

## КРАЉЕВИЋ МАРКО БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА

Апстракт: Почетком шездесетих година XX вијека српски писци се ослобађају шаблонизираним социјалистичком проседеа и у трагању за новим темама почињу да прате кретања у модерној европској драматургији. Тада се формира један специфичан тематско-стилски ток такозване „митолошке“ или „алегоричне“ драме у којој се наши драматичари, на угледу на француску драму идеја Жироуда, Коктоа, Ануја и Сартра, окрећу готовим моделима античког мита и езоповским језиком саопштавају савремене истине проблематизујући тако садашњост путем прошлости. У оквиру тог драмског круга јавља се Борислав Михајловић Михиз, али се он за разлику од својих савременика занима мотивима епоса властитог народа, те тако доводи до поновног успостављања драмског тока инспирисаног народном пјесмом у српској књижевности. Драмом Бановић Страхиња (1963), он обнавља и обогаћује, почетком двадесетог вијека заборављени, жанр историјске драме у српској књижевности стварајући тако нови тип историјске драме. Предмет нашег рада је управо начин транспоновања епске традиције и њена функција у драми Краљевић Марко (1969) која тематизује феномен епске биографије највећег националног јунака.

Кључне ријечи: драма, епика, историјска драма, транспозиција, епска биографија

Драма *Краљевић Марко* први пут изведена је 23. марта 1969. године у Југословенском драмском позоришту, у режији Арсенија Јовановића. Насловну улогу тумачио је Љуба Тадић. *Краљевића Марка* Борислав Михајловић Михиз је покушао органски везати за претходну драму *Бановић Страхиња* (1963) и то као други дио трилогије на епско-историјске теме, коју, нажалост, никада није дописао.<sup>2</sup> Првобитно драма је замишљена као

<sup>1</sup> marijana\_radovic@live.com

<sup>2</sup> Занимљиво је овдје поменути свједочење Јована Тирилова који тврди да је драма *Бановић Страхиња* настала „помало из ината“. Наиме, једном приликом Михиз је повео разговор са писцем Бошком Петровићем о томе како је то могуће да имамо једну од најбољих епика на свијету, а зачуђујуће слабу драму која је у њој неријетко проналазила теме. Петровић је тврдио да никада не можемо имати добру

комедија. Међутим, обликујући историјску и специфичну епску грађу о овом јунаку, писац ову идеју није остварио. Драма је прерасла у трагедију. Можда је управо то разлог због кога трилогија никада није реализована, јер је трећа драма, која би говорила о Старини Новаку, била замишљена као трагедија.

У поднаслову *Краљевић Марко* је дефинисан као драма у три чина. Прије пописа лица, Михиз наводи четири цитата који овдје имају функцију мота. Одломци су из трију жанровски различитих текстова о Марку Краљевићу: житија, меомоара и народне пјесме. Наиме, аутор ставља назнаку да је ријеч о стиховима из епских пјесама *Урош и Мрљавчевићи* (Вук II, 33)<sup>3</sup> и *Марко Краљевић и орао*<sup>4</sup> који говоре о Марковим препознатљивим епским атрибутима. Први цитат је очева клетва упућена Марку. И у драми, као и у циклусу епских пјесма о њему, ова клетва увелико одређује Маркову судбину. Друга поменута пјесма је у ствари варијанта (Вук II, 54) пјесме *Марко Краљевић и соко* (Вук II, 53). Њени последњи стихови, овдје наведени, славе Марка као великог јунака. Одломак из *Житија деспота Стефана Лазаревића*<sup>5</sup> Константина Филозофа говори о Марковој вазалској дволичности што је и тема драмског текста који слиједи. Ту је и упутство Константина из Островице из *Јаничаревих успомена*<sup>6</sup> како хришћани треба да ратују са Турцима у лакој опреми, без тешких оклопа и дебелих копаља која их спутавају. Управо то ће бити једна од порука коју у драми Марко шаље хришћанској војсци. Не служи се Михиз цитатима да би читаоца упознао са ликом и дјелом Марка Краљевића, јер је то општепознато. Он у ствари маркира бит-

драму на теме из средњег вијека, јер се веома мало зна о томе како је изгледала та епоха. Сматрајући да нема праве драме без стварног свијета, њему је изгледало немогуће створити драму о одређеном периоду, а не знати шта се тада заправо јело, шта се пило, како се одијевало и томе слично. Током разговора Михиз је ријешило да управо то покуша (1986: 387).

<sup>3</sup> „Сине Марко да те Бог убије, /ти немао гроба ни порода, / и да би ти душа не испала, / док турскога цара не дворито!“

<sup>4</sup> „Спомиње се Краљевићу Марко, /као добар данак у години.“

<sup>5</sup> „После овог замисли овај горди и величави (Бајазит) рат на Угровлахе и подигавши се са свима силама својима дође прешавши Дунав 6903 у биткама сукобише се са великим и самодржавним војводом Јованом Мирчом, где је била неисказана множина крви проливена. Тада погибише Краљ Марко и Константин. А ту се нађе у овој битци са овима господарима и овај кнез Стефан (Стефан Лазаревић, Високи) о коме ми говоримо. Јер сви ови беху са Исмаиљанима, ако и не са вољом, а оно по нужди, тако да кажу за блаженога Марка да је рекао ка Константину: ‘Ја кажем и молим Господа да буде хришћанима помоћник, а ја нека будем први међу мртвима у овом рату.’“

<sup>6</sup> „Зато знајте: ко год би хтео с турским царем одлучан бој да бије морао би друкчији поредак да има... Кад се будете спремали на Турке треба да се чувате оптерећивања оклопом, да не носите дебела коњаничка копља, већ да све ствари за рат правите себи лаке...“

не моменте из Маркове биографије, који, на неки начин, одређују даљи ток драмске радње.

Борислав Михајловић Михиз у разговору са Иваном Растегорцем о изворима за драму *Краљевић Марко* каже следеће: „Најпре и најчешће народна поезија. У првом реду песме *Урош и Мрњавчевићи*, *Марко познаје очину сабљу* и *Смрт Марка Краљевића* и понеки детаљ из других песама у циклусу о Краљевићу Марку. Затим, аутентичне податке из историје онога времена, слободно третиране. Од савремених материјала користио сам Лењиново завештање ЦК СКПБ у којем говорим о Стаљину, Троцком и Бухарину. Извесни делови тестамена цара Душана у драми су парафраза Лењинових реченица“ (Михиз 2000: 18). Овоме треба још додати и запис монаха Исаије који је директно укључен у текст драме и говори о погибији краља Вукашина и деспота Угљеше у Маричкој бици 1371. године и турском пустошењу српске земље. На основу овога нам је јасно да аутор народну традицију и историјске изворе третира равноправно, те лику Марка Краљевића приступа из два угла – с једне стране је историјска личност краља Марка, а на другој Марко Краљевић каквим га је представила јуначка пјесма. Ове двије представе су дијаметрално супротне и из те супротности проистиче и *загонетност* Краљевића Марка.

Како указује Јован Деретић „загонетност Марка Краљевића произлази првенствено из огромне и неизгладиве противуречности између песничке и историјске слике о том јунаку, између оног што о њему певају песме и оног што о њему говоре документи. Како је по свему што се о њему зна, безначајна личност историјског краља Марка израсла у горостасну епску фигуру Марка Краљевића? То је кључно питање на које су многи покушали да одговоре“ (Деретић 1995: 125-126).<sup>7</sup> Михиз у једном интервјуу признаје да је и сам покушавао одгонетнути Маркову *загонетку*: „Мене је дуго времена прогањало – зашто је наш народ одабрао баш Краљевића Марка, историјски релативно безначајну личност, за једног од најкрупнијих јунака своје националне епске легенде? Откуд то да о краљу Милутину нема ваљда ни једне песме, о цару Душану само једна, а о малом прилепском вазалу Отоманског царства толико много и толико чудних песама? Тај делија са шареним коњем, са шестоперим буздованом и тулумином вина, из које ‘пола пије, пола Шарцу даје’, побратим крчмарице Јање, орач царских друмова, укидач свадбарина, у свести народног певача је и велики јунак и, у исти мах, туђински слуга“ (према Поповић 2011: 99). Драма *Краљевић Марко* је ауторов одговор на ово питање.

---

<sup>7</sup> Одговор на питање о узроцима Маркове епске популарности понудили су Вук Караџић, Константин Јиречек, Ватрослав Јагић, Стојан Новаковић, Томо Маретић, Леополд Ранке, Михаил Халански, Никола Банашевић, Војислав Ђурић, Светозар Кољевић, Салко Назечић, Љубомир Зуковић, Андре Вајан, Светозар Матић, Ненад Љубинковић и др.

По свједочењу Јована Ћирилова (1986: 392), Михиз „по сопственој одлуци“ није прочитао драме о Краљевићу Марку Атанасија Николића *Краљевић Марко и Арапин* (1845) и *Краљевић Марко и Вуча Генерал* (1861), које су стиховане варијације истоимених народних пјесама. Такође, није прочитао ни „алегорију у три оделења“ *Сан Краљевића Марка* (1847) Јована Стерије Поповића, *Маркову сабљу* (1872) Јована Ђорђевића и *Краљевић Марка* (1919) Ђура Димовића. „И тако се слободно може рећи да је Бориславу Михајловићу Михизу, све до шездесетих година овога века, остала готово нетакнута и невина грађа о најпопуларнијем јунаку српског епа“ (Ћирилов 1986: 393). Марко је био инспиративан за знатан број драматичара током XIX вијека, нешто мање у првој половини XX, али све до Михиза остао је недоречен као драмски јунак.<sup>8</sup>

Радња драме одвија се у „походном ратном шатору Краља Марка“ у краткој и догађајима крцатој ноћи између 15. и 16. маја 1395, уочи битке на Ровинама. Михиз користи исти поступак као и у драми *Бановић Страхинја* – радњу драме смјешта пред одлучујући бој у коме ће јунак страдати. На тај начин малу људску причу супротставља „великој причи века“. Бирајући најдраматичнију ситуацију из Маркова живота за почетну од које ће даље тематизовати јунакову биографију, писац свог јунака спушта са епских висина и драмски одређује сукобом са самим собом. Епска пјесма јунакову смрт у бици не тематизује. Марко је потпуно свјестан противурјечности свог положаја и своје историјске улоге, односно тога да с једне стране мора да ратује на страни Турака против хришћана, а с друге стране жели да хришћани буду спасени. Зато он мора да погине, мора да буде жртва, јер у случају побједи оних за које се бори губи свијет коме он припада, а у случају побједи оних против којих се бори та побједи доноси пораз или у крајњем случају смрт њему самоме. Марко се одредљује за ово друго, за властиту смрт, односно за моралну побједу у интерпретацији својих потомака.

У попису лица сусрећемо се са занимљивом подјелом актера на живе и мртве. Живи су Краљевић Марко, српски краљ, вазал раног Отоманског царства, његов брат Дмитар, бег Костадин (Константин) Дејановић, исламизирани крупни српски феудалац, Али-паша, Марков побратим, ликови познати историји и народном предању. Поред њих, Михиз у драму уводи и ликове Девојке, кавкаске робиње, народне пјеваче Милију и Станију, гласника Али-пашиног, хришћанског изасланика, влашког војника и Азапа, које епска пјесма не познаје. Мртви јунаци су цар Урош, браћа Мрњавчевићи, краљ Вукашин и деспот Угљеша, и патријарх српски, епици познат као протопоп, Недељко. У попису лица одреднице ликова су дате веома штуро. Михиз ће учеснике радње детаљно описати тек у дидаскалијама.

<sup>8</sup> О томе видјети више у студији Бранка Брђанина *Марко Краљевић и српска драма* (2003).

Чинови у драми носе симболичан наслов: први *Сабља*, други *Клетва* и трећи *Две танке јеле зелене*. Наслови упућују на смисао и завршетак чина. Први и последњи се одвијају у Марковом чадору, док је средишњи чин сјећање на догађај у Самодрежи цркви. Сваки од три чина је „драматизација“ једне епске пјесме. *Сабља* је у директној вези са пјесмом *Марко Краљевић познаје очину сабљу* (Вук II, 56, 57). *Клетва* је прозна парафраза пјесме *Урош и Мрљавчевићи* (Вук II, 33), а *Две танке јеле зелене* су алузија на мотиве пјесме *Смрт Марка Краљевића* (Вук II, 73). Чинови нису подијелени на сцене, али се оне јасно осјете. Свака сцена у себи носи најаву сљедеће. Тако нпр. бег Костадин најављује Марков долазак, гласник најављује појаву Алил-аге, овај сабљу, а сабља подстиче Марка да прије него што је мислио исприча Дмитру истину о оцу, распаду Душановог царства и своме проклетству.

Први чин се отвара развијеном дидаскалијом. Михиз описује Марков чадор: „Војничка једноставност чадора дотакнута је двоструком наклоношћу ка раскоши, краљевском и оријенталном“ (1986: 129). У једном углу налази се крсташ барјак са ликом светог Ђорђа, заштитника породице Мрњавчевић, али и ратника. Посебно је наглашено да овај светитељ не држи у руци копље, него мач као на фресци у Нагоричину. У друга два угла налази се оружје: „На једној страни лично, практично оружје: груба без сјаја сабља Новака ковача, витко а кратко копље, једноставне токе. На другој страни: раскошни криви кинџали, димскије, китњасте панцири, срмајли челенке – изванредни примерци, пробрани сигурном руком колекционара“ (Михиз 1986: 129). Овако замишљен простор рјечито говори о Марку, јунаку „свишлом да војске води и ратове ратује“. Сасвим неочекивано, поред Дмитра, Марковог брата, и народних пјевача Милије и Станије, у чадору затичемо за Ђерђефом дјевојку, робинју, кавкаску љепотицу „одсутну од свега што се пред њом дешава“, „навиклу да чека, у туђој земљи, у туђој судбини“.

Тезу да су зачетници Маркове славе најамници у његовој војсци који су пјевали о његовом јунаштву,<sup>9</sup> Михиз је функционално искористио на почетку првог чина стварајући сцену представе у представи. Професионални пјевачи, типских имена – Милија и Станија, наизмјенично испјевавају десетерачке стихове о Марку. Милија је стар, али веома живахан, а Станија млад, строг и озбиљан. За разлику од Станије који стихове казује, Милија их пјевуши. Могуће да је Михиз стварајући овај лик имао на уму Вуков запис о Старцу Милији, пјевачу *Бановић Страхиње*. Готово све његове реплике у драми су пословице. Процес стварања пјесме не тече спонтано. Дмитар, Марков млађи брат, посмрче Вукашиново, у драму уведен на основу исто-

---

<sup>9</sup> По мишљењу Стојана Новаковића зачетници Маркове епске славе могли су бити Срби најамници у његовој војсци који су му се дивили, приповиједали о њему и пјевали његово јунаштво.

ријских списа,<sup>10</sup> који је „своју личност, целином без остатка, ставио у службу свога брата“, гусларима даје инструкције шта да пјевају. На тај начин он пресудно утиче на образовање Марковог епског лика. Ауторов став о узроцима Маркове епске популарности у виду ироничне примједбе изговара бег Костадин: „Ех да ја имам као Марко брата да се за глас о мени брине, можда би и ја у песму ушао. Овако шта ћеш, човек без одклика, дрво без лишћа. Не шуми, не чује се“ (Михиз 1986: 134). Михиз, значи, демистификује процес настајања епске пјесме и читаоцу, односно гледаоцу, разбија илузију о народу као колективном аутору.<sup>11</sup> Употребом поступка уметања епске пјесме, саставни дио драмског текста постаје двадесетак стихова пјесме *Лов Марков с Турцима* (Вук II, 70). Занимљиво је напоменути да је Вук Стефановић Караџић 1814. године у *Пјеснарици* баш у коментару уз ову пјесму покушао дати одговор на питање о узроцима Маркове епске популарност.<sup>12</sup>

Пјесма је карактеристичан примјер Марковог противуречног односа према Турцима, својим господарима. О свом незахвалном положају у пјесми Марко говори соколу:

„Тешко мене и тебе соколе,

Лов ловећи с Турци, без Србаља...“

Јунак је у лову с везиром Муратом и његовом дружином. Пошто његовом соколу сломе крило, он се наљути на Турке и све их побије. На крају, Марко одлази у Једрене да се сам оправда пред царем.<sup>13</sup> Цар му преступ

<sup>10</sup> Историји су познати извјесни подаци о Марковој млађој браћи, Андријашу и Дмитру. У неким документима помиње се и Иваниш. Послије битке на Марици, Мрњавчевићи су прихватили статус вазала. Андрија и Дмитар су надживјели Марка, али су још прије Маркове погибије пребјегли у Угарску. Андрији се губи траг крајем XIV вијека, док се за Дмитра зна да је почетком XV вијека био жупан Зарандске жупаније и краљев кастелан града Вилагоша (Михаљчић 2001).

<sup>11</sup> У драми Сенише Ковачевића *Краљевић Марко* сусрећемо се са истим поступком, с тим да он овдје постаје један од главних момената драмске радње. Умјесто Дмитра, код Ковачевића инструкције „многа доктрираније и директније“ даје Маркова мајка Јевросима. У основи сличан поступак налазимо и у драми Миладина Шеварлића *Пропаст царства српског* (Вукашин диктира летописцу садржај будуће историје) и *Зидању Скадра* Зорице Симовић (гуслар прати и пјесмом овјековјечује, по налогу господара, градњу Скадра). О томе видјети више у Бранко Брђанин *Марко Краљевић и српска драма* (2003).

<sup>12</sup> Вук Марка назива српским Херкулом сматрајући да се у његовој особености налази полазна тачка историјских списа, пјесама и легенди о њему.

<sup>13</sup> Прича испричана у овој пјесми слична је Константиновој причи о кнезу Стефану и Бајазиту. Стефан се у једном тренутку приближио Угрима, што је убрзо сазнао Бајазит. На мајчин савјет, а да би предуприједио опасност у коју је себе довео, Стефан одлази сам пред султана и признаје му своју кривицу, а овај га не кажњава, већ га прихвата с љубављу. На основу овога Ј. Деретић закључује да деспот Стефан, онакав кавим га приказује Константин Филозоф, а и иначе, по свом положају и улози

прашта и још га награђује, јер:

„Свако Туре може везир бити,  
а јунака нема као Марко.“

У епским пјесма о Марку између њега и султана постоји присан, лични, фамилијарни однос. Марко је султану синак, а султан Марков по-очим. У драми Марко је Бајазитов војни стратег, а овај га изузетно поштује због његових ратничких вјештина.

Умјетничку и пропагандну вриједност пјесме оцјењује „цензор“ Дмитар коментаром: „Да је глупо што предлажеш, глупо је, али да добро звучи, добро звучи“ (Михиз 1986: 133). „Процена се, при том, не односи само уско на наведене стихове султановог величања Марка, него и на поетско ублажавање Марковог вазалства и, још шире, на формулативни поступак у којем највеће и најобјективније признање јунаку одаје његов непријатељ“ (Самарџија 1996: 332).

Спјевавање епске пјесме прекида долазак Марковог побратима Бега Костадина. Некада моћни српски феудалац, сада је турски вазал, као и Марко. Међутим, за разлику од свога побратима, он Турцима служи од слабости и страха. „Колаборант од нужде, он покушава да себе и друге убеди да је то од своје воље“ (Михиз 1986: 134). За њега не постоје идеали, најбитнија му је жива глава на раменима. Оваквог Бега Михиз у драму уводи из пјесме *Марко Краљевић и Бег Костадин* (Вук II, 59) „патријархалне моралне басне готово без икаквих епских обиљежја“ (Кољевић 1998: 182). У пјесми Марко га кори јер се огријешило о патријархални закон. На прослави крсног имена није нахранио сиротињу, те је показао непоштовање према родитељима и осиромашеним господарима. Лош хришћанин из пјесме, у драми је, логично, преобликован у потурицу. Наравно, он је ислам примио само формално. Одјевен је турски, његове реченице су оптерећене турцизмима, али вино пије „у Божије или Алахово име“ уз Рамазан. Положај потурица најбоље описују његове ријечи: „Прву половину свог века провео сам слушајући шта је рекло Свето писмо, сад другу половину слушах шта је рекао Алкурран. Ал’ ја се трудим да прво заборавам, а друго не запамтим“ (Михиз 1986: 139). Да је Костадин нечовјек види се и из алузија о кавкаској робињи које упућује Дмитру, али и самом Марку. Марко према њему има исти однос као и у епској традицији – презире га и прекоријева, али га штити зато што у његовим венама тече крв Немањића. У драми то отворено и каже: „Не волим те много, Константине, ништа не волим на теби. [...] Али сам ти обећао једном да ћу те чувати и бранити и да ти никада вреда нанети нећу. Обећао сам ти

---

коју је одиграо у политичким збивањима свога доба, умногоме подсјећа на Марка Краљевића из народних пјесама (1995: 183-186). Драгољуб Симоновић сматра да се иза лика Марка Краљевића крије, у ствари, Стефан Лазаревић.

и држим своју реч. [...] А ти си, жалосно је што је тако, ти си ипак Немањић. [...] Зато те штитим и браним“ (Михиз 1986: 141).

Марко на сцени почиње живјети најприје у пјесми као јунак, снажан, пријек, храбар. Звучна интродукција његовог доласка садржи акценте бурног галоп, што најављује коњаника снажна и тешка. Супротно очекивањима на сцени се појављује шездесетогодишњак, снажан, али „порушен човек“ „с неизбрисивим резом туге“ на лицу.

Аутор каже: „Покушао сам да сачувам Маркову необузданост, физичку снагу и темперамент јунака, али и да му дам димензију човека који мисли“ (Михиз 2000: 18). Тако да Марко, иако посједује неке од знаних епских особина, као што је нпр. испијање огромних количина вина, у драми „није онај пусти мегданџија, скитач по планинама Балкана, побратим крчмарице Јање, орач царевих друмова, укидач свадбарине. То није ни онај набијени, чврсти, кратки бракајлија са вајарских скулптура, то је, пре свега, стар човек“ (Михиз 1986: 138). Колико нам је познато Марко је као старац, „сиде браде до појаса“, у епској традицији приказан само у бугарштини *Попевка од Свилојевића* забиљеженој у XVII вијеку. Од тога тренутка почиње Маркова драма располућености подстакнута свођењем рачуна пред битку за коју је одлучио да му буде посљедња, и то не на страни Турака, већ хришћана. Пут у двоструко издајство води кроз неколико драматичних евокација којим се прави рез преко цијелог Марковог живота.

Марко се најприје суочава са младим турским ратником Азапом, чији је отац задобио Вукашинову сабљу послје битке на Марици. Епски сиче пјесме *Марко познаје очину сабљу* (Вук II, 56, 57) писац је преточио у дијалог између Азапа и Али-паше, Марковог побратима, који од њега купује сабљу да би је као поклон приложио Марковој колекцији. Марко се као колекционар оружја, изгледа, представља само са циљем да пронађе очеву сабљу. Више пута у драми је наглашено да се он „лично туче само једноставним и простим оружјем“. У епици Марко гаји посебну наклоност према оружју, осваја га у току или након обрачуна са противницима, добија као дар, али ријетко купује. Најпознатија пјесма у којој Марко долази до сабље чудноватом куповином је *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (Вук II, 66), те се отуда већ у првој дидаскалији помиње сабља Новака ковача. У варијанти, коју је Вук забиљежио од Тешана Подруговића, рањеном Вукашину помаже племенита Туркиња дјевојка, али њен лакоми брат Мустаф-ага га убија и узима сабљу. Друга варијанта забиљежена од непознатог трговца из Босне нема уводну сцену с Туркињом. У њој је сам Турчин пронашао Вукашину у Ситници послје боја. У обје варијанте Турчин одбија да помогне Вукашину и убија га, а Марко се свети очевом убици. У драми Вукашину у Марици налази Туркиња, а убија га и сабљу узима њен муж, отац младића кога Али-па-



ша доводи Марку као власника необичне сабље. Младић не пропушта да напомене да рањени јунак није био крупан, ни наочит много. На овај начин Михиз дискретно алудира на сиже пјесме *Женидба краља Вукашина* (Вук II, 24) у којој је краљ Вукашин приказан као „жура“, а карактер му је у складу са физичким изгледом. Марко то потврђује и, позивајући се на лик са зида цркве у Псачи, описује га као крхког. Сабљу из корица не може нико да извади сем Марка и то без велике муке. Он на сабљи препознаје знак свога оца Вукашина, у пјесми три „слова хришћанска“: Новака ковача, Вукашина краља и Марка Краљевића.<sup>14</sup> За разлику од народне пјесме, у драми се Марко не свети. Чак ни Дмитру то не дозвољава. Епизода о препознавању очеве сабље мотивише Марка да брату, Вукашиновом посмрчету, исприча причу о очевој клетви и борби српских великаша за Душанов престо.

Лик Али-паше из народног предања Михиз у драму уводи из неколико разлога. Најбитније је да покаже како Марко због части и јунаштва има побратиме и пријатеље и међу непријатељима. Али-паша је високи турски дотојанственик. „Марка воли чудним пријатељством: поштује му снагу, цени му разум и жали му положај“ (Михиз 1986: 144). Он изговара и неколико похвала Марку. Назива га лавом рата, човјеком „големих снага, велике људскости и памети“. Он врло мало подсећа на јунака пјесме *Марко Краљевић и Алил-ага* (Вук II, 60). Чак се и побратимство између Алил-аге и Марка у драми дешава под другим околностима. Марко објашњава Бегу Костадину да се њих двојица нису побратимили пијући уз Рамазан вино, него да се тако само у Дмитровим пјесмама пјева. У епској пјесми Алил-ага изазива Марка на мегдан да се надстрелују. Уколико изгуби Марко ће добити његове дворе и љубу, а ако побједи он ће Марка објесити и узети Шарца. Марко, наравно, побједи Алил-агу, а овај му нуди побратимство, бјеле дворе и љубу само да га не објеси. Пјесма се завршава стиховима који говоре о пријатељству међу јунацима:

„И после су време живовали,  
светлу цару чували крајину:  
гди се годе крајина узбија,  
узбија је Алил-ага с Марком;  
гди се годе градови узимљу,  
узимље их Алил-ага с Марком.“

---

<sup>14</sup> „Посебну вредност су у нашем народу имале сабље, како се тврди, са ознакама (сигнатурама). Оне су носиле не само лични или свети карактер (са сопственим иницијалима, или светачким симболима и записима), већ и магијску и апотропејску улогу“ (Златковић2006: 38).

У драми Марко и Алил-ага постају побратими управо у заједничком ратном походу какав описују посљедњи стихови пјесме. Марко Алил-аги спасава живот, а за узврат тражи да му досуди робину коју је отео од јаничара који су је силовали и упропастили.

Помоћу лика Али-паше Михиз демистификује и легенду о Шарцу, коњу који није „каквино су коњи/ веће шарен како и говече“. Наиме, побратим се диви Марковој домишљатости јер већ педесет година јаше шарене коње, те се чини да је то један те један шарац. Марко признаје да је намјерно од своје пете године, када је добио првог коња од покојног стрица Угљеше, јахао шарене коње како би се стекао утисак да му је коњ као и он бесмртан.

У *Клетви*, другом чину, Михиз освјетљава предисторију Марковог положаја. Цркву Самодрежу, у којој се радња одвија, не описује детаљно као Марков чадор, већ оставља слободу редитељу да ријеша њен изглед: „А сада, драги мој редитељу, твоје је да изабереш. [...] Нека ти је унапред просто“ (Михиз 1986: 157). Једино захтијева да атмосфера богомоље буде присутна и јасна гледаоцу. Атмосфери у Самодрежи доприноси црквени хор пјевајући пјесме из богослужења. „Упутство редитељу, у директном обраћању, постало је прави мали трактат о могућностима позоришта, о редитељским поетикама, о односу драмског писца и редитеља. Драмско упутство се трансформише у замишљени дијалог са елементима мини-есеја“ (Илишевић 2001: 53-54).

У Самодрежи на сцени су уз Марка мртва драмска лица: цар Урош, краљ Вукашин, деспот Угљеша и патријарх Недељко. У народној пјесми *Урош и Мрљавчевићи* појављује се и војвода Гојко. Њега је Михиз, због ослањања на историјске изворе, у драми елиминисао, али је зато остварио тројство у млађој генерацији Мрљавчевића – Марко, Андрија и Дмитар. Аутор се овдје послужио модерним драматуршким поступком и Маркову евокацију сабора ријешао његовим гласом (off), те је тако постигао ефекат временске и емоционалне дистанце. „Марково казивање о свађи великаша над српском круном у драми је дато као приказивање; епско (причање) трансформисано је у драмско (делање)“ (Илишевић 2001: 57). Овај чин има симболичку вриједност. Као што већ рекосмо, он приказује предисторију Марковог незахвалног положаја. Тачније ријеч је о очевој клетви која одређује његову субину и доводи га у вазалски положај. С друге стране, показује се и Маркова праведност и поштење због кога ће одлучити да по цијену живота помогне хришћанима и постане двоструки издајник. „Цео тај други чин изузетно је необичан и противречан у драмској функцији и драматуршкој оправданости. Њиме се ремети јединство места, времена, радње, па и ликова, чије је сценско растојање најчешће бесконачно. [...] Али, потпуно апсурдно, овим чином успоставља се кохерентност драме, а главни јунак се потврђује као

‘конфликтна енергија комада’. Разбијајући сцену и временски континуитет, други чин преображава уобичајени однос узрока и последица, повезује делове текста и одражава конфликте јунака“ (Самарџија 1996: 333).

Очевој клетви претходи вербални дуел браће Мрњавчевића. За разлику од народног пјевача Рашка, Михиз Вукашинову клетву детаљно мотивише.

Из Марковог угла читалац, односно гледалац, сагледава карактере оних који се боре за власт. Три владара показују различит однос према власти.

Урош сматра да је „он сам, целином своје личности, власт неповредива и једина могућа“ (Михиз 1986: 159), али жели да остане изнад власти. Он је потпуно неизаинтересован за царство. „Државну бригу и управу је препустио Вукашину, њему самоме то је било досадно, плитко и бучно“ (Михиз 1986: 159). Тек што је отворио сабор, он га и напушта. Одлази у шетњу. Док се у пјесми Урошева неспособност да сачува царство тумачи младошћу, „ћути д’јете ништа не бесједи“, његово понашање је, у Михизовом тумачењу, последица дегенерације светородне лозе.<sup>15</sup> „Окренут личним задовољствима, блед нервозан и накинђурен, он је пародијски двојник ‘цара и самодршца’, гротескна негација сопственог оца, казна због грехова предака“ (Самарџија 1996: 335).

Вукашин је властољубив. Само је једно волео на свијету – моћ. Он вјерује да је човјек мисије, али своје страсти не огољује. Био је лош ратник, али је „умео да друге поведе и нагна их да то чине страсно и сурово“ (Михиз 1986: 158). Угљеша злобно коментарише брата, подвлачећи да је на све спреман, па и на цареубиство. Међутим, Марко, који чува легитимност Немањића, а узрочно-посљедично и нејаког Уроша, признаје да је „на њему било да поново сабере, одбрани и васпостави силу и величину српског царства“ (Михиз 1986: 158). И Угљеша жели и воли власт, али друкчије од Вукашина „као нешто што му припада, што му добро пристаје“. За њега је власт начин да људима омогући да живе ведро и лако. За разлику од брата исувише је сигуран у себе да би своју жељу прикривао. По сопственом признању никога се до Бога не боји, као и епски Марко. Он је моћан и уман ратник, али мрзи рат и све што је насилно. Оно што им је заједничко јесте да не крију нетрпељивост према Урошу. Заједнички став им је: „Урош је одшетао своје, он мора да оде ...“ (Михиз 1986: 162).

Цар Душан у свом тестаменту упозорава на њих, а за текст тестаментa Михиз користи „благо стилизовану парафразу“ Лењиновог *Завештања*,

---

<sup>15</sup> О Нејаком Урошу и узурпатору Вукашину, пише још Стефан Стефановић у драми *Смрт Уроша Петог* (1825) развијајући даље тему гашења светородне лозе Немањића.

односно оних његових дијелова који се односе на Стаљина, Троцког и Бухарина: „Још вам наручујем и разуму вашем налажем да будно под оком држите Вукашина Мрњавчевића и брата му Угљешу. Вукашин, постане ли близак престолу, имаће у рукама голему моћ, а ја нисам сигуран да ли ће он ту моћ умети да употреби с довољно опреза. Он је човек исувише груб, и нетрпелив, и није одан. С друге стране Угљешу, без сумње најспособнијег човека нашег царства, не красе само његове изузетне способности већ и претерана самоувереност. Његова схватања могу се само уз велику сумњу убројати у чисто православна. Стога вам велим, држите их под оком и далеко од власти“ (Михиз 1986: 169).

На коме је царство, као и у пјесми, у драми знају само протопоп Недељко, тумач књига староставних, и његов ученик, царев писар Марко. Патријарх је приказан као веома стар човјек кога сви пријатељски и блиско зову његовим „крштеним именом“ – протопоп Недељко. Иако, несумњиво угледан, патријарх је пред великашима потпуно немоћан. У пјесми се према њему осиноно односе „огњени чауши“, а у драми сами владари.

Као и у пјесми *Урош и Мрљавчевићи*, и у драми Вукашин и Угљеша покушавају да утичу на Маркову одлуку, док се Урош искрено радује сусрету с њим. Отац га подсјећа на неписани закон да ће „од оца останути сину“: „Не заборави, Марко, да сам ти краљ и отац. И да ћеш ти бити једнога дана оно што јесам и оно што будем“ (Михиз 1986: 168). Угљеша прибјегава емотивној уцјени: „Благо мени што те видим, синовче, тако правог и здравог. Увек сам те волео више од сваког другог. [...] Све што имам и задобијем твоје ће бити“ (Михиз 1986: 168). И у пјесми поступа готово идентично:

„Благо мене, ето ми синовца,  
он ће казат на мене је царство!  
Кад је Марко још нејачак био,  
ја сам Марка врло миловао,  
у свилена њедра увијао,  
кано красну од злата јабуку;  
куд сам гође на коњу ходио,  
све сам Марка са собом водио.“

И док у пјесми Марко прекоријева оца и стричеве што се о туђе у отимају царство, у драми, као заступник истине и правде, само свечано објављује скупу да је славни цар „на царски престо вољом својом посадио сина свог прворођеног и јединог Стефана Уроша“ (Михиз 1986: 169).

Највеће одступање од пјесме старца Рашка је умањивање улоге мајке Јевросиме у Марковој „пресуди“ на коме је царство. У пјесми она зна шта се дешава на сабору код Самодреже јер јој Марко говори о томе и тражи јој савјет. У драми она само слути разлог Марковог опремања, „о нечем крупном се ради кад те сам протопоп Недељко зове“. Марко је већ ријешо да суди „по правди“, а мајчин благослов га само учвршћује у одлуци. Михиз стихове преузима из пјесме, али их прозно уобличава, прилагођавајући их драмском контексту: „Немој сине говорити криво, ни по бабу ни по стрицу своме, већ по правди Бога истинога. Боље ти је изгубити главу, него своју огрешити душу“<sup>16</sup> (Михиз 1986: 168). При томе ни смисао ни десетерачки ритам нису нарушени. Михизове стилизације стихова из епске пјесме су заиста успјеле. „Интезивну епску доминацију везе између Марка и Јевросиме Михиз је потпуно неутралисао. Његов велики обрачун са култом мајке (започет у *Бановић Страхињи*) неминовно је разградио и епску релацију ујак-сестрић“ (Самарџија 1996: 335). Марко истина помиње посљедња два стиха пјесме *Женидба краља Вукашина* говорећи Дмитру да њих двојица физички, за разлику од брата Андрије, вргли на ујака војводу Момчила. Михиз Марка слика, не као митског јунака, већ као обичног човјека, те стога у драми, умјесто на ујака, Марко личи на стрица Угљешу.

Због праведне пресуде, на Марка се сручује очева клетва: „Не имао од срца порода, да твој син не би учинио оно што ти учини данас мени и земљи овој! И нека ти се не зна за гроб, да те над њим не би клели потомци за пропаст царства српскога! И да би ти душа не испала, док турскога цара не дворио!“ (Михиз 1986: 171). Свјестан да клетву не може да укине, патријарх покушава да је благословом бар ублажи: „Нека да Бог да ти реч на зборишту буде свагда тако чиста и светла као данас, да ти сабља свагда буде прва на бојишту и да ти се лепо и јуначко име спомиње док је сунца и док је месеца“ (Михиз 1986: 171). У пјесми Марка благосиља сам цар Урош.<sup>17</sup> Смисао и конкретни елементи благослова и клетве из епске пјесме у драми су задржани.

Михиз проблематизује политику какву је водио његов јунак на сличан начин као и Константин Филозоф у *Животу деспота Стефана Лазаревића* који каже да су сви наши владари потчињени Турцима били са њима ако не *са вољом*, а оно *по нужди*. Филозоф лапидарно формулише двије супротне политике. *Политика са вољом* подразумева ситуацију слободе, а

<sup>16</sup> „Марко сине, једини у мајке,/ не била ти моја рана клета,/ немој, сине, говорити криво,/ ни по бабу, ни по стричевима,/ већ по правди бога истинога!/ Немој, сине, изгубити душе/ боље ти је изгубити главу/ него своју огр’јешити душу!“

<sup>17</sup> „Куме Марко, бог ти помогао!/ Твоје лице св’јетло на дивану!/ Твоја сабља сјекла на мејдану!/ Нада те се не нашло јунака!/ Име ти се свуда спомињало,/ Док је сунца и док је мјесеца!“

самим тим и могућност избора. *Политика по нужди* не дозвољава избор јер се води у ситуацији неслободе, ропства, а у таквој ситуацији се чини оно што се мора, а не оно што се жели. И епски и Михизов Марко, јавља се у два историјска времена – епохи српског царства и епохи турског царства. У обје епохе је активан учесник у политичким збивањима. У једној ситуацији дјелује са вољом, а у другој по нужди.

Постоје ситуације у којима је немогуће поступити исправно, а да то дјеловање не повуче за собом и негативне последице. Као својеврсни лајт-мотив, ово сазнање се кроз драму непрестано провлачи. Праведна одлука о наслеђивању царства је релативизирана. Марко је у Самодрежи, вјерујући да штити државне интересе, издао оца. Међутим, истина коју је саопштио бива погубна по Србију. Вукашинова лаж о праву наслеђа имала је за циљ уједињење расцјепканог царства и одбрану земље од надолазеће турске силе. Не дозвољавајући оцу да преузме власт, он на неки начин проузрокује и Маричку битку, и Косовску, па и ову на Ровинама. Марко је свјестан свега и зато је „располовљене душе“. Трагични јунак – жртва очевог гњева и кетве налик је јунацима античких митова које проклињу богови. Међутим, „у националној трагедији хероји нису од богова проклети да се венчавају за рођене мајке и да убијају своје очеве, већ да служе душмана и издају свој народ“ (Ћирилов 1986: 397). Не могавши одољети молбама свога народа, Марко постаје вазал, жртвује себе за друге и покушава спасити што се спасити да. Међутим, свако жртвовање, увијек и без изузетка, укључује и подразумејева жртвовање других. У Марковом случају то је жртвовање рођеног брата – Андрије.

Највеће одступање од епске традиције у драми управо је евокација Андријине погибије. Андрија је рањен у боју против Турака на Марици. Марково учешће у овој бици, као и у бици на Косову, је непознато и историји и легенди. Михиз намјерно оставља дилему о његовом учешћу у овим биткама. Иако предању није позната Маркова улога на Марици, познат му је Марко братоубица. Ријеч је о балади *Марко Краљевић и брат му Андријаш*. Интернационалну тему о сукобу браће око плијена, писац трансформисе у потресну причу о братској издаји. Приповиједајући Деволци, тачније исповиједајући јој се, како је у покушају „спасавања“ народа постао вазал, Марко открива да је, пошто је све учинио да га спаси, рањеног брата предао султану као залог оданости. Као и у буграштини, и у драми, Андрија Марка у свему надмашује. „Рукама је распарао рану. Није хтео да робује [...]“ (Михиз 1986: 199).

Очево проклетство сем издајом брата, Марко појачава и заклетвом да „порода неће имати и да жену нећу дотаћи док невернике служи“ (Михиз 1986: 185). Да мука буде још већа, пред њим је у чадору свакодневно лепо-

тица, коју је спасио од јаничара који су је силовали, и која има исте Андријашеве очи. Марко њој робује више него она њему. Овдје нам се отвара могућност поређења лика кавкаске робинје са Арапком дјевојком из пјесме *Марко Краљевић и кћи краља арапскога* (Вук II, 63). У пјесми Марко осам година труне у тамници, али је за њега црње и теже од тамнице, нешто што га мори „јутром и вечером“ – упорна и насртљива кћи краља арапскога у чијој тамници труне. Занимљиво је да је Марко привлачан овим женама. Велики патријархалац дуго одолијева и окреће главу од неодољивог мамца. Наиме, Арапка му нуди слободу и себе. Трагични крај овог односа, Михиз је избјегао. Бег Костадин сликовито описује Марков однос према робинји: „сам је не дира, а другом је не даје“. Иако се у многим епским пјесма Марко појављује као спасилац жена и робља, ситуација у којој спасава Дјевојку највише нас подсећа на ону описану у пјесми *Марко Краљевић и 12 Арана* (Вук II, 62).

И историја и епска пјесма памте Маркове невоље са женама. Орбин прича да је Марко отјерао своју жену Јелену због њеног неморалног понашања и да је она предала град Костур свом љубавнику Балши Балшићу. Овај податак се доводи у везу са народним пјесмама о сукобу Марка и Мине од Костура од којих је најбоља *Марко Краљевић и Мина од Костура* (Вук II, 61).

„Марко на плану брачних и породичних односа не пристаје ни на какве недоличности и шеретлуке, то је подручје које мора остати чисто и заштићено од обести и суровости ратничке“ (Зуковић 1995: 91). Илустративан примјер је пјесма *Женидба Марка Краљевића* (Вук II, 55). Маркова вјерница је толико неодољива и лијепа да ће у току саме свадбе пожудна страст према њој планути и у Марковом несуђеном вјенчаном куму, дужду млетачком. Када развратни кум покуша да је обљуби, она, честита и мудра, бјежи Марку под шаторе. Међутим Марко, патријархалац, помисли да је дјевојка нестрпљива, па је љутито кори:

„Хорјаткињо, Бугарка ђевојко!

зар не може мене причекати

док дођемо до бијела двора

и ришћански закон савршимо?“

Не ради се овдје о Марковом страху пред женама, мада није нужно да велики јунак, буде и велики љубавник. Марко једноставно и у овој прилици наступа као чувар реда и народних обичаја.

Михиз Марков, историјски и епски, брачни проблем објашњава његовом заклетвом: „И жену своју, добру жену, Јелену Хлапену од постеле сам одлучио, а она, не разумеде, увреди се и оде у манастир“ (Михиз 1986: 185).

У једној од дидаскалија писаца објашњава да кавкаска робиња не разумије језик људи са којима под чадором долази у контакт, нити било ко од ликова разумије њен језик: „Уђе Девојка. Носи нов кондир вина. Дође до стола, погледа пехаре и сипа. Њен љубазни осмех чудно противуречи ономе што говори језиком који тројица мушкараца за столом не разумеју, али је позоришна каролија учинила да га разумемо ми“ (Михиз 1986: 142). Тирилов ово сматра „једним од најоригиналнијих домишљаја у нашој драматургији“ (1986: 396).

Робиња мирно прихвата своју судбину, иако она није последица неке од њених одлука јер је потпуно невинна. Према свом спасиоцу и господару гаји велику наклоност. Слути његов долазак, слути његово расположење. У драми она је симбол великог неразумијевања. Марко у неколико прилика понавља: „Жив човек живог човека не разуме“. Тако дјевојка, иронично, разумије топот коња, али људе не. „Михајловић овим ликом прави духовит и ироничан коментар на рачун бихевиористичке психологије, али и веровања да и ванјезички знаци могу бити разумљиви“ (Церовић 1990: 13).

Једина Маркова акција током читаве драме је покушај да помогне хришћанима тако што ће у руке хришћанског изасланика предати Бајазитове ратне планове. Њихов дијалог открива сву немоћ Краљевића Марка да врати изгубљено повјерење. Сибињанин Јанко, мађарски племић са којим Марко преговара је нарцисоидан, уображен, охол. Индиректно, таквим карактеризацијама, Михиз га доводи у везу са деспотом Стефаном, кога на почетку драме помиње Бег Костадин са истом квалификацијом – „охоли Лазарев син“, додајући да он презире и њега и Марка. Стефанов надмени однос Марко објашњава чињеницом да им не може опростити Косово.

Марков издајнички гест је сагледан из двојакe перспективе. То је племенит чин према хришћанима, али онај коме је Марко повјерио планове и упутио савјет ту племенитост свакако није заслужио – охоли мађарски племић, Сибињанин Јанко. Према Турцима то је издајнички чин. А како су Турци представљени ликом Алил-аге, племенитог и часног човјека, стиче се дојама како ту издају нису заслужили.

Влашки војник, преко кога Марко покушава успоставити контакт са хришћанима, плаши се Марка, као и сви хришћански војници. И они, као и Арапи у пјесми *Марко Краљевић и Мина од Костура* (Вук II, 61) када се нађу у бојним редовима, само гледају има ли „оног страшнога јунака/ на шарену коњу великоме“. Говорећи од том страху, он Марку у лице саопштава мишљење хришћанске војске о њему: „Потурица гори од Турчина“. У пјесми Старца Милије *Сестра Леке капетана* (Вук II, 39), љепотица Роса одбија Марка као просца јер је турска придворица, па је према томе и увреда и дрскост што се усудио да њу запроси. Епски Марко, пријек и претјерано



осјетљив, уз то „зао при укуру“, самовољну и охолу призренску љепотицу, због подсећања на неугодну истину, сурово кажњава – одсјеца јој руке и вади очи. У драми, Марко ударац у лице прима мирно. Много теже му пада Милијина констатација: „Зло је, сине, то што чинимо, што неверу служимо“ (Михиз 1986: 196), јер су пјевачи носиоци цјелокупног народног мишљења. Разочаран, јунак у монологу набраја епске сижее из Вукове збирке: „Песме о Марку певате како вас од Турака брани, свадбарине укида, кесеције убија, песме певате, а о срамоти Марковој мислите. Да вам животе и веру и обичаје чува, зато је добар, о добар је Марко као добар данак у години, а гадите ме се, да гадите ме се што Турчина служим. Није право, народе мој, није право“ (Михиз 1986: 197).

Већ у првом чину, уткивајући у Маркову реплику локалитет Урвине, Михиз наговјештава јунаков крај из познате Вишњићеве пјесме: „А стиже твоја клетва, Вукашине, стиже. Порода ето немам, радуј се родитељу, нисам ти унучад изродио. И турског цара дворим, ево већ двадесет четири године га служим, а онај горе душу не прима. Још само да погинем тако да ми се за гроб не зна... и то ћу ти учинити, да се наврши твоја клетва до краја, без остатка“ (Михиз 1986: 184).

У јуначким пјесмама се често тематизује смрт јунака. Међутим, *Смрт Марка Краљевића* је изузетак међу пјесмама о смрти јунака. Марко у овој пјесми неће и не може да погине на мегдану од јуначке руке и оружја, већ само „од бога, од старог крвника“. Свјестан свог проклетства против којег и не покушава да се бори, Марко и у драми одлучује да крене у гроб без помена: „Отићи ћу једнога дана рано ујутру у неку планину, високу до под небо само. Наћи ћу тамо две јеле, разумеш, две танке, танке јеле. Зелене. Пребићу ову сабљу на четверо, изломићу буздован, и лећи тамо као вук маторац кад му дојаде хајке и гоничи. Неће ме стићи хрти и огари. Тамо ћу да умрем да ми нико траг гробу не нађе. Порашће моје танке јеле, раскрупњаће се, разгранати, звери ће кости разнети и неће бити Марка као да га није ни било“ (Михиз 1986: 184).

Марко у пјесми, умире у сасвим другим приликама од оних у драми. У пјесми зато што је дошло вријеме, у драми зато што он то тако жели. Међутим, у оба случаја Маркова смрт је својеврсно жртвовање за хришћанство. У драми, он гине да би хришћани задобили побједу над Турцима. У пјесми, Марко уочи смрти свој иметак оставља цркви, кљастим и слијепим. Значи, хришћанској раји. Светозар Матић примјећује, имајући на уму и пјесму *Опет свети Саво* (Вук II, 23), да слијепи пјевач Вишњић сматра себе наслѣдником блага српских средњовјековних владара. Побринуо се Марко и за преносиоце пјесама о њему и о његовој јуначкој слави. И у драми, једна од посљедњих наредби Дмитру је да чува старца Милију.

Најпотреснији тренутак у драми је свакако спознаја и признање „трагичне“ кривице. Марко признаје брату да је одабрао погрешан пут и од њега захтијева да бира други – устанак, сеобу, било шта, само не ропство. На Дмитру не лежи клетва, па он тако има могућност избора. Марко, чија је судбина одређена клетвом и благословом, је није ни могао имати. Смрт је једина могућност изласка из срамног вазалског положаја.

Борислав Михајловић Михиз се и у драми *Краљевић Марко*, као и у претходној поиграо са иронијом. Наиме, већину ликова је предстваио са иронијске дистанце, тачније све „живе“ сем Марка, на два начина „новим тумачењем атрибута и хиперболисањем једне карактеристике епског јунака“ (Самарџија 1996: 335). Циљ му је био да наруши представе о владарима, домаћој властели, црквеним великодостојницима, народним пјевачима, па и обичним војницима. Тако је Урош приказан као антипатични меланхолик. Патријарх је неугледни старчић. Станија је млад, али приглуп, док је Милија искуснији, а то искуство га чини чангривавим старцем који само декламује пословице. Азап и влашки војник су слични. Плаше се Марка, дрхте пред њим, али су и даље незајежљиво похлепни. Ликове Бега Костадина, Алил-аге и Сибињанин Јанка свео је на доминантну црту. Потурица је бескарактеран, Турчин широкогруд, а Мађар уображен. Да у њој нема Марка, драма би заиста била комедија. Занимљиво је и то што је Мрњавчевиће Михиз искључио из пародијског контекста драме. „Спонтано он се приближио процесу рехабилитације ових ликова, који се одвијао у једном току усмене епике (опевање Вукашинове смрти, погибија сложних Мрњавчевића на Косову)“ (Самарџија 1996: 338).

Жанровско одређење драме *Краљевић Марко* изузетно је тешко. За Тирилова је то драма „филозофије власти“, „мушка драма о мушким стварима“, „драма о рату, политици, издаји, ратним вештинама и стратегији“ (1986: 396). Килибарда је назива „трагедијом филозофије власти“ (1998: 147). Сувајџић је одређује као психолошку драму јер „у њеној сржи почиња психолошко-етички конфликт унутар главног јунака“ (2012: 74). Первић примјећује да се „ова драма колеба између поетизоване историје и проблемске драме“ (1978: 75). И сви су на неки начин у праву. Чињеница је да је *Краљевић Марко* у много већој мјери од *Бановић Страхиње* историјска драма, али да у себи носи и елементе психолошке и политичке драме. Комад *Краљевић Марко* је свакако, препун алузија на савремени политички тренутак ондашње Југославије, тоталитарне државе, у којој су зарад опстанка многи били конвертити. И сам аутор то признаје: „Покушао сам да њој и њеном јунаку дам општији, трајнији значај и нисам бежао од тога да на тај начин евентуално алудирам на ситуације савременог света [...]“ (Михиз 2000: 18). Ставовe о политичкој манипулацији изнесене кроз лик Мајке Југовића у драми *Бановић Страхиња*, Михиз овдје употпуњује ликовима народних

пјевача Милије и Станије – инструмената те манипулације. Народни пјевачи нису ништа друго до савремени медији.

За разлику од *Бановић Страхиње*, једне од најигранијих послјератних драма, изведба *Краљевића Марка* није наишла на разумијевање. Позоришна критика није била благонаклона ни према тексту, ни писцу, а ни сценској поставци Арсенија Јовановића. Као примјер наводимо неколико ријечи Мухарема Первића о драми: „Ако је ваљаност Маркових двоумљења довољна за једну стандардну драмску причу из прошлости, за једну идејно засновану драмску расправу о смислу, нужности, оправданости или неоправданости колаборационизма у извесним историјским околностима, његови аргументи за и против ипак нису довољно јаки нити убедљиви и контрастни“ (1978: 75). Неприхватање и неразумијевање публике за овај драмски комад, Тирилов тумачи на начин који нам је најприхватљивији: „Драме филозофије власти нису никада биле превише популарне. Оне траже смисао за историјско и код публике. Године 1969, када су још одјекивала расположења новолевичарске 1968, [...], као да није било слуха за све вредности овог несвакидашњег дела духа, духовитости и духовности, специфичног осећања за историју“ (1986: 397), док се у потпуности слажемо са тврдњом Новака Килибарде да је Борислав Михајловић Михиз „први написао ваљану драму о Краљевићу Марку“ (1998: 147). „Драма *Краљевић Марко* доима се читаоца, односно гледаоца, као текст ‘из главе цијела народа’. То је дубоко национално дјело [...]“ (Килибарда 1998: 148).

По литерарним вриједностима и оригиналном односу према узорима, *Краљевић Марко* је у кругу српских драма инспирисаних народном пјесмом, једно од најбољих остварења.

ЛИТЕРАТУРА

- Брђанин 2003: Б. Брђанин, *Марко Краљевић и српска драма*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вајан 1982: А. Вајан, Sultanov sluga kao nacionalni junak, у: S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva: Strana kritika o našoj narodnoj poeziji*, Београд: Prosveta, 284-294.
- Деретић 1995: Ј. Деретић: *Загонетка Марка Краљевића: о природи историчности у српској народној епизи*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Деретић 2000: Ј. Деретић *Српска народна епика*. Београд: Филип Вишњић.
- Златковић 2006: И. Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића: тематско-мотивска основа*. Београд: Рад, Културно просветна заједница Србије, Институт за уметност и књижевност.
- Зуковић 1995: Љ.Зуковић, *Историјски краљ Марко и епски Краљевић Марко*. Бањалука: Нови Глас.
- Илишевић 2011: М.Илишевић, *Жанровска преплитања у савременој српској драми: Други чин расправе у два чина*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јованов 1999: S.Jovanov, Lomljenje sablje: *Kraljević Marko ili posestrimstvo protiv pobratimstva*. у: *Obmanuti eros: žensko pitanje u srpskoj drami*, Београд: Филип Вишњић, 113-123.
- Караџић 1953: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме II*, Београд: Просвета.
- Килибарда 1998: Н. Килибарда, Михизова драма „Краљевић Марко“, у: М. Јанковић, В. Јанковић, *Други о Михизу*, Београд: Стубови културе, 147-153.
- Љубинковић 2010: Н. Љубинковић: Краљевић Марко - историја, мит, легенда, у: *Трагања и одговори: Студије из народне књижевности и фолклора I*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 246-257.
- Матић 1966: С. Матић, Маркова легенда. у: В. Недић, *Народна књижевност*, Београд: Нолит, 225-244.
- Михаљчић 2001: Р. Михаљчић, *Крај српског царства*, Београд: Српска школска књига, Knowledge.
- Михиз 1986: Б. М. Михиз, *Издајице*, Београд: БИГЗ.
- Михиз, 1-15. 2000: Б. М. Михиз, Рукопис легенде и рукопис драме/ разговор водио Иван Растегорац почетком седамдесетих. *Књижевне новине*, бр. 1017/1018, 18.
- Назечић 1974: S. Nazečić, *Епски Kraljević Marko*, у: V. Palavestra, Ђ. Buturović, *Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca: Izbor kritika*, Сарајево: Свјетлост, 25-37.

- Павловић 1993: М. Павловић, Смрт Марка Краљевића, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Српска књижевна задруга, 179-182.
- Первић 1978: М. Первић, Искушења родољубивог вазала, у: *Премијера: Наша драма у нашем позоришту*, Београд: Нолит, 74-78.
- Поповић 2011: Р. Поповић, *Михиз: одгонетање једног живота*, Београд: Службени гласник.
- Самарција 2012: С. Самарција, Сказано, списано и написано (напомене о односима између усменог стваралаштва и писане књижевности). у: Б. Сувајцић, *Српско усмено стваралаштво у интеркултуралном коду, Зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 15-87.
- Самарција, 1996: С. Самарција, „Краљевић Марко“ Борислава Михајловића-Михиза и усмена традиција, у: *Драма у српској књижевности, Научни састанак слависта у Вукове дане, 25/1*. Београд, Нови Сад: МСЦ, 331- 340.
- Сувајцић 2005: Б. Сувајцић, Вода на Урвини - Митска и фиктивна смрт Марка Краљевића, у: *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 171- 185.
- Сувајцић 2012: Б. Сувајцић, Марков сан: Епска биографија као искушавање жанра. у: *Дновиде воде: Фолклорни елементи у српској књижевности*. Нови Сад: Orpheus, 61-79.
- Церовић 1990: Е. Cerović Mlađa, *Kraljević Marko Borislava Mihailovića Mihiza*, у: *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Нови Сад: Стеријино позорје, 9-15.

Marijana G. Radović

## BORISLAV MIHAJLOVIĆ MIHIZ'S KRALJEVIĆ MARKO

### *Summary*

At the beginning of the 1960s, Serbian writers became more and more free from the clichés of socialist realism techniques, and in the search for new themes they started to follow movements in modern European dramaturgy. In this moment, a specific dramatic and stylistic stream of so-called 'mythological' and 'allegorical' drama was formed. Our dramatists, just like Giraudoux, Cocteau, Anouilh, and Sartre in the French drama of ideas, turned towards models of antique myth, and with Aesopian language they were speaking contemporary truths and thus with the past they problematized the present. Borislav Mihajlović Mihiz was in the very framework of this dramatic circle, but, unlike his contemporaries, Mihiz was interested only in the motives of epos of his own nation and in this period a dramatic stream inspired by folk poems in Serbian literature was actually formed again. His drama Banović Strahinja (1963) re-established and enriched historical drama, a genre that was almost forgotten at the beginning of the 20th century, and at about the same time formed a new type of this genre. The subject of this paper is exactly the way of transposition of epic tradition and its function in the drama Kraljević Marko (1969), which thematises a phenomenon of the epic biography of the greatest national hero.