

*Славко Пеџаковић*

Филолошки факултет Универзитета у Београду  
petakovics@yahoo.com

## МИЛУТИН БОЈИЋ И ОБНОВА ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ

**Сажетак:** У раду се испитују путеви настанка поетичке платформе на којој је Милутин Бојић засновао обнову историјске драме. Истражују се поетичко-стилске карактеристике дела *Краљева јесен*, које је требало да буде угаони камен у формирању новог драмског модела у историји српске књижевности. Разматра се у којој мери је лиризовање драмског ткива, као специфичан конструктивни образац, допринело успостављању специфичних релација драматуршког и значењског у *Краљевој јесени*.

**Кључне речи:** Милутин Бојић, историјска драма, обнова, синтагматски низ, карневализација.

У књижевном опусу Милутина Бојића драмском стваралаштву требало је да припадне можда и прворазредно место, на шта упућује замашност подухвата који је на пољу драме намеравао да предузме. Потврђује ову хипотезу двадесет – што сачуваних у скици, што започетих или довршених, жанровски разнородних драма (Кићовић 1961: 10–11) којима се за свога кратког живота посвећивао.

Обимност и озбиљност рада на драми указује и на постојање поетичке платформе на коју је Бојић ослањао своје стваралаштво. Сазревање поетичке самосвести назире се у беседи коју је песник одржао у сали Грађанске касине у Београду 5. децембра 1910.

године. У оквиру шире заснованог излагања говорио је о драми уопште, посебну пажњу посвећујући историјској драми. О њој је судио оштро, тврдећи да од Јована Стерије Поповића до Лазе Костића нема у српској књижевности аутентичне појаве; дела свих стваралаца у томе хронолошком ланцу одликују исте слабости: „досадни шаблон“, „идеалисане антителичне фигуре“, „досадни патриотско-гусларски тон“, „крупни а ла Шекспир монолози“ (Бојић 1911: 105). Замерао је Бојић писцима историјске драме нереалистичност, недостатак психолошке продубљености ликова, наивну карактеризацију, изостанак историјске контекстуализације. Сматрао је да се поетичко-стилска нерелефност у историјској драми прикрива патетиком, општим местима националне митологије и псеудокњижевним ликовима установљеним на овешталим повесним обрасцима.

Свеобухватније се Бојићево схватање поетике историјске драме може сагледати и разматрањем његових ставова о драми уопште. У говору одржаном у Касини он је, између осталог, осврћући се на Нушићеву грађанску драму препознао у њој слабости „које карактеришу нашу трагедију“, прецизније: замерао је што у њој изостаје „препорођење душе из једне емоције у другу“ и што нема „интимитета, дискретности душе“ (Бојић 1911: 204). Запазио је и да женски ликови у нашој драми подлежу стилском упрошћавању услед дејства стереотипности историјске иконографије, и нагласио да је време да се прекине с „безбојним типовима српске матере, конвенционалне супруге или неприродне љубезнице“, као и да се мора „у жени наћи оно велико узвишено“ (Ковијанић 1969: 288). Психологија јунака, сматрао је надаље Бојић, есенцијална је материја драмског, а у нашој драми је управо непостојање утанчане карактеризације јунака прикривано артифицијелном патином националне романтике.

Токови Бојићевих размишљања о поетици историјске драме, и драме уопште, могу се реконструисати и на основу оцена, критика и цртица у периодици,

којима је пратио извођење домаћих и страних комада између 1910. и 1914. године. Из тих прилога види се да Бојић повлачи демаркациону линију између „старе“ и „нове“ драме, одбацујући традиционалне поетичке моделе као реликте који опстају на таласу стваралачке инерције. Поводом *Рачуна* М. Димитријевића истакао је да драма треба да буде „сукоб душа, криза осећања“. Минуло је, додаје, „време када су спољни фактори нешто значили за драму“. Модерну драму треба схватити као „уметност, а не као несрећену и јефтину копију спољашњих закона живота једног народа“ (Ковијанић 1969: 219). Подстакнут извођењем *Хасанагинице* М. Огризовића критиковао је Бојић њену драмску композицију и стилизацију подвлачећи да су „прошла та времена када је несрећна судба Хасанагинице дирала до срца“ и да, ако се хоће да комади са таквом тематиком данас буду успешни, треба их „дати у једном чину, стилизоване око једне идеје, збијене, а никако их не развлачити у три чина“ (Ковијанић 1969: 220–221). Инспирисан Чеховљевим драмама Бојић износи опаску која је критичка варијација раније изреченог суда о поетичкој анахроности шекспировских стилских образаца: „У наше дане трагизам старе Шекспирове школе изгубио је значење.“ Даље хвали специфичан поетички слој Чеховљевих драма, који се огледа у евокацији особеног „штимунга“, проистеклог из „неочекиване музике људског бола“ (Ковијанић 1969: 224–225). О „реализму“ (реалистичности) размишљао је разлиставајући два нивоа тога феномена: банални мимезис („ставља писца у положај репортера и фотографа живота“) и уметничку сублимацију стварности („допушта да се осети присуство песника и артиста и да се као водила истакне начело: *Умешности је резиме живоша!*“). Артистичке димензије, наглашавао је, нема без „афеката, без великих осећања, без грубих и дрских осмеха судбине, без трагедије великих душа и крупних идеја“ (Ковијанић 1969: 229). Дамаре модерног уметника и гледаоца, закључио је Бојић, узвитлавају сцене „када кулминише ма каква страст [...], када нервозно

играју прсти, када се исколаче очи, груди се надимају и играју и цео израз постаје бесвестан, патолошки роб дубоког осећања“ (Ковијанић 1969: 237).

На основу сажетог пресека Бојићевих ставова о историјској драми, и драми уопште, реконструишу се поетички темељи на које је ослонио *Краљева јесен*, која је требало да буде угаони камен у заснивању новог модела историјске драме у српској књижевности. Оправданост ауторовог уверења да *Краљева јесен* у токове српске књижевности и театра доноси свежину, стручна јавност је тек делимично потврдила. Извођење Бојићеве драме критичари су дочекали релативно унисоно препознајући да доноси „нов покушај“ и да је одликују „звучни стихови“. Специфична композиција изазвала је, посредно се види, извесне недоумице у жанровском одређењу: „није патриотска драма, није ни историјски драмски одломак, него душевна, лирска садржина једног тренутка у историји“ (Предић 1913: 622); „дугачка лирска песма у дијалогској форми“ (Талетов 1913: 150). Осим овога, истакнут је значај Бојићеве драме јер доноси освежење у литератури: писац је „први унео у драму и пренео на позорницу, резултате наше савремене лирске поезије, њен савитљив, богат и пун боје стих“, чиме је допринео да се поврати „у живот озлоглашена српска историјска драма“ (Предић 1913: 623). Замерана је Бојићу невештина у обликовању ликова – остали су на нивоу апстрактних представа идеала и страсти (Талетов 1913: 150), али је и хваљена општа концепција: „skinuo je Bojić kralju krunu s glave i prikazuje ga kao čovjeka od mesa i krvi [...], mi upoznasmo kralja kao običnog čovjeka“ – и континуирано истицано стваралачко прожимање поетских дискурса: „kulturene odlike savremene srpske poezije unešene su u *Kraljevu jesen*“ (Galogaža 1914: 178). Било је, међутим, и изразито оштрих критика: истицана је Бојићева „апсолутна драматичност“ јер „његови драмски радови припадају пре писаној књижевности него драми“, због чега је и у коначном исходу „питање историјске драме“ након

*Краљеве јесени* „остало отворено“ (Глигорић 1923: 28–29). Глигорићева критика показује ипак да је Милутин Бојић, без обзира на скромне оцене вредности свога дела, и у трећој деценији двадесетог века био парадигматична појава у нашој књижевности, према којој се самеравају токови историјске драме. Високи статус писца у историји књижевности потврђен је и касније, те је наново истицан његов раскид са драмском традицијом – „без патриотске тенденције романтичарске сентименталности ранијих писаца Бојић је пошао новим, модерним правцем“ – и наглашавана преломна улога – „Бојић је [...] отпочео на сасвим нов и дотле неуобичајен начин приказивати народну прошлост“ (Лумовић 1927: 280–281) – у развојном путу драме. Уз то, замерке у вези са слабом карактеризацијом ликова и мотивацијом њиховог деловања упорно су пратиле сваки помен *Краљеве јесени* у критици.

Једна од првих озбиљнијих анализа, која задира у уметничку текстуру Бојићеве драме, појавила се скоро две деценије након штампања и извођења *Краљеве јесени*. Потреба за превредновањем Бојићеве драме са толике временске дистанце поткрепљује уверење да је његово дело бивало и даље оријентир у расветљавању једне нити историје књижевности. Изнова је уочена уметничка дихотомија Бојићеве драме, због које је „тешко говорити о Бојићу као драмском писцу, а да се уједно не додирне Бојић песник, лиричар“ (Новаковић 1930: 471). Та двојност, закључивано је, резултирала је извесном стилском неравнотежом, те се аутор *Краљеве јесени* испољио више као „песник но драмски писац“ (Новаковић 1930: 472). Начињен је покушај ка тумачењу драмског сукоба у светлу симболичког опозита пролеће (Симонида) : јесен (Милутин), уз елементарно разматрање карактеризације ликова. Указано је на грубост композиционог шава којим су, „без психолошког објашњавања“ дочарани преокрети у Симонидином понашању (Новаковић 1930: 475), уз закључак да елеганција стихова прелази у „оклоп

реторике“ под којим је „унутрашњост [...] често празна“ (Новаковић 1930: 476).

До обухватнијег сагледавања *Краљеве јесени* дошло је, ипак, тек пола века након њенога настанка. У монографији о српском песнику Г. Ковијанић је, између осталог, релативизовао мерила ранијих критичара који су судили о Бојићевој драми:

Глигорић и сви остали рецензенти прилазе овој лирској сцени као класичној, стандардној историјској драми и истичу оне недостатке до којих писцима лирских драма није ни стало (Ковијанић 1969: 180).

Осим овога, овај аутор покушао је да Бојићево дело у очима књижевне историје рехабилитује инсистирањем на релевантним поетичким мерилима („са становишта лирске драме, овај драмат је, и поред истицаних мана, успео покушај модерне историјске драме у стиховима“ – Ковијанић 1969: 181), на основу којих се уопште може разматрати уметнички карактер *Краљеве јесени*. Иако Ковијанићево тумачење није суштински осветлило поетичку слојевитост Бојићеве драме, наговестило је дубљи аналитички увид, до кога ће доћи крајем двадесетог века – полако, али сигурно. Најпре је разматрана траса учвршћивања одређеног типа стиха и форме драмске једночинке у Бојићевом опусу (Христић 1987: 13–14, 21), чиме је *Краљева јесен* лоцирана у историографском ланцу српске књижевности; а суштински продор у унутар-литерарни свет Бојићеве драме наступио је тек када су у средиште пажње постављена питања у вези с аспектима театрализације (Ковачевић 1996: 49–64). Истакнуто је тада да сагледавање *Краљеве јесени* захтева потпуну промену критичке оптике јер „Бојићеве драме не теже подражавању стварности“, због чега је „неосновано и нефункционално“ разматрати вредност овог дела с обзиром на „уверљивост“ ликова или радње, на чему је инсистирала традиционална критика (Ковачевић 1996: 51). Наглашено је и да је „историја само конструкцијска мрежа на којој се тка индивидуална ауторова визија света“; указано је на

концепцију јунака који свој интимни лик прикривају друштвено прихватљивом маском; тумачена је појава интертекстуалности; откривено је да поступак театрализације „представља самосвест драме“ – и да због тога феномена Бојићевим драмама припада „чворно место у развоју српског драмског стваралаштва“ (Ковачевић 1996: 63). Даљи помаци начињени су у стручној литератури којом ћемо се у нашем разматрању детаљније служити.

У традиционалној критици лиричност Бојићеве драме регистрована је на нивоу појавног, али не и на нивоу функционалног, и тај недостатак аналитичке апаратуре условио је површно – склони смо рећи у неким случајевима и погрешно – тумачење. Јер, управо поетска, тј. наглашено лирска форма *Краљеве јесени* конституише нивое значења текста. Одређене речи, синтагме, фразе и стихови појављују се, понављају и варирају у драми, делујући као рефрени или лајтмотиви који значењском акумулацијом ритмизују текст. Парадигматичан образац може се представити управо у вези с једном од сцена коју су критичари наводили као очигледан пример слабе мотивације поступака Бојићевих јунака. Сви су, наиме, указивали на немотивисаност Симонидине одлуке да Данилу понуди своје тело у замену за поштеду Стефана од сурове казне. Међутим, када се у широј перспективи сагледа концепција драмске радње и њених јунака у светлу разазнавања дискурсно-мотивационог склопа *Краљеве јесени*, лако је обеснажити наведене критичке примедбе. Управо лирски фон *Краљеве јесени* омогућава корелацију одређеног дискурсног модела са сложеном мотивационом осом. Разумевање Симонидиног поступка према Данилу почива на сагледавању сложених релација које је Бојић засновао, дискретно у тексту сигнализујући њихову природу. Када се Данило појави, он тренутно овладава сценским простором – о чему сведочи и неартикулисани уздах („Ааа...“) осталих јунака, чију пажњу маркантни монах одмах осваја. Од тога момента сви ликови који дођу у додир са Данилом полугласно износе ко-

ментаре о његовом карактеру. Ти искази акумулирају се у жижном средишту, формирајући унутрашњи Данилов портрет. Али, ти коментари немају функцију само у склопу карактеризације лика, већ су важни и на нивоу мотивације његовог односа са Симонидом. (Пред)знање – сигнализовао је доследно Бојић – које показују и странци и домаћи, без обзира на хијерархијско место у дворском окружењу, свесни монахове политичке моћи али и његовог људског карактера, велико је: Ана: „Отац [краљ Милутин] се поводи за тим попом холим“; Константин: „Он је творац сваког краљевога чина“; Димитрије: „Светитељ се прави“; Констанца: „Све тај може“; Гијом: „само крије вешто“; Други паж: „Већи је од краља“; „Као паж војводских жена сласт је пио. [...] И краљице саме љубав су му хтеле“. На основу ових исказа може се закључити: ако су и други, удаљенији много од краљевог трона и центра политичке моћи него Симонида, толико знали о Данилу, оправдано је претпоставити да њено знање није могло бити мање. Коначно, у тексту драме наћи ће се и потврда да је њена представа о Даниловом интимном и друштвеном бићу, карактеру и политичкој моћи, јаснија и дубља него представа свих осталих јунака. То ће експлицитно бити исказано у кулминацији њиховог дијалога („Ти си жељан епископског стола“; „Блуднице, у храму, крај најгорих жена, / Хулиш пијан Бога“). Уз то, Симонида је и пре започињања дијалога са Данилом знала да је Стефанова судбина улог за који се бори, и да је у временској оскудици – јер је питање тренутка када ће краљев гласник, са неопозивом наредбом да Стефан буде ослепљен, кренути пут Скопља – принуђена да бескомпромисно делује. У контексту тако разазнатих исказа о Даниловом лику, које је Бојић распоредио у тексту драме рачунајући на њихову кумулацију у чворишту дијалогског дуела Симониде и монаха, чини се да је краљичино иступање мотивисано боље и функционално усаглашење са психолошком концепцијом ликова него што су критичари то били спремни да виде.

На неколико још сложенијих примера показује се да у Бојићевој драми постоји динамичка мрежа

мотивских чворишта која су стваралачком конструкцијом усидрена у дубини текста. Та места формирају синтагматске низове унутар мотивационо-психолошког и симболичког поља драме. Примећено је већ да мотив очију представља један од кључних мотива заплета, и да карактеристичном стилизацијом прераста у симбол унутар Симонидиног монолога (Ковачевић 1996: 54). Ово запажање мора се међутим проширити: у тексту *Краљеве јесени* идентификује се више од тридесет појављивања именица очи / зене и око тридесет јављања именица, глагола и придева вид / видети / слепило / ослепети / слепац – самостално или унутар ширих семантичких склопова, што указује на стабилну појаву одређених синтагматских низова. Ови низови не упућују, посредно или непосредно, само на главног јунака, Стефана Дечанског, „Оног који није ту“ (Несторовић 2007: 284), чије ослепљење је главни покретач драмског сукоба. Њихова функција је да на симболичко-психолошком пољу јунаке повежу. Управо погледом, дословно или симболички, успостављају се вишеструке комуникационе релације. Блесковита визија унезверених погледа жртава („Жене вриште, беже куда их очи воде...“) буде у Новаку Гребостеру успомену на херојске дане. У Симонидином погледу Константин назире своју судбину („За срећу, за живот твој ме поглед веже“). Симонидин немир јача у сенци краљевог погледа („Тај страх ти краљев поглед даде“), док чезне за урањањем у Стефанове очи („О, дај ми да тонем у те вруће очи!“). И слика Данилове слабости пред Симонидиним чарима стилизована је мотивом очију („Он наслања очи на њене миришљаве руке и сања“). Призори Милутиновог тешког душевног стања стилизовани су на фону мотива очију које прогањају оца-супарника и оца-целата: јарост у њему буди сумња у Стефанову наклоност према Симониди („Он маћеху своју врло радо гледа“), након чега следи одлука да Стефан буде кажњен („Онда нек је гледа, кад у вечној тами / Буде сам лутао...“) и унутрашња криза због свести да је наредба о ослепљењу

сина неопозива („И хоће ли задњи глед, управљен мени / Тражити да види око свога ока?“). Носталгија Димитријева за завичајем посредована је сликом Цариграда. Монолог поносног Византинца обogaћен је мноштвом пиктуралних елемената, чија рељефност доприноси да се пред унутрашњим оком слушаца оживи древни град („Где зелени мрамор и ахат и опал / Блистају и гори сва у злату фреска“). Непремостивост јаза између цара – симболичког отелотворења вековите византијске културе, мудрости, државничке одговорности и простоте варвара контрастивно је истакнута мотивом погледа („Цар седа! / Ко светац под круном што му чело збрала, / Једва диже очи и уморно гледа“; „А заслепљен варвар у прах пада нице [...] / [...] Варвар диже зене. / Све ишчезло. Празно. Он дршће кô трска“).

Мотив очију има пресудан значај у кулминативном тежишту Симонидиног и Даниловог дијалога. Када се учинило да ће монах подлећи краљичиним чарима, омађијан њеном чулношћу и наговештајем будућег уживања, долази до наглог разбијања илузије и до Даниловог отрежњења. Данилов отпор сензуалности споља је мотивисан његовом жељом за влашћу и државним разлогом као императивом, што је манифестовано у јунаковим монолозима; међутим, на унутрашњем плану – у тексту драме запретени су фини сигнали – поступке јунака мотивише сложени психолошки механизам. Током дијалога успоставља се асоцијативни ланац појмова усмеравајући поступке јунака у смеру супротном од хоризонта очекивања. Симонидин позив на уживање („Тад пиј очи моје...“) заводи Данила, који гласом промуклим од жеље шапуће („Дубоке су... мрачне...“), али се магија тренутка неповратно расипа краљичиним захтевом („Доведи Стефана, / Он један у тај мрак заронити смеће“). Реплика Симонидина, неопрезно изречена у моменту када је њен лукави план имао изгледа за испуњење, открива да је замишљени сабеседник, коме краљица обећава раскош свога тела глумећи пред Данилом – уистину Стефан.

Осим овога, монахова асоцијација на дубину и таму у трену помињања жудње у Симонидиним очима указује на осенченост Стефановим ликом кључних дијалогских сцена *Краљеве јесени* (Марјановић 2000: 66). „Дубина“ и „мрак“ гаснућа Стефанових зеница обременују Данилову подсвест, и сама асоцијација на ослепљење краљевог сина окидач је промене у његовом понашању. Тиме се потврђује у коликој мери Стефаново „присуство-одсуством“ утиче на јунаке да „одлучујући о њему неповратно обележавају ход своје судбине“ (Несторовић 2007: 284).

Осим наведеног, још неколико синтагматских низова формирано је варирањем одређених појмова. Глагол „пити“ јавља се у петнаестак фразеолошких форми, а значај те фреквентности појачан је специфичном контекстуализацијом појма. Почетна и завршна појава Симониде на сцени уобручена је стиховима песме Првог францисканца („*Vinum sit apositum morientis ori...*“), чији је смисао дубок јер упућује на последњу причест умирућег („Нека се вино принесе устима умирућег“<sup>1</sup>). У сценама омеђеним исказом високосимболичког потенцијала Симониде испољава, између осталог, жељу за Стефаном, узвитлану до екстазе („Уста су му слична чаробноме воћу, / Хоћу да их пијем!“; „Доведи га да му пијем поглед свежи!“), као и (не)скривену мржњу према Данилу („Хулиш пијан Бога сред побожне таме!“), коме нуди у залог своје тело („Пиј недра где зраци сунца нису пали“; „Тад пиј очи моје до рођаја дана“; „И кад испијемо задњи пехар вина / [...] Испићемо очи безданих дубина“) знајући за његовог сладострашће („војводских жена сласт је пио“). И у Даниловом одбијању Симониде метафорично се помиње пиће („Ми пити не смемо“), као и у Милутиновом сумњичењу Симониде за неверност („Данило погледом тело ти је пио“). И ван оквира „*Vinum sit apositum morientis ori...*“ мотив пијења је учестао: јавља се у сећању на папин однос са љубавницом

1 У Сабраним делима Милутина Бојића, књ. II, *Драме*, у напомени је дато објашњење: „Вино је противник смрти“ (Бојић 1978: 734).

(„И мозак му попи!“) и приликом Даниловог убеђивања краља да ослепи сина („Казна страшна није [...] / Биће здрав, моћи ће да једе, да пије“). Наведени примери потврђују да се два стабилна синтагматска низа, чији су носиоци мотиви очију и пијења, учестало пресецају, чиме ова појава добија обележја систематског стилског модела. Због тога уоквиравање одређених сцена песмом Првог францисканца нити је необјашњива – како је тврдила традиционална критика – нити је повезана искључиво са симболичком подлогом Симонидиног лика (Марјановић 2000: 67). Песма францисканца је карневалско-иронично опело свету испражњеном од смисла.

Но, пре него што покушамо да протумачимо функционалност појаве и уланчавања синтагматских низова, навешћемо још неке примере репетиције одређених мотива, есенцијалних конструктивних елемената Бојићеве драме. Мотив глади присутан је у исказима више јунака. Евоцирана је глад као физиолошка појава у искиданим монолозима Првог францисканца („Јаребица, рибљих пиктија из леда [...] / Па не знаш са кога да започнеш краја“), чија хипертрофирана облапорност у драми призива карневалски дух. Нарочито је истакнут мотив глади, мада посредно стилизован, у Даниловој реплици – када наводи краља да ослепи сина. Данило слаткоречиво убеђује Милутина да ослепљење „страшна није“ казна („моћи ће да једе, да пије“), али се суштина његовог карактера открива у језиво-саркастичном ругању немоћи жртве („Шта може без вида? / Да живи и куле у ваздуху зида“), чију судбину доживљава као исход прагматичног политичког деловања. Глад је и метафора немира узрокованог историјским променама („Неред нам у крви. Никад нисмо сити“), простоте и некултивисаности („Уста пуна даха на простачко јело“), неутољивости жеље за влашћу („За трпезом пуном ми смо вечно гладни“) и гордости („Ми, деца таштине, ми смо вечно гладни“). Са мотивом глади у везу се може довести и један наоко удаљен мотив, заступљен у Милутиновом говору. У неколико навра-

та краљ грубо алудира на поданике – презире Сабор, који има вишу власт од њега („Нашта моја круна, кад се црви сложе“), верује да ће сурово кажњавање сина застрашити народ („Нек задршћу недра у светине глупе; / Још хоћу да мрави испред мене стрепе“), али у дубини душе страхује од потомака („Јест. Ти у утроби мајчиној што гмижу / [...] Да. Ти мали црви краљеви су наши“). Мотиви црва и мрва у психоаналитичкој перспективи симболички су корелат распадања, уништења, смрти и враћања земљи, као неумитног исходишта Милутинових напора и да сачува власт и да крупним делима обесмрти себе.

Поменути мотиви у функционалном су спрегу са мотивима глади, пића и очију – и у равни тога сагласја запретен је један од најдубљих симболичких слојева Бојићеве драме. Постављајући у језгро *Краљеве јесени* архетипски сукоб пролећа (Симонида) и јесени (Милутин), Бојић је драмску радњу песнички згушњавао. Међутим, поступак згушњавања драмске радње повезан је у *Краљевој јесени* и са специфичним моделом карневализације, којим је урамљена појава краља на сцени. Карневализација је пре краљевог изласка на сцену заснована на полифонијском моделовању говора јунака. Банализовани хедонизам, искази о папској похотности, политичком лукавству, вероломности и др., иако делују фрагментарно, имају заједнички „именитељ“, а он је „постигнут у превођењу онога што припада домену херојског и светачког у профано и тривијално“ (Несторовић 2007: 294). Управо тај „именитељ“ потврђује да је подлога полифонијској структури говора одређених јунака (Први францисканац, Други францисканац, Гијом Адам, Дијак) у Бојићевој драми карневалска категорија профанације (Vahtin 1967: 187). Сцена са гостима који очекују долазак краља, обележена дејством профанације, контрастивно је постављена у односу на сцену Даниловог и краљевог, и Даниловог и Симонидиног дијалога. Она је први сегмент карневалског оквира, док је други формиран у завршном краљевом монологу. У Милутиновом страху због Да-

нилове политичке надмоћи („Његовим дахом престо дише“) и сопствене физичке немоћи („А ја сам уморан. [...] / Угасле су звезде, видик ми суморан“) наговештена је, посредством симболизације материјалног разарања (црви), стрепња од смрти која „detronizuje sva krunisanja u životu“ (Bahtin 1967: 198). Лишен истинске власти и бруталан због њеног очувања, сладострасник („И побожни краљ је једне ноћи лепо / Монахињу, сестру братовљеве жене...“), старац „жељан сунца и зеница“, грешни задужбинар, Милутин је гротескан и трагикомичан јер суровошћу према сину, потчињавањем Данилу, који ће му лик овековечити („Он ми дела слави и за вечност пише“) и ктиторством настоји да досегне бесмртност.

Карневализацијска стилизација у *Краљевој јесени* на специфичан начин корелира са лирским ткивом драме. Лиричношћу и рафинираним уланчавањем симболичких везова Бојић је хомогенизовао значењско поље драме у универзалну представу антагонизма ероса и танатоса, сукоба у коме се преламају судбине краља и краљице, али и свих осталих драмских јунака. Спрегом карневализације и лиричности у *Краљевој јесени* је свака сцена потчињена смислу целине. У њој се рефлектује сва привидна противуречност света, који је суштински јединствено обележен празнином јер је жудња за овоземаљским страстима и задовољством одраз метафизичке глади и жеђи, онтолошке недовршености, због које јунаци тону у слепило, свесни пада али немоћни да му се одупру. У таквој свету је молитва Душанова за спас оца („Оче наш, иже јеси...“) угушена у мраку незнања, чију дубину, карневалском инверзијом, драстично разобличава морално најизвитоперенији јунак: „Кајемо се што смо отисли од себе / Чашу среће, коју само једном наспе / Господ свежим вином.“

Драмом *Краљева јесен* Бојић је желео да остави дубок траг у српској књижевности. Намеравао је да модернизује историјску драму укрштајући поетичка искуства савремене, домаће и европске, драме и поезије. Новина поетичке концепције огледала се у ли-

ризовању драмског ткива, при чему је пригушен повесни фон а у први план истакнута „егзистенцијална драма личности“ (Палавестра 1995: 470). Таквим конструктивним принципом биле су остварене специфичне релације драматуршког и значењског у *Краљевој јесени*. Но, и поред свих оригиналних поетичко-стилских решења, ово Бојићево дело није донело прекретницу у развоју жанра јер је почетком двадесетог века, у доба нових културноисторијских и поетичких оријентира, историјска драма као књижевна врста била суштински анахрона. Стога *Краљевој јесени* припада особено место у историји српске књижевности: појава овог дела обележава уједно почетак и крај обнове историјске драме.

## Литература

- Bahtin 1967: Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić, Beograd: Nolit.
- Бојић 1911: Милутин Бојић, „Наша драма“, *Зора*, год. 2, бр. 3, 102–106; бр. 4–5: 203–209; бр. 6–7, 284–289.
- Бојић 1978: Милутин Бојић, *Драме*, Сабрана дела, књ. друга. Прир. Гаврило Ковијанић, Београд: Народна књига.
- Вуковић 1969: Владета Вуковић, *Књижевно дело Милутина Бојића*, Приштина: Заједница научних установа Косова.
- Galogaža 1914: Stevan Galogaža, „Pismo iz Beograda“, *Savremenik*, br. 9, 177–178.
- Глигорић 1923: Велибор Глигорић, „Наша историјска драма“, *Раскрсница*, год. 2, бр. 10, 26–29.
- Кићовић 1961: Миrash Кићовић, „Непознато дело Милутина Бојића“, *НИН*, бр. 586, 10–11.
- Ковачевић 1996: Јелена Ковачевић, „Аспекти театралности у драмама Милутина Бојића“, *Театрон*, бр. 94, 49–64.
- Ковијанић 1969: Гаврило Ковијанић, *Живот и књижевни рад Милутина Бојића*, Београд: Научна књига.

- Лумовић 1927: Крсто Лумовић, „Штампане драме Милутина Бојића“, *Зайиси*, год. 1, бр. 1, 279–283.
- Марјановић 2000: Петар Марјановић, *Српски драмски њисци XX столећа*, Нови Сад: Матица српска.
- Несторовић 2007: Зорица Несторовић, *Бојови, цареви и људи*, Београд: Чигоја.
- Новаковић 1930: Бошко Новаковић, „Драмски рад Милутина Бојића“, *Мисао*, год. 34, бр. 7–8, 471–480.
- Палавестра 1995: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: Српска књижевна за друга.
- Предић 1913: Милан Предић, „Краљева јесен, од Милутина Бојића“, *Српски књижевни гласник*, год. 31, бр. 8, 621–624.
- Талетов 1913: Пера Талетов, „Краљева јесен, драмат у једном чину, написао Милутин Бојић“, *Дело*, књ. 69, св. 1, 150–151.
- Христић 1987: Јован Христић, „Драме Милутина Бојића“, у: Милутин Бојић, *Изабране драме*, Београд: Нолит.

*Slavko Petaković*

## MILUTIN VOJIĆ AND THE REVIVAL OF HISTORICAL DRAMA

### Summary

The paper examines the paths of the development of the poetic platform on which Milutin Bojić based the revival of historical drama. We explore the poetic and stylistic characteristics of *The King's Autumn*, which was supposed to be the corner stone in the formation of a new dramatic model in the history of the Serbian literature. Under consideration is to what extent the lyricizing of the dramatic substance, as a specific constructive pattern, contributed to establishing specific relations of the dramaturgical and meaning elements in *The King's Autumn*.