

Драме Душана Ковачевића у настави српског језика и књижевности



Зорана З. Ђупић

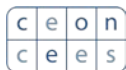
Институт за српску културу Приштина - Лепосавић, Лепосавић

Објављен: 02/04/2022

Аутор за кореспонденцију:
Зорана З. Ђупић

Имејл за кореспонденцију:
cupiczorana1194@gmail.com

DOI: [10.5937/bastina31-34198](https://doi.org/10.5937/bastina31-34198)



Сажетак:

У раду ћемо се бавити књижевним знањем и читалачким компетенцијама ученика потребним за ваљано литерарно и методички утемељено тумачење и вредновање жанра у савременој настави језика и књижевности а на примеру трију драма Душана Ковачевића: Клаустрофобична комедија, Професионалац и Урнебесна трагедија. Циљ рада јесте показати колико је читање драмског текста комплексно и значајно, а можда неправедно запостављено у наставној пракси и колико је важно истражити и дефинисати књижевна, језичка знања и компетенције који су потребни да ученик стекне читајући и проучавајући жанр и досегне ниво стваралачког реаговања на исти. Сврха рада јесте и указати на језичко-стилске карактеристике и теоријску основу драма из корпуса истраживања, чиме би се методички утемељено дала могућност за њихово инкорпорирање у средњошколски наставни програм.

Кључне речи: књижевност; језик; методика; драма; жанр; Душан Ковачевић; Клаустрофобична комедија; Професионалац; Урнебесна трагедија

САВРЕМЕНОСТ И СИНКРЕТИЗАМ ДРАМЕ, ПОЗОРИШТА, КЊИЖЕВНЕ И ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ

У жељи да прикажемо специфичности тумачења драмског дела у настави језика и књижевности са освртом на проблематику и могуће изазове, на почетку бисмо указали на значај тумачења драмског рода. Наиме, бавећи се теоријом жанра, али и наставном традицијом, поћи ћемо од мишљења Павла Илића који казује да је *драма сложенији књижевни род од лирике и епике*¹. Поменуто полазиште је у функцији да усмери пажњу на проблем и недовољно присуство драмских остварења у настави књижевности, али и њихову неопходност².

Савремена драма, позориште и критика са собом носе проблемска питања жанра, поливалентности, компарације и језика. Говорећи о три драме Душана Ковачевића које улазе у корпус рада, важно је напоменути да је њима својствена модерна теорија жанра која искључује квалитативно значење и чистоту жанрова. У *Клаустрофобичној комедији, Професионалцу и Урнебесној трагедији* видимо јединствени приказ онога што Љиљана Бајић, говорећи о модерној теорији жанра, примећује, а то су: жанровска међупролазност, поливалентност, покретљивост без граница (Бајић 2008: 58). Поливалентност жанрова у стваралаштву Душана Ковачевића постао је и манир, али и предмет многих анализа. Са минималним одступањима аутори су сложни у мишљењу да су драме Душана Ковачевића црнотуморне комедије (в. избор литературе). Када се суочимо са комедијом у којој имамо елементе фарсе, трагедије, комедије, грађанске драме, бурлеске, фантастичне елементе, реализам, онда схватамо да се границе између родова, врста и жанрова бришу. Субординација³ у класификацији не постоји, али замка да поменуте термине не схватимо синонимно, неминовно је присутна. У корист реченом напомињемо став Велека и Ворена да се добар писац делимично прилагођава жанру, а читаочево уживање у делу потиче од споја осећања новине и осећања препознавања (Велек и Ворен 1974: 283). Питање односа читалац / дело / аутор и њихов статус у настави језика и књижевности, а са ослонцем на примерима трију драма Душана Ковачевића, важно је проблемско питање овога рада. Стога, у уводном делу желимо

указати на специфичне одлике драма Душана Ковачевића које, стављајући се у теоријске оквире о жанру, руше границе тумачења.

Тумачење књижевног дела кроз теоријске оквире жанра може предсказати и њихово анализирање и одвести у погрешан смер. Посматрајући наставу језика и књижевности кроз откривалачки процес где ученици, то јест читаоци, уз стручно вођство наставника развијају естетски сензибилитет и културу читања, јасно нам је зашто теорија жанра може бити опасност уколико се настава и читање ослањају искључиво на њу. На примеру трију драма Душана Ковачевића које носе наслове *Клаустрофобична комедија*, *Урнебесна трагедија*, *Професионалац* (са поднасловом: *Тужна комедија по Луки*), јасно је да би законитости жанра биле ризик за коначни суд у тумачењу. Поливалентност је жанровска одлика која допушта да у тумачење уврстимо одлике свега што чини драмски текст и даје нам могућност за стваралачко тумачење и функционално примењивање теоријских основа које се могу посматрати компаративно. У случају драма које чине корпус рада долази до сусрета трагедије и комедије, античке форме и атмосфере драме апсурда, ликова који су и смешни и жалосни, што потврђују и вантекстуални елементи, о којима ће бити речи.

Као што се висока егзактност у настави језика и књижевности постиже применом методолошког плурализма, јединством анализе и синтезе (Николић 2009: 55), тако и синкретизам драме, позоришта, књижевне и позоришне критике условљавају подесно литерарно и театролошко тумачење које ће водити ка целовитој анализи и стварању компетентних читалаца у настави језика и књижевности. Савремена драма, којој припада и стваралаштво Душана Ковачевића, укључује у тумачење и екстратекстуалне елементе, јединственост текста и позоришне реализације, али и синхроност литерарне и театролошке критике које не треба да се искључују, већ је потребно да имају допуњујућу вредност. Такав приступ уметничком тексту одговара истраживачкој и проблемској настави језика и књижевности, а подстиче стварање компетентних читалаца. Театролошку анализу⁴ у овом раду посматраћемо компаративно, али са напоменом да је темељ анализе у настави, заправо, драмски текст, док су сви остали видови изучавања, како Вучковић истиче, *допуна која може упутити на паралелна проучавања различитих уметничких медија којима је драмски текст основно исходиште* (Вучковић 1994: 39). С обзиром да је интерпретација драмских дела инвентивна и не постоји универзални методички приступ у настави, компаративно посматрање литерарног и театролошког остварења са собом носи не само питање реализације и конфронтирање ставова већ и паралелна читања: учениково / читаочево и редитељево / ауторско. Такође, циљ је да укажемо на допуњујућу, а не искључујућу вредност књижевне и позоришне критике, а стварајући тиме услове за компетентне и узорне читаоце. С обзиром да позоришна реализација драме не открива све литерарне вредности драмског текста, већ представља један њихов вид условљен редитељском концепцијом (Николић 2009: 552), додали бисмо и да драмски текст, чије се слике чулном имагинацијом стварају у свести читаоца, могу бити стваралачки унапређене позоришном реализацијом.

САОДНОС ЧИТАОЦА, ДРАМЕ И АУТОРА

Милија Николић наводи да је основни циљ наставе књижевности да створи поуздане и компетентне читаоце и да развије уметнички укус и стога упућује на различите врсте читања, а основни методолошки поступци воде ка непоновљивости и слојевитости књижевноуметничког стваралаштва (Николић 2009: 54). У складу са реченим, поставили бисмо и основно питање које се намеће у овом делу рада, а оно гласи: Ко је компетентни и поуздани читалац и да ли је троугао читалац / дело / аутор синхронизована целина где је сваки чинилац једнако важан?

Говорећи о драмском роду приликом постављања проблемских питања, на почетку бисмо истакли да постоје различите теорије⁵ о статусу читаоца у савременој настави књижевности, односу читаоца, текста и аутора и читалачком искуству уопште, као и о компетенцијама читалаца. Позитивистичка и антипозитивистичка методолошка оријентација запостављају трећег члана троугла – читаоца ослањајући се на историчност или естетику. Теорија рецепције се највише интересовала

за позицију читаоца и идеју књижевног дела, док су Роману Ингардену замерали то што се више усредсредило на то како читалац реагује на дело, а недовољно на то како дело реагује на читаоца (Илић 1997: 174). Волфганг Изер је то исправио обраћајући пажњу на важност тога питања, говорећи да је феноменолошка теорија скренула пажњу на сталну анализу хоризонта очекивања и нова читања истих текстова. Иво Андрић је указивао на важност уживљавања у књижевноуметничко дело јер је то основни услов за књижевно стварање, а додали бисмо и стваралачко реаговање. Руски формалисти, указујући на важан стилистички и лингвистички аспект у тумачењу књижевноуметничког текста, дали су још један подстицај на примање и стваралачко реаговање на књижевност. Умберто Еко је категоријом *узорног аутора* истакао да аутор као јединка не мора бити познат читаоцу, али да читалац треба да прати интенцију текста или интенцију узорног аутора (Еко 2001: 111), а категорија моделског читаоца отворила је нове погледе на тумачење и примање књижевног текста. Вејн Бут у *Реторици прозе* говори о категорији *имплицитног аутора*, који је по његовом мишљењу у тексту увек приустан, ако читалац уме да га препозна (Бут 1976: 90).

Различите теорије које смо поменули служе да сликовито представе мењање положаја и функције чланова у троуглу читалац / драма / аутор. Мишљење Манфреда Наумана који казује да *дело само не може да оствари своје потенцијалне функције, већ да о том односу одлучује однос читалац--дело* (в. Бужињска, Марковски), служи нам као ваљани аргумент да је читалац чинилац у стварању књижевног дела, а са стицањем компетенција, читалац постаје чувар тога дела чији ће век трајања зависити од њега. Међутим, додали бисмо да је у том троуглу неизоставни члан и сам аутор драме, односно редитељ позоришне реализације драме и да сви скупа чине механизам који једино заједничким делањем може функционисати. У складу са реченим не можемо издвојити једну категорију или теорију за коју можемо закључити да је идеална у стварању компетентног и узорног читаоца. У савременој средњошколској настави, у коју бисмо и сврстали тумачење трију драма Душана Ковачевића, интерпретација књижевноуметничког дела подразумева две етапе, које бисмо по речима Мирољуба Вучковића и назвали: *доживљавање* (читање, гледање) и *тумачење доживљеног*. У складу са реченим, стварање компетентног читаоца подразумева различите фазе током школовања, док би на крају средње школе ученик требало да поседује све вештине, умећа и компетенције доследне чињенице да је постао компетентни и поуздани читалац са претензијама за наставак и усавршавање. Проучавање драмског дела отвара могућност за стварање читаоца чији књижевни укусу оспособљен за, како Богдан Поповић наводи, *осећање лепоте у књижевним делима и способност оцењивања књижевних дела* (Поповић 1968: 40). Ученик постаје човек од укуса, компетентни читалац, добар критичар, а сматрамо да је то крајњи естетски, васпитни и образовни циљ наставе језика и књижевности али и рецепције књижевноуметничког дела. Наведени односи у троуглу читалац / дело / аутор приказани кроз различите теорије и еволуирање сматрамо да служе *васпитању укуса* и синхронизација у делању приликом примања, разумевања, стваралачког реаговања на књижевноуметнички текст једини је пут ка стварању компетентног читаоца. За функционално примењивање стечених знања и компетенција приликом проучавања драмског дела, потребно је да ученик користи логичке операције, да изводи закључке засноване на индукцији и дедукцији, што доводи до *способности самосталног упознавања са новим чињеницама, усвајања нових принципа и генерализација* (Кркљуш 1977: 38). У складу са реченим, истиче се ваљани разлог зашто би проучавање трију драма из корпуса истраживања најпогодније било уврстити у програм завршних разреда средње школе.

Проучавање драмског рода у настави језика и књижевности има специфичну вредност из разлога што оно у себи сабира вредности лирике, епике и драме, књижевноуметничко знање и досадашње искуство, способност аналитичко-синтетичког тумачења и стога бисмо препоручили да се компаративно проучавање трију драма које чине корпус истраживања обрађују у завршним редима средње школе. Јединствени жанровски спој трагедије и комедије у црнохуморној комедији, о чему је било речи у претходном поглављу, помаже у томе да се жанровско проучавање књижевноуметничких текстова надгради и продуби, а опет и утиче на ваљану примену наученог. Наставник треба да буде водич кроз нове изазове приликом интерпретације, али на ученицима, будућим компетентним и поузданим читаоцима, остаје спознаја и разумевање драмског текста и

компаративно препознавање. С обзиром да говоримо о литерарном и театролошком приступу драмама Душана Ковачевића, у овом случају ћемо аутора и редитеља драмских текстова и њихове позоришне адаптације посматрати као једну особу, јер је то јединствени тренутак када на сцени имамо реализацију онога што је на страницама драмског текста написано и виђено очима аутора. У јединственом троуглу читалац / дело / аутор (редитељ), знак једнакости можемо ставити између трећег и четвртог члана, што итекако може утицати на ваљану интрепретацију, прихватање и разумевање књижевноуметничког дела. Са друге стране, у већини случајева редитељ и аутор нису исте особе и стога прети опасност од онога шта можемо видети на сцени где се очима читалаца и њиховој стваралачкој имагинацији приликом читања драмског текста супротставља визија редитеља и жива слика, његово виђење, разумевање. Тај конфликт може бити изазован, али и погубан за ваљану литерарну и театролошку интерпретацију. Колико редитељска визија може бити погубна говоре и речи Душана Ковачевића, са анегдотским тоном, који казује да је било и добрих представа, али више памти оне неуспеле, трагичне до те мере да је помишљао да ли треба да престане да пише. *Позоришна уметност је и лековита и опасна по живот, као сваки лек* (Ковачевић 2018: 14). Иако претходна изјава има тон анегдоте, то не значи да је став писца ирелевантан, јер и сам Душан Ковачевић казује да се током стварања представе нека реченица одузме, а нека дода, претходно све мора бити чврсто и утемељено, јер драма *архитектонски гледано почива на врло пажљиво и прецизно сазиданом темељу* (Ковачевић 2018: 36).

Душан Ковачевић је драме *Клаустрофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна трагедија* режирао недуго након што су оне написане и тиме подстакао своје читаоце и гледаоце на компаративно тумачење⁶ драмског текста и њене реализације у позоришту буду баш онакве како су написане. С обзиром да смо се упознали са тим да је наука у предмет проучавања током историје узимала или писца или дело или ређе читаоца, у раду желимо да укажемо на значај корелације *сарадништва и стваралаштва* (Бајић 2008: 73) и да горепоменути троугао једино тако сврховито функционише, али у случају драмског текста са четвртим чланом – редитељем. С обзиром да је редитељска визија у случају проучавања трију драма Душана Ковачевића једнака ауторској, тај елемент троугла посматрамо као један и тиме добијамо одговор на проблемско питање: Да ли су то два начина читања истог текста или један начин читања два текста? Питање са којим се суочавамо носи у себи необичност из разлога што је аутор исто што и редитељ, а интенција да на сцени видимо оно што је написано на страницама драме води ка одговору да су то заправо два начина испољавања једног текста прочитана од стране једне особе – аутора и редитеља. Онако како је аутор стваралачки доживео своје драмско дело имамо јединствену прилику да видимо на сцени, а то је јединствени тренутак у настави језика и књижевности када се две врсте уметности не сукобљавају, већ допуњују и помажу бољој интерпретацији. Ту се сусрећемо са још једним проблемским питањем, а тиче се *чулне имагинације*. Приликом читања компетентни читаоци стваралачки реагују на дело и креирају помоћу чулне имагинације оно што читају. Некада се те креације сукобљавају са другим читаоцима, јер не видимо сви истим очима, а приликом интерпретације трију драма које чине корпус овога рада, у настави и читалачком искуству имамо могућност да се сусретнемо директно са ауторовом визијом текста, прихватимо је или јој критички приступимо. То може бити ваљани корак у интерпретацији, који вешти наставници могу искористити и тиме утицати различитим методама на стварање компетентних читалаца.

Водећи се речима Јована Христића⁷ да редитељски посао захтева повезаност и ваљани дослух са глумцима, навели бисмо и податак да је најбољи пријатељ Душана Ковачевића био уједно и највише заступљени глумац у његовим драмским интерпретацијама, Данило Бата Стојковић. Колико је то важно указује и анегдота да га је Данило Бата Стојковић и саветовао да режира *Клаустрофобичну комедију*, јер ће једино тако она бити приказана на сцени као што је на страницама драме, а то нам доказује и да је Бата Стојковић истински разумео оно што чита и гледао истим очима као аутор, те то и произвео на сцени. Последња улога Данила Бате Стојковића је била у *Професионалцу*, а поред култног Луке Лабана, који је и писан за њега, Данило Стојковић је маестрално одиграо лик Василија у *Урнебесној трагедији* и Саву Оџачара у *Клаустрофобичној комедији*, што је још један разлог зашто су баш наведене драме део корпуса. Поменути подаци упућују на чињеницу да у троуглу читалац / дело / писац поред знака једнакости између писца и редитеља, овога

пута можемо ставити знак једнакости између редитеља и главног глумца добивши јединствени синкретизам три важна чиниоца, чије је заједничко делање произвело на сцени оно што је у драми записано, а тиме и помогло ученику да сагледа наведене драме у ширем оквиру. Тој интерпретацији и тим чиниоцима се супротставља једино читалац који у зависности од компетенција, фантазијског уживљавања, истраживачког приступа, књижевног, теоријског, језичког и театролошког знања може разумети и бити критички настројен према књижевноуметничком тексту и сценској реализацији узимајући у обзир све елементе.

ТРИ КОМЕДИЈЕ ПОД СЕНКОМ ТРАГЕДИЈЕ

Три драме Душана Ковачевића, *Клаустрофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна трагедија*, представљене су као погодни примери за изучавање у средњошколској настави, а са циљем да прикажу могућу проблематику примања и деловања књижевноуметничког текста на читаоца, то јест гледаоца. Поменуте драме налазе се у изабраном корпусу зато што је Душан Ковачевић уједно и редитељ истих и тиме доказује да је и њихов најбољи тумач, о чему је било речи у претходном поглављу. Ту је скренута пажња на однос дело, аутор / редитељ / глумац. С обзиром да је остало да сагледамо последњег и најважнијег члана троугла, читаоца, у стваралачком процесу посебна пажња биће усмерена на важне језичко-стилске аспекте наведених драма, на основу чијих вредности смо и дали предлог за увођење у срењошколски програм⁸.

Три црнохуморне комедије Душана Ковачевића, које су предмет нашега истраживања, специфичне су, пре свега, по својој жанровској карактеризацији, о чему је било речи. Жанровска специфичност ових комедија може бити изазов за тумачење, јер подразумева књижевнотеоријско предзнање и препознавање на конкретним примерима. Наслови и поднаслови имају стилогену вредност која носи са собом метатеатралне особености и препознајемо је у све три комедије. Наиме, *Клаустрофобична комедија* и *Урнебесна трагедија* представљају синтагматске конструкције где зависни, атрибутски члан – *клаустрофобична*, *урнебесна*, носе специфична антитетична стилистичка својства у односу на оно што текст драме представља. У *Клаустрофобичној комедији* сусрећемо се са црнохуморном драмом у којој имамо летаргичне, неснађене, изгубљене и песимистичне ликове притиснуте идеологојом која влада, а заправо маскираним тоталитаризмом. Под сенком смеха и комичних ситуација, наизглед чини нам се да јесте у питању комедија, међутим, на крају драме уочавамо суморну атмосферу која одудара од жанровских датости. Ликови су у складу са жанровски карактеристикама играли на граници смешног и жалосног, а трагична судбина Саве Оџачара, кога је у представи маестрално представио Данило Бата Стојковић⁹, била је опомена да у реалном свету и црнилу, неостварена љубав и доброћудност појединца не опстају, већ бивају жртве система. Лик Саве Оџачара је опомена у драми *Клаустрофобична комедија*, као што је у *Урнебесној трагедији* то дечак Невен, једини нормалан међу лудима. Драма *Урнебесна трагедија* у сржи садржи причу о породици – нуклеусу у стваралаштву Душана Ковачевића, која кроз гротеску, фарсичне елементе и водвиљ представља људске односе засноване на лудаштву и породичној драми са горким крајем. Прича о комунизму и последицама истог опет је представљена кроз сукобљене ликове Василија и Руже, а крајња жртва је невини дечак Невен. Са значењског и естетског аспекта, ове две комедије с правом можемо посматрати као комедије под сенком трагедије, атмосфером драме апсурда, с обрисима *Процеса* Франца Кафке и Јонескове *Ђелаве певачице*¹⁰, где наизглед нормалне и регуларне околности и стварност постају место под притиском тоталитарности, где слободни дух не постоји, трагични ритам¹¹ је доминантан, а породична драма срж. Владајућа идеологија је само наизглед окрепљујућа, а заправо су последице комунистичког терора итетикако присутне. Теоријски гледано, обе драме имају реалистички оквир, што може бити изазовно у књижевнотеоријском тумачењу током наставног процеса, с обзиром да оквир и срж драме не деле исти ритам.

Метатеатралност и интертекстуалност једне су од особености драмског стваралаштва Душана Ковачевића и изразито присутни у драмама *Клаустрофобична комедија* и *Професионалац*, што може представљати подстрек за истраживачко читање и аналитичко-синтетички притуп, а уз вођ-

ство даровитог наставника може утицати на мотивисање ученика и стварање компетентних и узорних читалаца. Поднаслов у драми *Клаустрофобична комедија* гласи: *Позориште потказује живот*, где се сусрећемо са драмом у драми и отелотворењем Шекспировог *Отела* у савременом свету, али и скривеним иронијским мотивима борбе за живот, који су присутни у причи *Аска и вук* Иве Андрића, а у *Клаустрофобичној комедији* деградирани плесом пољске балерине пред политичким функционером Јагошем. Прихватајући став да је то *постмодернистички Отело* у новом руху под владавином тоталитарне идеологије (Живковић 2011: 194), додали бисмо да су у лику и поступцима савременог *Отела* присутни Теја Крај, Леополд Важик и Сава Оџачар, а заједничка им је деградација и страдање. Књижевнотеоријско знање је у читању ове комедије неопходно, а истанчани читалачки сензибилитет неизоставни део тумачења где критички поглед бива инвентиван, творећи од ученика компетентне читаоце / критичаре. Наведени разлози и могуће компаративне анализе иду у прилог чињеници да би поменуте драме Душана Ковачевића одговарале програму виших разреда средње школе.

Са друге стране, метатеатралну одредницу са интертекстуалним аспектом видимо у поднаслову драме *Професионалац* који гласи: *Тужна комедија по Луки*. У овој синтагматској конструкцији опет се сусрећемо са стилогеним значењем атрибутског члана, *тужна*, и препознајемо амбивалентна жанровска својства карактеристична за црне комедије. Такође, поднаслов драме *Професионалац* нас упућује на интертекстуалну везу са Библијом и Јеванђељем по Луки, али у иронијском односу. Ту се слажемо са књижевним критичарима (в. избор литературе), који истичу да се тиме подстиче иронијски однос трагичког и комичног и доноси тужна вест о социјалистичкој, угњетаваној Југославији, наспрам лепе вести које доноси Јеванђеље по Луки и најваљује Христов долазак. Прича *Очев сат* асоцира на причу о блудном сину из Библије, а драма *Професионалац*, као и *Клаустрофобична комедија*, несумњиво су опомена и критички настројена књижевноуметничка дела у доба социјализма.

Интертекстуалност као књижевнотеоријски појам може бити подстрек за проучавање драма Душана Ковачевића и мотивација за истраживачки приступ. Осим са Шекспиром и Библијом, у драмама Душана Ковачевића запажамо интертекстуалне обресе са Пиранделовом драмом *Шест лица тражи писца*, али и Чеховљевој драмом *Гaleb* и Нушићевом *Књигом другом*. Позоришна критика (в. избор литературе) може бити подстрек за компаративно тумачење не само сценских остварења, већ и истраживачко литерарно тумачење ових драмских дела.

Мотив лудаства често се појављује у драмама Душана Ковачевића, што уз породицу, менталиет и идеологију, представља један од главних мотива у стваралштву истакнутог драмског писца. Лудаство препознајемо и у три драме које чине срж истраживања, а оно постаје естетска вредност од важног значаја. У драми *Клаустрофобична комедија* Теја Крај бива проглашен лудаком од стране режима, предвођеним Тејиним рођеним братом Јагошом. Теја бива неподобан по државу и због тога жртвован, како Јагоша истиче, *зарад виших циљева*. У драми *Професионалац* један лик и носи назив *један сасвим нормалан*, *ЛУДАК*, где видимо антитетична стилистичка својства у самом имену, а његово лудаство лежи у неприкладном понашању и претераној жељи да му рукописи буду објављени. Мотив лудаства је највише истакнут у драми *Урнебесна трагедија* где су сви именовани као луди: и два брата и њихове жене, отац и његова изабраница, па чак је и доктор луд. Једини нормалан кога су родитељи прозвали „лудим“ јесте дечак Невен који постаје жртва породичне драме, а на вишем значењском нивоу жртва система. Љубомир Симовић наводи да је ова породица *на први поглед нормална, а на други већ страшна и опасна* (Симовић 2018: 148). Доказ реченог јесу судбине жртава породице – дечак Невен у *Урнебесној трагедији* који завршава окружен лудацима питајући и преиспитујући сопствени идентитет; Теја Крај у *Професионалцу* који остаје укупан са магнетофоном у руци након одласка Луке Лабана; Сава Оџачар који прекида доток кисеоника и умире због љубави, Теја Крај у *Клаустрофобичној комедији* бива одведен у психијатријску установу и проглашен лудим и неподобним од стране режима. Душан Ковачевић је лудаство описао на врло инвентиван начин са упливом гротеске, сарказма, водвиља, фарсе, што и потврђују поменуте три комедије, а компетентном читаоцу њихово тумачење може бити изазовно и сврховито.

Поред мотива лудаштва у драмама Душана Ковачевића можемо уочити и скривене мотиве који се истраживачким читањем могу уочити и анализирати. На пример мотив одрођености¹² присутан је у све три драме. У драми *Клаустрофобична комедија* запажамо га у односу Вулета милиционера и родног места, али и у односу браће Теје и Јагоше Краја који постају потпуни странци, непријатељи чија је одрођеност условљена политичком поделом на две струје. У драми *Професионалац* видимо архетипски однос очева и синова и њихову дистинкцију. У односу Теје Краја према оцу који је био настројен комунизму, а Теја млади дисидент, али и у односу Луке Лабана и сина му Милоша који је отишао из земље услед неслагања са оцем и његовим опредељењима, али захваљујући коме је Теја Крај преживео као писац. Елементе одрођености видимо и у односу Теје Краја и његове породице, жене и деце у драми *Професионалац*. Теја Крај је оболео од сопства, што може бити танка линија за могуће компаративно проучавање Душана Ковачевића и Бориса Станковића. Драма *Урнебесна трагедија* се и заснива на породичном сукобу у којој је одрођеност неминовна, дистанца велика, а несугласице констатне. Из наизглед почетне водвиљске атмосфере прешло се у озбиљну породичну драму где комично остаје само у обрисима. Сава Стаменковић је изучавајући лудило и друштво у кризи у компаративној анализи скренуо пажњу на Фукоов однос према лудилу и опомену коју лудаци носе са собом, а изазивају страх код „нормалних“ уводећи их у мрачне тајне и опасности које на овом свету вребају (Стаменковић 2017: 26), где је *Урнебесна трагедија* репрезентативни пример. Стога, сматрамо да је та студија погодан подстрек за наставу књижевности како бисмо историју, књижевну критику и књижевноуметничка дела могли обрађивати синхроно и допуњујући, а опет у циљу стварања компетентних, узорних читалаца чије се знање увек може надограђивати.

Појам уметности може бити предмет проучавања у драмама *Клаустрофобична комедија* и *Професионалац*. У *Клаустрофобичној комедији* имамо јединствени пример борбе за опстанак уметности и њену деградацију. Кроз Тејину драму у драми естетске специфичне вредности и однос Саве Ојачара према пољској балерини због које мелодрамски страда видимо борбу да уметношћу и катарзом можемо савладати све недаће и профаност савременог доба, где режимски апарат утиче да људи буду заглављени у клаустрофобичном свету страха, песимизма, лудаштва. Поднаслов поменуте драме нас упућује да је живот позорница и да позорница разоткрива живот, где можемо уочити и последњи ауторски трзај да уметност опстане. Међутим, она бива угушена режимским апаратом и то кроз лик политичког функционера Јагоше Краја. У драми *Професионалац* сусрећемо се са питањем опстанка уметности. Наиме, полицијски службеник, Лука Лабан, сачувао је Теју Краја – писца, посветивши цео живот праћењу младог дисидента. *Да није било досијеа, не би било књига, а ни писца. Апсурд терора* (Ковачевић 2018: 17). За разлику од Клаустрофобичне комедије сматрамо да је уметност у драми *Професионалац* успела и победила, иако су људи нестали изгубљени у надањима, животу, режиму. Драма која остаје у рукама Теје Краја на магнетوفону, спремна да буде записана представља последњи трзај да уметност надживи режиме, промене, дисиденте, разлике и сукобе.

Језик у драмама Душана Ковачевића садржи специфичне стилогене вредности, препознатљиве за драмски опус овога писца. Наративизоване дидаскалије су стилски маркирана и препознатљива места у драмама Душана Ковачевића, што компетентног и поткованог читаоца може навести на дубљу анализу. У дидаскалијама су сажете све унутрашње борбе јунака, монолози, психологизација, карактеризација, описи, тако да оне некада добијају обресе кратке прозне врсте, што се коси са правилима грађења драме, али указује и на поливалентност текста (Ђулић 2020: 146). Језички каламбури, заумни језик, елиптичност, дијалози, монолози и ћутња, наративизација, естетске су вредности којима се може корелацијско-интеграцијски посматрати драмски текст и језик, а тиме условити и функционално повезивање у настави књижевности¹³. Семантичка значења имена и презимена у драмама Душана Ковачевића такође имају стилогену вредност вредну пажње. Ћутња Веселе Крај у *Клаустрофобичној комедији*, заумност у дијалозима у драми *Урнебесна трагедија*, монолози и лик-идеја у драми *Професионалац*, врсте дијалога и њихова функција у карактеризацији јунака, неке су од аспеката које могу бити детаљније проучене у интерпретацији драме, посебно на драмској секцији или у индивидуалном приступу драмском тексту и задацима.

Драме које чине корпус рада представљају црнотуморне комедије које садрже елементе сатире, гротеске, бурлеске, реализма. Синтеза различитих, наизглед неспојивих елемената нам помаже да спознамо критички однос ових драмских остварења према стварности. О тоталитарном режиму који маскиран бди у све три драме смо већ говорили, али важно је још једном указати на значај вантекстуалних елемената важних за разумевање драмског текста¹⁴. Политичка стварност, књижевнотеоријско знање потребно за разумевање интертекстуалних асоцијација, интеркултурални приступ, познавање стваралаштва писца, неопходни су елементи за ваљану анализу и разумевање драма Душана Ковачевића. Као што смо навели, Душан Ковачевић је творац позоришних реализација драма и тиме нам је дао јединствену прилику да видимо ауторску визију директно на сцени. Театролошки приступ тумачењу текста је неизоставни елемент и о позоришним реализацијама поменутих драма смо говорили у претходним поглављима. Значај компаративног приступа у овом случају има допуњујућу вредност, где су књижевност и позориште конзистентна целина. Позоришном реализацијом се надграђује читаочева стваралачка делатност и помаже му у савладавању нејасних делова. У случају драма Душана Ковачевића театролошку анализу можемо посматрати као квалитетну надградњу чулне имагинације, којом се твори шира слика у анализи драмског текста, али и проширују знања позоришној уметности, којом се стварају не само компетентни читаоци, већ и компетентни гледаоци позоришних реализација. Кроз ликове које је, пре свега, оживео Данило Бата Стојковић, а у новија времена и Љубомир Бандовић¹⁵, неизоставно ће нам у памћењу остати Сава Оџачар, Лука Лабан, Василије и бити квалитетан подстрек за дубље разумевање и анализу.

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

У раду смо се бавили читалачким компетенцијама и њиховим развојем кроз драмски текст у савременој настави језика и књижевности. На основу трију драма Душана Ковачевића: *Клаустрофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна трагедија*, представљени су могући модели потребни за ваљану језичко-стилску, методички и методолошки утемељену анализу у настави, а са циљем да се створи компетентни и поуздани читалац. Кроз литерарни и театролошки приступ, али и истраживачко анализирање и представљање књижевноуметничког текста, суочили смо се са проблемским питањима у тумачењу драма, могућим решењима и новим претпоставкама. Кроз троугао читалац / дело / аутор упознали смо се са теоријским приступима и досадашњим решењима, а на примеру трију драма и доказали колико је важан саоднос сва три елемента да би систем функционисао, а додавши четврти и пети члан – редитеља и главног глумца, увидели смо значај редитељске визије, а посебно када су аутор драме и редитељ иста особа, чиме се ученици подстичу на подробије тумачење у ширем културном контексту.

На основу реченог, може се закључити да је драма у савременој настави језика и књижевности врло инспиративан и изазован род, вредан веће пажње у наставној пракси. Приказавши језичко-стилске, естетске, васпитне и етичке вредности у поменутих драмама Душана Ковачевића покушали смо да укажемо на њихов значај у могућој школској пракси. Жанровска поливалентност, саоднос учесника у чину читања, литерарни и театролошки приступ и компатибилност књижевне и позоришне критике, условљавају елементе чије се законитости морају уочити и поштовати како би се неговало читалачко искуство и досегле компетенције које се даље могу надограђивати. Претходно наведено води нас и ка томе да, како Милија Николић истиче, прва и најважнија порука сваког књижевног дела: *Читај ме!* (Николић 2009: 249), буде и испуњена, јер тада мртво слово на папиру оживљава и ослобађа се у читаочевој свести, а са компетенцијама расте и постаје безвременско.

Сложивши се са ставовима теоретичара да се драмски текст доживљава читањем, а тек онда се може тумачити, додали бисмо и закључак да у случају трију драма Душана Ковачевића драмски текст се доживљава читањем и чулном имагинацијом, обликује гледањем на позоришној сцени, а критички суд постиже временом, обраћајући пажњу и на вантекстуалне елементе и додатну литературу. То је пут ка стварању компетентног и поузданог читаоца.

Пројекат

Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-9/2021-14/200020 од 5. фебруара 2021. године.

Ендноте

¹Више о томе в. Илић (1997).

²У раду неће бити речи о недостацима наставних програма, већ је пажња усмерена на предлог и аргументе зашто би поменуте драме оплемениле наставни програм, као и драмски корпус, који је недовољно заступљен.

³Више о теорији жанрова в. Бајић (2008), Милосављевић (2006), Солар (2005).

⁴Више о литерарном и театролошком приступу в. Бајић (2008), Илић (1997) и Росандић (1989). О значају театролошког приступа говори и став Јована Христића да је позоришна представа најбоља иманентна анализа једног драмског дела (Христић 2006: 239).

⁵Више о томе в. Бужињска, Марковски (2009), Еко (2001), Ингарден (1971).

⁶Филмске адаптације драма *Професионалац* и *Урнебесна трагедија* нису предмет проучавања овога рада зато што оду-дарају од драмског сажета, постоје сличности, али и разлике и стога се не уклапају у нашу тежњу да представимо литерарно и театролошко тумачење у синхроним и допуњујућем смеру у настави, а са циљем да естетске вредности текста буду интерпретиране довољно инвентивно, доследно и значајно творећи компетентне читаоце. Компаративне анализе драмских текстова и филмских адаптација Душана Ковачевића, неминовно, могу бити предмет новог истраживања или тема приликом реализације драмске секције, где се знања могу продубити, а ученици додатно мотивисати за даље читање које је неограничено корпусом могуће лектире.

⁷Више о односу према позоришној критици, теоријским сагледавањима драме и позоришта, сагласју и сукобу, али и конкретним примерима позоришних адаптација драма Душана Ковачевића в. Христић (2006).

⁸С обзиром да рад није методичка припрема за наставне околности, у њему неће бити приказан изглед часа и интерпретација трију драма Душана Ковачевића, као ни истраживачки задаци. Пажња ће бити усмерена на важне естетске и језичко-стилске вредности у драмама, проблемска питања, књижевнотеоријске појмове, корелативност и интертекстуалност, а у циљу приказивања естетских, васпитних и функционалних вредности које утичу на стварање компетентних читалаца у настави језика и књижевности.

⁹Позоришне изведбе које се помињу у раду односе се на прве реализације које је режирао Душан Ковачевић, а чији се снимци могу наћи на youtube.com каналу, и тиме допринети бољој школској интерпретацији и стварању шире слике приликом читања и тумачења драма. Такође, за стварање компетентних читалаца, изузетно је важна и позоришна критика, на коју се рад и делом ослања (в. избор литературе).

¹⁰Предлози за компаративно повезивање дати су на основу избора литературе и очекиваних читалачких предзнања, које би требало да ученик стекне до краја средњошколског образовања.

¹¹Више о *трагичном ритму* в. Лангер (1981).

¹²О мотиву одрођености у односу са Митом о Антеју у Клаустрофобичној комедији в. Лончар (2017).

¹³Више о језичко-стилским карактеристикама у драми *Клаустрофобична комедија* в. Ћупић (2020).

¹⁴Филмска остварења чији су сценарији писани по драмама *Професионалац* и *Урнебесна трагедија* нису предмет овога истраживања. Али важно је указати да њихова компаративна анализа у ширем културном контексту може бити врло сврховита, јер бисмо уочили значај вантекстуалних елемената у драмама и филму, промену политичког проседеа и шта оно чини за живот једног појединца. Надградња мотива, ликова, радње може бити изазов за ново тумачење, али и мотивација ученицима за нова читања.

¹⁵Мисли се на позоришне реализације новијег датума, присутне на сцени Звездара театра.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Aksentijević, H. (2018). Stvaralaštvo Dušana Kovačevića - profesionalac od drame do filma. In: *Philologia Mediana*. (pp. 253-267). Niš: Filozofski fakultet. [[Google Scholar](#)]
- Andrejević, D. (2017). Ideologija, čovek, drama. In: Ž. Milenković, (Ed.). *Dušan Kovačević ideologija, čovek, drama - zbornik radova*. (pp. 9-21). Gračanica: Dom kulture 'Gračanica'. [[Google Scholar](#)]
- Bajić, L. (1995). Dramsko stvaralaštvo u nastavnom proučavanju. *Književnost i jezik*, 42(1-2). [[Google Scholar](#)]
- Bajić, L. (2008). *Dramski tekst i pozorišna realizacija drame*. Moskva: MGU imeni M.V. Lomonosova - Filologičeskij fakul'tet. [[Google Scholar](#)]
- Bajić, L. (2014). Čitalačke kompetencije učenika u savremenoj nastavi književnosti. In: *Savremeno izučavanje srpskog jezika i književnosti i slovenskih jezika kao maternjih, inoslovenskih i stranih*. Beograd: 17. Kongres SSSDS. (pp. 25-43). Beograd. [[Google Scholar](#)]
- Besara, D. (2012). Elementi farse u dramama Dušana Kovačevića. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 51(1-2), 299-316. [[Google Scholar](#)]
- But, V. (1976). *Retorika proze*. Beograd: Nolit. [[Google Scholar](#)]
- Bužinjska, A., & Markovski, M.P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik. [[Google Scholar](#)]
- Ćupić, Z. (2020). Osnovni jezičko-stilski postupci u drami Klaustrofobična komedija Dušana Kovačevića. *Lik - časopis za književnost, jezik i kulturu*, 6(10), 135-155. [[Google Scholar](#)]
- Eko, U. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia. [[Google Scholar](#)]
- Esslin, M. (1961). *The Theatre of Absurd*. New York: Anchor Books. [[Google Scholar](#)]
- Hristić, J. (2006). *Eseji o drami*. Beograd: Srpska književna zadruga. [[Google Scholar](#)]
- Ilić, P. (1997). *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. Novi Sad: Prometej. [[Google Scholar](#)]
- Ingarden, R. (1971). *O saznavanju književnog umetničkog dela*. Beograd: Srpska književna zadruga. [[Google Scholar](#)]
- Jovanović, R. (2016). Drama kao potkazivanje života. *Pečat*, 22. 1. 2016. [[Google Scholar](#)]
- Katnić-Bakaršić, M. (2013). *Stilistika dramskog diskursa*. Sarajevo: University Press. [[Google Scholar](#)]
- Kebara, Đ. (2019). Crnohumorna predstava degradiranog društva u komediji apsurdna Dušana Kovačevića. *Filolog*, 10, 520-537. [[Google Scholar](#)]
- Kovačević, D. (2013). *Drame #1*. Beograd: Zavod za udžbenike. [[Google Scholar](#)]
- Kovačević, D. (2018). U dobroj drami ništa nije slučajno. In: P. Mihajlo, (Ed.). *Humor je svetlost - o književnom stvaralaštvu Dušana Kovačevića - zbornik radova*. (pp. 9-61). Beograd: Biblioteka grada Beograda. [[Google Scholar](#)]
- Kovačević, M. (2012). *Lingvostilistika književnog teksta*. Beograd: Srpska književna zadruga. [[Google Scholar](#)]
- Kovačević, M. (2015). *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Beograd: Jasen. [[Google Scholar](#)]
- Krkljuš, S. (1977). *Učenje u nastavi otkrivanjem*. Novi Sad: RU Radivoj Ćirpanov. [[Google Scholar](#)]
- Langer, S.K. (1981). Velike dramske forme - komični ritam. In: M. Miočinović, (Ed.). *Moderna teorija drame*. Beograd: Nolit. [[Google Scholar](#)]
- Lončar, R. (2017). Ante u vazduhu - junak Dušana Kovačevića. In: Ž. Milenković, (Ed.). *Dušan Kovačević ideologija, čovek, drama - Zbornik radova*. (pp. 141-164). Gračanica: Dom kulture 'Gračanica'. [[Google Scholar](#)]
- Lukač, Đ. (1978). *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit. [[Google Scholar](#)]
- Milosavljević, P. (2006). *Teorija književnosti*. Valjevo: Istok. [[Google Scholar](#)]
- Milutinović, Z. (1996). Mimesis u socijalizmu. In: *Drama u srpskoj književnosti*. (pp. 445-454). Beograd: MSC + Filološki fakultet. [[Google Scholar](#)]
- Nikolić, M. (1975). *Književno delo u nastavnoj praksi*. Beograd: Naučna knjiga. [[Google Scholar](#)]
- Nikolić, M. (2009). *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [[Google Scholar](#)]
- Petković, N. (1975). *Jezik u književnom delu*. Nolit: Beograd. [[Google Scholar](#)]
- Popović, B. (1968). *Ogledi iz književnosti*. Beograd: Prosveta. [[Google Scholar](#)]
- Prop, V. (1984). *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: 'Dnevnik' + Književna zajednica Novog Sada. [[Google Scholar](#)]
- Rosandić, D. (1989). *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga. [[Google Scholar](#)]
- Simović, L. (2018). Tragedije kao komedije. In: M. Pantić, (Ed.). *Humor je svetlost. O književnom stvaralaštvu Dušana Kovačevića. Zbornik radova*. (pp. 145-161). Beograd: Biblioteka grada Beograda. [[Google Scholar](#)]
- Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga. [[Google Scholar](#)]

- Štajger, E. (1978). *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Beograd: Prosveta. [[Google Scholar](#)]
- Stamenković, S. (2017). Ludilo i društvo u krizi - Urnebesna tragedija Dušana Kovačevića, Pukovnik ptica Hrista Bojčeva i Kuća ludaka Andreja Končalovskog. In: Ž. Milenković, (Ed.). *Dušan Kovačević - ideologija, čovek, drama. Zbornik radova*. (pp. 119-129). Gračanica: Dom kulture 'Gračanica'. [[Google Scholar](#)]
- Stamenković, V. (2018). Opaska o ljudskoj prirodi. In: M. Pantić, (Ed.). *Humor je svetlost. O književnom stvaralaštvu Dušana Kovačevića*. (pp. 64-87). Beograd: Biblioteka grada Beograda. [[Google Scholar](#)]
- Tasić, A. (2015). Urnebesna društvena tragedija. *Politika*, 28. 12. 2015. [[Google Scholar](#)]
- Velek, R., & Voren, O. (1974). *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit. [[Google Scholar](#)]
- Vučković, M. (1994). *Dramsko delo u nastavi književnosti i jezika*. Beograd: Prosveta. [[Google Scholar](#)]
- Živković, D. (2011). Metateatralnost i kritika društva u Klaustrofobičnoj komediji Dušana Kovačevića. In: B. Dragan, & A. Maja, (Ed.). *Društvene krize i (srpska) književnost i kultura - zbornik radova*. (pp. 189-199). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. [[Google Scholar](#)]

Dramas of Dušan Kovačević in course of Serbian language and literature

Abstract:

In the paper, we will deal with literary knowledge and reading competencies of a student which are necessary for a coherent literary and methodically based interpretation and evaluation of the genre in contemporary literature teaching on the example of three dramas by Dušan Kovačević: Claustrophobic Comedy, Professional and Hilarious Tragedy. The purpose of the paper is to show how complex and significant the reading of a dramatic text can be, and perhaps unfairly neglected in teaching practice, given how important it is to research and define the literary knowledge and competencies that are necessary for the student to acquire by reading and studying the genre and reach the level of creative reaction to it. The purpose of the paper is to point out the linguistic and stylistic characteristics and theoretical basis of the drama from the corpus of research, which would methodically justified give the possibility of their incorporation into the high school curriculum.

Keywords: literature; language; methodology; drama; genre; Dušan Kovačević; Claustrophobic Comedy; Professional; Hilarious Tragedy