

Милица А. Кандић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

Милица Б. Мојсиловић²
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

КОМПАРАТИВНО ТУМАЧЕЊЕ ЖИТИЈА КРАЉА МИЛУТИНА АРХИМАНДРИТА ДАНИЛА И КРАЉЕВЕ ЈЕСЕНИ МИЛУТИНА БОЈИЋА³

У овом раду компаративним приступом указаћемо на специфичности дела архимандрита Данила *Житије краља Милутина* и *Краљева јесен* Милутина Бојића, али ћемо посебну пажњу посветити и разликама између наведених дела. Драма *Краљева јесен* отвара једну нову перспективу што омогућава тумачење, сагледавање и приступ житију са другачијег аспекта, као и иновативност у читању истакнутих дела. У оквиру житијног текста, паралелно су изграђени култ владара и култ свеца. Споменути култови наговештавају опозицију житија са Бојићевом драмом, нарочито у погледу формирања модерног субјекта као усамљеног јунака и индивидуе. Испитујући универзалност и свременост ситуације наведених дела, настојаћемо да осветлимо трансформације које се у краљевом лику остварују. Посредством мотива прерушавања и ношења маски, усредредићемо се на анализу стабилности личности краља Милутина из житија, наспрам нестабилности личности неименованог краља у *Краљевој јесени*. Приказивањем уочених описа јунака, начинили смо извесне паралелизме приликом њихове карактеризације, што ће у самом раду бити образложено.

Кључне речи: компаративни приступ, средњовековна књижевност, књижевност XX века, *Житије краља Милутина*, *Краљева јесен*, култ владара, култ свеца, модерни субјект, карактеризација ликова

1. Уводне напомене

Житијни текстови али и модерни текстови, између осталог, имају функцију да проговоре и осветле различите историјске догађаје и то је управо једна од паралела која се ствара између *Житија Краља Милутина* и *Краљеве јесени*, при чему је битно истаћи на који начин сваки од текстова приступа историјским подацима о којима разматра приликом грађења самог текста. У овом раду бавићемо се сличностима између *Житија краља Милутина* и *Краљеве јесени* Милутина Бојића. Такође ћемо указати и на разлике ова два дела, као и на специфичности које се у једном делу јављају, док у другом нису присутне и изграђене. Самеравање ова два текста битно је због начина на који се односе према историји и

1 milica.kandic@filum.kg.ac.rs

2 milica.mojsilovic995@gmail.com

3 Истраживање спроведено у раду финансираном је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

историјским личностима као битним основама преузетим за потребе грађења дела. Житијни текст умногоме прати историјске личности и догађаје онако како су дати у историјским изворима који су ствараоци били на располагању, али се, истовремено, прати и преобликовање тих извора и њихово усклађивање, јер извесна хармонија историјског и световног у средњовековном стваралаштву мора постојати. Овде треба уочити и специфичност грађења личности житијног текста уколико се у обзир узме да уметничко обликовање те личности у средњем веку треба да кореспондира са историјским изворима, али се паралелно с тим гради и култ световне личности, те се, да би се личност у целисти сагледала, морају истовремено пратити три претходно предочене равни. Такође треба указати и на проблем веродостојности житијног текста, јер подвргавањем текста различитим равнима нужно се отвара и питање о томе колико је од историјске подлоге као полазне тачке преостало, тј. у којој су мери заступљена поклапања унета у текст. Иста проблематика присутна је и када је реч о Бојићевој драми. Бојићева уметничка обрада историјског догађаја обухвата владавину краља Милутина и успон средњовековне српске државе и указује на разумевање историје, епохе, као и догађаја самог по себи. Такође говори и о поимању историјских чињеница попут институције, политичких дејстава, следе борбе за хлеб, за земљу, преживљавање, који сведоче о померању и измени народне свести (Павловић 1963: 23). На основу ових разматрања уочавамо како је Бојић сагледавао историју и проблеме тадашње владавине и народа, стварајући и уткивајући у јунаке другачију, савремену свест човека XX века и на тај начин отвара простор за нове видике и ишчитавање националне прошлости. Лични доживљаји припојени су бојићевским поимањима историје: „смисао тих збивања, профил човека откривен из његовог историјског деловања и трпљења, ентитет народа и оно што га целином чини јаче но језик и држава – судбина” (Павловић 1963: 23). Овакво симбиотичко постојање личног и колективног – историјског, омогућава ликовима да се посредством живог говора поистове са писцем и његовим гласом, те да они буду одраз пишевог разумевања и представљања догађаја и ставова чији су представници. „Бојићево поимање историје део је савремене културе памћења и критичке слике односа српске средњовековне историје и културе према Византији” (Шеатовић 2017: 92). Култура и књижевност XX века увелико критички промишљају историју и културна дешавања, баш као што је то случај са бојићевским промишљањем средњег века и византијске културе, али он таквом погледу припаја и проблематику савременог субјекта чиме драма задобија једну нову димензију. С друге стране, житијни текст на другачији начин промишља историјске догађаје, те је у овом случају било какав критички приступ искључен, већ је писац својим делом пажњу усредредио на биографско осликавање и изграђивање култа свеца. За Бојића је садашњост у историјском смислу репрезентација прошлости у истој мери у којој је то и у супротном смеру, с тим што прошлост у садашњости захтева испуњење сопствених залага (Гавриловић 2017: 499). У житијном тексту историја сведочи о догађају из прошлости при чему сам текст излаже о томе, а залог је унапред обећан, испуњен и у складу је са световним животом и светачким култом.

2. Између историје и модерности

На самом почетку житија, лик краља Милутина поступно се гради – култ владара и култ свеца паралелно су изграђени. С друге стране, у драми Милутина

Бојића посредством дворана сазнајемо битне чињенице о краљу Милутину. У житију је дат родослов, те на тај начин дознајемо о лози Немањића, сам култ немањићке владарске лозе успостављен је и приказан (посебно су важна места где сазнајемо о смрти Милутиновог оца и о животу његовог брата Драгутина). Драма *Краљева јесен* отвара другачију перспективу, при чему ликови дворана помажу да разоткријемо истину о Милутиновим гресима, охолости, лошој владавини и краљевом пољуљаном ауторитету. У Бојићевој драми нема изграђеног култа Немањића, краљ је приказан као усамљени јунак, индивидуа, и то управо овог јунака чини модерним и савременим. Изостанак приказа лозе Немањића и начина конституисања краља Милутина као личности немањићке лозе сведочи о извесном померању историјског контекста и успостављању карактеризације посредством личног, као и уметничког доживљаја историјске личности.

Краљ Милутин из житија јесте владар одабран од Бога, његова посебност истакнута је самим постављењем за владара, али је то назначено и на више места у тексту. Он поседује сва обележја владара, осећа се његова владарска присутност кроз читаво житије, док је у драми уочена одсутност како по питању именовања тако и у самом физичком поимању владара.

Одсуство именовања јунака симболички усмерава нашу пажњу ка ономе што јунак баш услед свести о тој одсутности жели да надокнади. Његово лично име означитељ је његове приватности док у титули пребива одређење његовог положаја у свету. Парадоксално, изостанак личног дела у имену краља довољан је разлог за испражњеност значења које доноси титула као други део његовог имена. (Несторовић 2007: 287)

Краљ у драми није именован, остаје без свог приватног идентитета – присутна је само титула, док се у житију спомињу поред титуле и његова друга имена Стефан, Урош и Милутин. Бојић је, назвавши краља само по титули, желео да истакне универзалност и свевременост догађаја, где краљем манипулише дворанин који се претвара да је добар слуга. Након родослова, писац житија упознаје нас са владаревим физичким изгледом, не изостављајући ни његову духовну посебност која је поданицима уливала поверење, али и читавом народу.

Узрастом је био млад, а благодаћу божјом веома висок, и цело богољубиво отачаство његово красило се и веселило се због њега, унапред видећи да ће у дане његове поживети у доброј вери и чистоти... (Андрић и др. 1966: 272)

Одлучивши се за богоугодни живот, Милутин се неретко прерушавао у сиромаша, одбацујући своју царску одећу како би неопажен ишао кроз народ и помагао сиромашнима. Архимандрит Данило, пишући житије, имао је за циљ да представи Милутина као свеца и добротинеца, градећи његов духовни живот, те зато у житију не налазимо довољно података о физичком краљевом изгледу. У Бојићевој драми наилазимо на нешто раскошнији опис краља који се улепшава накитом. Овај се опис битно разликује од средњовековног житија – раскош и титула имају функцију маске која прикрива духовну осиромашеност Бојићевог краља.

Поред описа краљеве одеће издвојене су и његове очи које још увек горе, али су мутне. Један од централних мотива Бојићеве драме јесте мотив очију који је кључан за самог краља, али је исто тако битан и за представљање кулминативног тежишта дијалога Симониде и Данила (Петковић 2017: 114). Мотив очију биће подједнако важан и у драми и у житију, али ће Бојић покушати да нам одгонетне зашто су Милутинове очи мутне. Овим нам поступком сугерише да је духовно слепило присутно код овог краља, а у даљем развоју драме сазнајемо понешто и о његовој глувоћи према свом народу.

Он има шездесет година. Крупан, висок, још очуван, мада му се на лицу види буран живот, пун уживања и ратова. Његове очи мутне, а још вреле, говоре о вечној ватри, која је увек горела у њима. Јак облак клонулости кад и кад се навуче преко овог лица, чију свежину одржавају сви тада познати мириси и уља. Краљ, да би се допао, не зазире да своју већ проседу браду улешшава и своју велику, разређену косу, пуну иња, украшава накитом. Цело његово одело трепти, а његово мало оронуо глас даје тајанствену поезију овој персонификацији таштине, лепоте и страсти, кроз чији пепео пробија још само пламен љубоморе. (Бојић 1987: 48–49)

Из дидаскалија примећујемо како Бојић прикривено гради психологију лика, издвајајући посебно таштину, љубомору и страст. Ове три особине главни су краљеви покретачи: таштина је, заправо, празнина коју краљ улешшавањем покушава да прикрије; љубомора је двосмерна – краљ је љубоморан на супругу и сина. Страст је, даље, присутна у опису његових очију представљених у драми попут две вечне ватре које се још увек нису угасиле. Међутим, Милутинов поглед више није бистар, долази до заслепљења у краљевом духу и он више не може да сагледа догађаје у правом светлу. Дакле, то слепило није физичко, већ се представља као слепило за спознавање истине. Краљ је, допуштајући другима да управљају њиме, дозволио да му се поглед замути. Милутиново тешко душевно стање рефлектује се посредством очију које осликавају неповерење према Стефану због супарништва и сумње у његову наклоност према краљици Симониди, али и свесност о позицији целата у којој се налази (Петковић 2017: 113). У Бојићевој драми краљ је оличење духовног слепила које ће проузроковати и физичко слепило свога сина Стефана. Битан мотив поред очију и слепила јесте и краљево доношење одлуке о ослепљењу сина Стефана, што даље покреће читав низ мотива који имају функцију да осликају дух тадашњег српског двора и утицај властеле и црквених лица на доношење одлука (Панић Мараш 2017: 424). Такође, ти мотиви говоре и о краљевој подложности манипулацијама, али и нестабилности његове ауторитативне фигуре.

Насупрот таштини, страсти и љубомори, у житију је краљ мирољубив, милосрдан, пун разумевања за друге и у хармонији са другима. Људи који су заслепљени, заблудели, сличнији су Бојићевој краљу, они под наговором ђавола крећу у напад против хришћана. Међутим, у савезу са Богом и помоћу молитве, краљ Милутин успева да превазиђе све потешкоће. Захваљујући том савезу, Милутин је слика идеалног владара који управља државом у складу са Богом, али и са народом и представља стабилну, непољуљану владарску фигуру. Уздајући се у божју заштиту, Милутин се из сваке борбе враћа као победник. У житију је уочљив склад, јединство, како са Богом тако и са самим собом. Његово приватно и јавно биће чине склад и целину који се увек, и у фигури владара и у фигури обичног човека, јављају заједно. Милутин, за разлику од Бојићевог краља, одолева овоземаљским уживањима и страстима које би га у свом уздизању ка Богу уздрмале и скренуле са правог пута. Краљ из житија остаје до краја стабилна владарска фигура, доследан Богу и себи, чак и онда када доноси одлуку да казни свог сина ослепљењем.

А он не послуша ове речи, но се поче подизати на веће зло против свога родитеља. И видевши овај господин мој непроменљиву вољу његову, и сакупивши своје војнике, и са њима пође ка сину своме у његову државу, зетску земљу. (Андрић и др. 1966: 285)

У житију краљ служи Богу, али и људима, хитајући да испуни њихове захтеве, често се прерушавао не би ли тако саслушао и успео да услиши вољу свог народа. Насупрот фигури ауторитета из житија, Бојић изграђује сасвим другачијег влада-

ра, онога који трпи утицаје других људи и подложен је манипулацијама. Милутинова фигура владара, оца и мужа је уздрмана, унутар његове личности стално је присутна борба приватног и јавног бића. У Бојићевом краљу влада раскол са самим собом, али и са другима, он је глув за жеље народа, не поштује ни народ као ни Сабор и поступа само по нахођењу онога ко њиме управља. Из сваке краљеве изговорене речи рефлектује се немоћ да се супротстави себи, али и другима, чији утицај трпи. У фигури краља из драме не постоје потврде о њему као мужу, па ни владару, као ни оцу. Број жена узимамо као једину потврду краља као мужа, што сматрамо недовољним за осликавање Бојићевог јунака са тог аспекта. Као кулминација сукоба краљевог јавног и приватног бића јавља се лудило у коме је једино он тада способан да обзнани истине које раније није могао да изговори. Током читаве драме он је пасивна фигура која не дела, све остаје само изречено, али не и учињено, док у житију влада склад дела и речи. „Јест. Ти у утроби мајчиној што гмижу, / Ти хоће да живе! Њина реч нас плаши. / И несите жеље њине до нас стижу. / Да. Ти мали црви краљеви су наши” (Бојић 1987: 80). Док је у драми све у знаку трулежности и пропадљивости која је мотивом црва назначена, у житију нема наговештаја пролазности, краљ Милутин и после смрти остаје нетрулежан, неповређен временом. „И откопавши земљу, нађоше тело његово божјом заповешћу недељено, да није отпала ниједна влас главе његове” (Андрић и др. 1966: 309).

Житије краља Милутинова сачињено је тако да из њега исијава божанска светлост и просвећеност, присутни су ведар тон и вера у људе, док у Бојићевој драми влада атмосфера резигнираности, опадања и мрака (сумрака живота). У вези са мотивом тмине јесте и сам наслов драме који нас асоцира на гашење живота, али и краљеве личности који више није ауторитет, већ је сада сенка онога што је некада био. Наспрам светлости која је присутна у читавом житију, у драми је присутан сумрак и опадање бића и духа. Превладавају сумрак и јесен, гаси се немањићка владавина какву је историја познавала, али настаје и сумрак културе какву је Бојић живео и разумевао. *Краљева јесен* јесте и јесен културе, залазак културе коју је Бојић познавао, то је читава култура ишчезавања парнасистичког александринца, те и личног, бојићевског тријумфа и жудње за Моћи, тријумфалност освајачког „хоћу” које више није тријумфално (Константиновић 1983: 265). Доба славне, светле прошлости прошло је, а живот, култура и пређашње поимање живота јесу на заласку, пред нестајањем. Побеђује зло, а светлости на крају драме готово и да нема, изузев две свеће које пажеви доносе пред врата Сабора. Пламен тих свећа трепери, наговештавајући гашење Стефановог вида и светлости његових очију.

Једно од најчешћих општих места у средњовековној књижевности, а нарочито у житијима јесте молитва. Читајући оба дела, закључујемо да молитва поседује различиту функцију. Битно је говорити и о самом дејству молитве. У житију Бог услишује сваку Милутинову молитву и чува га од непријатеља. Краљ Милутин показује нам да искреном молитвом, која долази из срца и у складу је са Богом, остварујемо сваку жељу колико год се она чинила немогућом. Ако се осврнемо на Бојићеву драму, увидећемо да молитва нема никакву функцију, узалудна је, јер се њоме ништа не постиже. Та узалудност се огледа у покушају малог детета Душана, будућег цара, да помоћу молитве спаси оца: „Оче наш иже јеси...” (Бојић 1987: 56). Уколико посматрамо језик којим Душан изговара молитву *Оче наш* запазићемо да је он из перспективе модерног писца анахрон, у функцији је осветљавања узалудности средњовековне молитве која је измештена и стављена у модерни контекст.

У читавом житију присутна су чуда: река Дрим подиже се и потапа Милутинове непријатеље, појављује се огњени стуб са неба и огњени људи са оружјем, сам Милутин је након смрти очуван у гробу јесу само неки од многобројних примера. Поред општег места чуда, у житију је пажња усмерена на ктиторство краља Милутина (градњу манастира и болница), али и на просветитељску улогу коју краљ има приликом преобраћења пагана у хришћанство. Опште место чуда карактеристично је за жанр житија, али, са друге стране, постоји изостанак овог општег места у Бојићевој драми. Изостанак општег места оправдан је првенствено зато што није у складу са Бојићевом поетиком – окосницу драме чини историјски догађај, а не средњовековно житије (ктиторство и добротворство као ни чуда; спомиње се манастир Бањска као последња задужбина краља Милутина којим су симболизовани Милутиново опадање и смрт).

Крај житија сродан је завршетку молитве упућеној Богу, док у *Краљевој јесени* наилазимо на стихове који наликују рефрену: „Vinum sit appositum morientis ori (Нека се вино принесе устима умирућег)” (Бојић 1987: 59). Амин је реч којом се означава савез Бога и људи и потврђује божје стварање. Насупрот томе, завршне речи Бојићеве драме наговештавају коначни пад и превласт негативитета. Тако плашт и круна – обележја која краљ носи, немају никакву функцију, јер овим поступком краљ треба да сведочи о туђој вољи и да озваничи туђу одлуку.

Ако, даље, посматрамо мотив слугу у оба дела увидећемо колико се типови слугу разликују и варирају. У житију је слуга сам краљ који је оличење доброг слуге, служи, услишава жеље свог народа и представља божју вољу на земљи. У *Краљевој јесени* Данило је оличење злог слуге који манипулише краљем. Данило је на почетку драме скривени манипулатор, а касније, како му моћ расте, разоткрива своје намере. Поданици са почетка драме такође имају своју улогу, а то је осликавање државе из којих су дошли, својом појавом представљају оличење државе. Они су задужени да разоткрију и проговоре о својим господарима и њиховим лошим делима и на тај начин, ми сазнајемо и о гресима краља Милутина. Овде је и мотив маске веома битан и у вези је са мотивом слуге. Краљ Милутин се у житију прерушава како би учинио добро дело, а у Бојићевој драми зло поприма облик слуге како би управљало краљем и успело да на крају превлада и победи. Зло се у житију издваја и именује, наглашено је да се људи обузети злом преображавају и скрећу са правог пута. Краљ Милутин, као божји слуга, овде има функцију да те људе врати на прави пут и отера ђаволе поданике. Фигура ђавола у житију представља противнике краља Милутина, док је у *Краљевој јесени* везана за Данила који своју мрачну страну на почетку прикрива. Данило је оличење прерушеног зла које дела из сенке, али тако да то краљ не открије. Он је роб страсти према владању, робује жељи за моћи и бива заведен, али, такође, није сасвим имун ни на чари лепе краљице Симониде. Ставивши моћ, амбицију и жељу за владањем на прво место, он уклања жељу за Симонидом и постаје имун на њену лепоту. И Симонида и Данило јесу заправо објекти страсти, с тим што је њихова страст посве другачије природе: Симонида јесте роб жудње – Ерос кроз њу дозива себе самог, док је Данило тај кроз кога Власт тражи себе и дозива са самом собом (Константиновић 1983: 231). Бојићев Данило је модеран јунак. „У Бојићевом обликовању лика хиландарског игумана Данила нема ниједне особине која би подржала читаочеву устаљену представу о драмским карактерима духовних лица” (Несторовић 2007: 299). Бојићев еротизам јесте својеврстан позив на пропадање, то је жеља без засићења која је сама за себе кобна и представља крајњи израз митологије пада који слави себе самог (Константиновић 1983: 235).

Данило одступа од уобичајене представе игумана, те тако није заступник Бога и божје воље, већ своје воље и амбиције, представник је ђавола који је у њему скривен. Игуман је само један од оних који манипулишу краљем, чега је краљ и свестан када каже: „Лажеш. Сви ме лажу. / Ја сам сламка усред поамног вихора, / Лутак коме смешном бојом мажу” (Бојић 1987: 74). Овај цитат чини краља још трагичнијом фигуром. Милутин, иако свестан да је предмет манипулације, по том питању ништа не чини, остаје статичан до самог краја драме. Краљ ипак нема свест о томе да га и игуман лаже и да њиме манипулише, јер је заслепљен оним што му Данило говори. Игуман ће на крају успети да оствари оно што жели и спречити Симониду да разоткрије краљу истину. Трагични, растрзани краљ на крају драме постављен је наспрам житијног краља Милутина који је целовита личност, пуна светлости и живота, чак и онда када физички више није жив његова духовност је и даље јака и присутна.

3. Теодора и Симонида: два женска принципа

У житију је женским ликовима посвећено мало пажње. Они су само узгред споменути и остају у сенци изградње Милутиновог лика. О краљевој мајци, краљици Јелени, говори се на почетку житија, у делу о родослову, и у поглављу које говори о грађењу последње Милутинове задужбине – Бањске. Жене су представљене и као средство постизања примирја између српског краља и бугарског кнеза Шишмана. Тако се кнез жени ћерком великог жупана Драгоша, а кнежев син Милутиновом ћерком. На крају житија, архимандрит Данило уводи лик краљеве супруге Симониде. Она ће се појавити у тренутку када се на Милутиновом гробу буду дешавала чуда.

И овакву вест чувши, обрадоваше се великом радошћу, и тако благочастива краљица Симонида, начинивши кандило од скупоцепог злата, и такође платна скупоцена и златна, имајући на себи дивну лепоту изгледа, којим ће покрити раку овога христољубивога. А сама после овога, одрекавши се светскога светскога живота, обуче се у чрначке (монашке) ризе, раздавши много од свога имања ништима, и пође у манастир Светог Андреја. (Андрић и др. 1966: 309)

Симонида је на овај начин поистовећена са другим владаркама из лозе Немањића, које су одлучиле да свој живот посвете Богу и замонашиле се. Не сазнајемо ништа о њој као личности, не постоји чак ни опис њеног физичког изгледа. Није наведен ниједан детаљ везан за Симониду који би могао да разоткрије нешто више о њој. Сиже житија није оставио простора за изградњу њеног лика. Међутим, у драми Милутина Бојића женски ликови добијају на снази, за њихово грађење остављено је више места и учествују у стварању заплета. То је једна од многих модерних црта ове драме. Жене проговарају о ономе што је у делу неприсутно – о љубави, људскости, о краљевићу Стефану, који је главни јунак, а не појављује се ниједном.

Издавају се два женска лика: Теодора Смиљац, Стефанова супруга и краљица Симонида. Бојић је ове две јунакиње поставио тако да једна по свим својим особинама увек буде супротност оној другој. Њих две су истих година, а осим тога спаја их и љубав према истом човеку – краљевићу Стефану, који ће по краљевом наређењу ускоро бити ослепљен. И Теодора и Симонида, свака на свој начин, покушаће да га спасу. Теодора је, по речима Јована Христића (1987: 22), један од ретких ликова који не представља ниједан одређени тип. Она је, стога, универзални принцип патријархалне жене којој је на првом месту очување по-

родице. Зато она за свог мужа не моли сама, већ са децом – моли за њихову заједничку, породичну срећу. Једино се Теодора од свих личности у драми позива на Бога и верује у његову помоћ у невољи (што је чини ближе житијном тексту, те се она не може сасвим поимати као модерна јунакиња). Нажалост, молитве мајке и супруге не налазе одјека код игумана Данила. Његова реч моћнија је од њене и опстаје као последња. Данило остаје миран и хладан, непоколебљив у својој одлуци, која ће му обезбедити моћ и власт. Модерност Бојићевог дела поништава средњовековну сигурност у дејство молитве. Бог у *Краљевој јесени* ћути и оставља јунакињу да се сама суочи са охолим игуманом. Бојић (1987: 55) у једној од дидакалија сасвим сведено описује Теодору као ону у којој нема „ни мало страсти”. Међутим, на врхунцу очајања изазваног Стефановом злом судбином, краљица Теодора изговара речи негирајући тако својство које јој је писац доделио: „Ево мога ока, ево мога меса, / Нека горе, прже, само он нек види” (Бојић 1987: 56). Наведени исказ сведочи о следећем: 1) Теодорин покушај да избави супруга није се окончао заједно са молитвом, он траје и када се молитва покаже као неделотворна, када на њу не стигне никакав одговор; 2) потискивана се страст одједном пројављује из Теодориног бића, опредмећена у речима „око”, „месо”, „горе” и „пржити”. Краљичина спремност да поднесе физичку жртву зарад Стефановог спасења, да заузме његово место у страдању, доказ је њене истинске, христолике љубави. Теодора поседује покретачку страст која симболизује последњи покушај да се вољено биће заштити или да се макар с њим у патњи саучествује. Чему онда Бојићева назнака да у краљици нема нимало страсти? Писац је под „страшћу” подразумевао сасвим другачији сплет осећања од оних којима је озарена Теодора. Страст је из бојићевске перспективе виђена као неспутана сензуалност и као интензивна сексуална енергија која овладава субјектом; чини се да такво поимање обухвата и једно снажно, негативно одређење које страст све више узима од ероса, приближава је и предаје танатосу – страст, дакле, води у (само)деструкцију. Напомена о томе да Стефанова супруга нема нимало страсти заправо значи да је не раздиру саморазарајуће емоције, неоствариве жеље, бујност младости и женствености које се не могу остварити у пуној снази.

Друга Бојићева краљица, Симонида, представља отелотворење баш овакве страсти и свих овоземаљских уживања. Није нимало случајно што Теодора и Симонида долазе Данилу једна након друге; тиме је постигнут оштар контраст између карактера ових јунакиња као и сценски ефекат огледала: Теодора се повлачи, њен глас тоне и нестаје из текста, а на њеном месту „израћа” Симонида, као сушта супротност, Теодорин обрнути одраз. Бојићева Симонида не само што је контрастно приказана у односу на Теодору, она је у опозицији и у односу на Симонидин лик из житија архимандрита Данила. У житију, о краљици је сасвим сведено речено да је обукла монашке хаљине и отишла у манастир. Са друге стране, у *Краљевој јесени* Бојић (1987: 59) даје другачији опис Симониде:

Испод косе у ушима блиста се крупан бисер. Сјајне и крупне очи са великим зеницама. Врат го. Хаљина од броката, превучена мрежом, дубоко исечена на грудима. На ногама златне чарапе и златне ципеле. Око врата низ крупног ћилибара.

Богатство дескриптивног уједињује се са страшћу која обавија јунакињу – у том споју рађа се фатална лепота. *Краљева јесен* досеже и домете постмодернитета, уколико се у обзир узме Бојићева намера да омогући средњовековној личности да проговори о својој судбини, кад то већ у историографији није могуће учинити. Византијска принцеза, касније српска краљица, сагледана је као тра-

гична фигура. Краљу Милутину дарована је као обећање мира између држава. Парадоксално, у њеном бићу истински мир неће моћи да буде остварен, као што је у драми и приказано. „Фаталитет лепе жене која је, будући странкиња, у извесној мери и егзотично биће, удружује се са негативитетом који она носи као пропратни елемент трагања за самом собом” (Несторовић 2007: 160). Напуштање завичаја у раном детињству, без сопствене воље, у улози средства испуњења државних циљева, склапање формалног брака са остарелим краљем – све су то моменти који поткрепљују претпоставку о виђењу Симониде као трагичне фигуре, и у српској историји и у литератури. У српској усменој, средњовековној па и модерној књижевности, познат је мотив странкиње која долази у нову, културолошки потпуно другачију средину где није прихваћена,⁴ па и из тог угла можемо посматрати Симонидину несрећну судбину.

У њој препознајемо синдром 'расељеног лица': то је она могућност која, осим физичког померања ликова у простору, развија и карактеристике једног невидљивог и погубнијег облика расељености – унутрашњег изгнанства које доводи до нестајања и личног и колективног (породичног, националног, верског) идентитета. (Несторовић 2007: 163)

Дакле, лик краљице Симониде осликава и расељено лице, или егзиланта. Унутрашњи (духовни) и спољни (просторни) егзил јесте стање које од јунакиње ствара заточеницу. При томе ниједан од та два облика егзила није свесно, добровољно одабран, већ је насилно наметнут. Везе са матичном земљом избрисане су, док истинска повезаност са новим домом и његовим становницима никада није успостављена. Трагизам Симонидине судбине директно произлази из њеног егзилантског положаја. Заробљена у туђој земљи, у браку из државних интереса, Симонида коначно постаје и заробљеница сопствених неиспољених осећања, своје младости која улудо пролази и немогућности да буде вољена. Она је у безизлазној позицији: упркос свом богатству које је окружује није срећна нити то икада може бити. Као и други јунаци ове драме, и Симонида навлачи на себе маску. Сав накит и раскошна одећа на њој нису ништа друго него маска лажне среће и задовољства. Мотив егзиланства у *Краљевој јесени* блиско је повезан са раније уоченим мотивом фатално лепе странкиње – Симонидин лик симбиотички сажима оба мотива. Проучаваоци овог дела у Симониди су видели фигуру фаталне жене, оне која доноси невоље и себи колико и другима. Зорица Несторовић (2007: 301) упоређује је са библијском лепотицом Саломом која је на тањиру добила главу Јована Крститеља.⁵ На размеђи ероса и танатоса стоји Бојићева Симонида. Писац гради њену психологију тако да је читалац у исто време може и бранити и осуђивати. Можемо је посматрати као фигуру жртве јер њена младост узалуд пролази поред остарелог мужа, док она чезне за срећом поред другог. Међутим, управо тиме би могла да заслужи осуду – Симонидина жудња усмере-

4 Мотив фаталне странкиње обрађен је у драми Ђуре Јакшића *Јелисаветша, кнегиња црногорска*: „У причи о судбини последњих владара из црногорске лозе Црнојевића, [...] Јакшић изнова актуализује већ познати модел приче са мотивом ПРОКЛЕТЕ ТУЉИНКЕ, најчешће латинског порекла, која деструктивним понашањем изазива сукобе у средини у коју стиже, доводећи је до потпуне пропасти.” (Несторовић 2007: 155)

5 До сличног закључка дошла је и Слободанка Владив Гловер у књизи *Лирска драма словенског модернизма*, где је указала на интертекстуалну повезаност Бојићеве *Краљеве јесени* и Вајлдове *Саломе*: „Смртни нагон је сликовито представљен видом. То је Стефанов поглед који је Симонида желела да осети на себи. Њена патња за Стефаном је представљена погледом као симболом. То може бити место позајмљено из Вајлдове 'Саломе'...” (Владив Гловер 1997: 40–41).

на је на њеног пасторка Стефана – што можемо сматрати блиским родоскрвној вези. Ипак та чежња остаје само жеља која се не остварује. Краљичина жеља за Стефаном у значењској је вези са мотивом очију. „Када Стефанове зенице буду спржене ватром, он ће бити као мртав за Симониду, јер је она нашла живот само у његовим очима, његовим зеницама. Очи су предмет патње и похоте. Мртве очи довеле су Симониду пред врата смртне похоте” (Владив Гловер 1997: 41). Одатле ће проистећи и Симонидина смелост за излазак пред игумана Данила. У Бојићевој драми (Стефанове) очи представљају извор наде за краљицу, она у њима види прилику за остварење дуго сањане среће. „У очима тим се мрак поноћи стере, / Прах звезда кроз који сјај смарагда продре, / У њима се блиста сјај греха и вере, / Право у смрт вуку те зенице модре” (Бојић 1987: 63). У Стефановим очима Симонида је препознала одлику која је и њој самој иманентна – разорну страст, ону која „право у смрт вуче”. Отуда фатална привлачност и жудња за пасторком, краљица га је препознала као оног ко јој је сличан по суштини свог бића, а та суштина могла се прочитати у очима. Помисао да више никада неће видети те очи, наводи Симониду да се сукоби са Данилом и покуша да спаси Стефана. Не знајући како да га придобије, краљица нуди и себе саму.

У ватреном дијалогу између Симониде и епископа Данила, објект појуде је одсутан. Или даље, Симонида ван себе од очаја због предстојеће казне која чека Стефана, трансформише себе у предмет Данилове појуде и у метонимију своје појуде за Стефаном. (Владив Гловер 1997: 40)

Она се води идејом: „Ја сам само жена”. Њен снажни еротизам успео је да уздрма Данила, али не и да га убеди да одустане. Он је човек логике, а не страсти. Њиме управља искључиво рационалност, тако да га Симонидина инстинктивност и сензуалност није могла дотаћи, као што није могла ни Теодорина молитва љубави. У том тренутку се краљичина огромна страст претапа у очајање, јер субјект који подстиче стварање те страсти остаје трајно недоступан. „Уколико се догоди да женска фигура крочи у домен трагичности, она истовремено искорачује из себи својствене женске природе и присваја оне особине које јој нису прирођене па се отуда њихово присуство препознаје и као знак абнормалитета” (Несторовић 2007: 157). Бојић нам нуди слику несхваћене личности и њеног празног живота без радости. На завршетку драме приказана је Симонида којој није дозвољено да присуствује Сабору; светлост у Стефановим очима супституисана је светлошћу свећа – тај призор семантички је скопчан са ишчезнућем сваке животне радости у Симонидином бићу, и нужно води у духовно ништавило и осећање безизлаза. Према мишљењу Слободанке Владив Гловер (1997: 41), *Краљева јесен* драма је љубави и смрти која почива на пројекцији Симонидиног афективног стања – страха, похоте, гнева, самосажалења и очајања. Кроз краљичин лик огледа се истина, али ту истину нема ко да чује. Уочен је сценски паралелизам – Симонида остаје сама пред затвореним вратима, као што је и Теодора стајала пред Данилом. На крају драме два снажна женска јунака, карактерно супротна, сажела су се у својој намери да подаре слободу ономе кога воле. Теодора се огледа у Симониди, а Симонида у Теодори. Два вида женског принципа, две страсти и једна жудња – истинско испуњење бића љубављу.

Приказивањем уочених описа женских јунака, начинили смо извесне паралелизме приликом њихове карактеризације, зато што сматрамо да су битне за осликавање фигура владара са другачијих аспеката. Иако им житијни текст не посвећује довољно пажње, Бојићева драма женским ликовима даје могућност

да проговоре и обзнане истине о владару које у житију нису изговорене. Поред споменуте опозиције између женских ликова, али и грађења лика краља Милутина у житију и драми, увиђа се и сукоб опозита приликом тумачења драмског сукоба са аспекта симболичког сукоба пролеће (Симонида): јесен (Милутин) (Петакковић 2017: 109). На основу паралела истакнутих у раду, изводи се закључак да Бојићева модерна драма значајно шири контекст средњовековног житија и отвара простор за другачије приступе како текстовима, тако и историјским личностима које унутар драме почињу да живе нови живот мимо историјског дискурса и канона.

4. Закључак

Компаративна анализа *Житија краља Милутина* и *Краљеве јесени* указује на то каква су померања начињена унутар историјског контекста као полазне тачке оба анализирана текста. Зато су разматрања поводом ликова краљева веома значајна, јер житијни текст настоји да осветли Милутина као краља приврженог Богу и народу, док је бојићевски Милутин на другом крају средњовековне равни – модерни јунак приказан као обичан човек, са свим својим врлинама и манама што га чини много ближим и савременијим у односу на јунака из житија. Оба текста подлежу извесним уметничким обрадама које историјски контекст измештају из своје примарне и централне позиције. Лик краља Милутина и ликови слугу осликавају два различита поимања служења и подаништва, као и титуле и функције владара. Такође, два краља отварају две димензије: ону која се тиче средњег века, док други краљ говори о проблему сопствене модерности.

Недостатак детаљније изградње женских ликова у *Житију краља Милутина* надокнађен је у драми Милутина Бојића, што представља једну од њених многобројних модерних црта. С обзиром на то да су женски ликови ти који проговарају и обзнајују одсутност у делу, може се сматрати да *Краљева јесен* залази у сферу модерног, па и сввременог. Пажња је усмерена на два женска лика: Теодору Смиљац и краљицу Симониду. Кроз Теодору је опредмењена патријархалност, али и покретачка страст. Уочена је и другачија врста страсти – снажна сензуалност и бујност младости и женствености – отелотворена у лику Бојићеве Симониде. Она је контрастно приказана у односу на Теодору, али и у односу на лик Симониде из житија архимандрита Данила. Раскошан опис краљице сједињен је са њеном необузданом страшћу из чега се пројављује фатална лепота, која доноси невоље и себи и другима. Симонида је сагледана као трагична фигура. Примећено је да тај трагизам произлази из њеног егзилантског положаја. Мотив егзиланства у *Краљевој јесени* близак је мотиву фатално лепе странкиње, па стога закључујемо да Симонидин лик обухвата оба наведена мотива. На основу свих пређашње уочених паралела и различитости, изводимо закључак о томе да је од изузетне важности било пратити начине конституисања ликова и догађаја житијног текста и драме, зато што се сагледава савременост, свременост и универзалност контекста и јунака унутар оба дела.

Извори

Андрић, Бошков, Ђурић 1966: И. Андрић, Ж. Бошков, В. Ђурић, *Стара српска књижевност I*, Нови Сад: Штампарско предузеће „Будућност”.

Бојић 1987: М. Бојић, *Изабране драме*, Београд: Нолит.

Литература

- Владив Гловер 1997: С. Владив Гловер, *Лирска драма словенског модернизма*, Београд: Просвета.
- Гавриловић 2017: М. Гавриловић, Песнички модернизам и искушења традиције: схватање историје у песничству Милутина Бојића, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (уред.), *Поетика Милутина Бојића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 495–515.
- Константиновић 1983: Р. Константиновић, Милутин Бојић, у: М. Савић, Б. Милошевић, Р. Ждрале (уред.), *Биће и језик у искуству јесника српске културе двадесетог века I*, Београд: Просвета; Рад, Нови Сад: Матица српска, 225–315.
- Несторовић 2007: З. Несторовић, *Богови, цареви и људи: тиражички јунак у српској драми XX века*, Београд: Чигоја штампа.
- Павловић 1963: М. Павловић, у: З. Мишић (уред.), *Живи јјесници: Милутин Бојић*, Београд: Београдски графички завод, 9–34.
- Панић Мараш 2017: Ј. Панић Мараш, Бојић и Црњански: једна могућа паралела, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (уред.), *Поетика Милутина Бојића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 419–437.
- Петакковић 2017: С. Петакковић, Милутин Бојић и обнова историјске драме, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (уред.), *Поетика Милутина Бојића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 105–121.
- Христић 1987: Ј. Христић, Дrame Милутина Бојића, у: Ђ. Вуковић, Ј. Деретић и др. (уред.), *Изабране драме*, Београд: Нолит, 5–29.
- Шеатовић 2017: С. Шеатовић, Бојићева Византија – нова историјска самосвест српске поезије 20. века, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (уред.), *Поетика Милутина Бојића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 87–105.

COMPARATIVE INTERPRETATION OF THE LIFE OF KING MILUTIN BY ARCHIMANDRITE DANILO AND THE AUTUMN OF A KING BY MILUTIN BOJIĆ

Summary

In this paper, using a comparative approach, we point out specific characteristics of the works of Archimandrite Danilo *The Life of King Milutin* and *The Autumn of a King* by Milutin Bojić, but we also pay special attention to the differences between these two works. The play *The Autumn of a King* opens up a new perspective that enables interpretation, perception and an approach to the hagiography from a different aspect, as well as innovation in the reading of prominent literary works. In the text of the hagiography, the cult of the ruler and the cult of the saint were built in parallel. The aforementioned cults suggest an opposition of the hagiography to Bojić's drama, especially in terms of forming a modern subject as a lonely hero and an individual. Examining the universality and timelessness of the situation of the aforementioned works, we try to shed light on the transformations that are taking place in the character of the king. Using the motif of disguise and wearing masks, we focus on the analysis of the stability of the personality of King Milutin from the hagiography, as opposed to the instability of the personality of the unnamed king in *The Autumn of a King*. By presenting the perceived descriptions of the heroes, we made certain parallels in their characterization, which are explained in this paper.

Keywords: comparative approach, medieval literature, 20th century literature, *The Life of King Milutin*, *The Autumn of a King*, the cult of rulers, the cult of saints, modern subjects, characterization

Milica A. Kandić
Milica B. Mojsilović