главну атракцију. Драмски актери коментаришу Лолину игру, мистериозност, изванредну лепоту, али и њене многобројне афере: „О, па то је стварно врло интересно! – Једна шпанска дива на нашој позорници“ (Манојловић 1997: 242); „Главно да је лепа [...] Ја мислим да мора да је лепа; – Шпањолка“; „После оних вештица из нашег балета, баш не би било згорега видети једном већ и нешто младо, свеже, јужњачке дражи и чари“; „Да ли баш тако сјајно игра, то не знам, али што се лепоте тиче – збиља јединствена, чудесна“ (Манојловић 1997: 234); „То је она скандалозна персона што су је прошле године протерали из Петрограда, а затим и из Берлина, па ту скоро и са двора Рајс-Шлајц-Лобенштајнског“; „Једна пустоловка, једна опасна пустоловка“ (Манојловић 1997: 236).

Лола је несумњиво фатална жена, ’негативна анима’ како би рекао Јунг, ’хладна и безобзирна као и неки опасни видови природе’, предодређена да заводи, слуђује и уништава, погубна нарочито за супротни пол“ (Џацић 1988: 47). Фаталних жена, било је у миту и књижевности одувек, почевши од мита о Лилит, те бајки о Харпијама, Сиренама, Горгонама, о Сцили, Сфинги и др. (в. Прац 1974: 157–235).

„Припадати реду *фаталних жена* подразумева одређене архетипске ознаке: пре свега, огромну жељу и моћ да се допадне мушкарцу, способност да се овлада како чулним тако и духовним делом његовог бића, одсуство било каквих етичких норми и небирање средстава за постизање циљева. Прохтеви фаталне жене најчешће немају граница, понекад су сасвим ирационални и бесмислени, но она има неограничену потребу да их задовољи и у том погледу не зна за милост и праштање. Штавише, зло које наноси је хотимично и има сврху само у себи, односно – уопште је нема. Фатална жена оставља за собом жртве, оне мушкарце који су се, свесно или не, исувише приближили њеној мрежи; она у себи оличава принцип *вечној женској* али и демонског, разарајућег и округлог. У њеним речима и постуцима укрштају се трагизам, мистика и понос. Уз помоћ несвакидашње способности завођења, она чини да мушкарац због ње изгуби главу – најпре у фигуративном, а затим и у дословном смислу“ (Попов 1990: 52–53).

Краљ Лудвиг I није могао ни да слути колике ће промене и недаће Лола унети у његов живот, како приватни, тако и државнички, те услишава њену молбу. Лола добија дозволу да наступи на позорници баварског краљевства: „Ако је та жена лепа и млада, а уме уз то и да игра, зашто да не заигра и у мом позоришту“ (Манојловић 1997: 244, 245). Како је већ наглашено, *Ойчиње-ни краљ* обилује пажљивим описима, па је тако и са Лолиним костима, који свакако „имају наглашено означавајућу функцију“ (Марјановић 2006: 179). Приликом првог сусрета са краљем, Лола

„носи одело од сјајног црног велура, дугих рукава и једва мало изрезано око врата које, тесно припијено све до паса, а оданде падајући у широким, таласастим наборима, најефектније истичу класичну витку и бујну лепоту њеног стаса. Њена уска, бела, чипкана, јака закачена је више груди, једном блештавом аграфом од дијаманата и бисера у облику неког цвета у чијој средини пламти један крупан рубин. Око њене глатко-таласасте вроне косе леопарда један ореол од тананих црних чипака причвршћен изнад њене десне слепоочнице, једним малим букетом од цакастог бисера исте боје“ (Манојловић 1997: 245).

Занесен и очаран на први поглед, краљ је одушевљено посматрао шпанску играчицу, удељујући јој комплименте: „Збиља, из вас зрачи искреност и природа... дивно, чудна јужњачка природа“ (Манојловић 1997: 246). Занети краљ, посматрао је Лолу „жарким очима од главе до пете“ (Манојловић 1997: 246). Пажњу потом усмерава ка Лолиним грудима: „Је ли природа, чиста природа, – без сваке вештачке примесе или потпоре! – и ова бујна, божански заокружена красота? (Показује њеном на њена њерса)“ (Манојловић 1997: 246). Лола тада смело „напрасно, задиже хитрим покретом своју хаљину и извлачи из своје подвезице један мали нож, којим муњевито – сечиво сева – расеца, раздире на грудима своју хаљину да би онда своја смело разголићена прса, насмејано и тријумфално принела Краљу“ (Манојловић 1997: 246). Лола доиста подсећа на Кармен, жену необичне и дивље лепоте, која је била „појава која најпре зачуди али се после више не може заборавити“ (Мериме 1976: 19), чије су власи биле „црне и преливале се у плаво, као гавраново крило“ (Мериме 1976: 19). Фатална Кармен је склањала своју мараму да би показала плећа и велику киту црне рибизле која је вирила из њене кошуље“ (Мериме, 1976: 25), те „играла и цепала наборе на хаљини“ (Мериме 1976: 48).

Манојловић с разлогом у Лолину спаваћу собу смешта камин у коме „тиња ватра“ (1997: 275). Ватра свакако има симболичку функцију, наглашава „стихијску природу јунакиње и доминацију еротског у њеној природи“ (Комленовић 2018: 113), али наговештава и њену деструктивност. Ватра симболизује радњу оплођивања, очишћења и просветљења, међутим, има и свој негативни аспект, она димом замрачује и гуши, пали, гута, те уништава (в. *Речник симбола* 2013: 1028–1029). Из Лолиног погледа севају муње и похотност. Она поседује изузетну лепоту о којој сви непрестано казују, али њена лепота није приказана као чиста и уздржана, то је опасна, бунтовна лепота, која пружа отпор, изазива, пркоси и разара. Почевши од библијске Саломе, покрети тела, начин хода и плес фаталне жене једно су од најважнијих средстава њеног заводништва. Кроз игру она разоткрива тријумфалну еротику свога тела и виталност своје физичке лепоте, док еластични покрети играчице у екстази конотирају кретање змије као отелотворења ђавола (в. Ellermeyer Животић 2004: 365). Користећи различите технике завођења,

Лола краља у потпуности очарава и врло брзо преузима контролу над његовим мислима и делима. Након што је краљ одобрио Лолин наступ у минхенском позоришту, она, искусна заводница, изрећи ће: „Волела бих још – ако је могућно – да и Његово Величанство присуствује представи“ (Манојловић 1997: 248). Овом реченицом, Лола је званично отпочела своју игру.

Игре и авантуре неоспорно представљају саставни део живота Манојловићеве драмске јунакиње. Она игра на сцени, али она се уједно поиграва и са људима, жена је која заводи, а потом уништава људске душе. Опчињени краљ Лудвиг постаје лутка на концу ове неодољиве и необуздане жене. „*Пошио је осћао сам, леда замишљено преда се, осмехне се сејино, зајим, у неком тином, сањалачком заносу изјовара речи.*“: – Долорес... Лола!... Лолита! – Лолита“ (Манојловић 1997: 249). Сензуалношћу, беспрекорном лепотом, али и храброшћу, Лола очарава краља, те постаје његова љубавница. Манојловић Лудвига представља као просвећеног владара који је много учинио за минхенски народ. Сам краљ вели:

„Када сам срео на престо, тај Минхен био је једна запуштена паланка! – Ја сам у току од двадесетак и неколико година направио од њега најлепшу, најсјајнију немачку престоницу, – изградио сам му нове великоварошке улице и тргове, подигао сам Пинакотеку, Глиптотеку, Лоцу војсковођа, Пропилеје“ (Манојловић 1997: 307).

Но, чини се да краљева посвећеност и стремљење ка модерном и либералном преуређењу Баварске остаје у сенци његове посвећености фаталној жени. Лудвигове владарске вештине с временом су слабиле и он је постао искључиво реализатор Лолиних жеља и инструкција. Лудвиг не мари за „мученичке сузе једне благородне краљице, узорите супруге и дичне мајке толиких дичних синова и кћери“ (Манојловић 1997: 253). Законита супруга баварског краља, физички се не појављује, узгред се спомиње, и то у контексту приче о неверству њеног мужа: „Јао, стар човек, па да полуди!... А има тако добру, благородну жену, толику децу, па већ и унучад“ (Манојловић 1997: 286).

У делу Тодора Манојловића Лола без сумње има улогу владарке из сенке. Политичке игре ове младе жене, никако нису занемарљиве. Лола је на челу нових либералних идеја, неуморно се бори против клерикалаца у Баварској и постаје узрок многих сукобљавања. Жучна противљења професора Јозефа фон Гереса и Патера Алојзиуса, који су свим силама покушавали да убеде краља да никако не додељује Лоли држављанство, била су безуспешна. Чари Лоле Монтез имају изузетну снагу, јер краљ не само да јој додељује држављанство, већ јој дарује и двор, и титулу грофице. Лолину доминацију потврђују многобројни примери. Под њеним утицајем, краљ руши владу фон Абела, мења конзервативне законе, при чему навлачи на себе гнев минхенске буржоазије, универзитетских професора и свештенства, што даље ескалирала

у општу револуцију. Због политичких потеза, магловитог идентитета⁶ и њене надмоћи над краљем, број Лолиних непријатеља се невероватном брзином умножавао. Лола је била оптужена да ради према инструкцијама лорда Палмерстона и италијанског терористе Мациниа, „у служби међународне револуционарне и републиканске пропаганде, јакобинаца, масона и карбонараца“ (Манојловић 1997: 256). Казивали су о њој: „Добили смо једну Помпадуру⁷, драги колега; једну Помпадуру уз то још која је у служби јакубинаца“ (Манојловић 1997: 251); „Она сада има мисију да, својим пакленим заводничким вештинама, опојним пехаром разврата и блуди који им пружа, редом занесе, онемогући и обори све немачке владаре“ (Манојловић 1997: 256); Лола је „подмукла и безочна интриганткиња“ (Манојловић 1997: 264); „Дошла је велика блудница вавилонска и завладала је краљевима земље! – Наш краљ је омађијан, опчињен“; „Обрлатила га је потпуно“ (Манојловић 1997: 257). Према мишљењу Лолиних противника, због ње и њене игре краљ је постао „опчињен, омађијан, ухваћен у страховитој и срамној мрежи једне гнусне вештице која је изасланик оних што обарају олтаре и престоле“ (Манојловић 1997: 265), „умоболан“ (Манојловић 1997: 258), „излапео, па и полудео“ (Манојловић 1997: 286). Лола, дакле, упоређена је са „женом“ из *Опкријења Свештог айосило Јована*, која „имаше чашу златну у руци својој, пуну гнусоба и поганштина блуда свога. И на челу њену написано име, тајна: ’Вавилон велики, мати блудница и гнусоба земаљских’“ (*Библија: Свешто писмо Старој и Новој завети* 2005: 1186–1187). Лолин двор гађају каменицама, уз узвике: „Доле милосница“; „Напоље с туђинком“; „Доле блудница“; „Доле безбожници“ (Манојловић 1997: 283). Символику камена не треба изоставити. Обичај да се баца камење на гроб, врло је распрострањен. Камење се сматра средством против зле заразе смрти (в. *Речник симбола* 2013: 354).

Саветовала је Лола Лудвига: „Дајте да се образује један нови студентски корпус, у коме ће се сабрати, груписати цела либерална омладина да би могла да води снажну, отворену борбу, противу оне мрачне ултрамонтантске руље“ (Манојловић 1997: 261). С обзиром на то да су Лолине жеље за Лудвига биле заповести, на њену иницијативу, опчињени краљ оснива студентско удружење *Алеманију*, „бранич правде и слободоумља“ (Манојловић 1997: 261). Лола јесте у драми приказана као фатална шпанска играчица, која опчињава мушкарце „широким чипкастим лепршом своје заталасане

6 Алојзијус вели: „Она се и не зове Лола Монтес, већ Елиза Жилбер и ванбрачна је кћерка једног шкотланђанског пропалог официра и једне Креолке, жене са улице“ (Манојловић 1997: 256).

7 „Једна од најистакнутијих женских личности осамнаестовековне Француске без двоумљења је Мадам де Помпадур, љубавница, а касније и верна пријатељица Краља Луја XV. Жан Антоан Поасон, право име Мадам де Помпадур, била је девојка из буржоаске породице која је са Краљем започела љубавну романсу 1745. године“ (Милић 2015: 14).

сукње, снежном белином својих дубоко разголићених рамена“ (Манојловић 1997: 233), али Лола се у драмском остварењу Тодора Манојловића појављује и „у мушком оделу: чизме, јахаће панталоне светле боје, кратак копоран од црног велура са уским белим оковратником и лепршавом краватом, преко рамена трака, а на глави гримизни качкет *Алеманије*, у руци кравашна“ (Манојловић 1997: 275). Лола јесте страствена жена, она плеше и заводи⁸, али уједно, Лола је и јуначица која се вешто брани корбачем. Њеном очарвајућом лепотом, интелигенцијом, реториком, енергичношћу и политичком делатношћу бива фасциниран и студент Зенгер, вођа *Алеманије*, као и други револуционарни омладинци, присталице Лолине политике. Зенгер ватрено узвикује: „Друже, то није обична жена! – Њу је нека виша судба довела овамо и бачила у наручје нашем краљу! – Он је као преображен, откако је Лола крај њега! – Она га инспирише, светло и срећно“ (Манојловић 1997: 250); „...она је одиста донела светлост у нашу земљу“ (Манојловић 1997: 269). Зенгеру Лола личи „на генија слободе“ (Манојловић 1997: 252). Лола успешно заводи, не само остарелог краља, но и младог Зенгера. Обојица јој дарују своја срца и спремни су да реализују сваки њен наум.

Због ватрене милоснице, долази до побуна и уличних нередa у Минхену и проливања крви. Омађијани краљ свим силама покушава да одбрани вољену, оправдава све њене поступке, чак јој опрашта и прељубу коју је починила са Зенгером, спреман је да се окрене против свог народа и да дигне оружану силу, те проглашава у Минхену опсадно стање.

БАЈКОВИТИ СВЕТ

Доиста се Манојловићева драма приближава „глумљеној бајци у коме је ’принц’ (овде остарели, доброћудни, али понекад чак и крволочни краљ) зачаран бајном шпанском лепотицом, изгубио главу и достојанство, па се понаша и пајачки“ (Вучковић 2001: 263). За краља је Лола његова „девојка са очима газеле“ (Манојловић 1997: 318), „краљица омладине“ (Манојловић 1997: 278), „краљица нове светлости која руди над Баварском, над Европом“ (Манојловић 1997: 278). Због ње је био спреман на све, па је узвикивао: „Ти си моје све на свету!... Бићу звер према свима онима који тебе хоће да ми отму“

8 У драми се појављује Лолина пратиља, Конча. У младости, чини се, Конча је била веома слична Лоли: „Ето, видите, кад сам ја још била играчица у Севиљи, па ме је ту обожавао – и помагао – о, још како галантно! – такав један стари каваљер – један конте и шпански гранд – кунем вам се! – ја сам му била одана као једна Маварка своје калифу – или, још боље: као једна млада калуђерица пресветом телу Христовом“ (Манојловић 1997: 274). „Била сам звезда! – Звезда од Севиље! – Ombre! – то је био живот!... Цвећа, накита, сјајних вечера!... Па тај аплауз, тај урнебес кад сам на рампи овако бацала у вис своју златом извезену сукњу (*Показује*).“ (Манојловић 1997: 275).

(Манојловић 1997: 272); „Разгласили су на сва уста да сам опчињен, неурачунљив и луд! – Нека буде! – Ја сам опчињени Краљ! – Луди Краљ Лудвиг! – Који је дао све за љубав! – Који је прегазео закон и одбацио веру, стид и човечност и своју краљевску круну – ради једне жене“ (Манојловић 1997: 308). Међутим, краљ је успео се ослободи страховито јаке опсесије шпанском плесачицом и да обузда безграничну љубав према њој. Схвативши да је револуција добила огромне размере, моћни Лудвиг ипак ставља државно испред личног. Не желећи да жртвује круну лозе Вителсбаховаца, чврсто и одлучно саопштава: „Лола ће напустити Минхен“ (Манојловић 1997: 309). Добро је запазио Савковић:

„Тај опчињени краљ није омађијан новим идејама, већ патолошки загрејан старачком љубавном грозницом. У тренутку који нам ова драма снима, дрхти, цепти, бесни, обара министарства, изгони католике с двора, затвара универзитет – и све то ни по каквој историјској нужности или својој моралној величини, већ под температуром тренутне сексуалне вибрације, и када најзад сплахне надувени мекур у њему, он се одриче свих својих подвига“ (1936: 304).

Недуго након краљевог саопштења о Лолином протеривању из Минхена, он видно губи енергију, спушта се „као сломљен у једну фотељу“ (Манојловић 1997: 309). Краљ је у тренуцима занесености Лоли казивао: „Ти си моја младост“ (Манојловић 1997: 272). Некада поносан, одлучан, усхићен краљ, сада, када више нема Лолу крај себе, претвара се у меланхоличног, уморног човека. Без трунке енергије, резигнирано проговара: „Ја сам један болестан старац“ (Манојловић 1997: 309).

С обзиром на примарни предмет истраживања, неопходно је указати на сцену у којој краљ Лудвиг и Лола Монтез, уочи његове абдикације и њеног одласка из Минхена, у потпуности занемарују реалност, посвећују се и препуштају бајковитој игри, те уживају у измаштаном улогама. Овом приликом доносимо слику њихове игре:

КРАЉ (*најрасно му сине једна идеја*): Лола!... Чекај! Није случајно што су те ствари овде! – (*Склони круну, скийшар и јабуку, зајим узима њаший и заоирће њиме Лолу.*)

ЛОЛА (*са слабим осмехом*): – Шта радиш? –

КРАЉ: – Да видим како ти стоји!... О, дивно! – А сада (*Ставља јој круну на главу.*) ... тако!... (*Угешава је.*)

ЛОЛА (*као јоре*): – Каква игра!... (*Своји шју у њашийу и с круном на глави као нека средњовековна краљица.*)

[...]

ЛОЛА: – Краљу мој! – Песниче мој!...

КРАЉ (*усхићен*): – Како си дивна!... Чаробна! – Краљице моја! Краљица Марија Долорес!... Млада краљица баварска!...

ЛОЛА (*шико*): – Твоја Краљица!...

КРАЉ: – О, да тако ступимо пред свет! – Да се појавимо у пуном сјају под гордим луковима Лоце војсковођа – а околo народа, у недогледаним масама, под лепршом плаво-белих застава и уз фанфаре, да кличе урнебесно својој младој краљици! – Краљици из бајке (Манојловић 1997: 319–320).

Краљ Лолу посматра с дивљењем и занесен казује:

„Сан је сваког мушкарца да стави круну на главу оној жени коју воли! – Сан који се и самим краљевима само ретко испуњује! – Ја сам га ипак остварио! – Па ма и само овако у игри, за неколико кратких тренутака [...] Види, тамо! – Наш дивни град плива у сјају и радости!... Слави, одушевљено, светли дан твога крунисања!... Цео народ ликује, поздравља, гануто, заљубљено, своју дражесну Краљицу!... Лола!... Погледај и само сунце – ово чудесно пролетње сунце – твој је дворанин и обасипа твој тријумф својим баснословним златом... а овај немирни, бунтовни мартовски ветар који је ове године обарао престоле, срушио Метерниха и прошао као бура преко Европе – он сада овде ћарлија љубазно кроз свеже зелено грање и свечано заталасане заставе – и милује сањалачки твоје румено лице!... Лола! – Фанфаре небеске проглашавају победу наше љубави“ (Манојловић 1997: 320–321).

Лола је сва озарена све време стајала крај Лудвига, са очима упртим, визионарски, у даљину. Пред њима су се приказивали простори чудесне лепоте. *Ойчињени краљ* несумњиво подсећа на Пиранделовог Хенрика. Уживљени у чар дослућеног, они глуме жељу и у тој игри маски и стварности изгледају трагикомично, чак на ивици пиранделовске гротеске (в. Вучковић 2014: 512–514). Лола и Лудвиг су се играли, а заправо су то били последњи трзаји њихове борбе. Игра је у основи симбол борбе, почевши од борбе против смрти (погребне игре), против природних сила (ратарске игре), против непријатељске силе (ратничке игре), па све до игре против самога себе (против страха, слабости, сумње итд.) (в. *Речник симбола* 2013: 283).

ПРЕОБРАЖАЈ ДОЛИНОГ ЛИКА

Лолени игре су довеле до краљеве абдикације, али и Зенгерове смрти. Важно је истаћи да Манојловићеву драмску јунакињу на делање није покретало користољубље, моћ и новац, но авантуре и игре. Резигнирани краљ, коме је живот промењен из корена, Лола на крају поставља питање: „Зашто си ми дошла у позну јесен мог живота“⁹ (Манојловић 1997: 280)? Одговор Лоле Монтез уједно открива кључне постулате на којима почива њена улога:

9 „Озарена меланхолија бечкеречког песника Тодора Манојловића (1883–1968) и она Лудвига I, наследног краља Баварске, скоро да су исте. Јер очаравање им је резултанта у коју се стичу и из које истичу мисао, тежња ка другачијем, трансценденталном, ка центрифугалности, ка недосегнутости ледених гора, или нежних врхова Урала, што Суматру слуте“ (Радоњић 1998: 33).

„Зашто сам дошла? – Авантуре ради! – И ради оног мог неодољивог борбеног хтења које ме дражи више, дубље него раскош, сјај, па и сама љубав, – које је за мене врховна и најузбудљивија авантура!... Јер је то општа, велика, огромна авантура нашег доба!... На њеним крилима летела сам горе-доле кроз овај муњама и громовима напети свет!... На њеним крилима долетела сам и једног дана овамо... О! – признајем, отворено! – Не из љубави према теби! – Па ни из неке нарочите радозналости!... Не! – Хтела сам просто да те освојим и да искористим после твоју љубав, твоју моћ, твоје могућности у своје сврхе!... Љубав и мушкарци били су ми, све до сада, увек само средство, а не циљ [...] Волели су ме многи, безумно, лудо, – себично – гинули су за мене, – ја их нисам волела, искористишћавала сам их, прелазила сам преко њихових лешева“ (Манојловић, 1997: 308); „Била сам невешта, необузdana; излишно сам дражила, изазвала људе! – Али шта ћу? – Таква ми је нарав [...] Ударала сам бичем по фукари... То је била глупост – а према теби грех“ (Манојловић 1997: 319).

За разлику од класичног типа фаталне жене, чини се да Лола Монтез ипак показује одређену дозу кајања и самилости, постаје свесна своје кривице и хаоса који је уследио због њене грешне и сурове природе. Краљ Лоли јесте био оруђе и лукавством је планирала да измами од њега све што је наумила, но, он јој је „широког срца и широких руку дао одмах све“ (Манојловић 1997: 281). Краљ је за Лолу постао „свесни, одани и одважни сарадник“, „прави пријатељ, другар и господар“ (Манојловић 1997: 281), човек пред којим се осећа кривом (в. Манојловић 1997: 281). Лола и Зенгеру одаје признање. Пре него што је млади студент издахнуо, из Лолиних уста произашле су неочекиване речи: „Сасвим си другачији него ови људи овде... и зато те волим“ (Манојловић 1997: 310)!

ЗАКЉУЧАК

Истраживање игре у драми показало је да се она може сагледавати са више аспеката. Тодор Манојловић је успешно осликао мистериозну сладострасницу, атрактивну, бескрајно лепу и фаталну плесачицу, која покреће драмску радњу, главни је предмет сукобљавања, што политичких, што љубавних. Лолин плес је магичан, њено је главно оружје путем ког долази до остваривања свих својих намера. Кључни постулати на којима почива улога главне јунакиње Манојловићевог дела јесу игре и авантуре. Лолина игра заводи, али и разара све пред собом. Она се поиграва са људским животима, мушкарце претвара у лутке на концу, којима без савести управља. Када је реч о политичким играма и реторици, Лола је ненадмашна. Међутим, на концу, Лола стоји увијена сва у један црни огртач, са шеширом, на коме трепери једно перо. Последње Лолино појављивање на сцени у драмском остварењу Тодора Манојловића, носи са собом значајну симболику. Лола је у црном огртачу, а добро је познато да црно припада дијаболичним бојама, те се и сам Сотона, назива Кнез таме (в. *Речник симбола* 2013: 111), што указује

на њено демонско деловање. Оно што посебно привлачи пажњу, јесте чињеница да некада блештава плесачица, сада стоји сама и увијена. Лолине игре су окончане. Перо на Лолином шеширу, такође има одређену симболику, јер њу, на крају, ипак стиже правда. Перо је симбол правде. Чак и најмања тежина на тасовима ваге довољна је да се поремети равнотежа правде (в. *Речник симбола* 2013: 694). Усрдно и свечано, Лола нам је саопштила: „Једног сам убила, другог сам одвојила од света, учинила усамљеником... Овде сам изгубила своју игру“ (Манојловић 1997: 319). Но, Лола јесте окончала своје плесне наступе, политичке и љубавне игре у Баварији, али се не зауставља. Манојловићева јунакиња Лола Монтез је наставила даље, како и сама каже: „Сире... идем [...] У свет! – У авантуру“ (Манојловић 1997: 323).

ЛИТЕРАТУРА

- Библија: Свето писмо Старој и Новој завети* 2005: Прев. Ђура Даничић – Вук Караџић. Шабац – Ваљево – Београд: Глас Цркве.
- Burr 1858: Burr Charles Chauncy. *Lectures of Lola Montez (Countess of Landsfeld): including her autobiography*. New York: Rudd & Carleton. <<https://archive.org/details/lecturesoflolmon00burrich>>. [23.09.2019].
- Вученов 1986: Димитрије Вученов. „Занемарени драмски писци и њихов допринос репертоару СНП (1861–1914)“. *Српском народном позоришту: 1861–1986: (зборник радова)*. Нови Сад: Српско народно позориште, 47–67.
- Вучковић 2001: Радован Вучковић. „Тодор Манојловић“. *Кријичари и писци о Тодору Манојловићу*. Ур. М. Пантић. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 238–264.
- Вучковић 2014: Вучковић Радован. *Модерна драма*. Београд: Службени гласник.
- Ellermeyer Животић 2004: Олга Ellermeyer Животић. „Femme fatale у роману *Кај шпанске крви* Милоша Црњанског“. *Прожимање жанрова у српској књижевности*. Књижевно дело Милоша Црњанског и његовике промене у савременој српској књижевности. Научни саставник слависта у Вукове дане, 33/2. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 359–373.
- Јакшић Провчи 2001: Бранка Јакшић Провчи. „Проучавање дидаскалија у наставном процесу“. *Књижевност и језик*, год. 48, бр. 3/4, 77–82.
- Јовановић 1875: Јовановић Милан. „Сан и јава: историјска драма у 3 чина“. *Летопис Мајиче српске*, год. 46, књ. 118, 1–76.
- Комленовић 2018: Свјетлана Комленовић. *Досвојевски и српска модерна: митологема Досвојевској „велоја која саава свијет“ у драми Тодора Манојловића „Ойчињени краљ“*. Нови Сад: Прометеј.
- Манојловић 2010: Тодор Манојловић. *Позоришна кријика*. Ур. М. Фрајнд. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
- Марјановић 2006: Петар Марјановић. *Закиси њеатролоја: изабрани и нови њексјови*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Марковић 2008: Олга Марковић. *Невенка Урбанова, позоришна дива: Музеј позоришне уметности Србије, Београд, децембар 2008 - април 2009*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије.

- Мериме 1976: Проспер Мериме. *Кармен: њријовейќа*. Превео Д. Милачић. Суботица: Ми-
нерва.
- Милић 2015: Миомир Милић. „Камеја са ликом Луја XV као средство дефинисања иденти-
тета Мадам де Помпадур на портрету њене тоалете“. *Артјум* [Електронски извор]:
историјско-уметнички часопис, бр. 1, 14–21. <[http://147.91.75.9/manage/shares/
ARTUM/ARTUM_01_2015.pdf](http://147.91.75.9/manage/shares/ARTUM/ARTUM_01_2015.pdf)>. [25.09.2019].
- Николић 2013: Часлав Николић. „Онтолошки, историјски и роднополитички аспекти ро-
мана 'Кап шпанске крви' Милоша Црњанског: Лола Монтез“. *Лейојис Мајице*
српске, год. 189, књ. 492, св. 1/2, 123–138.
- Попов 1990: Јован Попов. „Клавдија Шоша – лик фаталне жене у времену пародије“. *Лейо-
јис Мајице српске*, књ. 445, год. 166, св. 1, 52–74.
- Прац 1974: Марио Прац. *Ајонија романијизма*. Београд: Нолит.
- Радовић 1998: Мирослав Радовић. „Опчињени краљ“. *Улазница: часојис за културу, умет-
носћ и друшћивена њићња*, год. 32, књ. 159, 33–37.
- Речник симбола: мићови, сни, обичаји, јесћ, облици, ликови, доје, бројеви* 2013: Прир. Ж. Ше-
валије и А. Гирбран. Нови Сад: Киша, Стилос арт.
- Савић 1898: Милан Савић „Др Милан Јовановић“. *Лейојис Мајице српске*, год. 67, књ. 194,
св. 2, 79–91.
- Савковић 1936: Милош Савковић. „Маскирана историја: Опчињени краљ“. *Српски књижев-
ни гласник*, књ. 49, 302–304.
- Секулић 2012: Мирјана Секулић. *Слика Шћаније у њујојисима и новинским чланцима*
Милоша Црњанској. Докторска дисертација. <[https://fedorakg.kg.ac.rs/fedora/
get/o:370/bdef:Content/get](https://fedorakg.kg.ac.rs/fedora/get/o:370/bdef:Content/get)>. [03.07.2020].
- Тополовачки 2001: Милан Тополовачки. „Драмско дело песника Тодора Манојловића“. *Крићичари*
и њисци о Тодору Манојловићу. Ур. М. Пангић. Зрењанин: Градска на-
родна библиотека „Жарко Зрењанин“, 129–146.
- Црњански 1985: Милош Црњански. *Кај шћанске крви*. Београд: Књижевне новине.
- Џаћић 1988: Петар Џаћић. *Зайиси*. Нови Сад: Матица српска.
- Шукуљевић Марковић 2004: Ксенија Шукуљевић Марковић. „Тодор Манојловић и Народ-
но позориште у Београду 1920–1936“. *Живој и дело Тодора Манојловића: зборник*
радова. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“; Нови Сад:
Позоришни музеј Војводине, 122–133.

Snežana R. BULAT

THE PLAY OF LOLA MONTES, DRAMATIC VISION
BY TODOR MANOJLOVIĆ

SAMMARY

Lola Montes (Marie Dolores Eliza Rosanna Gilbert) is a dominant heroin of Todor Manojlović's drama *Fascinated king: historical movie in seven pictures with intermezzo*. Manojlović is one of the many writers who have dedicated a piece to the fatal Lola Montes, whose dance adorned stages of the European cities. Having a great faith on authentic historical data, our playwright has created a drama portrait of the Spanish dancer who seduced Bavarian king Ludwig I and became his mistress and the very important political figure. It has been shown, on adequate examples, that the game and adventure are, without a doubt, the essential components of the Manojlović's drama character. Special research attention is given to the symbol of Lola's Spanish dance. Manojlović's Lola Montes is seductive, with great temper, coquettish, cunning, stunning young woman, the bearer of the new political ideas and a cause of many confrontations. The aged and fascinated king Ludwig I gives this woman a palace, title of countess and eventually he is forced to abdicate. The very important segment of this paper is given to the precise analysis of the scene where Lola Montes and king Ludwig are completely ignore the reality and leave their minds to the fairy-tale game and enjoy in the imaginary roles. The way of Todor Manojlović portraying the femme fatale has also been analyzed.

Key words: The play, Lola Montes, king Ludwig I, femme fatale, history.