Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

ŽANROVSKI HIBRIDIZAM U DRAMA BORISLAVA MIHAJLOVIĆA MIHIZA

Milena STOJANOVIĆ

Borislav Mihajlović Mihiz wrote four original plays, two of which are about the greatest Serbian folk-epic heroes, and two concerning recent Serbian history. Depicting individuals who, in the midst of crucial historical events, face their own moral and psychological dilemmas, being a writer inclined to paradox, Mihiz mainly deflects from familiar and/or expected interpretations of chosen motifs. The genre hybridisation is evident in both main and adjunctive drama text, and acomplished with particular language tools, the choice of folk epic or historically documented motifs, but also with stylistic characteristics of the drama discourse. The elements of narrative, epic, essayistic, administrative, diary-like and scientific styles resemantize the drama text, the formal play with drama's structure also results with greater complexity of its meaning. Mihiz does not hesitate when, for instance, introducing footnotes to his drama text. Description of characters and didascalie are more a way to characterize and psychologically deepen the characters and a motivational element of drama action, not just practical stage directions. Mihiz disrupts the stage ilusion in his adjunctive text, using, amongst other things, the techniques of Brechtian theatre and (auto)poetic comments. The main text remains unimparied. All four Mihiz`s dramas consist of different drama forms: in "Banovic Strahinja" and "Marko Kraljevic", author combines the elements of historical, sociological and psychological drama (with addition of melodrama and tragicomedy). Although successfully performed on stage, Mihiz's dramas, because of the epic elements functioning more as literary text then theatre play, can be defined as a sort of read-only dramas.

Key words: drama, epization, folk epic poem, tradition, historical truth, artistic truth

Borislav Mihajlović Mihiz je napisao četiri drame, dve o najvećim junacima srpske epike, Banović Strahinji i Marku Kraljeviću, a dve iz novije srpske istorije. Sve četiri Mihizove drame problematizuju odnos umetničke i istorijske istine. Kako Ljiljana Pešikan-Ljuštanović primećuje

> srpska dramaturgija 20. veka okrenuta je, višestruko i suštinski, stalnom dijalogu sa istorijom. Zbivanja u njoj uglavnom se oblikuju na fonu istorijskih zbivanja, koja, istovremeno, funkcionišu i kao najopštija ravan karakteriza-cije i motivacije likova.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

> Ipak, unekoliko paradoksalno, korpus naučnih ili bar naučno-popularnih radova i rasprava iz domena istorije nije primarni izvor i inspiracija srpskih dramatičara. Čak i onda kad uđu u dramu, "prave" istorijske činjenice konfrontiraju se, po pravilu, sa znatno prisutnijim elementima kulturno-istorijskog predanja i pesama, sa svim onim što odslikava kompleksnu predstavu zajednice o vlastitoj prošlosti. Tako se, u značajnom i plodnom toku srpske dramaturgije 20. veka, uspostavljaju brojne i složene veze između moderne drame i dela usmene poezije[1].

Takav je slučaj i sa dramama Borislava Mihajlovića Mihiza o Banović Strahinji i Marku Kraljeviću. U drami "Banović Strahinja", epsku istinu, zapravo istinu iz narodne epike, treba posmatrati kao "istorijsku" istinu; Banović Strahinja nije potvrđen kao istorijski lik. Marko Kraljević jeste realna istorijska ličnost, ali se njegova istorijska slika potpuno razlikuje od one koju su stvorili narodni pevači. Ovaj odnos se u drami dodatno usložnjava jer dramski pisac stupa u otvoreni dijalog sa usmenom epskom tradicijom preko koje dolazi u specifičan odnos i sa istorijskom istinom o Kralju Marku. Motivi iz narodnog predanja o epskim junacima, Marku i Strahinji, u Mihizovim dramama, u kontekstu odnosa umetničke i istorijske istine, dobijaju ulogu svojevrsnih pseudodokumenata; epska pesma se stavlja u isti nivo sa istorijskim činjenicama i njena verodostojnost, pa samim tim i verodostojnost dramskih likova, izmešta se na marginu autorovih interesovanja. Time se težište prebacuje na problem pojedinca, odnosno na moralnu borbu koja određuje svaki od ovih likova.

Svaka od Mihizovih drama u centar pažnje stavlja etičke i moralne dileme, prelomnjene kroz odnos istorije i pojedinca. Samim tim, problematizuje se odnos istorijske i umetničke istine. Mihizovi su komadi još jedna potvrda da umetnost funkcioniše po sasvim drugačijim principima nego realni život. Njegovi su dramski likovi uverljivi, životni i istiniti, njihovi postupci umetnički opravdani i motivisani. Istorijska i politička istina na sceni prestaju da budu važne, dramski likovi počinju da žive svoj život, odvojen od realnog života ličnosti koje su poslužile kao osnova.

„Banović Strahinja"

Drama "Banović Strahinja"[2] je prvi put izvedena 1963. godine u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u režiji Mate Miloševića, sa Markom Todorovićem u glavnoj ulozi. Za ovu dramu Mihiz je dobio Sterijinu nagradu za dramu i nagradu "Marin Držić" Udruženja dramskih umetnika Srbije.

[1] Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, "Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom" u: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, *Kad je bila kneževa večera*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2009, str. 31.

[2] Borislav Mihajlović Mihiz, "Banović Strahinja" u: *Izdajice (drame)*, BIGZ, Beograd, 1986, str. 5-119.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

"Banović Strahinja" je, zapravo, svojevrsni traktat „o osnovnim etičkim temama čoveka i istorije, muškarca i žene, vlasti i naroda, slobode i dužnosti"[1], pisan u dramskoj formi.

Na samom početku, pre popisa lica, autor ističe da „drama nije istorijska. Zato su anahronizmi u njoj namerni i onda kad su slučajni"[2]. Mihiz, dakle, ne piše istorijsku dramu, nije mu cilj da interpretira istorijske događaje. Pseudoistorijski lik njemu služi kao model na čijem primeru izvodi psihološku studiju, analizirajući pojedinca koji se našao u situaciji u kojoj se sukobljavaju njegov karakter i uzusi zajednice kojoj pripada.

Mihiz je svoju dramu pisao prema narodnoj epskoj pesmi "Banović Strahinja"[3]. „Netko bješe Strahinjiću bane" i „Pomalo je takijeh junaka,/ K'a što bješe Strahinjiću bane" – stihovi su koji, iako nisu izgovoreni u drami, već unapred, u svesti gledaoca/ čitaoca određuju Strahinjin lik. Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, oslanjajući se na Mihizove didaskalije (koje se ne moraju čuti na sceni, ali koje umnogome određuju likove i zbivanja), smatra da je Mihizov Strahinja upravo kontrast Strahinji iz epske pesme, jer Mihiz insistira na njegovoj prizemnosti, a ne na izuzetnosti. Time Mihiz uspeva da priču o izuzetnom junaku preusmeri na pitanje ženinog svojevoljnog neverstva[4].

U studiji "Banović Strahinja – struktura i značenje"[5] Jovan Deretić ukazuje na interesovanje koje su u naučnoj javnosti decenijama budili završni stihovi narodne pesme o Strahinjiću banu[6]. Različita mišljenja o razlozima Strahinjinog praštanja ženi proističu iz činjenice da je reč o jedinstvenom slučaju praštanja nevernoj ženi u srpskoj epici, koje je u suprotnosti sa očekivanim ponašanjem epskog junaka, ali i iz postojanja različitih varijanti ove pesme. Autor pesme "Banović Strahinja" jeste starac Milija, čije se pesme razlikuju i po tome da posebnu pažnju pridaje ženskim likovima i psihologiji junaka. Ovo psihološko produbljivanje i motivisanost postupaka, ipak, treba posmatrati u okvirima zadatog žanra epske poezije. Za razmatranje postupaka ostvarivanja žanrovske hibridizacije u Mihizovoj drami nije od presudnog značaja odgovor na pitanje zašto Strahinja prašta ljubi i zašto se odriče tazbine, ali ću se nakratko zadržati samo na Deretićevom akcentovanju objašnjenja koje je dao Bogdan Popović. Ukazujući na specifičan stilski postupak, parentezu (odnosno histerologiju kao njenu podvrstu), koji

[1] Jovan Ćirilov, "Mihizove čudne izdajice" u: Borislav Mihajlović Mihiz, *Izdajice (drame)*, str.391.
[2] Borislav Mihajlović Mihiz, "Banović Strahinja", str. 7.
[3] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, Prosveta, Beograd, 1976, str. 191-209.
[4] Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, "Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom", str. 42.
[5] Jovan Deretić, "Banović Strahinja – struktura i značenje", *Književna istorija*, IV/14/1972, str. 395-426.
[6] Deretić navodi sledeće autore i njihova tumačenja: R. Medenica, Gete, Karl August, Đorđe Maletić, Biderman, A. Loboda, Jaša Prodanović, Dragutin Kostić, Danilo Vušović, Branislav Krstić, Trifun Đukić, Vaso Tomanović, Miloš Trivunac, Henrik Barić, Bogdan Popović.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

starac Milija često koristi u svojim pesmama[1], Bogdan Popović pesmi, a posebno završnim stihovima, pristupa potpuno u duhu svoje teorije "red-po-red". On u prvi plan stavlja autonomnost književnog teksta, odnosno pesme, i razloge junakovih postupaka traži u samom tekstu, a time objašnjava i redosled završnih stihova. Kada je reč o razlogu Strahinjinog praštanja, Bogdan Popović odgovor nalazi izvan pesme, u psihološkoj prirodi samog čina praštanja: „*Ban prašta zato što prašta* (podvukao B. P)*;* zato što ima ljudi koji praštaju, i drugih koji se svete.."[2]. Deretić smatra da Strahinja ne prašta samo radi praštanja. „Praštajući, on i osuđuje. Prašta manju krivicu, a osuđuje i moralno izobličava veću. Neverstvo Jugovića veće je od neverstva njihove sestre"[3]. Jedan od razloga Strahinjinog praštanja u Mihizovoj drami Ljiljana Pešikan-Ljuštanović vidi i u predsmrtnom nalogu majke[4]. Na taj način ženina tajna, a ne Strahinjina, dolazi u centar Mihizovih interesovanja kao dramskog pisca.

Kada je reč o strukturi pesme "Banović Strahinja", Deretić je posmatra kroz kontrastiranje motiva, tj. naizmenično nizanje pozitivnih i negativnih motiva. Radnja u Mihizovoj drami prati sižejni tok epske pesme. Ali, sami motivi koje epski pevač, kako Deretić ističe, slaže jedan na drugi, skoro kao zasebne celine i bez posebne motivacije, nego onda kad mu koji motiv zatreba, u Mihizovom tekstu su usložnjeni psihološkim karakteristikama junaka. Takođe, Mihiz dramsku radnju na poseban način motiviše onim što nije izrečeno, što nije prikazano na sceni ili što se samo u naznakama saznaje iz dijaloga koje vode pojedini likovi. Takav je slučaj sa ženinom odlukom da se zamonaši, obrazloženom u pismu majci i Jugovićima, koje njena majka ne želi ni da pročita.

Dvoboj Strahinjića bana i Vlah Alije, koji predstavlja centralni deo epske pesme, u drami nije neposredno prikazan, tako da o ženinoj pomoći Turčinu saznajemo iz njenog razgovora sa Strahinjom koji njih dvoje nasamo vode za vreme porodičnog suđenja u kući slavnih Jugovića. Taj je ženin postupak dodatno istaknut, jer istinu o tome izgovara ona, u smislu prekora Strahinjiću što je prećutao. Najvažnije elementi dramske radnje upravo i jesu oni koji su prećutani. Primera radi, jedan od razloga zbog kog žena dobrovoljno odlazi sa Turčinom, koji je human i nadasve ljudski i koji leži u potrebi da zaštiti staru svekrvu i njenu ikonu, ostaje njena tajna i za njega nijedan drugi lik ne saznaje. Drugi razlog njenog odlaska sadržan je u činjenici da živi bez ljubavi, sa mužem koji je osvojio na turniru, kada se onome koga je volela slučajno okliznuo konj, zbog čega je izgubio. Žena, dakle, odlazi u vrhunsko zlo jer je odvojena i od ljubavi i od dvora. Srahinja i ćerka Jug Bogdana, oboje plemenitog roda, drugačiji su, svako živi u svom svetu, ali su, pokazaće drama, oboje veliki u svojim najdramatičnijim odlukama i

[1] I Vuk Karadžić je govorio da starac Milija "nije znao pesme kazivati redom" (Vuk Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, IV (Predgovor), v. Vuk Karadžić, *O srpskoj narodnoj poeziji*, Beograd, 1964, str. 138.)
[2] Navedeno prema: Jovan Deretić, "Banović Strahinja – struktura i značenje", str. 401.
[3] *Isto*, str. 416.
[4] Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, "Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom", str. 42.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

tu leži njihovo neobično (ne)razumevanje, slično onom koje će Mihiz ponoviti slikajući odnos Marka Kraljevića i kavkaske lepotice.

Simboličnost i dramsku napetost povećava činjenica da se radnja događa neposredno pred Kosovski boj. Mihiz računa na značaj koji kosovski mit ima u kolektivnom pamćenju srpskog naroda. Mala, ljudska priča suprotstavljena je „velikoj priči veka", i time je postignut potreban dramski naboj koji motiviše svaku od izgovorenih replika. Akteri su oni na koje srpsko carstvo u tom odsudnom trenutku najviše računa, tako da Jugovići sve mere aršinima junaštva koje se ne dovodi u pitanje i nacionalnom čašću. Mihiz u drami, dakle, u odnosu na pesmu starca Milije, širi značenje opisanih događaja. Kako ukazuje Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „ono što je za starca Miliju težište pesme, to u Mihizovoj drami postaje mala ljudska priča koja se odvija na fonu velike priče veka"[1].

Razlike između narodne pesme i Mihizove drame proističu, pre svega, iz žanrovskih ograničenja koja nameće svaki od ovih žanrova. Narodna epska pesma poštuje stalna mesta, kataloška nabrajanja, kao i formulativne opise, recimo, pisma u kojem se saopštava o nekom događaju, opise gošćenja junaka, zatim megdana i slično. Drama, sa druge strane, pruža mogućnost da se više pažnje posveti psihološkoj motivaciji postupaka junaka, da se pojedine scene, u odnosu na epsku pesmu, dodatno razrade i na taj način pažnja gledalaca usmeri na činjenice koje unekoliko menjaju očekivano značenje dramske radnje. Mihiz računa na gledaočevo poznavanje epskog izvornika, ali se sa tim poznavanjem, odnosno horizontom očekivanja, i poigrava. *Tako*, čitamo u tekstu Ljiljane Pešikan-Ljuštanović, „sveprisutna pitanja iz pesme – *da li i zbog čega* ban prašta ženi (kao i sva ona koja iz njih proizilaze), drama pretače u zbivanja na sceni, njihovu logiku i telos"[2]. Pitanja „kako i zašto se nešto desilo" postaju važnija od pitanja „šta se desilo". Narodna pesma u prvi plan ističe Strahinjino junaštvo, dok drama potencira moralnu borbu koja se u junaku vodi. Prvi čin drame tiče se u celini Strahinjine pripreme za polazak u Kruševac, što u pesmi nije posebno razrađeno. Dramskom piscu ove scene služe da iznijansira odnose između likova, kao i da započne priču o Strahinjinoj ženi koja živi život bez ljubavi. Ona je „žena sa tajnom koju, verovatno, ni sama ne zna i iznova stvara, žena nezadovoljna sobom i svim oko sebe"[3] – opisaće je u prvoj didaskaliji pri njenom pojavljivanju na sceni Mihiz. Takođe, Vlah Alijino haranje Strahinjinih dvora u pesmi je dato kao majčin izveštaj[4] u pismu koje šalje sinu u Kruševac (u drami vesti o nesreći donosi ranjeni sluga Milutin). U drami, ove scene su neposredno prikazane jer Mihiz želi da predstavi dublje razloge ljubine izdaje. Kada narodni pevač opisuje megdan dva junaka, on poseže za gotovim epskim opisom megdana, ali u njega unosi element ženine odluke da, pretpostavljajući da je od

[1] *Isto*, str. 51.
[2] *Isto*, str. 32.
[3] Borislav Mihajlović Mihiz, "Banović Strahinja", str. 26.
[4] Izveštaj u kome se najpre proklinje odsustvovanje junaka-zaštitnika doma, a zatim opisuju događaji, jedna je od ustaljenih formula narodne epike.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

muža očekuje kazna[1], pomogne Turčinu. Turčin ženi jasno predočava onovremene patrijarhalne zakone po kojima će ona zauvek biti preljubnica i po kojima muž više neće hteti da je prihvati[2]. I sam Jug Bogdan, želeći da zaštiti sinove koje Strahinja zove da mu pomognu da povrati svoju ženu, a njihovu sestru, pokušava da ga odvrati sličnim rečima: „Al' ako je jednu noć noćila,/ Jednu noćcu šnjime pod čadorom,/ Ne može ti više mila biti"[3]. Kako epski pevač kaže, žensku stranu lasno prevariti[4]. Sa druge strane, u drami megdan nije neposredno prikazan, već samo kroz Strahinjinu priču. Poseban otklon od epske pesme Mihiz pravi kada Strahinja prećutkuje da je žena za vreme megdana pomogla Turčinu a ne njemu. U epskoj pesmi će Strahinja ovaj događaj ispričati u tazbini. Čak ni ta činjenica ne menja odluku epskog pevača da njegov junak oprosti ženi; paradoksalno, na neki način i pojačava njen značaj. Mihiz ženinu pomoć Turčinu zadržava kao tajnu koja mu služi kao još jedan vezivni element između muža i žene koji su spojeni spletom okolnosti, oboje strani i nejasni ljudima među kojima žive. Oni se u svom nerazumevanju više razumeju nego što to drugi mogu da shvate. Mihiz koristi podtekst narodne pesme da pomeri značenje svog dramskog teksta u polje psihološke i moralne unutrašnje borbe, kojoj spoljašnji događaji služe samo kao okvir. Unutrašnja borba i preispitivanje sopstvene prirode nije odlika samo Strahinjinog i ženinog lika. Gotovo svi Mihizovi likovi se, na manje ili više razvijen način, suočavaju sa svojim moralnim problemom, počev od Jug Bogdana pa do majke Jugovića koja se takođe razlikuje od one koju poznajemo iz narodne epike.

Zanimljiva razlika koju Mihiz unosi u dramu i na kojoj insistira posebno za vreme porodičnog suđenja, jeste uticaj koji na Jugoviće ima majka Jugovića. Stari Jug Bogdan je samo formalno glava kuće, „kad nevolja naiđe, on više razume nego što ume"[5], a sve važne odluke donosi njegova žena koja se nijednog trenutka ne pojavljuje na sceni, već ostaje iza vrata svoje sobe. Ona ne deluje direktno u drami, ali usmerava njen tok. Majka Jugovića iz epske poezije koja žali za sinovima poginulim na Kosovu dijametralno je suprotan lik ovom Mihizovom: dok u poeziji ona ostaje „tvrda srca" jer ne postoji reč ili suza koja bi mogla na pravi način da izrazi majčin bol[6], u drami je prikazana kao arbitar čijim se odlukama ne protivureči, neka vrsta vladara iz senke. Ona je, čitamo u drami, čak i tvorac stihova čuvene "kneževe kletve".

Stari Jug Bogdan se u drami pojavljuje kao neka vrsta "glasa razuma"; on je cinik koji svemu pristupa sa ironičnom distancom pa, samim tim, i trezvenije nego ostali likovi. I pomenute stihove kneževe kletve će tumačiti u ironičnom ključu manipu-

[1] „Eto k nama Strahinjića bana,/ Sad će tvoju glavu ukinuti,/ Sad će mene oči izvaditi" (Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 203.).
[2] „Nigda njemu mila biti ne ćeš,/ Prijekorna biti do vijeka,/ Koriće te jutrom i večerom,/ Đe si bila sa mnom pod čadorom" (Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 206.)
[3] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 197.
[4] *Isto*, str. 207.
[5] Borislav Mihajlović Mihiz, "Banović Strahinja", str. 51.
[6] "Smrt majke Jugovića" u: Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 220-222.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

latorske uloge svoje žene: „Tvoja majka ju je sastavila. I veoma pametno sastavila, priznajem, efektnom frazom namenjenom potpomstvu, u stihu, da se bolje pamti, pri tom u narodnom, vulgarnom stihu, da delije na mase”[1]. Ljiljana Pešikan-Ljuštanović u ironičnoj vizuri Bogdanovog lika, između ostalog, nalazi potvrdu za Selenićevu ocenu Mihizove drame “Banović Strahinja” „kao šoovske drame, obeležene ljubavlju «za paradoks i intelektualnu raspru, sa svim vrlinama i ogrešenjima ove vrste dramskog izraza»”[2].

Mihiz uspeva da svaki postupak svojih junaka opravda, bilo da je reč o majci, o ženi, Jugovićima ili Strahinji. Svako od njih je razapet između sopstvenih želja i htenja i zakona društva i morala koji se moraju poštovati. Banović Strahinja i žena su jedini u drami „od različite građe” u odnosu na druge likove. Pored toga, Strahinja je jedini lik koji će uspeti da se uzdigne iznad zakona zajednice i pravila sredine u kojoj živi. Njih dvoje, koliko god različiti, jedini mogu, čak i u šturoj komunikaciji koju vode, da razumeju jedno drugo.

Mihizova drama ima tri čina, ali nema posebno odvojenih scena. Didaskalije su opširne, pisane više epskim, pripovednim, nego dramskim stilom. Opisi zamkova, najpre Strahinjinog a zatim i Jugovića, spori su i precizni; “teški”, kao da nagoveštavaju tragediju. Ako bi se sve didaskalije, naročito one koje najavljuju pojedinačne scene, spojile u jednu celinu, bez dijaloga koji stoje između njih – pred čitaocem bi se našao izvanredan pripovedni tekst koji akcentuje psihološke momente u slikanju likova. Epizacija dramskog teksta je dosledno izvedena. Opširna, psihologizovana uputstva svakako mogu poslužiti reditelju i glumcima u preciznijem predstavljanju likova, ali su mnogo dragoceniji za čitaoca drame, jer su i pisana pripovednim, epskim stilom. Iako nisu pisane sa tom namerom, didaskalije se mogu analizirati i kao tekst koji bi, eventualno, iz off-a izgovarao imaginarni pripovedač. Tako za Strahinjinu majku Mihiz kaže da je „bliska stvarima oko sebe, bliskim njoj”[3]. Strahinja „teret života ne nosi bez napora, ali ga nosi i podnosi...” On je „malorek, ne zato što malo govori, nego zato što to čini samo onda kad ima nešto da kaže”[4]. Mihiz je dosledan u epizaciji dramskog teksta u didaskalijama i na jednom mestu, recimo, za majku kaže: „Odlazi sporo, starija za jednu zebnju”[5]. Ova didaskalija, kao i većina drugih, više je od praktičnog scenskog uputstva reditelju.

Lik sluge Milutina[6] Mihiz je upotpunio „narodskim pesnikom koga nosi u sebi”[7]. Time pisac motiviše unošenje narodnih stihova i atmosferu epskog deseterca, ostvarujući na taj način prećutnu intertekstualnu vezu sa prototekstom narodne pesme.

[1] Borislav Mihajlović Mihiz, “Banović Strahinja”, str. 55.
[2] Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, “Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom”, str. 34.
[3] Borislav Mihajlović Mihiz, “Banović Strahinja”, str. 13.
[4] *Isto*, str. 14.
[5] *Isto*, str. 33.
[6] Po narodnoj pesmi, Milutin je ime sluge kneza Lazara.
[7] Borislav Mihajlović Mihiz, “Banović Strahinja”, str. 18.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

Sličan postupak će ponoviti i u drami o Marku Kraljeviću, samo mnogo izrazitije, dajući Markovom mlađem bratu Dmitru ulogu nekoga ko se brine o tome da Markovo ime ostane zabeleženo u narodnoj pesmi.

Već prvi opis Strahinjine žene, kada siđe da Strahinji, pred put u Kruševac, preda pismo za svoju majku u kome saopštava odluku da će otići u manastir jer živi sa ljudima kojima je tuđa a njeni su je zaboravili, sadrži i neku vrstu opravdanja za postupak koji će uslediti. Naime, Mihiz u didaskaliji kaže: „Odveć zagledana u sebe i zato kratkovida. Rođena za žrtvu, zločinca i saučesnika u isti mah"[1]. Likovi govore „samo onda kad imaju nešto da kažu", svesni težine koju njihove reči nose – sem najmlađeg Jugovića, Boška[2], koji na najbolji način predstavlja mladića željnog života, ali i junaštva i borbe, podjednako neiskusnog i u jednom i u drugom. Kao i njihove replike, i ocene junaka u didskalijama su šture, ali višeslojne i značenjski bogate. Didaskalije, dakle, imaju, pored funkcije uputstava, i funkciju psihološke karakterizacije likova i motivisanja dramske radnje.

U jednom trenutku, kada Boško Jugović prepričava polaganje zakletve Knezu Lazaru, on navodi stihove kneževe kletve, onako kako ih je sačuvala narodna pesma. Stihovi u ovom slučaju nemaju funkciju pesme koja se unosi u dramski tekst, iako to *de facto* jesu, nego su ravnopravni sa ostalim replikama. Identične po formi su i pojedine replike sluge Milutina, koje su u stvari stihovi iz narodne epike, kao na primer: „Eh, zlo mi vino, gospodaru, i gora rakija"[3].

U trećem činu, za vreme porodičnog suđenja preljubnici, Jug Bogdan kaže ćerci koja ćuti i u trenutku kad joj nude da se brani: „Ovo nije pozorište, ovo o čemu govorimo je život: tvrdi, teški, pravi, divni, očajni život"[4]. Mihiz nema potrebu da razbija dramsku iluziju. Njegova drama nije epski teatar. Njegovi likovi zaista žive svoj život na sceni, a on kao autor ostaje dosledan izabranom stvaralačkom postupku.

Mihizova drama "Banović Strahinja" ne može se žanrovski odrediti kao, uslovno rečeno, "čista" dramska vrsta. Ona, naime, u sebi sadrži, pre svega, odlike psihološke, sociološke, ali i istorijske drame (iako pisac na samom početku insistira da „drama nije istorijska"[5]). U isto vreme, ona je, pre svega zbog stila kojim su pisane didaskalije, neka vrsta drame za čitanje. Selenić, kao što je već navedeno, prilikom određenja ove drame insistira na šoovskoj sklonosti kao ironiji. Za Petra Marjanovića, reč je o „konverzacijskoj psihološkoj drami"[6], dok je Svetislav Jovanov i Jovan Popov

[1] *Isto*, str. 26.
[2] Narodna epika pamti Damjana kao najmlađeg od devetoro braće Jugovića.
[3] Borislav Mihajlović Mihiz, "Banović Strahinja", str. 64.
[4] *Isto*, str. 92-93.
[5] *Isto*, str. 7.
[6] Petar Marjanović, "Netko bješe Strahinjiću Bane (Borislav Mihajlović Mihiz, 'Banović Strahinja', 1963)" u: Petar Marjanović, *Srpski dramski pisci 20. stoleća*, Matica srpska-Akademija umetnosti-Fakultet dramskih umetnosti, Novi Sad-Beograd, 1997, str. 172.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

posmatraju kao tragikomediju[1]. Ljiljana Pešikan-Ljuštanović ukazuje i na elemente melodramskog u Mihizovoj drami, kao što su ženino nežno dodirivanje otmičara rukom (na isti način dodiruje i oca, što je možda signal moguće incestuozne pozadine porodičnih odnosa), ili Strahinjin lik kao melodramatični zaljubljenik „koji svesno ispašta zbog odluke da prihvati ruku i telo Žene koja ga nije volela"[2].

Žanrovsko određenje drame "Banović Strahinja" usložnjava i njen odnos prema narodnoj epskoj pesmi,[3] kao i drugi postupci epizacije. U drami postoje jasne intertekstualne veze sa narodnom epikom (ne jedino sa pesmom "Banović Strahinja"), koje se ogledaju u pomenutom unošenju konkretnih epskih stihova u dramski tekst. Takođe, jedan od postupaka epizacije, iako posredan, jeste piščeva svest o čitaočevom/ gledaočevom poznavanju epske pesme o Strahinjiću banu, i o značaju kosovskog mita u nacionalnom pamćenju. Sve to Mihizu omogućuje da proširi značenje drame. Sem dijaloga drame i narodne epike, najuspeliji način epizacije ostvaren je u didaskalijama koje su pisane biranim rečima, sažeto, pripovednim stilom, sa podrazumevanim podtekstom; bogate su šturim opisima koji više nagoveštavaju nego što otkrivaju, više postavljaju pitanja nego što upućuju na odgovore i samim tim su više usmerene na psihološko osvetljavanje likova nego na tehnička scenska uputstva.

„Marko Kraljević"

Drama "Marko Kraljević"[4] je prvi put izvedena 1969 godine, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u režiji Arsenija Jovanovića. Naslovnu ulogu tumačio je Ljuba Tadić.

Ova drama je u podnaslovu definisana kao "Drama u tri čina", ali ni ona, kao ni drama o Banović Strahinji, nema posebno označene scene. Pre glavnog dramskog teksta i pre popisa lica, Mihiz navodi četiri citata koji imaju funkciju mota, odnosno "predpriče" koja bi trebalo, ne toliko da uvede gledaoca/ čitaoca u radnju i da ga upozna s likovima, već da ga podseti na ono što on zna iz narodnih epskih pesama o Kraljeviću Marku. Ovi citati nisu deo dramskog teksta i ne čuju se na sceni (sem ako reditelj drugačije ne odluči i ne prikaže ih, na primer, nekim od sredstava koje poznaje brehtovsko epsko pozorište). Oni služe da se njima markiraju bitni momenti koji će odrediti tok dramske radnje. Ovi citati takođe imaju važnu ulogu i u epizaciji dramskog

[1] Navedeno prema: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, "Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom", str. 34.
[2] Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, "Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom", str. 40-41.
[3] O tome videti i: Darko Lukić, „Epska narodna pjesma u dramskoj literaturi – jedan pokušaj prikaza: *Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića Mihiza" u: *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, priredila: Zvijezdana Šarić, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1990, str. 125-139.
[4] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević" u: *Izdajice*, str. 121-204.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

teksta koji sledi, jer njegova potencijalna značenja usmeravaju i u pravcu citatnih i intertekstualnih veza koje Mihizov tekst uspostavlja kako sa tradicijom epske narodne poezije, tako i sa pisanim dokumentima koji svedoče o istorijskom liku Marka Kraljevića. Na taj način on čitaocu sugeriše, između ostalog, i dvoznačan odnos vlastitog dramskog viđenja narodnog predanja o Marku Kraljeviću, koji je određen i prema Markovom liku kakav poznaje epska junačka pesma, i prema Marku kao istorijskoj ličnosti. Ove dve predstave su dijametralno suprotne i iz te suprotnosti proističe i zagonetnost Kraljevića Marka, ali i primamljivost ovog motiva za književnu obradu. Kako ukazuje Jovan Deretić, „zagonetnost Marka Kraljevića proizilazi prvenstveno iz ogromne i neizgladive protivurečnosti između pesničke i istorijske slike o tom junaku, između onoga što o njemu pevaju pesme i onog što o njemu govore dokumenti. Kako je, po svemu što se o njemu zna, beznačajna ličnost istorijskog kralja Marka izrasla u gorostasnu epsku figuru Marka Kraljevića? To je ključno pitanje na koje su mnogi pokušali da odgovore"[1]. Mihiz ovo pitanje ostavlja po strani. Iz narodne pesme i iz istorijskih dokumenata on bira ona mesta koja će osvetliti Markove karakterne crte i događaje koji su stožerne tačke dramske radnje. Pri tome, i narodnu epiku i dokumente tretira kao ravnopravne izvore, ne baveći se njihovom istinitošću. Njemu je primarno da psihološki osvetli *svog* Marka Kraljevića. U prvi plan postavlja moralnu borbu koja se odvija u junaku. Poređenje sa epskim pesmama iz ciklusa o Marku Kraljeviću, kao i sa istorijskom slikom ovog srpskog velikaša, nameću se samo kao jedno od mogućih čitanja ove drame. Podrazumevano čitaočevo/gledaočevo poznavanje epskih pesama o Marku Kraljeviću, kao i u slučaju drame o Banović Strahinji, pokazuje se kao vešto upotrebljeno sredstvo žanrovske hibridizacije. I u ovom komadu, kao i kad je reč o didaskalijama drame "Banović Strahinja", stiče se utisak da Mihiz više razmišlja o drami kao književnom tekstu nego kao o predlošku za pozorišnu predstavu.

Prvi od četiri citata čine stihovi iz narodne pesme "Uroš i Mrnjavčevići"[2] u kojima otac, Vukašin, proklinje Marka jer nije govorio u njegovu korist „već po pravdi Boga istinoga"[3]. Ta očeva kletva[4], koja će se i ispuniti, jeste jedan od centralnih motiva drame. Drugi citat je iz „Žitija despota Stefana Lazarevića" Konstantina Filozofa.[5] Iz ovog spisa Mihiz bira onaj deo u kome Marko moli Gospoda da u bici bude hrišćanima pomoćnik, pa makar on bio prvi koji će poginuti. I ovaj element će biti važan u dramskom tekstu koji sledi. Treći citat preuzet je iz „Janičarevih uspomena"

[1] Jovan Deretić, *Zagonetka Marka Kraljevića,* Srpska književna zadruga, Beograd, 1975, str. 126-127.
[2] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 141-147.
[3] *Isto*, str. 144.
[4] Roditeljska kletva koja se ispunjava čak i kad je nepravedna, čest je motiv narodne epike. Mačina zakletva da govori *po pravdi Boga istinoga* i očeva kletva što nije stao na njegovu stranu, dve su bitne odrednice u epskom prikazivanju Markovog lika.
[5] U: Konstantin Filozof, *Povest o slovima (Skazanije o pismenih)*, "Dositej", Beograd, 1998.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

Konstantina iz Ostrovice, i u njemu se navodi da vojnici koji bi trebalo da se bore s Turcima, moraju biti lako odeveni, bez teških oklopa. Upravo će to biti jedna od poruka koju u drami Marko, turski vazal, šalje po glasniku hrišćanskoj vojsci. Poslednji citat nije slučajno ostavljen za kraj jer ga čine završni stihovi narodne pesme "Marko Kraljević i orao": „Spominje se Kraljeviću Marko,/ kao dobar danak u godini"[1]. On zaokružuje priču o Marku Kraljeviću i predstavlja ga, na kraju, ipak kao velikog junaka.

Radnja drame događa se pod čadorom Marka Kraljevića, 16. maja 1395. godine, dan i noć pred bitku na Rovinama u kojoj će, prema istorijskim podacima, Marko i poginuti. Kao što u drami "Banović Strahinja" Mihiz događaje vremenski situira neposredno pred kosovski boj, u drami "Marko Kraljević" koristi isti postupak i događaje vremenski vezuje za očekivanje važne, za Marka čak presudne bitke. Na taj način je, i u ovoj drami, mala, ljudska priča suprotstavljena „velikoj priči veka". Širenje motiva na opšti plan, kao što je već rečeno povodom analize prethodne drame, omogućava Mihizu da težište drame prebaci sa Markovog junaštva, koje je okosnica epskih pesama o Marku, na psihološki plan pojedinca i njegove „male, ljudske priče". To mu, pre svega, dopušta dramski žanr, nasuprot narodnoj pesmi koja je ograničena zadatim epskim formulama. Sve što se događa u drami, određeno je kletvom i događajima iz narodnih pesama. Još jednom je na sceni pojedinac suprotstavljen istoriji. Ni ova drama – Mihiz to nije napisao, ali ne bi bilo pogrešno dodati – nije istorijska već svevremena.

Svaki od tri čina drame ima poseban naslov i korespondira sa po jednom epskom pesmom iz ciklusa o Marku Kraljeviću. Prvi čin naslovljen je rečju "Sablja" i u direktnoj je vezi sa epskom pesmom "Marko Kraljević poznaje očinu sablju"[2]. Drugi čin "Kletva" prikazan je kao Markova priča bratu Dmitru, Vukašinovom posmrčetu, i govori o borbi za srpski presto nakon Dušanove smrti, opevanoj u narodnoj pesmi "Uroš i Mrnjavčevići"[3]. Centralni motiv ovog čina jeste očeva kletva. Treći čin ima takođe simboličan naslov, "Dve tanke jele zelene", pod kojima Marko, prema narodnom pevaču, umire. Po epskoj narodnoj pesmi "Smrt Marka Kraljevića", njega će sahraniti sveštenik Svetogorac, ali bez obeležja, kako mu se dušmani ne bi svetili[4].

Epizaciju započetu citatima, Mihiz će nastaviti i u didaskalijama, posebno onima koje otvaraju nove scene. Tako se u prvom opisu Markovog čadora izdvaja robinja, kavkaska lepotica, koja je „navikla da čeka, u tuđoj zemlji, u tuđoj sudbini"[5].

---

[1] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 238. Naslov ove pesme je zapravo "Opet to, malo drukčije" a vezuje se za pesmu "Marko Kraljević i soko". U varijanti iz koje su preuzeti citirani stihovi, reč je o orlu.

[2] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 245-248. i str. 248-251. U Vukovoj zbirci postoje dve varijante ove pesme ("Marko Kraljević poznaje očinu sablju" i "Opet to, malo drukčije").

[3] *Isto*, str. 141-147.

[4] *Isto*, str. 314-317.

[5] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 124.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

Ovaj opis ne spada u grupu klasičnih uputstava reditelju i/ili glumcima. On, i u tome nije usamnjen, ima funkciju psihološke karakterizacije lika i predstavlja element žanrovske hibridizacije, odnosno pripovedni postupak upotrebljen u dramskom tekstu. Marko Kraljević, po težini briga koje brine, podseća na Mihizovog Banović Strahinju, a robinja na Strahinjinu ljubu. Razlozi njihove usamljenosti među ljudima sa kojima žive su drugačiji, ali je priroda te usamljenosti, koja motiviše njihove odluke i postupke – ista.

Jedan od važnih književnih postupaka koje Mihiz koristi u ovoj drami jeste umetanje epskih pesama. Ovi su stihovi sastavni deo glavnog dramskog teksta i nemaju funkciju epizacije u Fisterovom značenju tog pojma[1]. Mihiz, naime, uvodi dva lika koji su narodni pevači, Miliju i Staniju. Njima Markov mlađi brat Dmitar daje instrukcije šta da pevaju u pesmama o Marku Kraljeviću. Gledaoci imaju priliku da prisustvuju svojevrsnom "stvaranju" epske pesme. Time se na sceni, dramskim prikazivanjem, razbija iluzija o narodu kao kolektivnom autoru[2]. Ali, scenska iluzija ostaje nedirnuta. Takođe, Marko, čekajući pobratima Ali-pašu, koji mu dolazi pod čador, objašnjava beg Kostadinu da se njih dvojica nisu pobratimili pijući uz Ramazan vino, nego da se tako samo u Dmitrovim pesmama peva. Ali-paša, izričit je Mihiz, „Marka voli čudnim prijateljstvom: poštuje mu snagu, ceni mu razum i žali mu položaj"[3]. Ovaj kratak, jasan, višeslojan opis, onakav kakve su i replike i didaskalije u Mihizovim dramama, ima, pre svega, funkciju u karakterizaciji i psihološkom slikanju lika. Mihizove didaskalije stilski pripadaju epskom, pripovednom diskursu, dok su formalno i značenjski uklopljene u dramski tekst.

---

[1] Manfred Pfister, *Drama – teorija i analiza*, preveo: Marijan Bobinac, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998, str. 115-136.

[2] Ideja o kolektivnom autorstvu narodnih pesama odavno je napuštena u nauci o književnosti. Motive iz narodnog predanja morao je da objedini konkretni talentovani pevač i da im da konačni oblik, kakav mi danas poznajemo. Od veštine i umeća tog pevača zavisilo je da li će verzija koja se do trenutka zapisivanja prenosila usmeno, biti poboljšana ili iskvarena. Kako Vladan Nedić ističe, „svako od Vukovih pevača imao je poseban krug omiljenih motiva i poseban stil. (...) Karadžićevi guslari ruše uobičajeno shvatanje narodne epike. Oni dokazuju da pojam epskih pevača ne treba svoditi na pojam neodređenog narodnog genija, već na pojam genijalnih pojedinaca" (Vladan Nedić, *Vukovi pevači*, Matica srpska, Novi Sad, 1981, str. 6.) Na specifičnosti u pevanju starca Milije, na primer, ukazano je ranije u ovom radu, povodom drame "Banović Strahinja". Marija Kleut, analizirajući proces usmenog prenošenja narodnog stvaralaštva, kaže da su „čin stvaranja (odnosno čin ponovnog stvaranja) i čin recepcije nekog dela istovremeni i nedeljivi; kreirajući ili rekreirajući pesmu ili priču usmeni izvođač nalazi se pred svojom publikom, njegovo izvođenje mora da teče bez prekida, nema mogućnosti da se "vraća" i popravlja ili menja" (Marija Kleut, "Uvod u čitanje srpske narodne književnosti" u: *Srpska narodna književnost*, priredila: Marija Kleut, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 2001, str. 10.)

[3] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 144.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

Umesto u popisu lica, gde su odrednice date veoma šturo, Mihiz ličnosti koje učestvuju u dramskoj radnji, kao što je slučaj i sa dramom o Banović Strahinji, opisuje u didaskalijama. Kada opisuje Marka, koji je „gospodar svoje sudbine, tuđi sluga", u čemu se i ogleda sva njegova tragika, pisac kaže: „Gle, pa to nije onaj pusti megdandžija, skitač po planinama Balkana, pobratim krčmarice Janje, orač carevih drumova, ukidač svadbarina. To nije ni onaj nabijeni, čvrsti, kratki brkajlija sa vajarskih skulptura. To je, pre svega, star čovek. Bliži se šezdesetoj (rođen je 1335). Visok da, snažan da, ali porušen čovek. Seda, nakostrešena griva i dugo jako lice s neizbrisivim rezom tuge"[1]. Kao i kada slika Banović Strahinju, Mihiz i Marka Kraljevića prikazuje kao običnog čoveka, na neki način ga spušta sa pijedestala nedodirljivog junaka. Time u svom tekstu pravi prostor za prikazivanje čoveka, a ne junaka, za prikazivanje male, ljudske, priče, moralne unutrašnje borbe, a ne „velike priče veka". Mihizovo svojevrsno poigravanje opštim mestima iz Markove epske biografije dobija i izvestan ironijski prizvuk, što je – slično ironijskim konotacijama dramskog lika Jug Bogdana – još jedan od postupaka kojima se narušava ustrojstvo dramskog teksta i, prožimanjem različitih žanrovskih elemenata (u ovom slučaju dramskih i elemenata narodne epike), širi i problematizuje njegovo očekivano značenje.

Zanimljiv je lik poturice, beg Kostadina, koji je, za razliku od Marka, primio islam da bi sačuvao glavu. Njegove reči možda na najbolji način slikaju položaj poturica: „Prvu polovinu svog veka proveo sam slušajući šta je reklo Sveto pismo, sad drugu polovinu slušam šta je rekao Alkuran. Al' ja se trudim da prvo zaboravim, a drugo ne zapamtim"[2]. Citirana Kostadinova replika uporište ima u naronoj pesmi "Marko Kraljević i beg Kostadin"[3], u kojoj Marko prekoreva svog pobratima jer se prema sirotinji, prema starim, osiromašenim gospodarima i prema svojim roditeljima ponaša kao nečovek. Beg Kostadin nije bio dobar hrišćanin niti može biti dobar musliman, jer on u osnovi nije dobar čovek. Mihiz će ovu činjenicu diskretno podvući još na nekim mestima u drami, pre svega u aluzijama o kavkaskoj robinji koje Kostadin upućuje Markovom bratu Dmitru ali i samom Marku[4]. Intertekstualne veze koje Mihizov lik beg Kostadina uspostavlja sa svojim pandanom iz epske narodne pesme, takođe se mogu definisati kao vrsta žanrovskog prožimanja.

Pomoćni tekst, između ostalog i u didaskalijama, Mihizu služi i za uspostavljanje prećutnog dijaloga s publikom. U jednoj od didaskalija pisac objašnjava da kavkaska robinja ne razume nijedan od jezika kojim govore ljudi sa kojima ona pod Markovim čadorom dolazi u kontakt, niti ko razume njen jezik: „Uđe devojka. Nosi nov kondir vina. Dođe do stola, pogleda pehare i sipa. Njen ljubazni osmeh čudno protivureči onome što govori jezikom koji trojica muškaraca za stolom ne razumeju, ali

[1] *Isto*, str. 137-138.
[2] *Isto*, str. 139.
[3] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 245-248. i str. 255-257.
[4] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 135. i str. 141.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

je pozorišna čarolija učinila da ga razumemo mi"[1]. Prve tri rečenice prava su dramska didaskalija, u smislu tehničkog uputstva. U nastavku, pozivanjem na moć „pozorišne čarolije", Mihiz razbija umetničku iluziju i gledaoce postavlja „u gledalište", odnosno „s ove strane" scene. Međutim, epizacija je "privilegija" samo pomoćnog teksta; glavni tekst ostaje nedirnut, dramska radnja zadržava svoju (umetničku) uverljivost i (pseudo)realističnost. Posebno je pitanje kome je ova didaskalija upućena, kada je gledaoci u publici ne mogu čuti. Očigledno – čitaocu.

Na početku drugog čina, u didaskaliji pisac razgovara direktno i sa rediteljem:

> (A sada, dragi prijatelju, tvoje je da izabereš. Ako ti se pozornica obrće i ako imaš volje da je vrtiš, okreni je i pokaži gledalištu unutrašnjost Samodreže. Ako to ne voliš ili ako ti prilike ne dopuštaju, onda slobodno, veštinom i jednostavnošću za koju je znao veoma stari teatar, pa ponovo upoznao moderni, uvedi jednog po jednog protagonistu i održi sabor pod onim istim čadodom Markovog sećanja. Hoće li ti neimar scenograf sagraditi bleštavu bogomolju živopisanu od poda do svoda, ili ćeš je sazidati iz jednostavnih, tek naznačenih modernih linija koje mašta dograđuje – ti odluči.
> Protagoniste ostavi same na sceni, ili ih okruži pratnjom i komparsom koliko hoćeš i koliko imaš pri ruci. U svakom slučaju, vlastela ti je u dubini crkve i u priprati, u gledalištu znači. Uostalom, zašto ja ovo tebi govorim, ti ćeš, i ovako i onako, znamo se mi dobro, učiniti kako ti hoćeš. Neka ti je unapred prosto.)[2]

Uputstvo reditelju, u direktnom obraćanju, postalo je pravi mali traktat o mogućnostima pozorišta, o rediteljskim poetikama, o odnosu dramskog pisca i reditelja. Dramsko uputstvo se transformiše u zamišljeni dijalog sa elementima mini-eseja. Unošenje esejističkih elemenata ne remeti tekst didaskalije; naprotiv, daje joj novi kvalitet. Umetnička iluzija i dalje ostaje netaknuta u glavnom dramskom tekstu, onom koji publika čuje na sceni, ali se pisac njome i te kako poigrava u pomoćnom tekstu. Time on relativizuje žanr psihološke drame i napušta dramsku iluziju na brehtovski način.

Marka Kraljevića je otac Vukašin Mrnjavčević prokleo da nema poroda, da ne može da umre dok ne služi Turke i da mu se grob ne sazna. Motiv očeve kletve Mihiz je preuzeo iz epske narodne poezije[3], ali ga u drami proširuje. Naime, od kada je postao turski vazal, a pristao je na taj položaj da bi zaštitio svoj narod od zuluma, Marko se zakleo da neće dodirnuti ženu i da neće imati poroda dok god je turski sluga. On robinju „sam ne dira, a drugom je ne daje"[4], kako to slikovito objašnjava beg Kostadin. Marko će o svojoj najvećoj rani, o bratu Andrijašu, kojeg je ranjenog obećao Bajazitu i koji je zbog toga rukama razgrnuo ranu i umro nakon bitke na Marici, pričati samo kavkaskoj robinji, i to iz dva razloga: jedan je što ga ona ne razume pa njegova priča dobija ton

[1] *Isto*, str. 142.
[2] *Isto*, str. 157.
[3] Pesma "Uroš i Mrnjavčevići" u: Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 141-147.
[4] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 135.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

autoispovesti, a drugi, važniji, jeste što ona ima iste Andrijaševe oči. Zbog tih ju je očiju on i spasio od janičara koji su je silovali i doveo pod šator, više da on njoj robuje nego ona njemu.

Markova priča o očevoj kletvi i otimanju velikaša o srpski presto nejakog Uroša, u drami je motivisana njegovim prepoznavanjem očeve sablje. Ali-paša svom pobratimu Marku, kolekcionaru oružja, dovodi Turčina koji ima prelepu sablju. Mladi Turčin donosi sablju koju niko ne može iz korica da izvadi. Jedino Marko uspeva, i to bez velike muke. On će na sablji prepoznati slova svoga oca Vukašina. Priča mladog turskog vojnika dobrim delom se oslanja na epsku pesmu "Marko poznaje očinu sablju"[1]. U jednoj od varijanti pesme sablju je uzeo Mustaf-aga, brat Turkinje kojoj krvava Marica nanese ranjenog Vukašina, a u drugoj je Turčin sam pronašao Vukašina u Sitnici posle kosovskog boja. U oba slučaja Turčin odbija da pomogne Vukašinu i ubija ga, a Marko sabljom odseca glavu očevom ubici. U drami Vukašina u Marici nalazi Turkinja, a ubija ga i sablju uzima njen muž, otac mladića koga Ali-paša dovodi Marku kao vlasnika neobične sablje. Marko će, za razliku od narodne pesme, u drami mladiću platiti sablju. Pošto je prepoznao očevu sablju, Marko, ranije nego što je planirao, bratu Dmitru pripoveda o velikaškoj borbi za presto i očevoj kletvi.

U drugom činu drame, pored živog Marka, na sceni su i mrtva dramska lica, car Uroš, kralj Vukašin, despot Uglješa i patrijarh protopop Nedeljko. U narodnoj pesmi "Uroš i Mrnjavčevići" pojavljuje se i vojvoda Gojko, a razlika je i u tome što u drami, nakon očeve kletve, Marka blagosilja patrijarh, svestan da kletvu ne može da ukine, ali može da ublaži, a u pesmi to čini car Uroš. U narodnom stvaralaštvu, kletva i blagoslov stoje na dva suprotna kraja koordinatne ose. Poslednja dramska replika u ovom činu, patrijarhov blagoslov, zapravo je prozna parafraza deseteračkog epskog blagoslova cara Uroša[2]. Žanr drame pisane u prozi zahtevao je da se ritam i intonacija svojstveni narodnom pevaču izmene, ali tako da se smisao i konkretni elementi blagoslova zadrže. Deseterački epski stihovi, sem u scenama u kojima narodni pevači sastavljaju pesme o Marku i u ovoj replici srpskog patrijarha, pojavljuju se i na drugim mestima utkani u prozni dramski tekst. Takav je slučaj, na primer, sa opomenom majke Jevrosime sinu koji polazi da presudi, prema Dušanovom amanetu, „na koga je carstvo". Mnogo puta citirani stihovi majčine opomene preuzeti su doslovno, tako da se deseterački ritam

[1] Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 245-248. i str. 248-251. U Vukovoj zbirci zabeleženu se dve varijante ove pesme: "Marko poznaje očinu sablju" i "Opet to, malo drukčije".

[2] „Neka da Bog da ti reč na zboru bude svagda tako čista i svetla kao danas, da ti sablja svagda bude prva na bojištu i da ti se lepo i junačko ime spominje dok je sunca i dok je meseca. Amin!" (Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 171.) „Kume Marko, Bog ti pomogao!/ Tvoje lice sv'jetlo na divanu!/ Tvoja sablja sjekla na mejdanu! Nada te se ne našlo junaka!/ Ime ti se svuda spominjalo,/ Dok je sunca i dok je mjeseca!" ("Uroš i Mrnjavčevići" u: Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, str. 147.)

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

oseća i dok ih Marko izgovara kao prozni tekst[1]. Iako su neki stihovi modifikovani i transformisani u prozni iskaz, a drugi u dramu uneti u originalnoj formi, prožimanje narodnog epskog i Mihizovog dramskog diskursa dosledno je izvedeno u celoj drami.

Markovo kazivanje o svađi velikaša nad srpskom krunom u drami je dato kao prikazivanje; epsko (pričanje) transformisano je u dramsko (delanje). Potencijalni dramski monolog razvijen je u poseban čin koji funkcioniše i kao celina za sebe, ali i kao sastavni deo drame. Ovaj čin, pošto ima formu sećanja, omogućio je Mihizu da se posluži "klasičnim" sredstvima epizacije. On uvodi dva elementa koji postoje još u antičkoj trgediji: hor i naratora. Ali, ovde hor nema ulogu kao u antičkoj drami već je reč o crkvenom horu koji, pevajući pesme iz bogosluženja, doprinosi atmosferi u crkvi Samodreži. Ulogu antičkog hora preuzeće, u trećem činu, narodni pevač Milija, čije su pojedine replike zapravo sastavljene od narodnih poslovica i koji naglas izgovara svu težinu Markovog položaja. Uloga narodnih pevača Milije i Stanije je, sve vreme, zapravo da budu nosioci narodnog mišljenja.

Kao narator, u drugom činu se pojavljuje Markov glas. Mihizov narator ovde ima funkciju brehtovskog naratora. Njegov tekst je tipičan pripovedački diskurs, prekidan didaskalijama koje objašnjavaju položaj likova koje on najavljuje na sceni. Kada bratu Dmitru objasni predistoriju događaja koji slede, Markov glas se povlači i dalje teče dramsko zbivanje u kome učestvuje i Marko kao dramski lik. Hor sve vreme prati Markovu besedu i utihne kad i naratov glas. Ovaj središnji čin je važan pre svega simbolički, jer treba da pokaže očevu kletvu koja je odredila Markov dalji život i sudbinu, i da pokaže Markovo poštenje, koje će biti sredstvo motivacije Markove druge izdaje: ovog puta on izdaje sultana kojeg služi, sada zarad vojničkog uspeha naroda koji je ranije izdao postavši turski vazal. To što će njegov savet biti uzaludan, nije do njega već do oholosti srpskih vojnih stratega. Kletva koja postaje sudbinsko određenje, čest je motiv u našoj narodnoj epici, ali ne treba zaboraviti da je slično prokletstvo nešto što uslovljava tragične događaje i u antičkom mitu, pa, shodno tome, i u antičkim tragedijama. Sudbina je iznad bogova – slušamo antičkog pesnika; sudbina je iznad junaka – dodaje srpski epski pevač. Razlika je u tome što „u nacionalnoj tragediji heroji nisu od bogova prokleti da se venčavaju za rođene majke i da ubijaju svoje očeve, već da služe dušmanima i izdaju svoj narod"[2].

Samo u ovoj od četiri Mihizove drame pojavljuje se fusnota, povodom Markovog čitanja Dušanovog testamenta zavađenim srpskim velikašima. Mihiz u njoj objašnjava da je deo Dušanovog zaveštanja stilizovana parafraza Lenjinovog zaveštanja i da su opisi pretendenata na srpski presto u stvari opisi kojima Lenjin ocenjuje Staljina, Trockog i Buharina. Zašto Mihiz kao prototip koristi Lenjinovo "Zaveštanje" – pitanje je na koje bi samo on mogao da odgovori. Kome je ova fusnota upućena – pitanje je

[1] Borislav Mihajlović Mihiz, "Marko Kraljević", str. 168. Jedina razlika je u sintagmi „ni po stricu svome", umesto epske „ni po stričevima", ali smisao ni osnovni deseterački ritam nisu narušeni.
[2] Jovan Ćirilov, "Mihizove čudne izdajice", str. 397.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)

namenjeno istraživačima Mihizovog teksta. Možda bi bilo prikladnije da se tekst ove fusnote našao u nekoj napomeni na početku drame. Reditelju ne može posebno da koristi prilikom postavljanja komada, a formalno je namenjen čitanju, dakle, opet čitaocu. Prožimanje žanrovskih karakteristika dramskog teksta koji, u principu, ne poznaje tehniku fusnote, i fusnote kao elementa preuzetog iz naučnog stila, Mihiz koristi samo u ovom analiziranom slučaju. Ovaj postupak, međutim, ne iznenađuje ako se ima u vidu da Mihiz u pomoćni tekst svojih drama unosi esejističke i pripovedne elemente, a u glavni stihove iz narodne epike.

Pokušaj žanrovskog određenja drame "Marko Kraljević" u smislu pripadnosti konkretnoj dramskoj vrsti, stavlja nas pred isti problem koji postavlja i drama "Banović Strahinja". Komad "Marko Kraljević" takođe ima elemente psihološke, sociološke i istorijske drame (ove poslednje u većoj meri nego drama "Banović Strahinja"), ali se, isto tako, i on uslovno može svrstati u drame za čitanje, naročito zbog načina na koji je realizovan pomoćni dramski tekst. Mihiz uspostavlja otvoreni dijalog i sa narodnom epikom i sa istorijskim vremenom u koje smešta opisane događaje. Unošenje epskih pesama, kao i uvođenje likova narodnih pevača, posebno je uspešan postupak žanrovske hibridizacije kojim je semantika dramskog teksta dovedena u vezu sa značajem koje predanje o Marku Kraljeviću ima u kolektivnom nacionalnom pamćenju srpskog naroda, pa tako i za pojedinačnog gledaoca, odnosno čitaoca Mihizove drame. Didaskalije i autorova uputstva na početku pojedinih scena[1] i činova pisane kombinovanjem pripovednog i esejističkog stila, kao i upotreba fusnote, sredstvo su za ostvarivanje ironijskog otklona od epske predstave likova, za promenu perspektive iz koje se posmatraju opšti događaji od istorijskog značaja i pojedinačne sudbine i unutrašnje dileme. Na taj način pomoćni tekst autoru služi, pre svega, za karakterizaciju likova i psihološku motivaciju njihovih postupaka i dramske radnje u celini.

[1] Iako scene ni u jednoj Mihizovoj drami nisu formalno odvojene, strukturalno se mogu jasno izdvojiti.

BDD-A24183 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:06 UTC)