



Бојана Тешић

Српска усмена поезија у јужнословенском контексту

ТАМНИ ВИЛАЈЕТ ЈЕДНЕ НАЦИЈЕ

*Ако је на тџеразијама судбине уна-
пред одређено све што ће се збити у
животима људским и ако људи већ
при рођењу имају свој демона што
њиховим животима управља, може ли
ико бити одговоран за оно што чини
и како чини?¹*

Бира ли човек своју судбину или она, ненајављено, прерушено, тихо, њему долази? Где су се скрили демони српског усуда? Јесмо ли били само изабрани играчи на шаховској табли Космоса, чије је хтење било ништавно спрам потеза оне руке која нас је преносила са црног на бело поље, или је наш демон бивствовао у инацијском карактеру?

Шта има пакленије од света који је попрште једног рата “свију против свију”? Поглед на ово страшно позор-

је српске историје остаје залеђен пред пакленом неслогом, где и душа с телом ратује, човек с човеком, брат с братом – “свјет је овај тиран тиранину/ а камо ли души благородној!”

Неусаглашени са стварношћу, ми често лутамо од једне крајности до оне супротне, чудимо се како не побеђујемо, иако нисмо довољно вежбали, иако се нисмо суочили с властитим мањкавостима. “И не примећујемо да смо се нашли у предворју једне ретардиране, магијске, трагично бајколике слике стварности, односно, псеудостварности, којом царују утваре и приказе, којом доминирају ирационална, увелико субјективна стања и представе. А, када, најзад, схватимо да трчимо изгубљену трку, ми се, онда, ношени очајничком жестином праведног гнева, обрушавамо једни на друге, као у каквом несрећном, садомазохистичком браку, онда производимо крив-

¹ Никола Милошевић, “Идеја судбине код грчких мислилаца и писаца”, у: *Књижевности и мейн-физика*, Изабрана дела, књ. IV, Службени лист СЦГ, 2003, 378.

це, измишљамо непријатеље, не сетивши се никада да се загледамо у себе” (Шеварлић 2000: 110).²

У земљи ојађених идеала, где су хероји увек, без изузетка жртве, где је јефтино све што припада сфери духа, морала, мудрости и лепоте, где и људски животи имају цену, а она одавно није била нижа, једину вредност имају порушени и потрошени концепти. Наш живот се претворио у арену вулгарне борбе за голи опстанак. Наше племе одавно “сном мртвијем спава”, без историјске визије, не живећи никада у садашњости, “већ у архајским представама високопатријархалног, битно неевропског друштва које се није домогло зрелости. А пошто нам стварност није по вољи, колектив угроженог самопоштовања све претвара у *легенду*, у серију алибија, пројектујући некакву узвишену слику о себи као *небеском народу* [...]” (Радовић 1995: 275).³ У легендама тражимо и налазимо изговоре и за оно где је кривица била само и искључиво наша. У легендама трајемо, њима се хранимо, од њих живимо. Чини се да се “бег” у *царствено небеско* показао као једино легитимно (не)оправдање за колективно морално посрнуће.

Свеколиком српском историјском бићу у својој *Трилоџији* Шеварлић прилази с иронијом и дистанцом које судбину чине ванисторијском да би историја остала – судбоносна. “Косовска трилогија је чврсто утемељила и озваничила у приступу Шеварлићевом

драмском стваралаштву концепт политичке драме у спрези са једним ироничним отклоном према (националној) историји” (Сувајџић).

Драма *Косово* Миладина Шеварлића иронична је параболоа о паду, суноврату и смрти једне Србије. Готово пародијски, “расуло Српског царства Шеварлић смешта у време његовог највећег сјаја, у епоху цара Душана, одакле су запаћене клице неумитне пропасти” (Сувајџић). Тада је почела вишестолетна ноћ једне земље, која је брзо и лако уморена, јер су се примитивни обласни господари подали својим аутономистичким амбицијама и неслози, која постаје српска историјска константа. Проклетство дисконтинуитета писац као да је наслутио и пројектовао у садашњи тренутак, у, како он наводи, *модерну историју*. Толико је минуло времена од одсудног догађаја, а ми “рода уклетога” и даље обитавамо у чаури сукоба, исцрпљујућих ратова, трагичних неспоразума, устанака против сопствене власти и братоубилачких борби.

Ипак трајемо. И као легитимни владари. И као узурпатори. И као хероји. И као издајници. Поврх свега, као трагички јунаци.

СТАТУС ИСТОРИЈЕ У ДРАМИ

Појава *Српске трилоџије*, књиге у којој су окупљене три драме Миладина Шеварлића, чији садржај покрива

² Милош Јевтић, “Портрет драмског писца. Књижевник Миладин Шеварлић, гост Другог програма Радио Београда”, у: *Театрон, Часопис за позоришну историју и театрологију*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2000, год. XXV, бр. 113.

³ Вељко Радовић, “Прилике у митској земљи Србији”, у: Миладин Шеварлић, *Српска трилоџија*, Ниш, 1995, стр. 275.

време пропасти српске средњовековне државе, од Душанове до Урошеве смрти у комаду *Проиасиј царсѿива срѿскоѿ* (1981), преко Лазареве погибији у *Косову* (1988), до умирања деспота Стефана Лазаревића у *Змају од Србије* (1994), представља својеврстан и значајан допринос развоју жанра историјске драме у српској књижевности.

Већ при првом сусрету са уметничким светом драмских текстова, читање је било условљено текстовним детерминизмом. Како би се проникнуло у нуклеус драмског збивања, била је неопходна извесна умна напетост да бисмо се ухватили у коштац с битним питањима драматуршке обраде историјских тема – с питањем историјске истине у драми. Употребом индикативног наслова, Шеварлић свог читаоца јасно “опомиње” да ће се суочити с текстовима који се баве историјом и митовима израслим из ње. Подстиче га да истражује закономерне константе српске историјске судбине, да проблематизује питање стварности (истине), с једне, и званичне интерпретације стварности, с друге стране. Шеварлић отворено и иронично “објашњава” како се манипулише историјском истином, како се пораз претвара у победу. “Односно, опомиње нас на то како се путем манипулисања истином, претварањем митова у реалност [...] влада народом у садашњости, као што се одржавањем лажи вековима утиче на поступке и судбину истог тог народа у будућности” (Фрајнд 1996: 38). Све поменуто упућује читаоца на битну промену у односу писца ових *историјских драма* према историји.

Определивши се да прикаже своје драмско виђење и тумачење претковских, косовских и покосовских зби-

вања у српској историји, Шеварлић је храбро ушао у већ често обрађивану башту, начинивши трајнији заокрет у односу према историји у драмама овог жанра писаним у Срба. Колико се проблем *ѿрансмисије еѿике у драматѿику* (Станисављевић 2006: 18), односно преобликовања (прекодирања или транспозиције) једне уметничке структуре у другу рељефно оцртавао у драмама Шеварлићевих претходника, толико је у овим драмским текстовима остао “замагљен”. Шеварлићеве драме јесу нешто потпуно своје. Писац успева мотивима српске историје и мита приписати савремену конотацију, а протагонисте сојих комада суочити с моралним недоумицама. Принцип осавремењавања је тако допуштао да драме у једном часу склизну у историју, а већ у следећем и у трагедију. Померањем граница лирског, епског и драмског, писац у својим драмама проговара о апоричном у човеку и његовим слабостима; о могућности човековог избора и неминовности која избор онемогућава, водећи га у трагичко сагрешење. Извесна напетост, произашла из сукоба историјског и митског, појединачног и општег, води једном закључку. Дилеме нема – ефекат шока је постигнут и упркос познатој теми и мотивима.

Да је пишчев однос према историји значајно нов у односу на његове претходнике, потврђује и занимљивост с почетка драме. У попису драмских лица Шеварлић наглашава колико који од њих има година: кнез Лазар Хребљановић (60), Стефан Лазаревић (12), краљ српски Марко I Мрњавчевић (54), Твртко I Котроманић (51). Зашто су године старости јунака драме Шеварлићу биле толико важне? Одговор на

ово питање једним делом нас је приближавао суштини пишчевог доживљаја историје у драми. Шеварлић за историјском истином није трагао. Њега је интересовало да ли се у давној прошлости може пронаћи оно што садашњост о људској егзистенцији посведочава из дана у дан. У бит поменутог питања писац успева проникнути и јасно спознати – историја нас учи људе познавати, док нам живот голи даје да упознамо човека.

Мале приче у великој причи века – тако би се могле окарактерисати Шеварлићеве драме у *Трилоџији*. По себи довољно драматичне да “прозову” векове српске историје.

ПРОПАСТ ЦАРСТВА У КОСОВУ

Ово је повест не само о Косову кнеза Лазара, него и о овом, *данашњем* Косову...

Косовска битка се одиграла 15. јуна 1389. године, на дан Светог Вида по православном јулијанском календару, то јест 28. јуна по новом, на Косову пољу, између Приштине и Лаба. На српској страни учествовали су кнез Лазар, његов најстарији зет Вук Бранковић и савезнички одред Твртка Првог, док је целокупну турску снагу предводио Мурат са синовима. Исход битке до данас није познат.

Чини се, ипак, да је најпресуднију улогу ова битка одиграла у народном памћењу и стваралаштву, које је памти и преноси, стварајући тако национални мит. Народна традиција је догађаје пренела на свој начин, уводећи у битку, поред историјских, и неисторијске ликове, а да при томе није унизила страдање једног национа. То указује на значај⁴ овог догађаја у свести народа и на потребу да се присуством великих историјских личности он учини још важнијим и утицајнијим.

Мит о Косовском боју представљао је повољно тло за уметничку надградњу. Својим мотивима и елементима он се, као интегрални део народног стваралаштва, у одређеној мери интерполирао у оквиру Шеварлићеве поетике.

Драма *Косово* Миладина Шеварлића се надовезује на плодну традицију писања историјских драма о Косовском боју, од 18. века до данас.⁵ И пре свега, на Шеварлићеву драмску трилогију о Косову, на коју упућују очевидни историјски маркери: лето Господње 1389. године, српски кнез Лазар Хребљановић и остала српска господа, престони град Крушевац. И поред наведених чињеница, у драми је историјски код, у дослуху с егзистенцијалним, пре био позорница на којој се одиграва драма у човеку и драма човека у свету. Индивидуа (како Лазарева, тако и Витомирова) је разрешавала себе у историјском времену,

⁴ Сам Косовски бој, у војничком смислу, тешко је могао представљати пораз Срба на бојном пољу. По својим далекосежним последицама, он је то, међутим, несумњиво био (Сувајџић 2005: 9).

⁵ Борислав Михајловић Михиз, *Бановић Страхинија*, ЈДП (1963); Драгољуб Обучина, *Десиој Стефан Лазаревић*, поз. Т. Ужице (1966); Звонимир Костић, *Кнез Лазар*, поз. Крушевац (1972); Звонимир Костић, *Јефимијина тајна*, поз. Пирот; Миладин Шеварлић, *Косово*, Београдско драмско позориште (1988); Петар Зеџ, *Бој на Косову* (адаптација епске поезије), поз. Двориште (1989); Вида Огњеновић, *Је ли било Кнежеве вечере*, Нар. поз. Београд (1990); Љубомир Симовић, *Бој на Косову*, штампано у Театрону (2003), у: Бошко Сувајџић, “О смрти нације”, стр. 11.

неповратно одређујући судбину колектива којем (не)припада.

Да је приватно биће јунака избијало у први план, остављајући историји да, с времена на време, изискри из потмулог мрака прошлости, Шеварлић је показао и одређеним драматуршким детаљима. Користио је сваку прилику да нас подсети да је реч о театру, о сцени, о позоришној техници представљања *косовске* стварности. На тај начин је разбијао монументалност историјских збивања. Добро познатим мотивима прилазио је с новим идејама и разлозима, исказујући нова значења, савремене односе и судбине.

Иако за полазиште у свом писању Шеварлић узима прекретнички догађај у српској историји, то не подразумева и *status quo* за драму која је “историјска”. Њено средиште писац није уско одредио националним усудом, односно историјском судбином Срба. Оно произилази из много шире заснованог и дубље фундираног погледа упереног ка човеку и његовој дуалистичкој природи. Потврда да нагони управљају човеком, водећи појединца и нацију у пропаст, нашла је своје место у драми *Косово*, у историјско-легендарној представи најодсудније битке против Турака, која је маркирала судбину једног народа.

Шеварлић управља поглед управо у доба пре и након Косовске битке, када се банална земаљска катастрофа, у виду војничке и моралне неспремности и немоћи, пење у небеске висине и претвара у догађај митских размера: “Видећемо се у царству небеском!” Шеварлић 1995: 174) Шта је обележило период између оног *пре* и оног *након* – чини се да нам је писац с разлогом прећутао. Је ли “титула” издајника и

даље стајала уз име Бранковића, док се херојски свет обликовао око оклеветаног Обилића? Или су се и “оклеветани” и “издајник” саобразили у врлом владару-мученику? Шеварлић деконструкцијом старог мита и употребом ироније све искривљује. Још једанпут проговара о апсурдности и болно нас отржеђава.

“Драма *Косово* очигледно је смишљено писана на ироничном поигравању историјом и исходним премисама заснованим на (псеудо)историјским чињеницама, какав је податак који о расапу и ослепљењу Николе Алтомановића износи сам кнез Лазар током представљања публици у првом чину” (Сувајџић, *Чудојворни џрџићен...*): “Налазимо се у моме престоном граду Крушевцу, с пролећа, лета Господњег хиљаду триста осамдесет деветог. Град и цркву у њему подигао сам пошто сам победио и ослепети дао свога суседа Николу Алтомановића. То је уобичајени поступак у нашој политичкој борби, и има за циљ трајно онемогућавање супарника” (Шеварлић 1995: 96). Овај текст је репрезентативни пример Шеварлићеве иронијске дистанце, отклон према националној историји: “Но, Шеварлић врло добро зна да ако нас је Историја нечему научила, онда нас је подучила лекцији о иронији која може да буде спасоносна и отржеђавајућа. Отуда је његов поглед на историју заснован на ироничној дистанци према стварности, на релативизацији стварности и њеној подели на привидну и произвољну, с једне, односно кондензовану, ‘чисту’ с друге стране. Речју, у драмама овог циклуса писац ће показати начин на који се поменути процес одвијао, да би нас на послетку, посредно, довео до

нас самих – сада и овде, до тренутка у којем постају очигледне последице оваквог начина функционисања Историје.”⁶

Употребом ироније, Шеварлић је извршио деконструкцију старог мита, користећи исту особину коју мит има – не крије и не потискује истину, већ је искривљује. Кривотворењем издајник је постао херој, од хероја добисмо издајника.

Уочи Косовског боја, у предвечерје националног страдања, у средишту велике приче века, која се не обазире на жеље и потребе појединаца, српска господа, предвођена Кнезом, жели да очува морални идентитет, право на интимну трагедију и личну судбину. Лично упливава у радњу онда када је требало говорити и делати за колектив, за несрећни српски народ. Уместо да бој бију за Србију, они га, почевши од Марка Мрњавчевића, преко Константина Дејановића и Вука Бранковића, Твртка и Ђурађа, па све до Лазара, бију за себе и своје интересе. Уместо Кнежеве вечере, толико пута опеване у народним песмама, ми посматрамо збор великаша који се *оћимљу о царсџиво*. Наша највећа невоља била је и остала наша неслога. Стога не чуде речи Андрије Гропа: “Ви се жаљите на нападе спољашњег непријатеља; ипак, ако би страни непријатељ престао да нас узнемирава, да ли би Србин стварно био у стању да живи у миру са Србином? [...] Жаљите се на куге и бољести а не схватате да су оне казна за зло које сте сами по-

чиниљи” (Шеварлић 1995: 149–150). И док се међусобно клеветају, опијени својим малим провинцијалним самозадовољством, српски народ бива прегажен и гурнут у таму неисторијске судбине. Свуда Неверне Томе, а ниодале Спаситеља. Свуда Бранковићи, а нигде Обилића. А честити Владар нуди лет у *небеско царсџиво*.

Наизглед циничним поигравањем с фигуром владара, који би, иако свестан да се српска држава распала, радије поразе славио као победе и уверавао светину, коју је *ласно њревариии*, да им је судбина у сигурним рукама, Шеварлић тог истог владара заправо штити од пуког и пучког вулгаризма.

“Између историје и ироније налази се “пасарела” (као дистанца) и на њој се између збиље и драме – одвија игра” (Стојановић 1996: 116).⁷ Сурова *иџра њресџола!* Тако, наиме, у *Косову* све време посматрамо “представу” коју Лазар, несвестан стварности у којој се обрео, организује сам за себе и своје поданике. Живећи у стварности која му није по вољи, овај велики Кнез има потребу да се од стварности направи театар, да реални живот “преведе” на меру позоришта, то јест да живот разуме као “позоришну представу”. Он дела у име земље какве нигде на свету нема; у име земље која постоји само у њему; у име *уџоџијске* Србије. У томе пребива његова трагичност. Лазар жртвује реалну Србију зарад небеске, да би се, “као феникс, могла пробудити, када куцне час, и поново заузети своје место међу народима и државама...” (Шеварлић 1995: 161).

⁶ Александар Милосављевић, “Псеудоисторијска (српска) трилогија”, у: Миладин Шеварлић *Српска џрилоџија*, стр. 5–6.

⁷ Олга Стојановић, “Историја као судбина”, у: *Театрон, Часоџис за џозоришну иџторију и џеатролоџију*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1996, год. XXI, бр. 94.

Иако свестан да се Србија распала, Кнез верује. Верује да ће се њене златне године вратити. Док се попут какве утваре у белом тетура по сметлишту, тражећи *нешићо*, а проналази своју одсечену главу, он и тада дела као да се ништа није променило. Нестала је Србија, урушена је и његова *ујошћанска* земља, а он лети у небо. Својим усудом неповратно је одредио усуд колектива којем припада. Или пак не припада?

Овај владар, пре небеског но ли земаљског царства, једино је успевао манипулисати истином, а онда и историјом. Његова вештина манифестовала се у начину на који је успевао обликовати свести својих поданика, нарочито Витомира, посредством спретног руковања полуистинама и лажима. Витомир, херој најзаслужнији за сјајну “победу” над Турцима на Дубравници, дрзнуо се да се супротстави Кнежевој ауторитарној власти, због чега је скончао у тамници крушевачког двора. Он није желео, попут Лазара, славити поразе као победе. Живео је истину и од истине.

У том грму је обитавао драмски сукоб. У њему је не само легендарно тумачење историје него и свако тумачење историје постало сумњиво и одређено оним што протагонисти хоће да представе као истину, а не чињеницама. У подвлачењу тог сукоба од нарочитог значаја била је Витомирова судбина – “парадигматска судбина оних који у драми или у гледалишту нису могли ни хтели да прихвате привид као реалност, лаж као истину” (Фрајнд 1996: 38).

Историја је, а тиме и истина, у Шеварлићевој драми, како пише Сувајцић, “лакомислена каћиперка” (Сувајцић, *Чудошворни џрсћен*, 4). Она је

попут оне златне лопте којом се Кнез и *џосћода ришћанска* “стилизовано, елегантно, церемониозно” лоптају. Иако су нам Османлије за вратом, наши “краљеви” се безбрижно играју. Ако не то, а онда се “отимљу о царство”. Како тада, тако и сада. Историју кривотворимо, њом се поигравамо.

Није ли нам то Шеварлић верно приказао обликујући лик карађозовског грчког иследника Димитрија? Он је представник свих инквизитора овог света. Он из помрачине суди и оптужује. Он скрнави историју, тобож, зарад ње саме. Он је резонер, али и онај који спроводи у дело паклене намере. Уводећи Димитријев лик у структуру драмског текста, Шеварлић нам је додатно расветлио стање у ондашњој, али и у садашњој Србији. Приказујући трагичну судбину српског национа, истакао је лицемерје, лаж и превртљивост. Разоткрио је модел свести, а тиме и механизам поретка који ју је створио.

Витомир: – [. . .] О, Србијо, доћи ће казна за казнама. Казна глади иза рата, казна куге иза глади. Прошло је време песама и свечаности! Место мириса биће смрад, и место појаса распојасина, место плетеница ћела, место широких скута припасана врећа, и место лепоте огорелина!

Међу нама неће остати ни толико живих да сахране мртве (Шеварлић 1995: 171).

Анатема је бачена!

ФИГУРА ВЛАДАРА У КОСОВУ

Психолошко-социјална условљеност фигуре владара, раскорак између његовог приватног и јавног бића, које

истовремено покреће и питање националног идентитета, преплет народне традиције и савременог доба – нека су од питања која се преплићу и расветљавају у фигури врлог владара и светог мученика Лазара.

Убрзо после Косовског боја појављују се и први текстови написани за потребе стварања култа погинулог српског кнеза. Може се с лакоћом замислити како је читава ситуација о Лазару смишљена и испевана да се пораз у ратном походу представи као *слободан избор* побожног кнеза, а губици у војном смислу као победа и добитак у духовном, хришћанском пољу. Утеха за пораз била је вечно царство, које се може задобити једино поразом, али је трајније од пролазног, земаљског царства, добијеног победом над Турцима. Како би се судбинска неминовност оправдала, уведен је мотив издајства, приписан Вуку Бранковићу.

Избор између земаљског и небеског царства опеван је у песми *Пројаси царсџива српскога*, где је фигура кнеза уклопљена у тип светог владара – мученика (Сувајџић 2005: 259). Стихове ове песме Шеварлић инкорпорира у завршницу своје драме. Ради чега? Да би приказао владара који жели бити на висини историјског задатка, а под угарски скут се завукао и вазалство примио? Да би представио Кнеза који пред неминовним страдањем нације не преза од тога да ли ће страдати као издајник или као заштитник свога рода?

Узимајући Косовску битку као кључни моменат у којем је извршен најснажнији атак на српство и колективно ЈА, Шеварлић унутар њега ло-

цира и питање о националном идентитету, доводећи га у везу са фигуром владара. Питање о националном идентитету узрочно-последично је покрећуло и питање о одговорности владара – кнеза Лазара.⁸ *Моменати исклизнућа из хармоније*, односно сама битка, покреће захтев за идентитетом, постајући истовремено и мера Лазареве умешности и легитимности.

“Цар мора да буде слика Божија да би и сам постао слика коју ће људи подржавати; мора да се руководи Божијим законима да би могао легитимно да води своје поданике; мора самоме себи да наметне поштовање закона, свестан да нико други не може да га на то натера [...]” (Несторовић 2007: 42). У кризном тренутку народ од Лазара очекује да дела тако што ће ублажити или евентуално унапредити “ванредно стање” које је задесило Србију. Очекивано делање било је тиме теже што је од српског господара тражило двоструку одговорност: одговорност пред Богом, чију еманацију он представља, и одговорност пред српским народом, чију судбину одређује.

Лазарево свесно жртвовање зарад отпора ропству, где јавни интерес бива у потпуности подређен поривима приватног дела владареве личности, а одлука донесена у духу аутентичних вредности херојског света, у Шеварлићевој драми изостаје. И док велике војсковође губе животе зарад узвишених идеала, чини се да овај Кнез за идеале, веру и слободу не хаје. Он не доказује да “Срби знају за нешто скупље од главе”, већ игра представу како војничког, тако и моралног слома.

⁸ У овом тренутку драма почиње тражити у збивањима, а нарочито у личностима центре заплета.

Шеварлићев Лазар страда, ако се то страдањем може назвати. “Овако” или “онако” страдање – исто је страдање. Значи смрт! Разлика је у његовој природи – као издајник или као заштитник српског народа. Бира ли Лазар да страда као човек, изабран од Бога и свог народа – читаоцу ове драме остаје затајено. Можда и недовољно мотивски развијено, али свакако довољно зачуђујуће.

Је ли овај владар доиста разумео принципе владавине, или је власт његова свест искључиво појмила као манипулацију? Чини се да је овај Кнез, недостојан намењене му роле, појео сву срамоту колектива, трагичнији од самога Боја. И само небо, којем ходи наш гоњени “херој”, одговара му иронијом, смеје се грохотом.

У драми *Косово* Шеварлић уметно препознатљивим мотивима и карактерима из епске традиције даје лични печат и у потпуности их саображава са законитостима драмске структуре. Уношењем политичке димензије, писац је драматизовао судбине својих јунака и од драме створио политичку игру, с наглашеним отклоном према (националној) историји.

Његова иронија, ма како нам се чинила, ниједног тренутка не прелази у подсмех, у острашћени напад на оне који су историју и истину о њој стварали. Има у Шеварлићевом односу према творцима историје нешто од оне “мешавине критике и саосећања” (Фрајнд 1996: 39).

Постављајући *нову* интерпретацију догађаја и ликова, писац је пољуљао читаочеву “ушушкану” и ничим, бар до овог часа, нарушену представу о највећем догађају у историји Срба. Доводећи у питање повест српског средњовековља, бацио је сумњу на легенду и историју, на однос историје и мита унутар приче о Косову, о ономе што му је претходило и што је из њега проистекло.

Где смо били, одакле смо дошли, ко нас је сисао и пио, ко нас је издао; ко је био Бранковић, а ко Хребљановић, ко легитимни владар, а ко узурпатор? Одговори остају да лелујају у ваздуху, трајући попут тамног вилајета. Можда је све била само политичка пропаганда? Како било, *Косово* је довољно драматично да “прозове” векове српске историје.

