

Душан Р. ЖИВКОВИЋ*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ЕЛЕМЕНТИ КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ У *УРНЕБЕСНОЈ* *ТРАГЕДИЈИ* ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА **

У раду се анализирају елементи карневализације у *Урнебесној трагедији* Душана Ковачевића, посредством следећих аспеката: поетичких утицаја на структурализацију трагикомедије, елемената метатеатралности, театра апсурда, савременог поимања трагике, као и специфичног грађења Ковачевићевог карневалског виђења света, у интерференцији сатире, пародије, гротеске и карикатуре. Сви наведени аспекти биће проучавани у полифонији Ковачевићевих перспектива: од универзалних слика отуђења појединца у савременом свету, до приказивања друштва као гротескног, трагикомичног карневала.

У *Урнебесној трагедији* Ковачевић проширује, трансформише и деконструише појам карневализације, стварајући деформисани карневал, док хумор, по принципу контраста, има функцију појачавања гротескне атмосфере деструкције и аутодеструкције. У слици колективног лудила, Ковачевић описује узроке, процесе и исходе краја једне епохе.

Кључне речи: Душан Ковачевић, *Урнебесна трагедија*, српска драма, карневализација, трагикомедија, трагика, отуђење, критика друштва, метатеатралност.

Стваралаштво Душана Ковачевића представља оригинални преображај традиције – од онеобичавања драмских поступака, до критичке свести слободоумног и објективног интелектуалца, који је спознао и преиспитао своју епоху, у приказивању отуђења и драма идентитета, критике друштва и универзалних перспектива савремене егзистенције. Посредством трагикомичних елемената, Ковачевић тежи да створи самосвесног читаоца који ће разоткрити доминантне процесе друштвених карневализација.

У овом контексту, проучаваћемо сличности и разлике између ренесансног карневализма и елемената карневализације у Ковачевићевим модерним драмским перспективама, као и између општег схватања карневализма, с једне стране, и примењених, трансформисаних, али и деформисаних елемената

* dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

** Рад је део истраживања на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

карневализма у *Урнебесној трагедији* (1990). Да бисмо спознали сличности и специфичности карневализма у *Урнебесној трагедији*, полазимо од Бахтиновог поимања функције карневала, као свечаности у непрестаном континуитету смењивања и преплитања живота и смрти, тежње ка уништењу старог поретка и наговештаја стварања новог света (уп. Бахтин 1978: 428). „Bahtin smatra da je upravo stoga prisutan veliki broj naopakih, izvnutih lica” (Ристивојевић 2009: 206).

Суштина карневализације је спој супротности, тако да је већ у наслову сугерисана карневализација али, овога пута – у виду црног хумора. Наиме, већ у наслову драме сугерисана је доминација, али и специфичност примене елемената карневализације: „урнебесна комедија” би била устаљен израз, док „урнебесна трагедија” представља онеобичавање и указује на природност трагикомичности, као и трагичности ситуација, у савременом добу, али, за разлику од класичне трагедије, у савременој трагици нема очишћења путем осећања сажаљења и страха, већ се виђење трагичности претвара у апсурдност савремене егзистенције. Наиме, Ковачевић је изабрао форму карневализације због њене флексибилности, односно отворености за креативне уметничке преображаје, јер је суштина карневала оличена у хетероглосији, полифонији, плурализму идеја, преиспитивању истине, као и преиспитивању сопствене стваралачке позиције.

Након ових општих аспеката, истичемо да је, посредством објективне критичке свести ослобођене догми и идеологија, у интерференцији са елементима театра апсурда, као и елементима метатеатралности, Ковачевић у *Урнебесној трагедији* приказао друштво као трагикомични карневал, који прелази у трагично виђење света, у односима карневализације и лудила, гротеске, пародије и сатире.

Карневал *Урнебесне трагедије* одиграва се у концентричним круговима: а) у најширем, универзалном смислу, евидентна је критика савременог доба, у приказивању дехуманизације и отуђења (дакле, присутне су актуелне теме у светској књижевности које сврставају Ковачевића и у водеће европске писце 20. и 21. века); б) у контексту балканских друштвених кретања, присутна је критика друштва у целини: од историјских реминисценција, актуелних драма нарави, преко евокација односа комуниста¹ и антикомуниста; в) до центра карневала – нарушених породичних односа.

Карневалски живот се одликује ambivalentnošću, inverzijom uloga, materijalnošću, prikazima neumerenih gozbi, mnoštva ljudi koji su dobili neke nove uloge i između kojih se ostvaruje tesna veza u toku ove svetkovine. Bahtin karneval vidi kao najpotpuniji i najčistiji izraz narodne smehovne kulture sa svojim sistemom (Ристивојевић 2009: 95).

Међутим, док Бахтин под народном културом карневала заправо подразумева „други свет”, „незванични свет”, посматрајући га у контексту бинарне опозиције према званичном свету, у *Урнебесној трагедији* се и званични

¹ Трагикомичност ситуације појачана је посредством привидног парадокса – ефекта комунистичке цензуре: „Коста: књиге су се боље продавале док су комунисти све живо забрањивали” (Ковачевић 1998: 177).

свет урушава и постаје карневал. Посредством амбивалентности и инверзија улога, свет је окренут наопачке, тако да психијатар, уместо да представља глас разума, постаје део поворке, чак и њен почасни гост, кум, помраченог ума, чак у појединим тренуцима оправдава њихове поступке, док душевни болесник, у наношењу тешких телесних повреда доктору, чини карневализацијско свргавање владара и система, као и генерално – поништавање норми.

Наиме, етимологија речи „карневал” потиче од латинске речи *carne levare* или *carnelevatium* („лишити се меса” или „одстранити месо”)², дакле, изворно је упућена на телесност. У *Урнебесној трагедији*, овај смисао постаје натуралистички – као деформисано, црнохуморно схваћена етимологија. Доминантна слика карневала – људско тело у *Урнебесној трагедији* је представљена кроз гротескне слике тешких телесних повреда јунака драме, што симболизује и њихово стање скрнављеног духа.

Посредством дијалогизма, полифоније и хетероглосије, Ковачевић врши двоструку инверзију у метатеатралности карневала, стварајући свет у коме се извршава процес од деконструкције, деструкције до аутодеструкције. Ови аспекти су упечатљиви у елементима метатеатралности (уп. Милутиновић 1994), посебно у питањима односа позоришта, живота и смрти, у којима је евидентан утицај Пиранделове драме *Шест лица тражи писца*, али, с друге стране – и Ковачевићево директније поређење позоришта и луднице. Карневализација танатоса наговештена је и цитатом Лењиновог мишљења о позоришту (у одломку из депеше упућене Луначарском, 1921. године): „Препоручујем да се сва позоришта ставе у гроб” (Ковачевић 1998: 163), до исхода ове мисли у савременом добу – вести о самоубиству глумца у позоришту (уп. Ковачевић 1998: 208). Ковачевић ствара интерференцију односа театра и „стварности”: док глумац извршава самоубиство на сцени, за време извођења позоришне представе, у „стварности” се одиграва низ преокрета, у мисли о самоубиству које постаје један од доминантних мотива драме. На пример, у општем породичном раздору, у наводној намери самоубиства, Василије жели да изазове катарзу чланова породице, како би се, посредством морбидног, гротескног чина симулације самоубиства, „уверио” у „љубав” његових ближњих. Након ове перипетије, следи преокрет: „Василије: Па нисам луд да се убијем! Нисам луд! Што сте се уплашили? Па ви ме стварно волите!” (Ковачевић 1998: 208).

У *Урнебесној трагедији*, поређење живота са позорницом претвара се у гротескну полифонију метатеатралности и критике друштва (уп. Радосављевић 2005). Такође, у контексту карневализације, карактеристичне су функције понављања: од Милановог понављања да он није управник луднице, него позоришта, до Василијевог убеђења и понављања да дечак није његов унук, али, уместо отклањања сумње, понављања су у функцији појачавања драматичности. Поред елемената понављања, утицај бекетовског театра апсурда присутан је у наговештају претходних великих драма које су се већ одиграле у прошлости пре самог одигравања драмске радње: све велике дра-

² <https://www.britannica.com/topic/Carnival-pre-Lent-festival>, 9.10.2017.

ме су већ прошле; остаје апсурд, који представља њихову последицу. У наговештају трагедије у позоришту, Милан се брани од мисли да је позориште постало лудница и два пута понавља, желећи и себи и другима да покаже достојанство позоришног живота (уп. Ковачевић 1998: 168)³.

Такође, у Бахтиновом тумачењу карневала, доминантно је ослобађање од свакодневних животних озбиљности, а у *Урнебесној трагедији* присутно је трајно уништење свих свакодневних животних озбиљности, у различитим видовима карневала – од евоцираног односа комунистичког и антикомунистичког карневала у прошлости, до свадбе, улице, кућног дворишта, луднице, као универзалних топоса карневала, који постају истовремено, у амбиваленцији – доминантне и периферне слике деформисане стварности.

У погледу деконструкције коју врши карневализација у друштвеном систему, постоје сличности и разлике између општих поимања карневала и Ковачевићеве трансформације елемената карневализације: у ренесансној карневалској свечаности, присутно је комичко очишћење светине, услед раскалашности и субверзивности карневалског смеха, као „ненасилне технике друштвене трансформације” (Елиот 1999: 131), али, након карневала – поново се успоставља друштвена хијерархија, док је у Ковачевићевој драми трагикомични карневал једино стање свести, након кога следи коначно уништење свих људских вредности.

Прикази лакрдијашког духа народно-смеховне културе карневала у *Урнебесној трагедији* постају елементи критике нарави целог друштва. На пример, мотив свадбе постаје критика менталитета народа, у наглости поступака, помешаности радости и беса, у колективној хистерији. Како преноси Василије, свадба је била „леп и узбудљив догађај” [...] „стотину пријатеља из болнице” [...] Испратили су нас до моста. Мали Таса скочио с моста. Што је било дирљиво” [...] Рајна: „Он вам се извињава што вас је ударио. Каже, ви знате да је морао” (Ковачевић 1998: 184–185). У овом мотиву карактеристичан је неспоразум између незнања чланова породице о заказаној свадби и Василијевог разочарања због наводног породичног „игнорисања” свадбене свечаности. Неспоразум, наравно, настаје као последица његове деменције, која ће изазвати и сукоб са унуком, као и поништавање личног и породичног идентитета. Василије тако постаје „сопствени споменик” (Ковачевић 1998: 198) – трагикомична сопствена карикатура.

Ипак, свадба Василија и Рајне као слављење лудила, не приказује се директно на позорници, већ преко сећања младенаца и доктора, али заправо прича о карневализацији свадбе постаје покретач новог карневала породичног окупљања у кућном дворишту.

Преко карневалске неумерености у пићу, у *Урнебесној трагедији* приказани су проблеми алкохолизма и деформације стања свести, као разлога и исхода пропасти породице – наслеђеног лудила, раздора и насиља. На пример, карактеристичне су трагикомичне ситуације везане за брачне свађе Кос-

³ Имплициран је и аутобиографски аспект у лику Милана, управника позоришта, који наговештава Ковачевићеве мисли о природи егзистенције у театру.

те и Јулке, у виду Костиног деструктивног и аутодеструктивног понашања, при чему се постепено у драми разоткривају слојеви његове вишедеценијске мисли о самоубиству (уп. Меденица 2006), као сплета узрока и исхода наслеђених психичких поремећаја (уп. Ковачевић 1998: 174). Мотив лудила, важан у карневалу, у *Урнебесној трагедији* постаје, дакле, централна тема.

Карневализација у лудници, као и каснија поворка душевних болесника, представљају у ширем смислу свевремени, универзални страх грађана од почетка цивилизације, а у ужем смислу – овим карневалским сликама је наговештено стање свести друштва у СФРЈ – од Титове смрти, преко постепеног отварања расправа о перспективама и проблемима титоизма. У овом контексту, Душан Ковачевић се фокусирао на трагичне породичне односе у забрањеним темама сукоба између југословенских комуниста и жртава комунизма на територији СР Србије.

Тако се раскалашни смех карневалске свечаности у Ковачевићевој перспективи деформише и постаје средство субверзивности и метацитике, посредством свести о општој наказности и трагикомичности која по еуфоричности подсећа на карневал, али не носи његову ведрину, јер елементи смеха имају функцију појачавања контраста и истицања трагике ситуације заумног карневала (уп. Ковачевић 1998: 170).

У таквој гротескној атмосфери карактеристично је коришћење предмета у функцији супротной у односу на основну: на пример, уместо беле венчанице као симбола живота и брачног сједињења, невеста Рајна носи црну венчаницу, као да сахрањује читаву свадбену поворку. Симболиком црнине на венчању сугерисана је и сумња се да је Василијева невеста убила бившег мужа, као и слутња да ће Василије доживети исту судбину, тако да свадбена поворка наговештава будућу трагедију (уп. Ковачевић 1998: 181). Уместо слављења живота, у овој свадбеној церемонији постоји еуфорична радост помешана са лудилом и трагичношћу, при чему је остварена фамилијаризација смрти. Такође, за то време, Невен разноси земљу по целој кући, сугеришући атмосферу танатоса, што представља обред везан за призивање смрти: „Ружа је пригрлила сина као да га скрива од нечистих сила. Гости су са стварима унели немир, зебњу и страх, својствен људима са оне стране могућег” (Ковачевић 1998: 184.)

Вишедеценијски карневал лудила наговештен је у слици луднице – дошавши на власт, комунисти су променили намену коњушници, претворивши је у душевну болницу, а слика луднице која се у драми урушава и „више није за употребу” (Ковачевић 1998: 190) представља, у ширем смислу, и слику урушавања комунистичких институција након Титове смрти: „Ружа: ’Комунисти су истерали коње и утерали лудаке. И твој отац је учествовао у том претварању коњушнице у лудницу. Није знао да ће у њој и сам завршити’” (Ковачевић 1998: 190). Посебно су значајни елементи театра апсурда у приказивању државног система, као бесправног карневала (уп. Ковачевић 1998: 192), у „заумном разговору” (Ковачевић 1998: 187). У овој вишегенерацијској драми која траје пре саме драмске радње, исказана је Ружина огорченост због комунизма, који је створио низ трагичних судбина – одузимање породичног

достојанства, дискриминацију, отимање очеве имовине и као крајњу последицу – очево самоубиство: „Метак је путовао двадесет година” (Ковачевић 1998: 191).

Такође, у Ружином обраћању супругу упечатљива је мисао о цикличности патње и лудила: „Ружа: Мене и оца су истерали ’здрави’ комунисти, а сад мене и моје дете терају ти исти комунисти, само што су у међувремену полудели” (Ковачевић 1998: 191).

Ковачевић имплицира да су и припадници претходних идеологија чинили својевремено специфичне карневале у различитим поворкама – и једни и други су помрачили умом, а сада су се слили у једну гротескну, разнолику и сукобима одређену поворку: „Ружа: Да је ово била правна држава, не би твој отац успео да полуди, као што нису успели да преживе они којима је судио! Био је нормалан само док је имао кога да убија” (Ковачевић 1998: 192)

У *Урнебесној трагедији* честа је инверзија улога, као и амбивалентност између прогонитеља и прогоњеног, вређања и извињења, између мањих поворки и питања ко остаје у кући „склоној паду” (Ковачевић 1998: 189), а ко одлази. Заправо, реч је о безизлазности ситуација и неминовности отуђења и апсурда. Ово отуђење доминантно је у Василијевој регресији, као средству стварања заплета. Василије се сећа унука само кад је он имао три године, а уместо препознавања, које у Аристотеловој *Поетици* представља средство расплета (уп. Аристотел 2002), остаје непрепознавање и трагично неразумевање генерација, као и питање истинитости, варки, заблуда и лажи уништеног идентитета, од интимних сећања, до идеолошких ставова и њихових примена.

У овој трагичној игри привида и монструозне стварности, карактеристична је травестија (прерушавање, прелазак у другу улогу), као један од основних елемената карневализације. У првом чину, травестија је присутна у Невеновом бегу од стварности и прерушавању у Елвиса Прислија: „Слуша Елвиса, несрећног јунака и његових прерано остарелих родитеља, по коме се облачи, чешља, мисли, осећа и дише” (Ковачевић 1998: 187). У другом чину, „на дечаковој црној јакни повремено блесне одсјај с неког Василијевог ордена” (Ковачевић 1998: 209). Обезвређено ордење из Другог светског рата постаје само реквизит карневала. Овим онеобичавањем, посредством ироније ситуације, Ковачевић критикује савремени пад вредности: „Невен: Сад се ово носи као штос” (Ковачевић 1998: 200).

Ордење које носи дечак као реквизит игре, истовремено представља слику драме потомка комуниста и антикомуниста, а у ширем смислу, у реминисценцији карневализоване слике празника, Ковачевић наговештава крај једног историјског периода посредством карневалске пародије: „Изгледам као совјетски првомајски генерал?” (Ковачевић 1998: 201)⁴.

Парадокс у односу између Невеновог истовременог трагања за идентитетом и бегу од стварности, представља изданак свих мисли и поступака

⁴ Савез Совјетских Социјалистичких Република (СССР; рус. Союз Советских Социалистических Республик), Совјетски савез (рус. Советский Союз) доживеће распад 1991. године.

ликова у драми, као последица генерацијских деформисања и губљења идентитета: „Невен: Не лажи ме, молим те! Реци ми ко сам ја? Ко сам ја? ! [...] искључивши сва даља питања мајке” (Ковачевић 1998: 209).

На основу наведених аспеката, закључујемо да у *Урнебесној трагедији* Ковачевић проширује, трансформише и деконструише појам карневализације, стварајући у полифонији метатеатралних перспектива деформисани карневал који постаје једини свет, а хумор, по принципу контраста – има функцију појачавања гротескне атмосфере и трагичности у црном карневалу деструкције и аутодеструкције. У слици колективног лудила, Ковачевић описује узроке, процесе и исходе краја једне епохе.

ИЗВОРИ

- Бекет 1996: С. Бекет, *Чекајући Годоа*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
Ковачевић 1998, Д. Ковачевић, *Одабране драме II*, Београд: Стубови културе.
Пирандело 1975: Л. Пирандело, *Шест лица тражи писца*, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2002: Aristotel, *О песничкој уметности*, Београд: Dereta.
Бахтин 1978: М. Бахтин, *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Београд: Nolit.
Елиот 1999: S. Elliot, Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore, Indiana: *Folklore Forum*, Indiana University, 30 (1/2), 129–139.
Марјановић 1985: Р. Марјановић, *Jugoslovenski dramski pisci XX veka*, knjiga prva, Novi Sad: Akademija umetnosti u Novom Sadu.
Меденица 2006: I. Medenica, Prividno živi ljudi Dušana Kovačevića, *Sarajevske sveske*, 11–12, Sarajevo, 113–124.
Милутиновић 1994: Z. Milutinović, *Metateatralnost: immanentna poetika u drami XX veka*, Београд: Studentski izdavački centar.
Милутиновић 2006: Z. Milutinović, *Susret na trećem mestu: ogledi iz teorije i interpretacije*, Београд: Geopoetika.
Радосављевић 2005: D. Radosavljević, Staging Theatricalised Reality: Yugoslav Metatheatre and its Political Significance, in: Haas, Birgit (ed.), *Macht: Performanz, Performativität, Polittheater seit 1990*, Würzburg: Königshausen Neumann.
Ристивојевић 2009: М. Ristivojević, Bahtin o karnevalu, Београд: *Etnoantropološki problemi*, god. 4, sv. 3, Београд, 197–210.
Стаменковић 2000: В. Стаменковић, *Крај утопије и позориште – критике и есеји – 1985–2000*, Београд: Откровење.

Dušan R. Živković

ELEMENTS OF CARNIVALIZATION IN *ROARING TRAGEDY*
BY DUŠAN KOVAČEVIĆ

(Summary)

The paper analyzes the elements of carnivalization in *Roaring Tragedy* by Dušan Kovačević through the following aspects: poetic influences on the structuralization of tragicomedy, elements of metatheatricality, the *Theatre of the absurd*, contemporary perception of tragicity, and the specific construction of Kovačević's carnival vision of the world, in the interference of satire, parody, grotesque and caricature. All of these aspects will be analyzed in the polyphony of Kovačević's perspectives: from the universal images of the alienation of an individual in the contemporary world, to the presentation of society as a grotesque, tragicomic carnival.

In *Roaring Tragedy*, Kovačević extends, transforms and deconstructs the notion of carnivalisation, in the polyphony of metatratricality, creating a deformed carnival that becomes the only world, and humor, through contrast, has the function of intensifying the grotesque atmosphere and tragicity in the black carnival of destruction and autodestruction.

In the bundle of collective madness, in *Roaring Tragedy*, Kovačević described the causes, processes and outcomes of the end of an epoch.