

Маша Љ. ПЕТРОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ЕМОЦИОНАЛНА СТИЛИЗАЦИЈА КОСОВСКЕ ЛЕГЕНДЕ У ДРАМИ БОЈ НА КОСОВУ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА**

Айсџиракџи: Циљ рада јесте да се кроз књижевно-емоционални приступ драмском делу анализира улога емоција страха, љубави и туге у другој верзији драме *Бој на Косову* Љубомира Симовића. Будући да је косовска легенда, због свог трагичког и есхатолошког потенцијала, постала централна тема српске историјске драме, посебно у другој половини 20. века, када је српска драма тежила сложенијем дијалогу са косовском прошлошћу, подстицајно је увидети како писац комбинује колективно наслеђе са сопственим ауторским визијама. Методолошки оквир истраживања интегрисао је теорију афективне наратологије, психологије и емоционалности у анализи драмске нарративне структуре, а са намером да се спроведе афективно читање Симовићевог текста и да се на примерима покаже како су емоције не само трансформисале фолклорну косовску потку већ и омогућиле дубље разумевање односа између епске традиције и модерне драмске нарације.

Кључне речи: *Бој на Косову*, Љубомир Симовић, књижевно-емоционални приступ, модерна историјска драма, косовска легенда, страх, љубав, туга.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Косовска легенда се, захваљујући поседовању „изузетних трагичких потенцијала, квалитета којима се приближава античкој драми“ и чињеници да чува сећање на „време које је по интензитету импресије, последицама и есхатолошком печату који је утиснуо у свест савременика и потоњих нараштаја догађај без премца у цивилизацијском развоју српског народа“ (Сувајџић 2021: 218), јавила централном темом обновљене националне историјске драме у другој половини двадесетог века. Иако готово да нема књижевне епохе и правца у развоју српске драме, почев од предромантизма и романтизма до савременог драмског стваралаштва, која није посегла за стилизацијом и трансформацијом народне легенде о Косовском боју, која није у народној епизи косовског тематског круга тражила „тематiku, облик, а нарочито заплет и слику главних јунака“ (Стаменковић, 2004: 84), чини се да је српска драма друге половине двадесетог века и почетних година двадесет првог развила знатно силнији и продубљењни дијалог са косовском прошлошћу. Иницирана истински сложеним историјским

* Истраживач приправник, ORCID 0009-0009-3446-5467, masapetrovic01084@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

и политичким (не)приликама и збивањима, а будући, „као и сви умотвори што су, огледало савременог друштва“ (Јовановић 1890: 117), драма се латила тематизације највеће националне трагедије, остављајући сведочанство о томе да је „косовско опредељење пре свега и изнад свега духовно и песничко опредељење“ (Мишић 1996: 246).

Обновљеној историјској драми, за коју ће поједини проучаваоци претпоставити да је а-легендаризација и да корача ретроградним развојним путем ка жанровима лакрдије, травестије и пародије (в. Фрајнд 1991: 355 и Брђанин, 2010: 381), а други да осваја врхове драмског стваралаштва (в. Стаменковић 2004: 83), косовска легенда је „наметала наративне схеме радње које често нису одговарале драмској композицији, или је пак захтевала присуство одређених личности, најчешће носиоца главне радње, које је легенда већ развила у херојске ликове или у изразите негативце“ (Стаменковић 2004: 84). Стога се може тврдити да је прави стваралачки изазов било драмски обликовати тај легендарни наратив, тако да се задржи универзалност семантике народне епике, али и да се оствари лични ауторски и поетички заокрет. Љубомир Симовић у драми *Бој на Косову*, и то у њеној првој верзији из 1989. године и другој из 2003. године, тај заокрет чини на такав начин да политичком, патриотском, идеолошком, етичком, религиозном и есхатолошком аспекту косовске легенде припаја емоционални слој, који није заступљен у народној традицији. Како сам аутор истиче у уводном тексту друге верзије драме „Увод у читање новог *Боја на Косову*“ у њему је постојало, готово андрићевско, интересовање за показивање одјека великих историјских догађаја на судбину и живот обичних људи, што је последично допринело изградњи емоционалног слоја косовске легенде:

„Косовски култ се може реконструисати, интерпретирати, може се на разне начине модернизовати, може се актуелизовати, може се упоређивати са историјским чињеницама, може се на основу тих чињеница доводити у питање, и тако даље. Ја сам желео нешто сасвим друго: желео сам да култ ставим у што је могуће шири контекст, да проширим визуру, да у видно поље, које су дотад испуњавали само главни протагонисти култа, владари, витезови, мученици и свеци, уведем обичне грађане. Далеко испод оне највише равни, на којој се последице митског догађаја доживљавају на другачији начин, и с које се тај догађај може посматрати другим очима, и видети у другим конотацијама и перспективама“ (Симовић 2003: 185–186).

Управо ово истакнуто пишчево интересовање не само за хероје, већ и за сваког човека који је битисао 1389. године, наглашеније је у другој верзији, будући да је, у односу на прву, драмски текст доста прочишћен, да су дописани поједини дијалози који израженије прате Симовићево виђење, а не народну традицију и да се, што и сам аутор потврђује, она не ослања искључиво на фолклорно-историјски извор, већ је изграђена на психолошким, а ми бисмо додали, и афективним постулатима, те утемељена на остваривању драмске спреге *емоција – мисао – њонашање*.

Уколико се посматра лук развоја тј. обнављања историјске драме крајем minulог столећа и у данашњем времену, зорно је да је усмереност ка човеку, ка његовом унутрашњем свету, ка емоционалном хоризонту знак распознавања Симовићеве поетике. Очигледно је да емотивно исказивање драмских јунака даје посебан квалитет његовом делу и да га жанровски преобликује у смеру од историјске драме

ка психолошкој. Претходни проучаваоци су приметили да је „особено његово са знање да нема правог човека без праве несреће, и правог живота без праве патње“, као и искуство „да су несрећни људи богатији и људскији од срећних“ (Стаменковић 2004: 85). Увидели су, дакле, да је концепт третирања негативне емоције, и емоције уопште, као животног богатства и људског квалитета, Симовићев лични печат и корак ка модернизацији фолклорне косовске матрице, али у досадашњим проучавањима није запажен емоционалошки приступ овој драми. Зато је циљ овог рада да другој верзији пишчеве драме приступи са књижевно-емоционалног аспекта и прикаже улогу емоција страха, љубави и туге у стилизацији косовске легенде, односно изградњи Симовићеве, с једне стране аутентичне, а са друге стране дубоко утемељене у фолклору и средњовековним списима, визије косовског опредељења. Методолошки оквир био би усмерен ка интегрисању теоријских поставки афективне наратологије у проучавања драмске наративне структуре, уз посебно освртање на лирске делове драмског текста. Анализирајући емоције као експресију осећања у књижевном тексту (в. Brković 2015), истражују се могућности примене емоционалогије, когнитивне и дубинске психологије у тумачењу савремене српске драме и настоји се пружању одговора на питање како су емоције трансформисале фолклорну косовску потку. Новим, афективним читањем Симовићевог драмског текста сугерише се и кључ за разумевање односа епске традиције и драмске нарације унутар поетике савремене књижевности.

ИМА ЛИ МЕСТА СТРАХУ ПРЕД КОСОВСКИ БОЈ – СТИЛИЗАЦИЈА ЕМОЦИЈЕ СТРАХА У БОЈУ НА КОСОВУ

Уважавајући идеје афективних наратолога да емоције мотивишу поступке и обликују карактере књижевних јунака више него што то чине рационалност и логичко расуђивање (в. Hogan 2011: 3), али и становиште Нусбаума да су емоције и когнитивне, а не само афективне, будући да утичу на човекову перцепцију вредности (в. Nussbaum 2001: 16), проучавање Симовићеве емоционалне стилизације косовске легенде започиње се интерпретацијом емоције страха и њених мотивационих и семантичких потенцијала у драми *Бој на Косову*. Како је већ на самом почетку драмске радње јасно изражено емоционално стање страха Праље и видара Богоја, два јунака који нису део традиционалног наратива косовске легенде, већ представљају Симовићеву иновацију и јављају се последицом његовог поетичког окретања ка увођењу гласа народа у косовско питање, читаоцу брзо постаје јасно да ће емоција страха имати повлашћено место и однети превагу у функционалности емоционалног драмског пејзажа. С обзиром на то да се у народној епизи о страху не пева, него се баш супротно, поготову у десетерачкој песми „Цар Лазар и царица Милица“, константно перпетуира идеја неустрашивости јунака који одлазе у Косовски бој и њихово држање се доводи у везу са одсуством емотивности и доследним поступањем у складу са витешким кодексом части (в. Сувајџић 2021: 111–114), у стилизацији ове емоције читује се Симовићево удаљавање од традицијске матрице, огољавање хероја и истицање њихове општељудске природе.

Тако драматизација страха од смрти, страха од исхода и последица сукоба Срба и Турака на Косову, од будућег живота и политичких, социјалних и идеолошких прилика након Видовдана, драматизација тог амбивалентног емоционалног феномена „који човеку штити голи живот, али га истовремено и загорчава“ (Бјелановић 2022: 121), постаје поетички лакмус папир за разликовање Симовићевих јунака од јунака народне традиције, али и основа за дубљу поларизацију карактеризације хероја и обичног народа у његовом делу. Рачунајући са, код аутора, видном разликом између анонимног човека, човека из народа који је судбински предодређен за патњу, који се суочава са ратним окружењем и незавидним историјским поретком и који жели да се поново успостави божански, космички и идеални поредак (в. Врбавац 2005: 17) и хероја, уочава се како је, посредством стилизације именоване емоције, писац уметнички уобличио постојеће оквире косовске легенде и додао им још један семантички слој. У том светлу индикативан је претходно поменут сусрет Праће и Богоја видара приликом којег се он распитује за пут на Косово. Праћа у свом одговору:

„ПРАЋА:

Ко год да наиђе, пита за Косово!

Нико ништа, ни „помоз Бог“,

него: „Куда се иде на Косово? [...]"

Данас у Србији и нема другог пута, до пута на Косово!

Ни других путника, до путника на Косово!

Ја сам на Косово испратила оца, сина, два мужа и четири брата!

Питам се само колико ће вас бити кад се будете враћали с Косова!“ (Симовић 2023: 135–136),

испољава љутњу што је видар без поздрава пита за пут за Косово, а заправо та љутња је сублимиран егзистенцијални страх проузрокован чињеницом да је на Косово испратила своје најмилије и да су људи који су се намерили ка Косову за њу знак упозорења и потврде опасности ситуације. Она се унапред мири са смрћу најдражих, али та мисао не спречава испољавање емоције страха и забринутости. Њена емотивност исијава из метонимија и синегдоха којима именује све категорије људи које се крећу ка Косову и наглашава трагичност будућих последица боја у који одлазе различите генерације једне породице и читавог народа. Страх који осећа не покреће недоумицу да ли је сврсисходно и оправдано борити се са противником, у то Праћа не сумња, већ верује и зна да је одлазак у битку света дужност, а да је пут на Косово истински пут у царство Господње, међутим присуством осећања она демонстрира тежину људског поимања идеје херојске смрти и жртве зарад искупљења греха. Чини се да ова иницијална реплика читаоцу осветљава другачијим светлима значај и тежину косовског опредељења и подстиче у њима промишљања која се нису доводила у питање приликом читања народних песама.

Слично је и са дијалогом између кнеза Лазара и његове супруге кнегиње Милице у којем до изражаја долазе емоција страха и настојања да се она рационализује и делањем упркос њој превазиђе. За разлику од народне песме, Симовић је знатно динамизовао Миличин лик и учино га равноправним драмским гласом,

те „она разговара на равној нози са кнезом, доводи у питање, тумачи, па и критикује његове поступке“ (Сувајџић 2021: 240). Јунакиња своју забринутост за личну, али и будућност читаве државе, а самим тим и страх од смрти великих размера и пада у ропство, изражава кроз придику супругу и оштру критику народне неслоге, грамзивости властодржаца и готово патолошке жеље сваког појединца за каквом-таквом влашћу. Ово осликавање стања у Србији, као стања апокалипсе важан је део косовског мита јер се њиме додатно наглашава величина и вредност подвига косовских јунака, али изречено из Миличиних уста, са израженим патосом, оно је доказ мотивисаности емоција драмских јунака и кључ за разумевање Симовићеве поетичке тежње ка портретисању целокупне људске природе добро знаних историјских личности и традицијских лица. Кнежев одговор супрузи јасно ставља до знања да она не разуме војничке принципе и да не схвата да се толика турска војска не би у миру могла вратити, већ би се окренула против Мурата, али одаје и присуство повишене емотивности. Кнез Лазар у породичној, интимној атмосфери дозвољава себи да иступи као човек, а не као владар, да призна своја осећања и да разложи свој страх, проузрокован унутрашњом неслогом и разједињеношћу: „Да смо сложни, онда се не бисмо ми плашили Мурата, него би се Мурат плашио нас!“ (Симовић 2023: 138). Његове речи одишу свешћу о страдању и страхом пред непознатим, али Лазар не заборавља своју дужност и владарски и витешки кодекс којим је обавезан, па своја осећања брзо рационализује: „Косово је вага на којој се мери хоће ли нас бити, или неће“ (Симовић 2023: 145). Страдање, што је опазиво у цитираној драмској реплици, представља као хришћанску жртву за сагрешења учињена према Господу и пут ка васкрсењу.

Да је страх присутан код великих јунака, а не само код жена и обичних људи, не уочава се само на примеру кнеза Лазара, већ и у дијалозима Милана Топлице и Ивана Косанчића, а потом и у иступању Вука Бранковића и Милоша Обилића на кнежевој вечери. То показује да је Симовић настојао да у „окосницу косовске легенде коју чине мотиви мученичке смрти кнеза Лазара, подвиг Милоша Обилића и издајство Вука Бранковића“ (Катински 2012: 84) импостира емоционални слој, како би осавременио и учино још универзалнијом и доступнијом семантику косовске легенде. Емоције кнеза Лазара, Милана Топлице, Ивана Косанчића, Милоша Обилића и Вука Бранковића уносе додатну драматичност и афективну интензивност у већ „повољно тло за настајање драмских дела са косовском тематиком“, тло које „проблематизује питање трагичке кривице јунака и представља изврсну подлогу за драмски конфликт“ (Катински 2012: 84). Традицијски утемељен мотив ухођења турске војске и подношења извештаја владару, у Симовићевој драмској реализацији у знаку је Топличиног страха од турске војске и силе, страха од пораза који ће таква војска нанети Србији и жеље да се Лазару пажљиво саопшти истина како се не би обесхрабрио. Интересантно је да се и у народној песми, у другој варијанти „Зидања Раванице“, испеваној од стране непознатог сељака из Рудничке нахије, јавља овај мотив жеље да се казивање кнезу ублажи како се он не би забринуо, а војска не би поплашила (в. Сувајџић 2021: 245), што показује да је и народни певач у рудиментарнијем облику у односу на Симовића промишљао о емоционалној димензији тј. да се драмски стваралац приликом својих поетичких обликовања косовске

приче заправо креће већ утабаним стазама. Разлика је у томе што Симовић потенцијални Лазарев страх и страх војника третира као илустрацију њихове људске природе, као позитивну карактеристику која показује да су и они били само људи од крви и меса, људи у којима су се бориле емоције и рационалност, а у народној песми је то прилог негативној карактеризацији владара и доказ његове неподобности за одговорност која му је дата. За Симовића „косовски јунаци фигурирају као стварне личности и на сцени нам приказују своје људске слабости и врлине“ (Стаменковић 2004: 104), што доприноси томе да се косовска легенда сагледа и актуелизује као „реални догађај који обухвата све сфере живота – од емоционалне, политичке, до моралне“ (Стаменковић 2004: 104).

Како је пишчев циљ било задржавање легендарног слоја, али и развој драмске радње у смеру „објективизације и доношења гласова друге стране“ (Брђанин, 2010: 390), емоција страха стилизована је и у турском колективу. Иако се српској страни чини да турска војска не страхује од њих и да због своје бројности осећа самопоуздање и увереност у сопствену непобедивост, Турци страхују да се њихови српски вазали, јаничари и сви други ратници који су прешли на њихову страну, могу у кључном тренутку битке предомислити и вратити својим коренима. Гласноговорник ове емоције је Јакуб Челебија, син турског султана Мурата, који, мучен мишљу да се оном који је једном издао не може веровати, тражи савет од оца:

„ЈАКУБ:

Целу ноћ се преврћем с једним питањем! [...]

У мојој војсци има много српске властеле ...

Питам се колико им можемо веровати.

Ако су издали своје, зар неће и нас?“ (Симовић 2023: 229–230).

Јакубова емоција демонстрира да и друга страна има својих брига и страхова, да без обзира на то што су непријатељи, они нису искључиво неке демонизоване силе зла, већ људска бића која осећају, размишљају, имају своје изазове и унутрашње препреке пред одлазак у тако значајну битку. Такође, она је мотивациона спојница за покретање теме конвертитства у овој драми и развијања запитаности над узроцима и разлозима због којих је тако велики број властелина и војника преузео други идентитет и прешао на страну непријатеља. Симовић ту дилему продубљује у лику видара Богоја односно хећима Мустафе, опшртавајући његов унутрашњи емотивни хоризонт. Из страха за сопствени живот услед прогона који доживљава након што га је Вук Бранковић лажно оптужио за издајничку заверу, Богоје одлучује да се приклони Турцима и мухамеданству, како би сачувао живу главу и наставио да лечи људе. Премда се писац ни на који начин не одређује у односу на поступање свог јунака (в. Сувајџић 2021: 260), за читаоца или претпостављеног гледаоца овог драмског комада „*medicus et cyroorgico et barberins de Preserin*“ постаје негативни лик, којег је емоција страха довела до одступања од националних, идеолошких и религијских постулата. Он је и пример да у Симовићевом остварењу емоција страха није само у функцији продубљивања и осветљавања одређених елемената косовског мита из других и другачијих перспектива, те позитивне карактеризације ликова и мотивације њихових поступака, већ и супротно, она може бити и јесте део негативне карактеризације драмских актера.

(ДЕ)МАСКИРАНА ЉУБАВ ЈУНАКА БОЈА НА КОСОВУ

Понирући у драмски свет *Боја на Косову* и анализирајући међусобне односе ликова, али и њихове односе према неким објектима и идејама, остајемо запитани где у тим односима уочавамо присуство љубави, било да под тим појмом у виду имамо категорије ероса, филије или агапеа, било да под љубављу, као Патрик Хоган, подразумевамо сложен феномен, који се пре може сврстати у један од типова среће усмерене на друштвене објекте и односе и који изискује јаку емотивну наклоност и ангажованост јединке (в. Hogan 2011: 126). На први поглед учиниће нам се да љубав није присутна и да је Симовићев драмски емотивни хоризонт сав од неслоге, мржње, зависти, неразумевања, клевета и издаје, да је све у знаку последњег времена, апокалипсе, међусобне људске отуђености и нетрпељивости. Лако се може закључити да је аутор „свестан да се дохватио најболније теме свога народа, која се као мит укоренила у националној свести, брижљиво је рапчлава на низ малих и великих тема које би се могле објединити у једну реч – интерес“ (Поповић 2010: 412), па да је сходно томе морао да представи тадашње друштво као оно које је заборавило на једну од суштинских, насушних емоција-покретача.

Посматрањем односа између српске властеле, а посебно између Вука Бранковића и Милоша Обилића, носећих личности косовске легенде, спознаје се, како је то детектовала Љиљана Пешикан Љуштановић, да „Милошево јунаштво на Плочнику изазива Вукову љубомору, он ту упознаје видара Богоја, а на лажној Вуковој интерпретацији тог односа се заснива Вукова клевета“ (2010: 395–396), односно да ту лични интереси и сујета маскирају неопходно разумевање, подршку, па и љубав која би требало да краси њихов однос. До сличних увида се може доћи интерпретацијом односа Вука према брату Герасиму, Бајазита према брату Јакубу, Рибарице према Велислави и тако редом, односа у којима изостаје људске наклоности, пажње, бриге, уважавања и који дејствују функционално у Симовићевој поетичкој намери да „испод површине динамичних и трагичких збивања просија једна кохерентна и особена визија људске природе“ (Требјешанин 1996: 75), односно да се ослика један целовит емоционални хоризонт у којем ће човек превасходно бити „лиминално биће, нестабилно, сваковрсним искушењима подложно, које се лелуја над понором и зато је паду, греху, издаји и превари склоно“ (Требјешанин 1996: 77), а не Боголико биће љубави.

Међутим, у корену таквих поступања драмских актера лежи љубав, прецизније њено патолошко изобличење, где су узајамност, брига, разумевање и жеља за добробити другог, замењене усмерењем ангажованости и активности ка задовољењу личне амбиције и потребе за контролом другог. Стога се Вуково властољубље и Рибаричино среброљубље могу сврстати у Лаканову категорију ероса који није усмерен ка добру, у деформисани облик љубави, у љубав лишену сваке етичке димензије (в. Ласан 2015). Тако постављена, љубав јесте вид недостатка и обмане, деформисана емоција транспонована у егоистичку жељу и средство за задовољење сопствених потреба. Индикативан је дијалог Вука и његовог брата Герасима, у којем се открива да мотивација Вукових поступака лежи у самодопаљивости, самољубљу, те љубави према власти и новцу:

„ВУК БРАНКОВИЋ:

Визију? Лазар?

А зар ти мислиш да ја визију немам?

ГЕРАСИМ:

Ти? Какву ти имаш визију?

ВУК БРАНКОВИЋ:

Ова соба је велика седам са осам!

Онај бор је висок тридесет метара!

Онај во, пред ковачницом, тежак је хиљаду кила!

Оно буре захвата двеста литара!

Над нама је таван за четрес кола сена!

Звоно на торњу у четири избија четири, у седам сати избија седам пута!

Ето шта је моја визија!

Подрум је камени, буре је дрвено,

рукавице су вунене!

Змија је отровна, бресква је слатка,

пелен је горак!

Срба је мало, Турака је много!

Један и један су два,

и то је цела прича и филозофија!

Зашто ме гледаш?

ГЕРАСИМ:

И ти то називаш визијом?“

(Симовић 2023: 171).

Вуков исказ јасно сведочи да је родољубље заменио личним интересима, да није спреман да се из љубави према Србији и српском народу бори на Косову, да не жели да жртвује свој живот зарад остварења вишег, духовног циља, већ да га интересује искључиво оно што је материјално. Његовим поступањем и израженим властољубљем освенчена је, како примећује Требјешанин, „она тамна страна националног карактера коју површни родољубци, сујетни националисти и наивни људи не желе да виде, а која је кобна колективна сенка“ (1996: 72). Он је драмски доказ да се љубав може преокренути у своју крајност, у жељу да све буде одмах и у потпуности његово (в. Стаменковић 2004: 103).

Како је Симовић водио рачуна да, колико је то могуће, подједнако представи и српску и турску страну, оваква стилизација деградиране емоције љубави и преокренуте на своје налицје, приметна је и у емотивном хоризонту Бајазита Јилдирима. Његово властољубље, изобличен облик љубави према власти, није мотивисано искреном тежњом за остваривањем добробити шире заједнице турског народа, већ личним амбицијама. Овај облик љубави носи у себи склоност ка манипулацији, доминацији и спремности да се угрози други, што се у Бајазитовом случају испољава у односу са братом Јакубом. Из страха од губитка моћи, страха који често лежи у корену властољубља, он наређује његову смрт и оглушује се о очев аманет да чувају и брину један о другоме. У његовом разговору са миралемом, најпрецизније се уочава раније поменута спрега емоције, размишљања и делања, освенчена именованим Бајазитовим емотивним манифестацијама:

„БАЈАЗИТ:

Дај војницима свилени гајтан, миралеме!

МИРАЛЕМ:

Господару, зар ћеш брата да задавиш?

Мурат је казао да је брат највећа светиња!

БАЈАЗИТ:

Наравно да је највећа светиња!

Али и ја сам брат! Јакубов брат!

Значи да сам и ја највећа светиња!

Имаш ли тај гајтан или немаш?“ (Симовић 2023: 253–254).

Изобличена и маскирана емоција љубави препознаје се и у деловању и говору Рибарице, која без обзира на све прилике наставља да на пијаци у Новом Брду продаје рибу. Њено среброљубље, долази до изражаја још пре самог боја, када коментарише инфлацију која је настала због повећаних трошкова опремања војске и припреме за сукоб. Њено поступање вођено је жељом за акумулацијом материјалног богатства, која је компензација за немогућност осећања истинског испуњења и задовољења неких дубљих људских потреба и порива. Са становишта Жака Лакана, среброљубље се може посматрати као израз жудње која никада не достиже своју праву пуноћу, јер се објекат жеље, у овом случају динар, било он сребрни, Лазарев, Вуков или турски, никада не поклапа са стварном празнином коју субјект осећа (в. Ласан 2015). Стога не чуди да „страхоте турских мучења, суровост и насиље не плаше и не забрињавају Рибарицу. У иронијском дискурсу, на све приче о смаку света и доласку Агарјана као времену у коме ће „живи завидети мртвима“, она има једноставан и јединствен одговор: „А једу ли рибу?“ (Сувајдић 2021: 247).

Овако негативној и песимистичној представи деформисане љубави, супростављени су породична љубав кнеза Лазара и кнегиње Милице, родољубље Милоша Обилића и свих других храбрих ратника који су пошли у битку да се боре за слободу српске државе, као и њихова истинска љубав према Господу и тежња да завреде место у његовом царству. С обзиром на то да љубав у хришћанству не представља само емоцију, агапе, несебичну, пожртвовану и безусловну активност субјекта ка другоме, која не тражи ништа за узврат, већ и највишу врлину и суштину вере, Симовић је настојао да на изузетно маркантним местима и посебним инкорпорирањем стихова у драмски текст сугерише њено присуство и значај у обликовању косовске легенде. Таква су „Песма војника из Поморавља и Подриња“ и „Молитва светим ратницима“ у којима се преплићу љубав према Србији, према њеној непоколебљивости и слободоумности, са љубављу према Христу и његовој жртви, спремношћу на сопствену жртву, на смиреност и служење Господу, господару Лазару и читавом српском народу. Језгровити, а семантички засићени стихови:

„Христe Боже, распети и свети,
српска земља кроз олује лети!

Лети да долети до ведрине,
крила су јој Морава и Дрина!“ (Симовић 2023: 225, 1–4),

опртавају колико су њихово и Лазарево опредељење да се „херојски супротставе у име очувања моралног интегритета и националног идентитета по цену живота“ (Требјешанин 1996: 73), насићени и мотивисани љубављу и сваком другом врлином. Смелост и решеност, опеване овим стиховима, потврђују да драмски јунаци на свет гледају очима љубави, духовним очима, што је, како опажа Драган Хамовић, чест случај и у Симовићевим песмама, где „лирски јунаци доспели пред лице смрти или уведени у страдање и крајње околности, прогледају духовним очима, видиком што прозири невидљиво у видљивоме“ (Хамовић 2011: 314).

ТУЖНА ЛИЦА СИМОВИЋЕВИХ ЈУНАКА

Читајући народне десетерачке епске песме, бугарштице и средњовековне списе, почев од текстова патријарха Данила Пећког, Јефимије, Константина Михаиловића из Острвице, до деспота Стефана Лазаревића, списе у којима се налази садржај косовског култа, као доминантан утисак намећу се бол и туга са којима су се суочили сви они који су преживели Косовски бој и који су морали да наставе свој живот у измењеним политичким, друштвеним и националним околностима. Посебно су у контексту ове емоције интересантни најстарији српски записи о Косову: „У колика туга беше по земљи кади се уби кнеза ... велики цар турски“ (према Стојановић 1982: 53) и „О колика туга беше за кнеза Лазара доба“ (према Стојановић 1984: 90), који показују да се унутар косовских збивања семантика речи туга може ширити и употребљавати не само у значењу „жалост“, већ и „узнемиреност, неспокојство, немир, стрепња (латински *angor*)“ (в. Ивић 1993: 89–90). Анализирајући ове записе, Милка Ивић констатује:

„Изразом туга сасвим очигледно није се саопштавало само о жалости, већ и о неспокојству. [...] Дакле, немир се био уселио у српски народ ондашњег времена не толико због самих Турака колико без сумње због опште неизвесности коју је носила собом епоха распада Душановог царства. [...] Сви ови записи, ма колико кратки, непотпуни и непопуњиви били, наше су изузетно културно благо баш зато што преносе аутентичне поруке савременика“ (Ивић 1993: 89–90),

а ми бисмо додали и зато што чувају сећање на емоције са којима су се суочавали након таквог преломног историјског догађаја.

У процесу писања драме *Бој на Косово*, Симовић је свакако консултовао наведене изворе и био упознат са претходно општртаном семантиком речи туга, стога није изненађујуће да је у сложеном емотивном преплету бола, патње, мучнине, тескобе, немира, неспокојства, који је последица изостанка јединственог емотивног центра у људском мозгу (в. Panskepp 2000: 137), видео изузетан лирски и драмски потенцијал. Будући да је манифестација ових емоција врло сложена и да најчешће није сводива, на фацијалне експресије и сузе, већ се има тражити у каткад веома суптилним исказима субјекта и исповедањима онога што разара његов унутрашњи свет, драмски писац ју је најпре увео у своје литерарно остварење посредством стихова, односно инкорпорирајући лирску целину „Песма војника из Новог Брда“ у драмски текст. Како је за Симовићево целокупно драмско стваралаштво важна лиричност, што и сам признаје, изричући следеће становиште: „Сигурно је у

да у мојим драмским текстовима има много песничких елемената, и да драмски начин изражавања на извешан начин утиче на структуру мојих песама“ (Симовић 2008: 151; према Пијановић 2011: 56), није неочекивано да су емоција туге и њен целокупни семантички потенцијал најпре стилизовани у стиховима.

Желећи да избегне прекомеран и неприкладан патос, али и да истовремено нагласи емоције са којима се сусрећу ратници који иду у бој из којег се живи неће вратити, писац као да следи становишта Октавија Пазе да поетски говор исказује неизрециво и да лирска инспирација значи „хитнути се ка постојању и такође изнад свега, сећати се и понови бити. Вратити се Бићу“ (Паз 1979: 183), те понире у дубину њихових емоција и лирски их обликује. У том кључу посебице су илустративни дистиси:

„Збогом, први, нерођени, сине,
збогом, ружо, збогом, рузмарине!

Збогом, лето, јесени и зимо,
одлазимо да се не вратимо!“ (Симовић 2023: 222, 5–8),

где се у опраштању од породичне будућности, изражене метонимијом нерођеног првенца, и животног зрења, испољен активирањем симболичког потенцијала природе и природних циклуса, односно биљака и годишњих доба, уочавају туга и жал за оним што им је њиховим свесним косовским избором одузето. Ту унутрашњу драму и тај сукоб емоције туге и рационалне свести да се одлуком бира вечно пребивалиште у царству Христовом, али да се губи све остало што се воли, што је могло бити и чему се стремило, писац вешто, кратким и језгровитим стиховима дочарава читаоцу. „Нигде узвишене патетике. Чак се и у песми косовских бораца не осећа понос и полет, већ туга и потиштеност - „одлазимо да се не вратимо“ (2010: 414), приметиће Бранко Поповић поводом цитираних стихова и лиризоване туге.

Стиче се утисак да је ова песма својеврсна поетичка иницијална тачка на коју ће се ослонити свеукупна стилизација исте емоције у Симовићевој драми. У завршној целини насловљеној „Епилог или турски динар“ дијалог Рибарице, Праље и Пиљарице, наткриљен је, са једне стране, тугом и језом због последица ужасне битке, али и бездушном потребом да се у свему пронађе лични интерес и задовољење сопствених потреба. Унутар њиховог разговора ситуиран је добро познат извештај са бојног поља, који у народној песми подноси два врана гаврана (в. Сувајџић 2021: 118–119), а код Симовића је означен назначеном суптилнијом женском перспективом. Драматичност, потресност и повишена емотивност исијавају из Праљиних речи:

„ПРАЉА:

Из чесама, из чесмених лула, из стублина,

више не тече вода, него крв!

Нигде воде да човек угаси жеђ!

Не можеш ни кошуљу да опереш, ни да се умијеш!

Како с кравом водом да скуваш зеље?

Како с кравом водом да замесиш хлеб?

Ибар крав, Ситница крвава!

У краву Ситницу утиче крав Лаб!“ (Симовић 2023: 265),

којима скреће пажњу на последице које је бој оставио по свакодневно функционисање људи, али и у којима наглашава да живот мора стати због губитака са којима се народ суочио, да крв свуда око њих мора бити опомена, а да туга мора поседовати надлични, наднационални, свевасељенски карактер.

Осим њеним речима, туга је приказана и посредством персонализације, тако што Симовић Војишу, ратника-инвалида, представља ходајућим оличењем бола, језе, туге и унутрашње тескобе. Рат овом хероју није одузео само екстремитет, већ и моћ говора, будући да се од силине свега виђеног и проживљеног, код њега развила посттрауматска немоћ. Моделирајући јунаков унутрашњи хоризонт писац осветљава архетипску слику жртве рата која не успева да се врати свакодневном животу, вођеном пре војног сукоба. Последице изложености трауматским догађајима на Косову саопштава његова супруга Велислава, што доприноси додатној емотивној тежини, те развија дискурс немоћи и свести о трагичној ситуацији:

„ВЕЛИСЛАВА:

Откад се вратио с Косова, ћути ко одузет!

Нит зна где је био, ни шта га је снашло! [...

Од свега ми је најтежа његова ноћ!

Цео дан ћути, али кад дође ноћ...

Виче у сну, да ти се кожа најези! [...]

Више сам не уме ни да једе!

Гледа, а не види ни кашику, ни тањир!

Морам да га храњујем, ко дете!“ (Симовић 2023: 266–267, 269).

Ова драмска епизода заговара нешто другачију, модернију визију посткосовске свакдашњице у односу на народну традицију и средњевековну књижевност, јер се њом као важан део косовског питања намеће дилема шта је са онима који су преживели, какав (не)живот их чека и са каквим се све недаћама и душевним потресима они сустрећу. Ефекат на читаоца оставља симболика Војишиног ћутања као одраза унутрашње борбе, немира, неспокојства и немогућности да се речима објасни доживљено, али и поређење са дететом, које указује на губитак аутономије једног хероја и повратак у стање беспомоћности и зависности од другог. Знаковитим мотивом унутар осликавања Војишиних емотивних стања јавља се питање Лазареве мученичке смрти, његовог проглашавања светим и мироточења као могућег спаса и лека за јунаково нарушено психичко стање. Симовић овај посибилитет, вероватно ослањајући се на запис *Јаничарове усјомене или џурска хроника* Константина Михаиловића из Острвице: „Онда Рашани или Срби који бејаху крај цара Бајазита измолише тело кнеза Лазара и однесоше у један манастир који се зове Раваница и онде га сахранише и прогласише за свеца“ (Михаиловић 1986: 99), оставља отвореним, а драмско тежиште задржава фокусираним на емоције туге, неспокојства, бола, патње, на емоције које тако обликоване јесу суштинска особеност и посебност ауторове визије косовске легенде.

ИЗВОРИ

- Михаиловић 1986: Константин, Михаиловић. *Јаничарове усјомене или џурска хроника*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- Симовић 2023: Љубомир, Симовић. *Драме I (Хасанаџиница и Бој на Косову)*. Београд: Лагуна.

- Стојановић 1982: Љубомир, Стојановић. *Сйари срйски зайиси и наййиси, I*, Београд: Српска академија наука и уметности : Народна библиотека Србије; Нови Сад : Матица.
- Стојановић 1984: Љубомир, Стојановић. *Сйари срйски зайиси и наййиси, III*, Београд: Српска академија наука и уметности : Народна библиотека Србије; Нови Сад : Матица.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелановић 2022: Недељка, Бјелановић. *Нараййивни сенйименйи*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Брђанин 2010: Бранко, Брђанин. „Косово и српска драма у другој половини XX вијека (Преобликовања косовске легенде у „новој српској историјској драми“) у: *Косово и Мейхохија у цивилизацијским йоковима књ. 2* (ур. В. Пићулић). Косовска Митровица: Филолошки факултет Универзитета у Приштини, стр. 409–418.
- Врбавац 2005: Јасмина, Врбавац. *Жрйивовање краља – Мий у драмама Љубомира Симовића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Ивић 1993: Милка, Ивић. „Запис о Косовском боју“ у: *Сйиси о Косову : монахиња Јефимија, кнез Лазар, кнеиња Милица, Вук Бранковић, нейознаййи раванички монаси, Давид, Јелена Балшић, Антоније Рафаил Ейакйий, Десйой Сйефан Лазаревић, најсйарији срйски зайиси о Косову*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, стр. 86–92.
- Јовановић 1890: Милан, Јовановић. *Појлед на драмску лийераййуру о Косову*. Београд: Краљ. српска државна штампарија.
- Катински 2012: Јасмина, Катински. „Бој на Косову Љубомира Симовића и народна традиција“ у: *Годишњак Кайедре за срйску књижевносй са јужнословенским књижевносйима, година VII*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 83–99.
- Мишић 1996: Зоран, Мишић. „Шта је то косовско опредељење: одговор на једно питање Марка Ристића“ у: *Кријика йесничкој искуййва*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Паз 1979: Октавио, Паз. *Лук и лира*. Београд: Вук Караџић.
- Пешикан Љуштановић 2010: Љиљана, Пешикан Љуштановић. „Простор Косова у Боју на Косову Љубомира Симовића“ у: *Косово и Мейхохија у цивилизацијским йоковима књ. 2* (ур. В. Пићулић). Косовска Митровица: Филолошки факултет Универзитета у Приштини.
- Пијановић 2011: Петар, Пијановић. „Питања експлицитне поетике Љубомира Симовића“ у: *Песничке верйикале Љубомира Симовића* (ур. А. Јовановић и С. Шеајовић). Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 33–59.
- Поповић 2010: Бранко, Поповић. „Бој на Косову Љубомира Симовића – драма српске националне драме“ у: *Косово и Мейхохија у цивилизацијским йоковима књ. 2* (ур. В. Пићулић). Косовска Митровица: Филолошки факултет Универзитета у Приштини.
- Симовић 2003: Љубомир, Симовић. „Увод у читање новог Боја на Косову“ у: *Бој на Косову*. Београд: Стубови културе.
- Стаменковић 2004: Јовица, Стаменковић. „Српско књижевно наслеђе и модерна драмска форма – драме Љубомира Симовића *Хасанаиница* и *Бој на Косову*“ у: *Повеља: часопис за књижевност, умейносй, кулйуру, йросвејина и друййивена йийања год. 34, бр. 1*, стр. 83–104.
- Сувајцић 2021: Бошко, Сувајцић. *Кључ од Косова*. Београд: Албатрос плус.
- Требјешанин 1996: Жарко, Требјешанин. „Косово путоказ и мера – савременост и савременост Симовићевог Боја на Косову“ у: *Повеља: часопис за књижевност, умейносй, кулйуру, йросвејина и друййивена йийања год. 26, бр. 1*, стр. 71–78.
- Фрајнд 1991: Марта, Фрајнд. *Трансформације йумачења косовске лејенде у срйској исйоријској драмаи*. Београд: МСЦ.
- Хамовић 2011: Драган, Хамовић. „Косовско опредељење у поезији Љубомира Симовића“ у: *Песничке верйикале Љубомира Симовића* (ур. А. Јовановић и С. Шеајовић). Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 303–318.

- Brković 2015: Ivana, Brković. „Književnost i emocije - istraživačke smjernice“ u: *Historijski zbornik*, 68, 2, str. 403-408.
- Hogan 2011: Patrick Hogan. *Affective Narratology - The Emotional Structure of Stories*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Lacan 2015: Jack Lacan. *Transference: The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII*. Cambridge: Polity.
- Nussbaum 2001: Martha Nussbaum. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy, Revised Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maša Lj. PETROVIĆ

EMOTIONAL STRUCTURING OF THE KOSOVO LEGEND IN LJUBOMIR SIMOVIĆ'S DRAMA THE BATTLE OF KOSOVO

SUMMARY

The article analyzed the role of emotions—fear, love, and sorrow—in the second version of Ljubomir Simović's play *The Battle of Kosovo* using a literary-emotionological approach. As the Kosovo legend, with its tragic and eschatological potential, became central to Serbian historical drama, particularly in the 20th century, the work explored Simović's integration of collective heritage with his artistic vision. The methodological framework incorporated affective narratology, psychology, and emotionology to examine the dramatic narrative structure and to enable an affective reading of the text. The first section focused on fear as a central emotion, exploring its role in character development and innovations compared to the traditional Kosovo legend. Simović emphasizes fear to reflect human nature. Characters like the washerwoman *Pralja* and healer *Bogoje* express fear of loss, while Prince *Lazar* and Princess *Milica* convey concerns for Serbia's future and their families. Simović also highlights fear among the Turks, particularly over betrayal by Serbian vassals. Fear emerges as both a motivator of heroism and a source of moral weakness. The second section examined love's stylization. Although overshadowed by hatred and discord, love appears in distorted forms such as ambition and greed. Simović contrasts this with the noble love of Kosovo heroes, evident in lyrical songs blending patriotism and Christian sacrifice. The final section analyzed sorrow, prevalent in Serbian oral tradition and medieval literature. Simović dramatizes this emotion through warriors' farewells and a soldier's lament, capturing grief and the trauma of survivors. This modernizes the Kosovo narrative, emphasizing the universal human cost of war and the heroism of sacrifice.

Keywords: *The Battle of Kosovo*, Ljubomir Simović, literary-emotional approach, modern historical drama, Kosovo legend, fear, love, sadness.