

# понирање

---

*Јагранка Сџаменковић*

## СРПСКО КЊИЖЕВНО НАСЛЕЂЕ И МОДЕРНА ДРАМСКА ФОРМА

*Драме Љубомира Симовића*  
*Хасанагиница и Бој на Косову*

Драмски текстови засновани на националној историји или легендама пишу се у српској књижевности, и изводе на српским позорницама, већ више од двеста педесет година. Некад учестало, а некад сасвим ретко, зависно од тога какав су однос историја или легенда унутар драмског текста могле да успоставе са општедруштвеним токовима, са политичком атмосфером доба или места у којима се таква драма пише или изводи. Све до новијег времена, до двадесетих година прошлог, двадесетог века, ретки су драмски писци у Срба који нису једном или више пута окушали стваралачку снагу у ономе што се, најопштије речено, назива историјском драмом, а што обухвата више типова коришћења повесног, фолклорног или легендарног материјала у драмском делу.<sup>1</sup>

Епска поезија била је, с једне стране, чинилац од одлучујућег значаја за удаљавање српске историјске драме од историографије, а с друге, за њено приближавање легенди и фолклору. Утицај легенде био је најснажнији у драмама које су описивале пораз на Косову или онима

<sup>1</sup> Вид. у овом смислу: Властимир Ерчић, *Историјска драма у Срба од 1736. до 1860*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1974; Миодраг Станисављевић, *Епика и драма*, Универзитет уметности у Београду, 1977; Марта Фрајнд, *Историја у драми – драма у историји*, Прометеј / Институт за књижевност / Стеријино позорје, Нови Сад / Београд 1996.

које су говориле о династији Немањића, мада има и таквих које говоре о другим догађајима опеваним у народној епизи (на пример, у XIX веку – Јован Стерија Поповић: *Милош Обилић, Смрт Свјетлана Дечанског, Сан Марка Краљевића*; Сима Милутиновић Сарајлија: *Обилић*; Атанасије Николић: *Зигање Раванице*; Лаза Костић: *Максим Црнојевић*; на почетку XX столећа – Алекса Шантић: *Хасанагиница*; између два светска рата – Мирко Королија: *Зигање Скадра*; Никола Т. Ђурић: *Мајка Јуџовића*; Никола Трајковић: *Истиница легенда о Краљевићу Марку*; после Другог светског рата – Љубомир Симовић: *Хасанагиница, Бој на Косову*, итд.)<sup>2</sup>

Народна епика имала је огроман утицај на српску историјску драму. Врло често је одређивала њену тематику, облик, а нарочито заплет и слику главних јунака. Епика је драми наметала наративне схеме радње које често нису одговарале драмској композицији, или је пак захтевала присуство одређених личности, најчешће носилаца главне радње, које је легенда већ развила у херојске ликове или у изразите негативце.<sup>3</sup>

Савремени драмски писци, који су мотиве за своја дела узимали из народне епике, тражили су у епизи најпре *причу*. У јуначкој песми налази се управо прича, и она делује, привлачи као прича. Међутим, ако на драмског писца фабула неке епске песме делује као прича, привуче га као готова прича, а не превасходно као грађа, материјал, сигурно је да ће тај писац написати слабу драму.<sup>4</sup>

Борислав Михајловић Михиз и Љубомир Симовић изразити су представници историјске српске драме по угледу на савремену светску драму писану по мотивима из мита и легенде. Док су светски писци користили углавном мотиве из грчке митологије, српски су користили свој непресушни извор – народну епику. Народна епика давала је материјал који је, драмски преобликован, зрачио не само у старије доба, него је имао шта да каже и нашем времену. Тако се показало да српска епика представља грађу чија семантика је, у најмању руку, *универзална*.

Међу савременим српским драмским писцима оваквога опредељења, Михиз је као први посегнуо за мотивима српске историје и мита, али је протагонисте своје драме поставио пред савремене егзистенцијалне дилеме и отворио извесна морална питања која су важећа у сваком времену и на свим просторима света.

<sup>2</sup> Искрпан преглед српских драма инспирисаних народном поезијом даје М. Станисављевић на крају своје студије *Епика и драма* (вид. стр. 84–85).

<sup>3</sup> Марта Фрајнд, „Политика и легенда у српској историјској драми 19. века”, нав. дело, 75–87.

<sup>4</sup> Више вид. у: М. Станисављевић, „Композивија народне епске песме и композиција драме”, *Епика и драма*, 32–42.

Још један драмски писац велике индивидуалности доживљава драмску форму као могућност да се епска наша поезија изрази сценски. То је Љубомир Симовић. Особено је његово сазнање да „нема правог човека без праве несреће, и правог живота нема без праве патње”, као и искуство „да су несрећнији људи богатији и људскији од срећних”.

Нешто касније од Михиза, и он је остварио две драме са тематиком преузетом из народне епске књижевности. Реч је о *Хасанагиници*, насловљеној по истоименој народној балади, и о опсежном драмском делу написаном првобитно за потребе телевизије, а поводом годишњице Косовске битке – *Бој на Косову*.<sup>5</sup>

Преношење мотива епске народне песме у драму повезано је, међутим, са многим проблемима савременог друштва. Битно је да се драмски писац никада до краја не ослони само на извор, већ да драму гради на јачим уметничко-историјским и психолошким постулатима.

#### ХАСАНАГИНИЦА (1973, 2002)

Народна балада о трагичном сукобу Хасанаге и његове супруге настала је у другој половини XVII века, у патријархалном муслиманском друштву Отоманског царства. Ипак, ваљало би нагласити да је, када је реч о песми усменог предања, изузетно тешко, вероватно и немогуће, поуздано утврдити време и средину у којој је настала.<sup>6</sup> Записана је само једном, и први пут штампана 1774, у књизи Алберта Фортиса *Viaggio in Dalmazia (Путовање по Далмацији)*. Песма је преведена на многе европске језика и постала је, у време романтизма, узор народне баладе. Хасанагиницу је волео Гете, одушевила је Валтера Скота и Проспера Меримеа; Јохан Готфрид Хердер је трагику Хасанагинице упоређивао са трагиком Офелије. Данас „Хасанагиницу” знамо из две редакције које је, 1814. и 1864, објавио, у збиркама српских народних песама, Вук Стефановић Караџић. Изворни запис песме, пронађен тек 1882, штампао је наредне године Франц Миклошич.<sup>7</sup>

Хрватски књижевник Милан Огризовић саставио је у епском десетерцу драму *Хасанагиница*, која је први пут изведена у Хрватском

<sup>5</sup> На основу драме Симовић је написао и сценарио за истоимени филм, који је снимљен и премијерно приказан 1989, на шестстогодишњицу Косовске битке.

<sup>6</sup> Љиљана Пешикан-Љуптановић, „Транспозиција усмене баладе у Симовићевој *Хасанагиници*”, *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику*, 2, Нови Сад, 1987, 88.

<sup>7</sup> Петар Марјановић, „Неостварив митски сан у драми савремене осећајности (Љубомир Симовић, *Хасанагиница*, 1973, 2002)”, *Театрон*, 121/122, Београд, 2002/2003, 24.

народном казалишту у Загребу 1909, и одржала се на репертоару дуго година. Песник Алекса Шантић написао је, 1911. године, лирску једночинку која је одговарала његовом старинском схватању света, али и основама тадашње драме овог типа у Европи, а нарочито у Немачкој. Шантићево дело није се одржало на репертоару. Никола Т. Ђурић је своју драму с разлогом назвао *Имотски кадија* (1919), јер је развио мотив узајамне љубави Имотског кадије и Хасанагинице.<sup>8</sup>

Балада „Хасанагиница” послужила је песнику Љубомиру Симовићу као основа да у слободном стиху испева свој драмски првенац,<sup>9</sup> истоимену драму, што је део публике, и даље везане чврстим нитима за народну традицију, нагнало да је гледа као античка публика своје драме: са очекивањем да се позната прича види у другачијим околностима – у светлости естетичких, моралних и философских мерила времена којем и сами припадају.

Најранији тумач Симовићеве *Хасанагинице*, Владимир Стаменковић, тврди да аутор успешно размршује чвор краја, узимајући у обзир све оно што се, после Фројда, догодило у психологији, све промене у европском позоришту од Стриндберга до наших дана.<sup>10</sup>

За анализу у овом раду примарна је друга, новија верзија, али наравно уз неопходан осврт и на претходну. Ако се пореде верзије текста драме, запажа се да је писац сажео текст за сто педесет седам стихова, увек са сигурним осећањем за јасност и елеганцију израза, како је запазио аналитичар Петар Марјановић. На једанаест места је заменивао реч – увек прикладнијом. Поменућемо само најобимније промене прве верзије изворног текста, како је, такође, запазио поменути театролог. Наиме, те најобимније промене су у трећој слици другог дела драме. Симовић је уклонио ликове двојице баптована. Њихова сцена је успоравала радњу у часу када је требало што брже ићи ка трагичком расплету. Од ове сцене остављено је свега пет стихова, рецепт за прављење чорбе који је сада изговарао Хусо, живота најжељнији и најречитији аскер. Ово сажимање је условило и најобимнију допуну нове верзије текста. Реч је о дијалогу Хасанагинице и Мајке Пинторовића (девет стихова) у тренутку када се повлаче у кућу пред великим невременом, те омогућују, на крају слике, усамљенички монолог Бега

<sup>8</sup> Петар Марјановић, „Три трагикомедије савремене осећајности – Хасанагиница...”, *Српски драмски њисци XX столећа*, Београд 2000, 248.

<sup>9</sup> Пре тридесет година, управа Народног позоришта у Београду позвала је Љубомира Симовића да напише драмско дело по мотивима „Хасанагинице” – у свету најпознатије наше народне баладе. Драма данас има две верзије. Прва је штампана у новосадском часопису за позоришну уметност *Сиена* (6/1974), а друга, коначна, у књизи *Драме* (Стубови културе, Београд 2002).

<sup>10</sup> Владимир Стаменковић, „О Хасанагиници, данашњој генерацији”, *Сиена*, 6/1974, 128–134.

Пинторовића о свом ноћном царству. Петар Марјановић напомиње да жали што нису сачувана још три стиха која изговара први баштован („Жени је лек мушкарац. / Скоро за све болести, / а нарочито за душевне”). Сматра да их је могао изговорити Суљо, разметљивац.<sup>11</sup>

Основно Симовићево полазиште у стварању овог драмског дела била је балада „Хасанагиница”, али само као грађа. У конструкцији сижеа драме, он епско опевање претвара у драмско представљање. Ово преобликовање епског у драмско условило је одређене празнине у балади, које је Симовић успешно превазишао коришћењем интернационалног мотива о мртвом заручнику (уп. Матица словенска, песме бр. 1, 61, 62) или о мртвом брату (Матица хрватска, бр. 1, 29, 30; Вук II, бр. 8).<sup>12</sup> Овај мотив битан је за радњу драме у целини, а посебно за њен расплет. Приликом преношења епског у драмско, Симовић се више користио поступком осавремењавања (реч је о земљи „у којој се име брзо изгуби”, где људи живе у беди и неслободи, у којој су очити криза породичних односа, недостатак моралних обзира у борби за новац и положај у друштву, примитивност, необразованост и приземни идеал живљења већине – све то сагледано кроз пишчева сазнања), а мање поступком уживљавања у прошлост (посредно су видљиви класно устројство Отоманског царства, подмитљивост која прожима све слојеве тог друштва, независни положај жене у породици, неки примери обичајног права /илимихабер, на пример/, географски простор и време догађања – исти су као у балади).<sup>13</sup>

Драма се развија у три сижејна тока, који се непрестано преплићу: реалистички ток прати причу о невољама у браку Хасанагинице и Хасанаге; сатирички излаже политичке мотиве уплетене у причу у служби механизма за покретање радње; а у основи трећег налази се нестварна игра око удаје Хасанагинице за већ седам година мртвог Кадију из Имотског.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> П. Марјановић, „Неостварив митски сан...”, 34.

<sup>12</sup> Томо Маретић: *Наша народна епика*, Београд 1966, 262–264. – У већ помениутом тексту Љиљане Пешикан-Љуштановић стоји: „Овај мотив је широко распрострањен у усменом песништву и прози готово свих словенских народа, среће се и у новогрчкој, албанској и немачкој усменој традицији, а јавља се и у писаној књижевности многих народа /Јован Суботић *Сабља момче, Цвећ девојче* у нас, Биргерова *Ленора* или *Балада о Свейлани Жуковској*” (97–98). – Петар Марјановић је на истом становишту: „Свим песмама са овим мотивом заједничко је то да сестринска љубав, или велика жудња заручнице, призива мртваца који устаје из гроба, долази (најчешће ноћу) и одводи сестру или драгу у смрт” („Неостварив митски сан...”, 25).

<sup>13</sup> П. Марјановић, „Неостварив митски сан...”, 25.

<sup>14</sup> Исто.

Као што је већ напред поменуто, народна балада „Хасанагиница” послужила је као скелет за израду Симовићеве драме, коју је он у великој мери прилагодио етичким и моралним мерилима света у коме живи, као и својим идејним ставовима.

Народна балада почиње словенском антитезом:

„Шта се б’јели у гори зеленој?  
Ал’ је снијег, ал’ су лабудови?  
Да је снијег, већ би окопнио;  
лабудови бећ би полетјели.  
Нит’ је снијег, нит’ су лабудови,  
него шатор аге Хасан-аге;  
он болује од љутијех рана.”

Хасанага је у гори и болује од „љутијех рана”; у посету му долазе сестра и мајка, а љуба није могла од стида. Повређен њеним поступком, а не размишљајући о њеним моралним кочницама које су биле основни узрок, судећи по песми, Хасанага јој поручује да га не чека у двору, већ да се врати својој родбини:

„Не чекај ме у двору б’јелому,  
ни у двору, ни у роду мому!”<sup>15</sup>

Ова сцена из песме у ствари је прва слика првог дела Симовићеве драме, насловљена „Војна болница”. Међутим, из драме открива се још много тога. Тако у разговору Хасанаге и саветника Јусуфа, који је уједно и нови, само драмски лик (у балади њега нема), сазнајемо шта агу највише мучи. То су његово сиротињско порекло и господство Пинторовића, али не мање и то што према супрузи он осећа незадовољену жудњу која се временом преобратила у супротност:

„ХАСАНАГА: Него је охола моја госпођа,  
неће јој се господској нози у логор,...  
Где ће ту она своје беговске ноздрве!  
Да је због неког, па и да покуша,  
ал’ где ће беговица, па још Пинторовићка, замисли  
старо господско колено, стара лоза,  
због једног аге, па нек јој је и муж,  
из госпоштине у планину да потегне!...”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њесме III*, Нолит, Београд 1972, 351.

<sup>16</sup> Љубомир Симовић, *Хасанагиница*, у: *Драме*, Стубови културе, Београд 2002.

И други нови ликови, првенствено аскери, њих четворица, Суљо, Муса, Хусо и Ахмед отварају могућности за друкчије разумевање лика Хасанаге. Они, рецимо, претпостављају да је Хасанагин бес према жени условљен и тиме што је он у последњем боју „незгодно” рањен и ускраћен за доказивање своје мушкости, што му је иначе била пасија.

Друга слика првог дела драме одиграва се у Хасанагиној кући. Песма о томе говори са мало стихова. Приказује нам Хасанагиницу која, преплашена и сломљена после примљене поруке, одлази мајци. По њу долази брат, бег Пинторовић, не размишљајући о њеним осећањима, него како да је поново уда а да то буде добар политички потез. Он са собом носи „књигу опрошћења” и одводи сестру:

„Да мој брате, велике срамоте –  
где ме шаље од петоро дјеце!”  
Беже мучи, ништа не говори,  
већ се маша у џепове свионе,  
и вади јој књигу опрошћења  
да узимље потпуно вјенчање,  
да гре с њиме мајци унатраге.”<sup>17</sup>

Још једно међу драмским лицима објашњава Хасанагино понашање. Реч је о његовој мајци – које, опет, у песми нема – о њеном дијалогу са бегом Пинторовићем. А управо она, на нивоу фабуле, отвара синовљеву драму: његову прошлости, његовом скромном социјално пореклу:

„МАЈКА ХАСАНАГИНА: ...И Хасанаги се треба смилovati...  
Њему је увек морало бити најтеже.  
Хасанага је гушио побуне,  
Још ће се причати у коликој је крви.  
.....  
Што нико није морао, он је морао....  
Теби је тај почетак отаљао чукундед,...  
А Хасанагу чува његова ревност....  
Кажи: могао је да плета ужад,  
као што је плео и његов отац,  
а ја ћу на то да те припитам:  
ко је утврдио крајину?...”<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Вук Стефановић Караџић, нав. дело, 351–352.

<sup>18</sup> Љубомир Симовић, *Хасанагиница*.

Разговор Хасанагине мајке, бега Пинторовића и Хасанагинице с правом је означен као „дијалог глувих”<sup>19</sup>; Пинторовић их обавештава да је већ био са Хасанагом и да је добио оно што је за њега једино битно – илми-хабер (доказ да Хасанагиница није отерана и да, како бегкаже сестри, „мо’ш да с’ удајеш”). То је посредством „скривене радње”, отварање сукоба бег Пинторовић – Хасанага.<sup>20</sup>

У осталим деловима баладе народни певач говори о непреболу Хасанагинице, о њеној мајчинској љубави и жалости. Неко време је седела у родитељском двору, а затим је брат удаје за Кадију из Имотског. Она се мири са судбином, али тражи да јој испуне једну жељу, као да слуги да ће јој то бити и последње. Тражи да у путу ка новом дому зауставе сватове испред Хасанагиног двора како би даровала своје „сиротице”. Жеља јој бива услишена и она после даривања, при опраштању од најмлађег детета у колевци, умире. Мајчино срце није могло да издржи бол, препукло је од жалости:

„„Богом брате, свата старјешина,  
устави ми коње уза двора.  
да дарујем сиротице моје.”  
Уставише коње уза двора.  
Своју дјецу л’јепо даровала:...  
А то гледа јунак хасан-Ага,  
пак дозивље до два сина своја:  
„Ход’те амо, сиротице моје,  
кад се неће смиловати на вас  
мајка ваша срца каменог.”  
Кад то чула Хасанагиница,  
б’јелим лицем у земљу удрила;  
успут се је с душом раставила  
од жалости, гледајућ сироте.”<sup>21</sup>

Љубомир Симовић је расплет даме решио тако што повезује смрт Хасанагинице са већ умрлим новим младожењом. Наиме, последње речи драме, сходно савременом драмском поступку, откривају и поенту. Из тих речи сазнајемо да је нови младожења мртав већ седам година, а да је умро од „неке” љубави. Повезивањем мотива мртвог заручника са смрћу Хасанагинице, мотивисан је и крај драме, док се у песми о томе не говори.

Остале слике драме за предмет имају политичку игру, где су с једне стране Хасанага и Јусуф а с друге бег Пинторовић. Симовић карак-

<sup>19</sup> П. Марјановић, *Српски драмски њисци XX стоголећа*, 250.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Вук Стефановић Караџић, нав. дело, 353–354.

терише Хасанагу као прагматика који верује само у ствари што се могу опипати, а често га извргава и подсмеху. Међутим, писац даје и простор Хасанаги да се на неки начин оправда. Реч је о последњем његовом монологу, у четвртој сцени другог дела драме:

„ХАСАНАГА: Све што пожелим, све ми постане казна.  
Кад је дотакнем, ко да је гуја дотакла...  
Приђем, она устукне...  
Пред тим страхом изгубиш и вољу и снагу...  
Ето зашто је ага стално ратов’о...  
Беснео на другим женама...  
Седам ме година питају шта је са децом...  
Побеснео сам, напио се ко свиња,  
запањен грунуо у њене одаје,  
тако је до тога дошло...  
Тако је колевка мени кућу напунила...  
Првенац, после седам година...  
Самовољник, силник, отер’о жену...  
А отер’о је, да се пред њом не стидим.  
(Тишина. Хасанага наслања чело на мртву Хасанагиницу.  
Пољуби је у чело.)  
Први пут да је пољубим, а  
а да не склони главу...  
(Узима Хасанагиницу на руке и уноси је у кућу.)”<sup>22</sup>

Сижејни ток Симовићевог дела не зависи од појединаца. Хасанага само у првој слици драме активно покреће заплет (порука коју ефендија Јусуф доноси Хасанагиници), његова даља улога у драми је пасивна. Бег Пинторовић, такође, само једном покреће радњу (одлука да уда сестру за Имотског кадију, која изазива неке догађаје у другом току радње). Анализа дела показује да ниједан сижејни ток овог драмског дела не покреће појединац и његов карактер, већ да све почива на неумитности збивања које намеће призвани митски оквир. Главни лик драме, Хасанагиница, не утиче битно на кретање радње, она је манипулисани лик о чијој судбини увек други одлучују. Овим се потврђује утисак беспомоћности свих носилаца радње када је реч о крајњем исходу.

Већ је поменуто да у драми има више ликова него у песми, што је сасвим разумљиво. Балада нам представља Хасанагиницу, Хасанагу, бега Пинторовића и једно од деце Хасанагинице непосредно, а посредно се помињу имотски кадија и сватовски старешина, Мајка Хасанагина и Мајка бега Пинторовића. У драми, поред ликова Хасанагинице и

<sup>22</sup> Љубомир Симовић, *Хасанагиница*.

Хасанаге, срећемо лик саветника, ефендију Јусуфа, опрезног и мудрог човека, школованог, човека са Леванта, који успева да одржи равнотежу између повлађивања примитивном, плаховитом господару, и храбрости да му се, до могуће границе, супростави разумним саветима:

„ЈУСУФ: Хасанаго! Па та жена је само чувала свој стид, Кураном прописан, и у том стиду је чувала твоје име! А знаш где живиш, и знаш како се име у овој земљи брзо изгуби! Хасанагиница се држала обичаја... ХАСАНАГА: Па јој до тих обичаја стало више него до рањеног мужа?... ЈУСУФ: Ти то говориш овде у шуми, а она седи доле у касабџи. Питаћу те кад сићеш...”<sup>23</sup>

Нови ликови су и четири војника (аскера), који су сви припрости људи из народа. Аскери умногоме доприносе развоју драмске радње јер низ догађаја „невидљиве радње” сазнајемо из њихових исказа. Језик аскера је, при томе, народски, прост, карактеристичан за натуралистичке драме. Како је запазио Владимир Стаменковић, то је некњижевни говор улице који је неочекивано зашао у кристализовани поетски језик класичне баладе: он уноси хумористичке тонове у тамно осветљење трагедије и тиме, готово механички, намеће одстојање према свему што би претерано могло да делује на наша осећања. Из тог језика извире нешто сурово, саможиво, народски неосетљиво на све што није непосредно повезано са драмом голог опстанка. А такви су – истина, без своје кривице – људи који њиме говоре: себични, неспособни да се уживе у сложеније људске несреће.<sup>24</sup> Сам почетак драме приказује нам разговор управо ових људи из народа, који говоре некњижевним језиком: то је путена бујица имена жена које смишља еротоманска машта припростих и неживљених мушкараца.<sup>25</sup>

У нове ликове драме требало би уврстити и Мајку Пинторовића и Мајку Хасанагину, иако се оне, али само именованом, помињу и у балади. Хасанагина мајка је типичан лик „зле свекрве” приклоњене сину, док је пак Мајка Пинторовића наклоњена више сину него кћери.

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Владимир Стаменковић, нав. текст, *Сиена*, 6 (1974), 131.

<sup>25</sup> У делотворност овакве врсте набрајања Симовић се уверио читајући Раблеово дело *Гарганџуа и Панџагруел*.

Радња народне баладе, као и радња драме, дешава се у Херцеговини. За то у балади постоји тек једно сведочанство, и то посредно (Кадидија је из Имотског), док драма „располаже” са више доказа (у фабули драме помињу се: Индија, Стамбол, Багдад, Херцеговина, границе Отоманског царства у Херцеговини, Гацко, Требиње, Нови и Имотски).

Кад је о простору реч, могу се, прво, поменути простори видљиви на сцени (војна болница, четири простора у кући Хасанаге, простори пред кућом итд.), онда и простори радње који су представљени посредно, кроз дијалог ликова (гробље у Имотском, Хасанагиничина спаваћа соба...), и треће – простори фикције који су плод маште ликова.<sup>26</sup>

Време збивања драме траје око три седмице каснога лета. Проток времена може се поуздано утврдити само за једанаест дана: дан (вече) када је Хасанага одлучио да „отпусти” супругу; дан касније, у којем је ефендија Јусуф саопштио Хасанагиници поруку њеног мужа; дан (вече) и рано јутро (трећи дан), када Кадидија „долази” да проси Хасанагиницу; шест дана који пролазе у припремању свадбе; дан када сватови на путу за Имотски застају пред кућом Хасанаге, где Хасанагиница умире.<sup>27</sup> Колико је Хасанагиница била у родитељском двору – не сазнајемо из драме, док у народној песми о томе казују два стиха:

„У роду је мало вр’јеме стала,  
мало вр’јеме, ни недјељу дана.”<sup>28</sup>

Што се фабуле тиче, време догађања траје много дуже и захвата далеко у прошлост. Најдаље сеже у прошлост исказ Мајке Хасанагине која, говорећи о Пинторовићима као коленовићима и сојевићима, помиње Беговог чукундеда.

Једна од нарочитих вредности овог Симовићевог драмског дела јесте лепота форме. Са великом вештином он користи „бели” стих. Језику народне песме жели да удахне еластичност, брзину – местимице и речничку грађу – савременог говора.<sup>29</sup> Како је запазио Слободан Селенић: да би постигао то да се поезија у драми пре свега докаже у

<sup>26</sup> О овим последњим просторима расправљала је Љиљана Пешикан-Љуштановић, која каже да при бекству из стварности људскији амбијент не сања само Хасанагиница него и сваки лик на свом нивоу (ноћно царство о коме машта бег Пинторовић, град чудеснији од Стамбола о коме машта аскер Хусо), али сва ова сањарења имају стварни и додирљиви објекат јаве: куће са црвеним крововима окружене дудовима, жена, мирис лонца пасуља и погаче (вид. Љиљана Пешикан-Љуштановић, нав. текст, 92).

<sup>27</sup> Петар Марјановић, „Неостварив митски сан...”, 30.

<sup>28</sup> Вук Стефановић Караџић, нав. дело, 352.

<sup>29</sup> Петар Марјановић: „Неостварив митски сан...”, 34.

драмском, тј. у говорном смислу, он тежи да говори онако како би говорили данашњи људи кад би то чинили у стиховима.<sup>30</sup>

Дидаскалија у драми нема много, што је одлика модерног приступа при стварању драмског дела. Оне које постоје, означавају уласке и изласке ликова („На сцену улазе Хасанага и Јусуф”), упућују на кретање по сцени и распоред ликова у простору („На сцену утрчава Суљо. Сви поскачу”), одређују време трајања призора („Кратка тишина, док бег заузме место”), а сасвим ретко означавају радњу („Јусуф разгледа ножеве”). Има и дидаскалија које подсећају на драмске поступке с краја XX века, мада се они срећу још у античким трагедијама. Наиме, временске непогоде предсказују предстојећу трагедију у делу („Олуја, са кишом, грмљавином и севањем” – при крају претпоследње слике драме, дан уочи Хасанагиничине смрти).

Љубомир Симовић овим делом недвосмислено слика друштво и прилике свога времена. Казује да је, упркос законима државе и друштва, појединац угрожен, и да о његовој судбини и даље одлучују други, они „иза сцене”, лицемерни и политички моћнији.

## БОЈ НА КОСОВУ (1989, 2003)

Прву верзију драме *Бој на Косову* Љубомир Симовић написао је 1988. године, на предлог Југословенског драмског позоришта. Пошто се наредне године обележавала 600-годишњица Косовске битке, намера Телевизије Београд била је да сними телевизијску серију, али је касније по њој снимила играни филм, у режији Здравка Шотре. Ова прва верзија, што због мноштва ликова што због превеликог обима, никада није изведена на сцени. Сам текст драме доживео је два издања.

Четрнаест година доцније, Симовић се враћа драми *Бој на Косову* и схвата да је у своја изабрана дела не може унети у њеном првобитном облику. Зато одлучује да је преуреди и изда у другој верзији.<sup>31</sup>

Године 1987, када је прихватио предлог да пише драму на тему Косовске битке, Љубомир Симовић је имао јасну представу о томе како да теми приступи. Косовски култ је био јасно дефинисан. Централ-

<sup>30</sup> Слободан Селенић: *Антиологија савремене српске драме* (предговор), Српска књижевна задруга, Београд 1977, 69.

<sup>31</sup> У шестој књизи Симовићевих *Одабраних дела* (Стубови културе, Београд 2002), објављене су драме *Хасанагиница*, *Чудо у „Шаргану”* и *Пућујуће позориште Шойаловић*, а седма књига требало је да буде *Бој на Косову* (више о овом вид. у Љ. Симовић, „Увод у читање новог Боја на Косову”, *Театрон*, 121, Београд, 2002/2003, 185).

на личност је кнез Лазар, а око њега се грана мноштво ликова разних профила. Знало се ко су верници, а ко неверници, ко су јунаци, а ко издајници. Улоге су биле подељене без чврстог ослањања на историју. Овај садржај косовског култа налазио се у десет списа српске средњовековне књижевности, почев од текстова патријарха Данила Пећког, преко текстова непознатих писаца, па до радова Јефимије, Андонија Рафаила Епактита и деспота Стефана Лазаревића. Из ових списа касније су произашле и народне епске песме косовског циклуса, где је култ такође био дефинисан. Оваква грађа је пружала могућност за обиље разноврсних приступа.

Љубомир Симовић потрудио се да култ стави у што је могуће шири контекст. Желео је да осим досадашњих ликова владара, витезова, мученика и светаца, уведе и обичне грађане. Увео је још једну раван, где се последице збивања одсликавају на други начин и гледају другим очима: сцену су испунили путеви и раскршћа средњовековне Србије, новобрдска пијаца, са тезгама, рибама, људи који тим путевима пролазе и тргују на тој пијаци. Тако су рођени ликови Пиљарице, Рибарице, Праље, Водоноше, Млекарице, трговца кожама и његове жене, једног лекара и хирурга, који је уједно и берберин, Левчанина и Тамнавца, као и ликови дворске послуге, трпезара, ковача новца итд. Неопходно је било да се између ове две равни успостави и одржи равнотежа. Међутим, то обиље грађе и обавеза да се поштује национална идеологија, религија и етика удаљавале су писца од почетне идеје. Све више се однос између равни губио и кварео. Претходно замишљена пијаца се, под сенком дворова, Лазаревог и Вуковог, све више смањивала.

У првој верзији драме, о којој је сада реч, кнез Лазар у сцени са кнегињом Милицом и патријархом Спиридоном, као и у сцени Кнежеве вечере за трпезом, формулише политички, етички и патриотски аспект косовског опредељења. Сцена која говори о крају битке када разговарају кнез Лазар и Бајазит поред пања на коме ће кнезу бити одсечена глава осликава идеолошки, религиозни и есхатолошки аспект косовског опредељења. Лазаревим идејама и њиховом остварењу на сцени беспопштедно помаже Милош Обилић, а после њихове погибије ту улогу преузима на себе кнегиња Милица, која у разговору са Вуком Бранковићем подсећа на идеје погинулих јунака. Исте идеје које преноси кнегињин син, млади деспот Стефан Лазаревић, а – као да свега тога још није доста – на крају драме читамо дијалог двојице монаха који овом политичком и етичком плану додају религиозну и есхатолошку димензију. Они у својим сценама расправљају о видљивом и невидљивом свету, о „вештаственим” и „невештаственим”, то јест о телесним и духовним очима. Мит формулишу и ликови који би требало да буду на земаљској равни и да говоре нешто друго. Ови ликови, Праља, Млекарица, Косовка девојка, Водоноша, Старци са нарамком се-

на, придружују се својим репликама Обилићу и двојници монаха, и говоре исто као они. Тако су се оне две равни, које су морале да стоје одвојено како би писац спровео своју идеју, спојиле и изневериле основну мисао. Још се једна слабост ове драме, коју је писац сам уочио, испољила кроз утицај преобилног готовог материјала, који је био сакупио и проучио пре приступања писању. Уочава се обиље материјала из житија, служби, плачева, похвалних и повесних слова, као и оног који се налази у историјама средњовековне медицине. Разумљиво је да о теми коју обрађује писац мора да зна све, али у дело не сме унети то све. У првој верзији драме *Бој на Косову* Симовић је, међутим, по сопственом признању, баш тако урадио.

„Провукле” су му се, уз то, и драмски пропусти друге врсте. Таква је, примера ради, сцена разговора Рибарице са својим мужем: уместо да говори сходно свом сталежу, Рибарица расправља и анализира компликоване родбинске и политичке односе између српских властеоских породица.<sup>32</sup>

Драма је, све у свему, била преопширна и имала је три завршетка, од којих су два, а можда и сви, били у најмању руку – патетични. Писац се удаљио од основне идеје дела и дозволио да њиме овлада грађа. Схвативши сам недостатке своје драме, а не пристајући да је само преради, Симовић је одлучио да драму, тако рећи, изнова напише. Био је, међутим, свестан да у драми има и добро написаних сцена. Такве су: сцена Кнежеве вечере, којом доминира Вук Бранковић; сцена саме битке, у којој се смењује доминација цара Мурата, Обилића, кнеза Лазара и Бајазита, па чак и видара Богоја, касније преобраћеног у хеџима Мустафу; сцена пијаце, у којој се разговара о проценту сребра у новим Лазаревим динарима, као и сцена у соби Рибарице и њеног мужа... Неки ликови у драми такође су били добро обликовани: лик кнеза Лазара, Вука Бранковића, Мурата, Бајазита, Рибарице... На све ово Симовић додаје: „Било је ту и детаља којих би ми било тешко да се одрекнем: поглед видара Богоја на богата косовска села и на домаћинства под липама, Војишин сан о Великој Морави, опис двора и придворја помоћу кога Вук Бранковић излаже своју ’визију’ и ’филозофију’, мали дијалог Рибарице и Парамунца о динару, итд. Све у свему, било ми је тешко да се свега тога одрекнем. С прљавом водом, није ми се и дете бацало из корита.”<sup>33</sup>

Љубомир Симовић је из своје првобитне драме изоставио Теофана и Макарија, и све њихове сцене. Изоставио је Косовку девојку, слугу Милутина, деспота Стефана и још неколико мањих споредних ликова. Од двадесет и једне сцене, колико има прва верзија драме, друга

<sup>32</sup> Исто, 186.

<sup>33</sup> Исто, 187.

је сведена на свега једанаест. Овако растерећен текст пружао је јаснију слику пијаце и јаснију слику основне идеје. Да би потпуно остварио основну идеју дела, сцене које су остале Симовић је скраћивао, сажимао, поправљао... али и дописивао. Неки ликови су тек после тих преграда добили своју коначну форму. Праља, која је у првом *Боју* била само скица, сада је постала лик, иако са мало текста. Ово исто може се казати и за лик Србина Хамзе, као и за лик трпезара на Бранковићевом двору. Ови ликови са мало реченица ипак су постали „живи” људи. Зато што је бржа и краћа, радња је сада постала драматичнија и прегледнија. У тексту „прве” драме, после боја којим се све разрешава и завршава приказане су још четири сцене експликације и варијације. Те сцене је писац у новој верзији избацио и дописао само једну нову сцену, којом нас враћа на новобрдску пијацу, са Праљом, Рибарицом, Пиљарицом, трговцем кожама и његовом женом. Поново се појавила она друга равна и успоставила равнотежу са првом. Један од основних симбола драме – динар – јавља се из вербалне масе у којој је раније био изгубљен, повезује „дворски” и „пијачни” ниво драме и, на крају, у рукама ових лица, која се као последња појављују на сцени, постаје тачка у коју се све сабира.<sup>34</sup>

Као што је већ речено, Љубомир Симовић је стварајући и прву и другу верзију драме *Бој на Косову* имао пред собом, на првом месту, комплетан *средњовековни* уметнички и документарно-историјски материјал, чак и онај који је пружао најситнија сведочанства о боју на Косову и његовим учесницима. Али ту се није зауставио. Неопходно је стога уочити и то у којој мери је писац користио *народну епску њесму*, насталу, свакако, у потоњем периоду развоја косовског култа.

Вук Стефановић Караџић забео је цео циклус народних песама о Косовком боју и поделио их на песме пре, у току и после боја. Читањем Симовићеве драме стиче се утисак да је, његовим речима казано, други ниво драме заснован управо на народној епци. Мотив издаје, мотив клевете, затим Муратово писмо, као и ухођење Турака од стране Милана Топлице и Ивана Косанчића – све су то делови какве налазимо пре свега у Вуковим песмама.

О Муратовом писму кнезу Лазару читамо у две народне епске песме. Једна је „Пропаст царства српскога”, а друга је део краћих стихова обједињених насловом „Комади од различнијех косовских песама (I)”. Султан Мурат је дошао на Косово и послао кнезу Лазару писмо у коме му ставља до знања да једна земља не може имати два господара, већ да му пошаље кључеве од својих градова, ако ли пак неће, позива га на Косово да сабљама поделе земљу:

---

<sup>34</sup> Исто.

„Ој Лазаре, од Србије главо,  
нит’ је било, нити може бити:  
једна земља, а два господара, [...]   
већ ми пошљи кључе и хараче, [...]   
ако ли ми то послати нећеш,  
а ти хајде у поље Косово  
да сабљама земљу дијелимо!”<sup>35</sup>

У другој народној песми, „Пропаст царства српскога”, видимо кнеза Лазара како по добијеном писму са Косова, прима још један глас. У походе му долази соко, који се претвара у лик светитеља Илије; он му носи књигу од Богородице. Цар узима књигу у недоумици, а она сама проговара:

„Царе Лазо, честито колено,  
коме ћеш се приволети царству?  
Или волиш царству небескоме,  
или волиш царству земаљскоме?  
Ако волиш царству земаљскоме,  
седлај коње, притежи колане! [...]   
па у Турке јуриш учините:  
сва ће турска изгинути војска!  
Ако л’ волиш царству небескоме,  
а ти сакрој на Косову цркву, [...]   
па причести и нареди војску;  
сва ће твоја изгинути војска,  
ти ћеш, кнеже, с њоме погинути.”<sup>36</sup>

Кнез Лазар схвата Божју поруку и без много размишљања одлучује да постане божји ратник:

„Мили боже, шта ћу и како ћу?  
Коме ћу се приволети царству:  
да или ћу царству небескоме,  
да или ћу царству земаљскоме?  
Ако ћу се приволети царству:  
приволети царству земаљскоме,  
земаљско је за малена царство,  
а небеско увек и довека.”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, Нолит, Београд 1969, 195.

<sup>36</sup> Исто, 187.

<sup>37</sup> Исто, 187.

У наставку песме сазнајемо да се цар приволео небеском царству, саградио цркву, причестио војску и отишао у бој на Косово. Љубомир Симовић баш овако и започиње своје драмско дело. Наиме, наслов друге сцене првог дела драме је: „Одбивши захтеве султана Мурата, кнез Лазар се спрема да на Косову дочека турску војску”. Сам наслов говори нам да је кнез примио писмо и негативно одговорио на њега. У драми о овоме расправљају три лика: кнез Лазар, кнегиња Милица и патријарх Спиридон. Лазар сада своје ставове, који су исти као и у народној песми, говори делом дипломатски, а делом као човек богате ерудиције и религиозности:

„МИЛИЦА: Плашим се, Лазаре, да ни ја не разумем...  
Шта то на Косову треба да се докаже?  
Да нас Бог није заборавио?  
Или да ми нисмо заборавили Бога?  
ЛАЗАР: Пењући се, или силазећи, не знам,  
али сада смо стигли на Косово!  
А Косово је раскрсница и вага!  
МИЛИЦА: Каква раскрсница? Каква вага?  
ЛАЗАР: Косово је вага на којој се мери  
хоће ли нас бити, или неће!”<sup>38</sup>

После ове сцене, писац нас полако упознаје и са осталим ликовима драме, који су читаоцу већ познати из народне епске песме.

У четвртој сцени првог чина видимо Милоша Обилића. Писац не даје његов опис већ нас само обавештава да стиже. Обилић је управо онакав каквим смо га и замишљали читајући епику. Он је јунак који брани своју част и државу. Свестан је шта ће се догодити на Косову, али ни једног тренутка не долази до његовог колебања колико је исправно борити се. Ова сцена је Симовићу послужила и да укаже на Обилићев сукоб са Вуком Бранковићем, што ће се открити касније. За разлику од народне традиције и средњовековних списа, писац драме пружа конкретан повод за Вукову оптужбу упућену Обилићу, обликујући то као праву политичку игру.

Обилић у разговору са Парамунцем, Вуковим војником који је свезао травара Богоја, открива своје личне ставове и свој карактер:

„ОБИЛИЋ: Откуд знаш да је ухода?  
ПАРАМУНАЦ: Прича да ће нам Турци на Косову просипати  
црева, сећи главе...  
ОБИЛИЋ: А зар неће?

<sup>38</sup> Љубомир Симовић, *Бој на Косову*, у: *Театрон*, 121, 2002/2003, 154.

ПАРАМУНАЦ: Каже да је српска царевина пропала...  
ОБИЛИЋ: А зар није?  
ПАРАМУНАЦ: Каже да су је раскомадали великаши...  
ОБИЛИЋ: А зар нису?  
ПАРАМУНАЦ: Незгодна су вам та потпитања, господине...  
ОБИЛИЋ: Имате ли ви неких јачих доказа против овог човека, или немате? Једина његова кривица је, изгледа, у томе што види да је царевина пропала, што зна због кога је пропала, и што је довољно поштен, или довољно храбар, или довољно луд, да каже шта мисли! Због такве кривице и мене бисте могли да баците у Звечан!”

Када следећи пут сретнемо овог гласовитог српског јунака, биће то, као и у народној песми, на вечери код кнеза, на Кнежевој вечери. Сукоб у драми Симовић представља као повод Вуку Бранковићу да напокон доскочи Милошу Обилићу, иначе свом пашеногу. Ово су већ били и конкретни докази с којима је Вук могао да изађе пред Лазара. Народна песма сукоб двојице зетова кнеза Лазара објашњава као и средњовековни списи. Наиме, две Лазареве кћери су се међусобно завадиле и Бранковић је одлучио да тај спор реши тако што ће оклеветати Милоша за издају. Клевета је један од мотива који повезује драму и епiku.

Трећа народна песма у горепоменутом скупу „Комади различнијех народних пјесама” говори управо о неправедној оптужби против Милоша Обилића. Разлика је у односу на драму та што у песми Вукову клевету преноси сам кнез Лазар, подстакнут својим доушницима, док је драматург оптуживање препустио Вуку Бранковићу, желећи да на тај начин уобличи карактер овог јунака.

На Кнежевој вечери, као што је већ речено, кнез Лазар оптужује свог најгласовитијег јунака:

„...Ако ћу је напит по јунаштву,  
напићу је војводи Милошу.  
– Здрав, Милошу, вјеро и невјеро!  
Прва вјеро, потоња невјеро!  
Сјутра ћеш ме издат на Косову,  
и одбјећ турском цар-Мурату!  
Зрав ми буди, и здравицу попиј  
вино попиј, а на части ти пехар!”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Вук Стефановић Караџић, нав. дело, 196.

Милош Обилић, будући увређен овом неправедном оптужбом, не покушава да се правда, али да би доказао своју невиност и спремност да све жртвује за свој народ и своју државу, обриче се кнезу и говори:

„Вала тебе, славни кнез-Лазаре!  
Вала тебе на твојој здравици, [...] ал’ не вала на такој бесједи! [...] ја невјера никад био нисам, нит’ сам био, нити ћу кад бити, него сјутра мислим у Косову за ришћанску вјеру погинути! Невјера ти сједи уз кољено, испод скута пије ладно вино: – а проклети Вуче Бранковићу! [...] А тако ми бога великога, ја ћу отић сјутра у Косово и заклаћу турског цар-Мурата...”<sup>40</sup>

У драми, Милоша Обилића оптужује Вук Бранковић, писац их доводи у директан сукоб. Бранковић је толико самоуверен и вешт да скоро целокупна српска властела, која је присуствовала вечери, почиње да верује у његове речи. Не проналазећи ни овде решење да се оправда, Обилић одговара слично као у народној песми, само је то овде драмски дијалог.

Љубомир Симовић пореди ову сцену са шаховском партијом. Наиме, седма сцена првог дела драме насловљена је: „Кнежева вечера, која се претвара у велику шаховску партију Вука Бранковића”. Смишљено и вешто Вук Бранковић манипулише и кнезом Лазаром и српском властелом. Реторичност и филозофија дозвољавају му да на један специфичан начин каже оно што мисли:

„ВУК БРАНКОВИЋ: На Косову се неће сукобити само две државе, Турска и Србија, нити два народа, нити два владара, него две вере, два бога!  
Сутра у највећу борбу, Лазаре, улазиш!  
А рука онога ко ће да те изда вечерас је с тобом на трпези!  
ЛАЗАР: Надам се Вуче да знаш шта говориш!

.....

---

<sup>40</sup> Исто, 197.

ВУК БРАНКОВИЋ: Сутра неће бити краља Марка, да нам помогне!  
Он ради оно што му Мурат нареди!  
[...]  
и кад се обрћу толика српска господа,  
зашто се не би обртно и превртно  
и неко од твојих прослављених војника?  
Зашто се последњи не би крио у првом?  
И зашто се, после толико Јуда,  
и Јуда над Јудама не би мед нама објавио?  
ЛАЗАР: Хоћеш да кажеш да је Јуда и овде  
дошао да заради своје сребрњаке?  
ВУК БРАНКОВИЋ: То питање не треба да постављаш мени!  
Постави га Милошу Обилићу!”

После неколико реплика које су остале без ефекта, Милош Обилић изриче своју коначну одлуку. Увидевши да са таквим човеком као што је Вук Бранковић може да се објасни само делима, он говори:

„ОБИЛИЋ: Заветујем се, пред овим хлебом и вином,  
пред овом живом сликом Исуса Христа:  
на Косову ћу сутра убити Мурата!”<sup>41</sup>

Ухођење Турака је још један мотив који има основу у народном култу. У народној епској песми, као и у драми, двојица српских ратника, Иван Косанчић и Милан Топлица, одлазе до турских табора у извидницу. Основна идеја ове Симовићеве сцене подударна се са тематском окосницом песме. У оба случаја, ратници затечени ситуацијом коју су видели у непријатељском табору одлучују да се различито понашају. Косанчић жели да саопшти цару сушту истину, а Топлица жели да свој извештај каже у нешто блажој форми. У песми, која је у ствари четврти део „Комади различнијех косовских пјесама”, јунаке не пратимо до двора кнеза Лазара, али их у драми видимо како саопштавају своје извештаје. Кнез, увидевши да се њихови извештаји не слажу, схвата реалне, људске разлоге због чега је то тако. У драми је ова сцена смештена као шеста сцена првог чина, под насловом: „Сцена пуна необичних сусрета и разговора, која се завршава сном у коме се мимоилазе чамац пун риба и лађа пуна лубеница”.

Мотив издаје среће се већ у средњовековним списима о Косовском боју, а затим се протеже кроз више народних песама овог циклуса. Вук Бранковић, иначе историјска личност, проглашен је за издајни-

<sup>41</sup> Љубомир Симовић, нав. дело, 167–168.

ка свога цара и своје земље у предању о Косову, иако историјски та чињеница није доказана. Опште је познато да се као узрок многих пораза српског народа, не само на Косову, узима управо неслога и издаја.

Љубомир Симовић се водио овим искуством и управо тако приказо српске великаше XIV века. Мноштво од оних историјски потврђених властeosких имена – Лазар и Стеван Мусић, Константин Дејановић – до имена која су плод пишчеве имагинације (Левчанин, Тамнавац), приказује управо тај раскол и неслогу српског народа. Вук Бранковић се одлично уклопио у улогу издајника, човека који свој интерес ставља изнад осталих. Он би пре да се потурчи, да Мурату преда Србију без борбе, како би сачувао све оно што је стекао, на поштен или непоштен начин, а уз полтронство добио чак и више. У прилог томе Симовић је читаву сцену доделио Бранковићу да јавно саопшти своју филозофију живота.

То је пета сцена првог чина: „Појава призренског динара”. Народни певачи, као ни средњовековни писци, приликом грађења овог лика нису дали димензију наде. Симовић покушава да на неки начин оправда генерацијски осуђиваног Вука. Указује на његов смисао за реално процењивање. Он је човек који верује у реалност, у оно што је *saga*. Он не жели да страда за више циљеве, он жели све одмах и у потпуности. Овакав његов став читамо из његовог дијалога са својим братом, монахом из Хиландара, Герасимом:

„ГЕРАСИМ: ... А Лазар је  
данас једини човек који би могао да спасе и хришћанство,  
и Србију!  
ВУК БРАНКОВИЋ: Ко?  
ГЕРАСИМ: Он једини у овој све већој гомили све мањих  
краљева, кнежева и деспота има неку идеју, и неку визију...  
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!  
Овај бор је висок тридесет метара!  
Овај во, пред ковачницом, тежак је хиљаду кила!  
[...]  
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!...”<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Исто, 159–160.

Овакав Симовићев приступ лику Вука Бранковића може се оправдати политичком ситуацијом у времену када су настајале како прва, тако и друга верзија ове драме.

У драми, као што је већ поменуто, срећемо мноштво ликова из народа. Ти људи, који на један посве једноставан начин саопштавају своју визију живота, дају реалну основу овом драмском делу. Тек након читања друге верзије Симовићеве драме косовски мит сагледавамо као реални догађај, који обухвата све сфере живота – од емоционалне, преко политичке, до моралне. Косовски јунаци фигурирају као стварне личности и на сцени нам приказују све своје људске слабости и врлине.

Структура драме *Бој на Косову* остварена је у модерној драмској форми. Драма није подељена класично, на чинове, већ на две велике целине – од којих је свака разврстана у сцене. Наслов сваке сцене је метафора која открива дубљи смисао целокупне драме. Дидаскалије су у драми оскудне. Оне су само оријентација, а редитељу се оставља да драму постави на основу сопствене уметничке визије. Ово је још једна одлика савременог драмског стваралаштва.

Што се унутрашње композиције драме тиче, могу се наслутити, али не и јасно одредити, сви класични драмски елементи. Почетак драме уједно је и заплет. Имајући у виду општепознате чињенице у вези са Косовским бојем, Симовић изоставља експозицију, то јест Муратово писмо и кнежев одговор. Ми одмах, већ у првој сцени, сазнајемо да ће до боја доћи, као и то како теку припреме за његово реализовање. У оквир заплета сврставамо радњу која се у драми дешава до Кнежеве вечере. Потом следи кулминација; то је на кнежевом двору: јунак Милош Обилић даје реч да ће убити турског султана. Следеће сцене у служби су разрешења радње у драми; то је, како каже писац, „бој у коме се води неколико различитих битака”.

Али зато Симовић драму не завршава на класичан начин већ даје епилог, који читаоцима и редитељу препушта могућност различитог тумачења – већ према њиховом виђењу драме и личним афинитетима.

Неопходно је, на крају, још једном нагласити да драма Љубомира Симовића *Бој на Косову*, осим што има снажно упориште у средњовековним списима, поседује, такође, и велик број мотива и елемената узетих из наше народне епике, тако да је још једном српска национална епопеја послужила својим мотивским богатством при изради једне савремене драмске творевине.