

Лидија В. Петровић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
Orcid: 0009-0003-1680-5911

ПОЛИФУНКЦИОНАЛОСТ ДИДАСКАЛИЈА У ДРАМИ КОМАНДАНТ САЈЛЕР БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА²

У раду се испитује статус дидаскалија у драми *Командант Сајлер* Борислава Михајловића Михиза. Насупрот традиционалном схватању дидаскалија као секундарних драмских јединица, указаћемо на њихове проширене функције како на структурној тако и на идејно-семантичкој равни ове Михизове драме. У том погледу, дидаскалије се расветљавају најпре као елементи организације драмског простора – као шире схваћеног простора одвијања драмске радње, али и симболичко-сценског елемента у изградњи идентитета главног јунака. Са друге стране, дидаскалије су интерпретиране као средства психолошке мотивације, као и индивидуализације тог јунака. Као исход обједињеног посматрања ових двеју ужих функција, дидаскалије смо окарактерисали као предуслов праћења драмске композиције, стожер информација о структури драмске радње. Узимајући у обзир и Михизову модерну свест о флуидним границама између драмског и прозног израза, о разноликим могућностима језичког уобличавања једног драмског текста, дидаскалије смо интерпретирали и као једног од примарних сигнализатора полижанровског карактера пишчеве драме, у крајњој инстанци, носиоце њеног епског потенцијала.

Кључне речи: Борислав Михајловић Михиз, дидаскалије, драмски простор, драмски јунак, психолошка драма, епско у драми

1. Увод

Питање језика у драмском тексту изнова заокупља критичка проучавања, превасходно у контексту испитивања граница између онога што су главна и помоћна језичка средства драме, између дијалога и монолога са једне, и дидаскалија са друге стране, при чему се дидаскалије до данас у највећој мери дефинишу као јединице које у драми имају секундарну улогу (в. Lazarević 2001: 133). Писци модерних, у све већој

¹ lidija.petrovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број 451-03-136/2025-03/200198).

мери мисаоних драма, реактуелизују формална и семантичка обележја дидаскалија, перципирајући их у све већој мери као иманентни део драмске структуре, комуникативни медијум између драмског текста и његовог извођења.

О многим се аспектима карактеризације драмских јунака, а самим тим и структуре драмске радње, читалац не може информисати искључиво кроз непосредни говор тих јунака, већ нужно и – „говором о њима” (в. Ingarden 1981: 246), нарочито онда када је драмски текст намењен за позоришно извођење. Ова чињеница претпоставља питање – како да оно што у драми није сигнификовано непосредним говором, а непосредно пак утиче на драмску фабулу, дође до њеног читаоца или гледаоца, другим речима, „како публици пренети мисао која не може природно да твори део дијалога” (Elis-Feremor 1981: 293-294)? Развијање и праћење драмских збивања било би готово немогуће уколико би било лишено упућености рецепијената на напомене које саопштавају о амбијенту или „понашању дотичног лица” (в. Ingarden 1981: 252).

Полазећи од склоности модерних писаца ка превазилажењу свођења дидаскалија на њихову помоћну функцију у драмском тексту, у раду ћемо покушати да укажемо на полифункционалност ових јединица на примеру драме *Командант Сајлер* српског писца и драматурга Борислава Михајловића Михиза чија је поетика непосредно фокусирана на питања граница између разноликих књижевних жанрова и врста, нарочито на пољу њиховог језичког обликовања. Тако, између осталог, Аурел Гаврилов указује на то да је, „руководен наклоношћу ка складно извајаној мисли [...] стално имајући на уму читаоца и према њему подешавајући свој избор, Михиз бирао увек ’читљиве стране поетских порука’” (Gavrilov 1957: 1091). Трагање за складом између књижевног и језичког израза за Михиза представља предуслов обликовања једног драмског текста:

Можда је пресудна за моје опредељење за позориште била моја урођена наклоност ка изговореној речи, ка дивном и тешком феномену дијалога којег ниједно писање не може да замени. При том је доста чудна ствар да наш народ са толико много склоности негује говорену реч, да наши писци највећи део свог живота проведу као усмени приповедачи, а да сва та, назовимо је условно, распричаност, није успела да створи бољу драмску литературу. (Pašić 1986: 10)

Из ових идејних перспектива могла је произаћи и Михизова склоност ка комбиновању драмског и прозног израза, драмског и романсијерског решења у својим најпознатијим драмама, те склоност ка њиховој епизацији, а у тим процесима Михизове дидаскалије остварују једну од примарних улога. У дидаскалијама писац даје најсадржајније информације читаоцима/гледаоцима о најширим значењским контекстима драме, често и кроз уметање ауторских коментара, што доприноси да се превазиђе њихово дефинисање као споредних структурних чинилаца

драме, али и томе да се, и формално и идејно, оне приближе прозним, умногоме романескним структурама.

Покушаћемо, дакле, да Михизовој драми *Командант Сајлер* приступимо са идејом о полифункционалности дидаскалија, интерпретирајући их као непосредне елементе у грађењу драмске радње и карактеризације јунака, у најширем смислу указујући на њихову важност у испуњењу Михизове склоности „ка жанровској хибридизацији у виду интерполације већих приповједних пасажа у драмски текст и примјене наративних поступака у сценским индикацијама”, склоности која, према мишљењу Владана Бајчете, управо у овој драми „проналази свој најефикаснији израз” (Бајчета 2015: 164). Указаћемо и на то на које се начине епско и драмско сусрећу управо у простору дидаскалија које постају конститутивни фактор драмске радње и композиције.

2. Дидаскалије и семантика простора у драми Командант Сајлер

Драма *Командант Сајлер* отворена је описом сценског амбијента, пружајући читаоцу први извор информација о њеном главном јунаку: „канцеларија команданта града у вароши Банат” (Mihiz 1986: 207). Обимност ове уводне дидаскалије не указује само на важност коју писац придаје сценографским као пропратним елементима на сцени већ и на њихову улогу у предочавању шире драмске атмосфере и антиципирању психолошких тема драме. Могло би се, стога, говорити о двострукој организацији простора у Михизовој драми – простора као сцене на којој се одвија основна радња драме, и простора као важног семантичког оквира карактеризације и индивидуализације њеног главног јунака.

Изнијансираност у осликавању детаља канцеларије команданта Сајлера кореспондира са кључним факторима његовог идеолошког условљеног идентитета: „строго намештена просторија” одражава „савршен примерак идеалног младог официра Рајха са насловне странице 'Сигнала'” (211), а опис јунакове дневне рутине – прилазак војничкој карти као „свечани тренутак којим заправо почиње његов радни дан” (212), непосредно одражава идеолошки фанатизам као симптом и последицу његове психопатологије.

Драмски простор истовремено се остварује у функцији расветљавања Сајлерове психолошке драме, обликован не само као сценски, нити јунаков јавни већ и његов најприватнији егзистенцијални простор, бивајући, самим тим, семантички извор кључних драмских дешавања у вези са јунаковом судбином. Тако симболички посредујући у карактеризацији јунака, простор у Михизовој драми можемо условно дефинисати и као оно што у класификацији Манфреда Пфистера одговара „простору фикције”, као простору „специфичног искуства ликова на сцени” (уп. Pfister 1998: 356). Сценографски елементи, међу којима су готово сви описани предмети у Сајлеровој канцеларији, нису обичне сценске реквизите, већ имају симболичко-метафорички квалитет, често

реферишући на јунаков опсесиван и нарцисоидношћу испуњен однос према својој нацији и идеологији, о чему сведочи читав „неми ритуал” (Mihiz 2023: 220) који у канцеларији обавља свакога јутра. Иронијом прожет ауторски коментар о имагинарним ратним походима наговештава важност коју простор има у Сајлеровој психолошкој мотивацији:

Ћутљив је то, неми ритуал којим капетан у позадини напредује Источним фронтом померајући заставе са кукастим крстом на Исток и панично повлачећи испред њих црвене заставице српа и чекића. Те техничке покрете не чини само рука него и чежња ратника за широким просторима и барутом ратишта, понос крви и расе, туга позадине и суморна почаст погинулим друговима. Да ли то све може да се види у узбуђености његова погледа којим поздравља смотру бојишта и замишљени тутањ далеких битака?

Постепени драмски заокрет ка јунаковој спознаји истине свог јеврејског порекла, до чега долази у другом делу драме, пропраћен је описима трансформације самог сценског амбијента. Док је на почетку драме осликан на дневној светлости, у уводној дидаскалији другог дела драме исти сценски амбијент представљен је у потпуном контрасту; насупрот светлости влада мрак који разбија једино интензивна, блештава расвета као наговештај онога што ће у контексту надолазећег јунаковог открића представљати трагичан исход. Поновљени опис канцеларије који указује да је она сад постала „округли кавез полумрака” (Mihiz 2023: 253), као и успомене које њен простор буди у старом Сајлеру, наговештавају кулминацију Вилијевог расцепа:

Стар је то човек који се у животу нарадио. Јаких шака и однекуд сасвим крутих, усправних леђа парадног кочијаша, он и овде, у црној кожној фотељи, као да држи вођице и кочијаши неким лакираним фијакером возећи целу ову просторију, четири телефона, карту Источног фронта и усходаног официра у некој ноћној вожњи испретураних успомена. Први пут је у посети овој канцеларији. (Mihiz 2023: 253)

Врхунац трауматичног Сајлеровог открића предочен је у епизоди његових халуцинирања, кроз дијалоге са сценски тада одсутним саговорницима, што је и кулминативна тачка јунаковог суочавања са својим другим ја у томе простору који је сада потпуно психолошки, па и (немогући) метафизички простор где његово биће треба да надвлада ону „најбескрајнију дијалектику у којој је било заклоњено” (уп. Bašlar 1969:30–31). Међутим, Сајлерова идентитетска маска бива раскривена, а психолошко растакање сопства симболички је наговештено смањењем светла на сцени, као индикатором јунаковог пораза и његове надолазеће смрти: „Полако, па све јаче док се светло мења у нестварно, у ноћи одјекује песма Хорста Весела” (Mihiz 1986: 272). Упућивање на химну нацистичке партије кореспондира са Крамеровом апотеозом нацизму у последњој напомени драме, након што овај јунак почини Сајлерово убиство. Дидаскалија поседује важан симболичко-семантички

потенцијал, остварен и кроз промишљање Сајлеровог пораза у кључу трагичног Хамлетовог свршетка³.

Грађење драмског простора у Михизовој драми указује на то да изван сфере дидаскалијских описа не би било могуће доследно пратити оно што је круцијални – друштвено-идеолошки, али и психолошки оквир деловања главног јунака вишеструко одређеног симболичким потенцијалом самог драмског простора, што указује на то да његова функција у драми „није само декоративна, већ суделује у стварању смисла представе” (уп. Đurković prema Pavice 2021: 115), доприносећи тако да се саме дидаскалије отворе на још једној равни – карактеризације и индивидуализације Михизовог јунака.

3. *Дидаскалије као средства карактеризације и индивидуализације лика*

Модерни драмски писци мењају однос према драмском јунаку, фокусирајући се у све већој мери на његову психолошку карактеризацију и индивидуализацију, као одлике модерног драмског јунака какав је Михизов командант Сајлер. У својој критици ове драме, Мухарем Первић закључује да је „Михајловић недостатак напетости спољне радње настојао да надокнади продубљивањем унутрашње драме Вилхелма Сајлера” (Pervić 1978: 72). Овакав приступ грађењу јунака претпоставио је и далекосежније промене у формалном обликовању драме. У великој мери фокусиране на питања распона психичког живота јунака, готово све Михизове драме неретко ће у сегментима дидаскалија раскривати дубљи смисао понашања, одбрамбених механизма и унутрашњих стања својих јунака. У случају *Командантша Сајлера*, Михизов заокрет ка „еминентно психолошкој” (Вајџета 2015: 159) драми огледа се у великој мери у портретисању главног јунака кроз описе његових гестова или кретњи, као и поетичним представама његових потиснутих осећања и траума. Већ уводна напомена сигнализира проблем јунакове психолошке нестабилности: „Онда Сајлер карактеристичним гестом своје нервозе покрије за тренутак очи шаком, стежући своје плитке, фине слепоочнице.” (Mihiz 1986: 212)

Дидаскалијама се дочаравају и унутрашња стања других јунака попут Вилијевог поочима Карла Сајлера, у оквиру споменуте напомене о сећањима која се у њему буде приликом посете сину. Ни карактеризација Јелене, Сајлерове старе љубави, није ограничена искључиво на непосредни говор; штавише, увид у јунакињина унутрашња стања приликом дијалога са Сајлером приказан је једино у напоменама које раскривају њену, у говору прикривену душевну напетост: „читку шару узбуђења не

3 У напомени се поручник Крамер именује као Фортинбрас, чиме се дидаскалија непосредно обликује као интертекстуална референца на Шекспировог *Хамлета*, расветљавајући далекосежнији смисао Сајлеровог трагичног пада. На сличан начин на који Крамер на крају драме пресуђује Сајлеру, Фортинбрасов долазак на крају Шекспирове драме значи запечаћење Хамлетове судбине.

одају руке контролисане торбицом, него крупне очи у грозници и раван алт са чудним, издајничким каденцама.” (229) На сличан је начин спроведена и карактеризација поручника Крамера на чију се притворност упућује већ у једној од почетних напомена: „Војничко поштовање према претпостављеном, тако изнијансирано дужом сарадњом да час прелази у сервилност, час у надуреност. Тек његово мало напукли бас одаје агресивност.” (Mihiz 2023: 221) На раскринкавање идентитетских маски које, дакле, не ставља само командант Сајлер, непосредно упућују инвентивне дидаскалије о унутрашњим стањима јунака.

Оно што је у дијалозима или монолозима јунака у први мах неразговетљиво, какав је случај са Сајлеровим халуцинацијама у споменутим имажинираним дијалозима, раскривено је у напоменама које сигнализирају да је посреди јунаково суочење са сопственом подсвешћу. Читава је сцена језичко-симболички уобличена тако да је на нивоу драмске комуникације у једном тренутку тешко непосредно разлучити шта је део јунакове стварности а шта његове имагинације, али је управо напоменом читаоцу наговештено да су појаве саговорника на сцени психолошки привид, последица коначног Сајлеровог психичког слома: „Нешић нестаје [...] Јелена се повлачи [...] из мрака се појављује Мелхиор Вајс.” (Mihiz 1986: 200) Присуство иронијског драмског гласа: „сцена добија нешто лажно у својој искошеној патетици” (Mihiz 2023: 275) доприноси да се дидаскалије које уоквирују ову сцену тумаче и као ауторско рефемирање на скривене а за сам расплет кључне поруке драме.

Коментари о стањима јунака у Михизовој драми неретко кореспондирају са начинима карактеризације прозних јунака. Тако се споменути Сајлеров унутрашњи сукоб нужно догађа у тренутку јунакове интроспекције, у унутрашњем монологу као последњем виду његовог суочавања са својом прошлошћу и онима о које се, заслепљен својим идеолошким лудилом, огрешио. Дидаскалија која уводи у ову сцену то лудило истовремено прикрива и разоткрива заодавањем сцене фантастичном атмосфером, приближавајући драмску радњу двосмисленој природи нарације у прозним формама:

Јозеф је изишао. Вили Сајлер је најзад сам. Стоји држећи у руци овај документ. То је његова чланска страначка исказница. Полако, па све јаче док се светло мења у нестварно, у ноћи одјекује песма Хорста Весела (Horst Wessel Lied: 'Die Fahne hoch'). (Mihiz 2023: 262)

Окосница идентитетске проблематике Вилхелма Сајлера и његовог страдања ситуирана је умногоме у дидаскалијама чији глас тако може бити рашчитаван и као симболички одјек Сајлеровог али и „лутајућег расцепљеног драмског гласа” (в. Sarazak 2015: 180). Завршетак драме оспољава радикално деструирање јунакове идеалне визије своје нације и себе као њеног спаситеља, што је уоквирено напоменом која уводи у други, за Сајлера кобни сусрет са Крамером. Док је у уводној напомени описано његово исказивање „војничког поштовања према претпостављеном” (Mihiz 1986: 213), у последњем опису он није „више поспани

надурени Крамер” (291), већ онај у чијим је рукама Сајлерова судбина. Вилијево коначно признање свог идентитетског пораза репрезентовано је у опису трагичног чина његовог самоукидања: „Вили затегне униформу на себи, отргне са униформе гвоздени крст и стане приправан да сачека Крамера.” (290) Сајлерово страдање Михиз отвара и у онтолошком хоризонту – питања хамлетовске дилеме и кривице јунака (уп. Вајчета 2015: 181), а дидаскалијом остварено поређење Крамера са Шекспировим Фортинбрасом непосредније подупире мисао о трагичности Сајлеровог лика. Алузија на Шекспировог јунака важна је за дубљи значењски досег психолошких али и најширих аспеката Михизове драме чије језгро почива нарочито у дидаскалијама. Захваљујући психолошкој усложњености Сајлеровог лика, Михиз је постигао и проширивање основних функција сценских напомена, преусмеравајући своју драму ка отвореној (мета)текстуалности прозних структура.

4. Дидаскалије као елементи драмске радње

Уоквирујући драмски карактер Вилхелма Сајлера кроз описе његових унутрашњих стања и промена које су довеле до његовог идентитетског раскола, дидаскалије у Михизовој драми непосредно утичу на развој фабуле, предодређујући сам расплет драме. Самим тим, дидаскалије у њој више не партиципирају само као „опис догађаја, већ и као средство за његово остваривање” (Ђурковић 2020: 61–62).

Окосницу фабуле Михизовог *Команданта Сајлера* чини проблем идентитетског удвајања главног јунака, осветљеног кроз психолошку расцепљеност између истине и илузије о том идентитету као последице јунакове фанатичне преданости идеологији. Идеолошка позадина Сајлеровог лика од круцијалног је значаја за разумевање основне тематско-мотивске линије драме, а на тај идеолошки подтекст у највећој је мери указано кроз (ауто)ироничне дидаскалијске описе од почетка па све до краја драме. Дидаскалијама је идејно и смисаоно уоквирен Сајлеров трагични пад – од самопоузданог, нарцисоидног Аријевца он доспева у позицију човека који се одриче свог идеолошког и националног идентитета, што непосредно објављује једна од последњих напомена: „И изказница НСДАП, исцепкана у комаде, разлетела се по соби.” (Mihiz 2023: 263)

Готово сваки симболички чин јунака описан у напоменама – од споменутих ритуала са почетка драме па све до овог последњег – скидања маске „савршеног” Аријевца, непосредно је важан за разумевање општих збивања и кључних идејних аспеката Михизове драме. Раскринкавање великог наратива чисте расте у којем Љиљана Пешикан-Љуштановић види основни квалитет ове драме (в. Pešikan-Ljuštanović 2023: 62) било би немогуће без праћења дидаскалија које се, обједињене својим симболичким и идејним потенцијалом, могу посматрати и као засебна (интер)драмска целина унутар Михизовог текста, штавише, у духу Саразакове мисли о модерној драми, као „својеврсни епилог једног ’ненаписаног романа’” (в. Sarazak 2009: 26).

Споменута уводна напомена у драми поставља темеље психолошкој мотивацији Сајлеровог лика; без увида у оно на шта не упућује јунаков непосредни говор али што, насупрот томе, „може да се види у узбуђености његова погледа” (Mihiz 1986: 211), не могу се ухватити основна својства мотивације каснијих јунакових реакција и поступака, предопређујућа за његов трагични исход.

Онда када дијалог, између осталог због темпоралне организације драмског текста, не може бити целовити носилац информација о драмским збивањима, функцију раскривања њиховог скривеног смисла преузимају дидаскалије. У случају Михизове драме оне, посредством увида у понашања и унутрашња стања јунака, компензују неухватљивост целине Сајлеровог живота, али и поремећаје који постоје у комуникацији међу јунацима, углавном узроковане њиховим прикривеним сукобима. То, између осталог, показује дијалог између Сајлера и Јелене, чији сусрет изражава слабење дијалошког потенцијала, те се о њиховим неизреченим намерама сазнаје кроз описивање њихових телесних реакција, а читава се сцена окончава обимнијом напоменом о Јеленином неуспешном почињењу Сајлеровог убиства:

Наглим гестом Јелена је из ташне извукла мали револвер белих корица. Револвер је очигледно откочен, јер она одмах пуца гађајући чело Вилија Салера. Вили се измакао и метак је погодио карту немачког фронта, право у Смоленск. Брзином и окретношћу какву нисмо слутили у њему, Вили је зграбио Јелену за руку, отео је револвер, а онда је једним замахом бацио у супротну фотељу, у ону у којој је он седео. Њен револвер је стрпао у џеп, брзо, а из футроле извукао свој и сео као да се играо њиме, све то пре но што се на вратима појавила зачуђена Јозефова глава. (Mihiz 2023: 241)

На ову се сцену идејно надовезује последња сцена драме, у којој ће Јеленин недовршен чин до краја спровести Крамер: „Крамер откопчава футролу и узима Вилијев револвер [...] опали право у срце [...] „улази Јозеф и баца летимични поглед на мрвог Вилија.” (45–48)

Указујући на амбијент у којем јунаци делају, често као симболички наговештај ситуације која ће уследити а која ће непосредно условити драмски расплет, поједине дидаскалије показују уплив прозне, психолошке дескрипције, неретко и у циљу онеобичавања објективног драмског света. Тако обимом и метафоричким представама богата напомена уметнута између Сајлерових стварних и имагинарних дијалога, разоткрива кулминацију јунакове унутрашње нестабилности као кључне психолошке теме драме:

Вили и Мелхиор, ескортирани Крамером, одлазе у мрак. За тренутак осветљени део позорнице остаје празан. Онда се враћа Вили. Стоји на средини сцене са руком над очима. Онда приђе прозору и широко размакне завесе. Златно септембарско сунце бане у канцеларију. Из дубине, по други пут у овој причи, огласи се сат и почне да откуцава осам. На први откуцај сата улази Јозеф. Пође ка календару да промени датум. (Mihiz 2023: 276)

Као што, посредством дидаскаліја, „сваки Ибзенев комад настаје као епилог једног ненаписаног романа (в. Саразак 2009: 36), тако ће, од уводне напомене која читаоцу пружа увид у психолошку мотивацију Сајлеровог лика, све до финалног описа Крамеровог разрешења јунакове судбине, и Михизова драма управо поставити дидаскаліје као предуслов разумевања целине драмске композиције. Иако је драма превасходно психолошка, истовремено је Сајлерова патологија непрекинуто прожета друштвено-идеолошким контекстом личног и колективног идентитета те се, како указује и Љиљана-Пешикан Љуштановић, индивидуални „психолошки ломови не могу разумети без укључивања тог општијег значењског фона” (Pešikan-Ljuštanović 2023: 67). То је разумевање омогућено и у драми уметнутим ауторским коментарима који наговештавају њене шире семантичке контексте, као и споменутим референцама најнепосредније оствареним у дидаскаліји која успоставља паралелу између Сајлерове и Хамлетове судбине⁴. У том погледу, семантички уцеловљено праћење драмске фабуле бива условљено и постојањем инвентивнијег и ангажованијег читаоца. Тек његовим сагледавањем обједињених контекста који одређују ток Сајлерове судбине, раскривају се најдубљи значењски досези Михизове драме, а симболички и метафабуларни потенцијал дидаскаліја у том процесу поседује суштинску, непосредну улогу.

5. Закључак

Михизова драма недвосмислено превазилази традиционални приступ овом жанру у контексту строгог диференцирања дијалога и монолога као примарних, и дидаскаліја као секундарних драмских средстава. У раду смо указали на начине на које је Михиз у *Команданту Сајлеру* али и у другим својим драмама, проширио распон функција дидаскаліја, показујући да њихово учешће у структурирању драмског текста бива макар у једнакој мери продуктивно као и учешће које у тим процесима остварују дијалошке или монолошке драмске јединице. У том погледу, указали смо на широк семантички потенцијал који дидаскаліје остварују у конкретној пишневој драми – од организације драмског простора и улоге тог простора у структурирању карактера главног јунака, преко психолошке мотивације и индивидуализације његовог лика, грађења јединства драмских догађаја те непосредног учешћа у формирању драмске радње. Захваљујући њиховом истакнутом мисаоном и симболичком потенцијалу, указали смо и на допринос дидаскаліја у пишчевом превазилажењу затвореног комуникацијског простора драме те процесу њене епизације. Остварене и у улози пишчевих аутопоетичких коментара, дидаскаліје су у Михизовој драми оствариле и посебну метадрамску и метатекстуалну димензију, указујући на Михизово проширивање и обogaћивање формално-семантичких особности драмског жанра уопште.

⁴ „Са рукама подигнутим у поздрав (Фортинбрас) Крамер и његов човек одају почаст.” (Mihiz 2023: 281)

ИЗВОРИ

- Mihiz 1986: B. Mihajlović Mihiz, *Komandant Sajler*, u: *Izdajice*, Beograd: BIGZ. [orig. Михиз 1986: Б. Михајловић Михиз, *Командант Сајлер*, у: *Издајице*, граме, Београд:БИГЗ.]
- Mihiz 2021: B. M. Mihiz, *Komandant Sajler*, u: *Drame i dramatizacije 1*, Matica srpska, Novi Sad. Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković, Beograd. Srpska čitaonica, Irig. [orig. Михиз 2023: Б. Михајловић Михиз, *Командант Сајлер*, у: *Драме и драматизације 1*, Матица српска, Нови Сад. Универзитетска библиотека Светозар Марковић, Београд. Српска читаоница, Ириг.]

ЛИТЕРАТУРА

- Bajčeta 2015: V. Bajčeta, *Književno delo Borislava Mihajlovića Mihiza*, Beograd: Filološki fakultet.
- Bašlar 1969: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Kultura, Beograd.
- Ćirilov 1986: J. Ćirilov, *Pogovor*, u: *Izdajice*, Beograd: BIGZ, 385-403. [orig. Ћирилов 1987: Ј. Ћирилов, *Поговор*, у: *Издајице*, Београд: БИГЗ, 385-403.]
- Đurković 2020: U. Đurković, *O didaskalijama i prirodi dramske komunikacije*, u: *Baština* (52), 59-66. [orig. Ђурковић 2020: У. Ђурковић, *О дидасталијама и природи драмске комуникације*, *Баштина* (52), 59-66.]
- Đurković 2021: U. Đurković, *Status didaskalija u drami Banović Strahinja Borislava Mihajlovića Mihiza*, *Baština* (53), 111-123. [orig. Ђурковић 2021: У. Ђурковић, *Статус дидасталија у драми Бановић Страхинја Борислава Михајловића Михиза*, *Баштина* (53), 111-123.]
- Elis-Fermor 1981: U. Elis-Fermor, *Jedan tehnički problem: otkrivanje neizrečenih misli u drami*, u: *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Nolit, 293-318.
- Flaker 1982: A. Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb: Školska knjiga.
- Ibersfeld 1981: A. Ibersfeld, *Aktancijalni model u pozorištu*, u: *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Nolit, 84-118.
- Ingarden 1981: R. Ingarden, *O funkciji govora u pozorišnoj predstavi*, u: *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Nolit, 244-264.
- Lazarević 2001: P. Lazarević. *Didaskalije*, u: D. Živković, *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.
- Lakan 1986: Ž. Lakan, *Spisi (izbor)*, Beograd: Prosveta.
- Milutinović 2013: D. M. Milutinović, *Lični identitet u postmodernoj*, u: *Nauka i svet*, tematski zbornik radova, Niš: Filozofski fakultet, 60-71.
- Mirković 1957: M. Mirković, *Borislav Mihajlović Od istog čitaoca*, u: *Vidici, list za književnost i kulturu*, god. 5, br. 27, str (6). [orig. Мирковић 1957: М. Мирковић, *Борислав Михајловић Од истога читаоца*, у: *Видици, лист за књижевност и културу*, год. 5, бр. 27, стр. (6).]
- Pašić 1986: F. Pašić, *Čas istorije*, Večernje novosti, 20. III.
- Pervić 1978: M. Pervić, *Premijera*, Beograd: Nolit. [orig. Первић 1978: М. Первић, *Премијера*, Београд: Нолит.]

- Pešikan-Ljuštanović 2023: Lj. Pešikan Ljuštanović, *Između ironije i moranja – drame Borislava Mihajlovića Mihiza*, u: *Drame i dramatizacije 1*, Matica srpska, Novi Sad. Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Beograd. Srpska čitaonica, Irig. [orig. Пешикан-Љуштановић 2023: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Између ироније и морања – драме Борислава Михајловића Михиза*, у: *Драме и драматизације 1*, Матица српска, Нови Сад. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд, Српска читаоница, Ириг.
- Popović 2007: T. Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
- Pfister 1998: M. Pfister, *Drama – Teorija i analiza*, Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Sarazak 2009: Žan-Pjer, Sarazak, *Leksika moderne i savremene drame*, Vršac: KOV.
- Thomas 2010: P. L. Thomas, *Glagolski oblici (vremena) u didaskalijama*, u: *Drama i vrijeme – vrijeme kao dramska tema i dramsko sredstvo, norme vremena i slike vremena*, Sarajevo, 141-147.

Lidija V. Petrović

MULTIFUNCTIONALITY OF STAGE DIRECTIONS IN BORISLAV MIHAILOVIĆ MIHIZ'S PLAY *THE COMMANDER SAILER*

Summary

The paper examines the status of stage directions in Borislav Mihailović Mihiz's play *The Commander Sailer*. Contrary to the traditional understanding of stage directions as secondary dramatic units, we will point out their expanded functions both on the structural and ideological-semantic levels of Mihiz's play. In this regard, stage directions are explained primarily as elements of the organization of dramatic space – as a more broadly understood space in which the dramatic action unfolds, but also as a symbolic-scenic element in the construction of the main character's identity. On the other hand, stage directions have been interpreted as a means of psychological motivation as well as the individualization of the hero. As a result of combining these two narrower functions, stage directions were characterized as a precondition for monitoring the dramatic composition, the essential meaning of the structure of the dramatic action. At the same time considering Mihiz's modern awareness of the fluid boundaries between dramatic and prose expression, of the diverse possibilities of linguistic shaping of a dramatic text, we interpreted the stage directions as one of the primary signalers of the polygenre character of Mihiz's drama, ultimately, as the bearers of its epic potential.

Keywords: Borislav Mihajlović Mihiz, stage directions, didaskalia, dramatic space, dramatic hero, psychological drama, epic in drama

Примљен: 8. марта 2024. године
Прихваћен: 18. марта 2025. године