



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Одјелјење за српски језик
Библиотека
ДОБИТНИЦИ АНДРИЋЕВЕ НАГРАДЕ
Књига 4

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник едиције
Проф. др Милош Ковачевић

Уређивачки одбор
Проф. др Миланка Бабић
Проф. др Вељко Брборић
Проф. др Александра Вранеш
Др Гордана Илић Марковић
Др Вјара Најденова
Проф. др Милка Николић
Проф. др Михај Радан
Проф. др Димка Савова
Проф. др Јелица Стојановић
Проф. др Илијана Чутура

Рецензенти
Проф. др Раде Симовић
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Марина Јањић

ДРАМСКО СТВАРАЛАШТВО
ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА

(Радови са научног скупа ДРАМСКО
СТВАРАЛАШТВО ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА,
одржаног 28. и 29. јуна 2020. године у Андрићграду)

Андрићев институт
Андрићград, 2021

САДРЖАЈ

Разлог зборнику..... 7

КЊИЖЕВНЕ, СЦЕНСКЕ И ФИЛМСКЕ АНАЛИЗЕ

Душан Р. Живковић
КРИТИКА ДРУШТВА У ДРАМИ
БАЛКАНСКИ ШПИЈУН ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА..... 13

Александра М. Кузмић
ТОПОС РАТА У ИСТОРИЈСКОЈ МЕЛОДРАМИ
СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ
ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 41

Анка Ж. Симић, Ана С. Живковић
СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ У СРЕДЊОВЕКОВНИМ
ТЕКСТОВИМА И САВРЕМЕНОЈ ДРАМИ 59

Часлав В. Николић
„ЈА ТВРДИМ ДА ЈЕ ЗЕМЉА НЕГДЕ ТАМО”:
ОНТОЛОШКИ, ЕТИЧКИ И СИМБОЛИЧКИ
АСПЕКТИ ДРАМЕ *САБИРНИ ЦЕНТАР*
ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 87

Саша Д. Кнежевић
ПОДЗЕМЉА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 107

Неда З. Срећковић
ПОЕТИКА ИСЛЕЂИВАЊА У *БАЛКАНСКОМ*
ШПИЈУНУ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 123

Невена М. Даковић, Биљана В. Митровић
ИГРА ИСТОРИЈЕ И СЕЋАЊА У ФИЛМСКИМ
ТЕКСТОВИМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА..... 135

Александар С. Јанковић
КАТАКОМБЕ СРПСКИХ СТРАНПУТИЦА
(Појам смрти у филму *Сабирни центар* (1989)
Горана Марковића по драми Душана Ковачевића)..... 155

ЈЕЗИЧКЕ И (ЛИНГВО)СТИЛИСТИЧКЕ АНАЛИЗЕ

Милош М. Ковачевић
ДОМИНАНТНЕ СТИЛСКО-ЈЕЗИЧКЕ
ОСОБИНЕ ДРАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 173

Нина С. Ђеклић
ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ
ДРАМЕ *ШТА ЈЕ ТО У ЉУДСКОМ БИЋУ ШТО
ГА ВОДИ ПРЕМА ПИЋУ* Д. КОВАЧЕВИЋА 227

Александар М. Милановић
ЈЕЗИК КАО АКТЕР У *ДВАДЕСЕТ СРПСКИХ
ПОДЕЛА* ДУШКА КОВАЧЕВИЋА..... 247

Милка В. Николић
МЕТОДИЧКИ ПОТЕНЦИЈАЛ ФИЛМОВА
ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА У НАСТАВИ СРПСКОГ
КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА 267

Саша С. Чорболоковић
ИНОВАЦИОНИ ПРОЦЕСИ У ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА
У ЈЕЗИКУ ДРАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 289

Зорана З. Ђупић
ИНТЕГРАЦИЈСКО-КОРЕЛАЦИЈСКИ ПРИСТУП
ДРАМАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА 309

Индекс имена 335

Зорана З. Ђупић*
Институт за српску културу
Приштина, Лепосавић

82.09+821.163.41.09-2 Kovačević D.

ИНТЕГРАЦИЈСКО-КОРЕЛАЦИЈСКИ ПРИСТУП ДРАМАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА

У раду ће интеграцијско-корелацијским приступом бити анализирана, представљена и теоријски размотрена компаративна виђења у драмама *Клаусџирофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна ѿраједија* Душана Ковачевића. Циљ рада је да у ширем културном контексту и сагласју са теоријским утемељењима осветлимо значај интеграцијско-корелацијског приступа у литерарном и театролошком тумачењу и представимо могућа решења проблемских питања, а ослањајући се на међусобно прожимање и надградњу мотива, ликова, радње у поменутих драмама Душана Ковачевића.

Кључне речи: драма, интеграција, корелација, Душан Ковачевић, *Клаусџирофобична комедија*, *Професионалац*, *Урнебесна ѿраједија*.

* Докторанд на Филолошком факултету Универзитета у Београду и стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, ангажована у научноистраживачком раду на Институту за српску културу Приштина, Лепосавић. Електронска пошта: cupiczorana1194@gmail.com

1. Уводне напомене

За интеграцијско-корелацијски приступ драмама Душана Ковачевића определили смо се сматрајући да је најпогоднији за компаративно и интеркултурално изучавање елемената који чине нуклеус у драмама *Клаустрофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна трагедија*. У раду ће посебна пажња бити усмерена на специфичне естетске вредности које обележавају драмско стваралаштво Душана Ковачевића и чине га инвентивним и вредним пажње. Те вредности ће бити представљене и анализирание кроз истраживачко разлагање књижевноуметничког дела – *Клаустрофобичне комедије* и препознате у драмама *Професионалац* и *Урнебесна трагедија*, што је погодно за интеграцијско-корелацијски приступ у тумачењу. У складу са реченим, драма *Клаустрофобична комедија* разматраће се кроз прожимање трагичког и комичног у драмском роду, затим ширем контексту књижевности и културе које носи проблемско питање катарзе у драми, потом на ширем нивоу уметности и питањем њеног опстанка у драми која разоткрива живот и, најзад, на најширем моделу који подразумева везу с осталим драмама и сценским адаптацијама.

С обзиром на то да су корелација и интеграција складни поредбени поступци у тумачењу, где ниједна страна не губи своју веродостојност, већ имају допуњујућу вредност, онда ће нам и две концепције у тумачењу драмског текста, литерарна и театролошка, помоћи да драме тумачимо функционално и сврховито. Дуговековна интертекстуална повезаност књижевности и позоришта указују да је паралелни поглед на драмски текст и сценску изведбу подразумевајући и незаобилазни корак у ваљаном проучавању драме. Стога, и драму која улази у корпус нашег истраживања представимо у јединственој целини – споју драмског и сценског, а са циљем да се

анализа не сведе на *ејизацију драме*¹ или *тумачење само сценских постојања и ефеката*. Циљ нам је да разложно потврдимо став Јована Христића да је позоришна представа најбоља иманентна анализа једној драмској тексти (Христић 2006: 239), али и докажемо вредност ауто-поетичког исказа драмског писца Душана Ковачевића, који напомиње да је лоша представа скројена од лоше драме несумњиво корак ка одвикавању од позоришта, а изразно позориште је неопходно (Ковачевић 2013: 21).

2. Античка форма и кафијанска Атмосфера – сусрет трагедије и комедије

Синкретизам комичног и трагичког, који обележава драмско стваралаштво Душана Ковачевића, суочава нас и са проблемским питањем одређења жанра и функције инверзије смеха. Наиме, говорећи о хумору као механизму разоткривања противуречности, друштвене извитоперености, пада моралних вредности, долазимо до закључка да је човек сумње у центру збивања. Јунаци драма Душана Ковачевића налазе се на линији смешног, жалосног и трагичког, где ситни недостаци нису увек јасно одређени, али кулминација која води до пада човека у свету доказује закључак теоретичара да је хумор² у драмама Душана Ковачевића најприближнији дефиницији *црној хумора*, тј. *смеха кроз сузе*, а комедија жанровски најприближнија *црној комедији*. Зачетник

1 *Ејизација драме* подразумева литерарно тумачење драме на исти начин као дела епског рода, без довољних сазнања о књижевнотеоријским поступцима и појмовима својственим драми, а где до функционалног прожимања драмског текста и сценске изведбе не долази. Више о томе в. Росандић (1988).

2 Више о смеху, хумору и комичном кроз различите теорије в. Аристотел (1988), Бергсон (1987), Лангер (1981), Проп (1984).

термина, Андре Бретон, у њему је уочио чуло побуне, отпор против дихотомије, хумор који ремети прихваћене вредности, опасан је, ироничан, а има особине сабласног смеха и ужаса свакодневице и система. То је хумор који нема функцију злурадог подсмеха него интелектуалне катарзе у откривању сурове или трагичке истине о људској комуникацији као и последицама утицаја режима на савременог човека. Црни хумор производи смех прожет сатиром, елементима гротеске, цинизмом, апсурдом (Поповић 2010: 113). Хумористичко-сатирички синкретизам препознајемо у драмама Душана Ковачевића, нарочито у *Клаусџрофобичној комедији*, *Професионалцу* и *Урнебесној трагедији*. Најзаступљеније одлике поменутих драма су: лудило, тоталитаризам, депресија, клаустрофобија, кафкијанска атмосфера, усамљеност. Међутим, жеља аутора *да ѿмери законе ѿравиѿације и ѿрикаже осећање свеѿта као бескрајну циркуску ѿредсѿтаву са свим моѿућим и немоѿућим чудима, аѿсурдом ѿосѿојања који се може објасниѿи једино раскошним ѿреѿшеривањем, ѿроѿеском и смехом* (Ковачевић 2013: 12), помаже нам да разумемо функцију и природу његових поступака у грађењу драма. Драма у којој смех увесељава са једне стране, а потом разобличава друштвену стварност и моралне деформације, подругљиво и критички приказује систем вредности који иде ка маргини, представља опомену и могућност освешћивања искошене стварности у чијем су центру људске мане и клаустрофобија живота. *Ковачевићеве комедије су ослоњене на драмске ѿриче, али сачињене су од ѿрађе која може ѿриѿадаѿи ѿраѿедији* (Стаменковић 2018: 69).

У смеховној култури савременог доба проучаваоци драмско стваралаштво Душана Ковачевића сврставају између трагедије и комедије, а аутора доживљавају као наследника Бранислава Нушића, Јована Стерије Поповића, али са примесама Бекета и Јонеска (Неделку

2005: 470). Наизглед неспојиви елементи допринели су стварању савременог драмског текста у коме имамо несрећне, мрачне јунаке који су комични у својој трагичности, а њихово понашање изазива смех, страх, саосећање, али и презир. Крај у драмама Душана Ковачевића није срећан, што указује да жанровски нису комедије и пука забава, већ творе горчину, а наслови често буду погрешна смерница у жанровском одређењу или дискурзивно упућивање (*Клаустрофобична комедија*, *Урнебесна трагедија*), док поднаслови имају ауто-поетичку, интертекстуалну и метатеатралну обојеност, о чему ће бити речи.

Инверзију смеха³ као један од механизма у производњи хумора који је заступљен код ликова политичких трагикомедија и није доброћудни смех, можемо разумети као наличје комедије која у основи има трагички ритам⁴ и опскурну атмосферу. Међутим, по питању форме⁵ и композиције сложили бисмо се да су Ковачевићеве драме ближе античкој, класичној драми која подразумева јединство времена, радње и простора, док у њиховој атмосфери преовладава дух антидраме, то јест, театра апсурда⁶ који се види у Ковачевићевом односу према идеологији и човеку у њој, а реалистички приказ менталитета, породице и радње указује на осо-

3 Октавија Неделку у свом раду *Парадије смеха Душана Ковачевића* наводи смехотворне поступке на којима почива природа комике Душана Ковачевића, а који су значајни за осветљавање и могуће разумевање хумора у његовим драмама (Неделку 2005: 469).

4 В. Лангер (1981).

5 Владимир Стаменковић говори о Ковачевићевој *майемајичкој драмајуршкој вештини* (Симовић 2018: 160), а Михајло Пантић уочава Ковачевићеву строго устројену *алхемијску формулу* по којој ради (Пантић 2018: 164).

6 Више о томе в. Еслин (1961), Кебара (2019), Марјановић (2000), Симовић (2018).

бине грађанске драме⁷, што у целини чини основ за постојање модерне трагикомедије XX столећа. Амбивалентност комичног и трагичког као гротескни систем супротности (Живковић 2011: 192) указује да је реч о црној комедији у којој су јунаци ликови савременог доба реалистички осликани у преображеној стварности где нема повратка у почетну равнотежу зато што она никада није постојала. Они не излазе из круга зачараног владајућом идеологијом и последица које је иста оставила, али се и никада не враћају на почетни степен. Кроз њих је представљен човек сумње који демистификује све моралне и друштвене аномалије и стереотипе укорењене у менталитету, породици и друштву. Душан Ковачевић и напомиње да не воли *џешики* реализам у литератури и позоришту и стога његове драме, попут *Професионалца*, почињу приказујући свет познат читаоцу, док убрзо схватамо да рукописи које Лука Лабан доноси нису прозни, већ су то полицијски досијеи који су сачували писца, Теју Краја. Душан Ковачевић то назива *ајсурд џерора* (Ковачевић 2018: 17). Јулија Пешић закључује да се Ковачевић *хумором брани од џрајизма сојстївеної џостїојања* (Пешић 2018: 53) и стога је и крај његових комедија отворен иако је структура драма затвореног типа, а тиме се пружа могућност читаоцу, то јест гледаоцу да стваралачким путем креира завршетак, али и да све привидне недоречености у драмском тексту разуме сопственим стваралачким и читалачким делањем.

7 Врста драмског дела која се бави темама из грађанског живота и усредсређује се на обичног човека и невоље које он доживљава, етичке проблеме друштва и немире грађанске класе (Поповић 2010: 247). Циљ грађанске драме није да прикаже боље и лошије, већ реалне људе, онакве какви јесу у трагикомичним ситуацијама (Милосављевић 2006: 301). *Модерна драма је драма џрађансїва, џио је џрађанска драма* (Лукач 1978: 56).

3. Клаустрофобични живот са повременим отварањем прозора

Проучавајући драму *Клаустрофобична комедија* Душана Ковачевића насталу 1987. године, сложили бисмо се са постулатом Драгише Живковића да је драма *поезија воље* (Живковић 1960: 243). Наиме, сачинивши целину која обухвата језгровиту радњу, динамичне мотиве, наративни дискурс у дидаскалијама и коментарима у функцији боље психологизације, али и уткавши и стихове у драмски след, разумемо да је драма својеврсни спој епског и лирског. Драма *Клаустрофобична комедија* носи наслов који има функцију да мистификује жанровско одређење и да још на почетку истакне значај главног мотива ове црне комедије – мотив клаустрофобије са примесама сталног страха. Поднаслов: *Позоришће појказује живој* такође нас усмерава на аутопоетички став писца који ће на крају читања постати јасан, а на почетку постати предмет наше пажње због метатеатралног аспекта и читања драме у драми.⁸ Значај подналова у демистификацији текста можемо запазити и у драми *Професионалац* који гласи: *Тужна комедија по Луки*, што директно упућује на иронијску интертекстуалну везу са *Јеванђељем по Луки*, док важност синтагматске конструкције у наслову драме где атрибутски члан има значењску и стилски обојену вредност видимо и у драми *Урнебесна историја*.

8 Други назив за драму у драми јесте метадрама и представља поступак где се у ток драмске радње умеће заокружени мали комад који лица драме гледају или у њему учествују. Инвентивност овог поступка у драми XX века огледа се у начину на који га аутори користе (Поповић 2010: 157). У Ковачевићевој драми препознајемо елементе пиранделовског модела, где лица трагају за писцем, који су и подстрек за стварање инвентивне метадраме у савременој српској драми.

На подлози тоталитарног комунистичког режима који активно прерушен живи у драмама Душана Ковачевића, а у споју са архетипским породичним односима и приказом менталитета, примећујемо да се драме *Клаусџирофобична комедија*, *Професионалац* и *Урнебесна џираједија* заснивају на породичном сукобу. Породична разореност и дисфункционални односи међу њеним члановима, који прерастају у друштвено-политички сукоб *наших и ваших* и воде ка потпуној одрођености, запажамо у све три поменуте драме – сукоб Теје и Јагоше Краја у *Клаусџирофобичној комедији*; сукоб Луке Лабана и сина Милоша, Теје Краја и оца у *Професионалцу*; сукоб Руже и свекра Василија у *Урнебесној џираједији*, али и осталих чланова те породице где је жртва једини изданак – дечак Невен. Наведени сукоби доказују присутност противречја идеологије и човека, појединца који покушава да се избори са системом, али безуспешно, јер та борба подсећа на атмосферу *Процеса* који ће неминовно бити дуговечан и поражавајући, што се и обистинило. У Тејином монологу на крају драме *Клаусџирофобична комедија* где је сликовито представљено режимско угњетавање људи, а директно обраћајући се брату речима: *Госјодари јага, беде, чемера и срама* (Ковачевић 2013:162), суочени смо са судбином неподобног човека коме је власт одредила дијагнозу. На крају драме *Урнебесна џираједија* остаје отворено преиспитивање сопственог идентитета и понављање питања дечака Невена: *Ко сам ја?*

У драмама Душана Ковачевића сусрећемо се с осећањем нестајања, нема класичне смрти, постоји само летаргично нестајање што и појачава осећање страха, песимизма, декаденције. Људи су представљени као архетип људи тога доба који на прагу нове идеологије не виде спас, већ понор. Они личе на Естрагона, Владимира, Хамлета, Јозефа К, Саву Оџачара, заглављени у клаустрофобичној држави, где покоји искорак или „отварање

прозора” не доносе бољитак, већ привидну снагу и потом потпуни крах. Истакли бисмо запажање Љубомира Симо-вића који, проматрајући породице у драмама Душана Ковачевића, закључује да би им лепо пристајао наслов *Породични циркус* да га Киш већ није употребио као наслов своје трилогије. Ковачевићев циркус је *мрачан и личи на њакао, а то најбоље њоказује како завршавају најмлађи чланови њих њородица* (Симовић 2018: 151). У корист реченом а на примеру трију драма које су предмет нашег изучавања, додали бисмо и мишљење Драгане Бесаре, која напомиње да се у драмама Душана Ковачевића откривају тешке наслаге нашег менталитета, то јест, износе се на пиједестал укорењене друштвене аномалије које су нашле погодно тле у друштвеном уређењу (Бесара 2012: 302).

Желећи да приступимо књижевноуметничком делу у интеркултуралном контексту, драму *Клаусџирофодична комедија*⁹ прво смо посматрали кроз специфичности драмског рода, затим у ширем контексту књижевности, а потом преостаје да сагледамо питање опстанка уметности у драми која разоткрива живот и постојање катарзе. Аутопоетички став Душана Ковачевића исказан је кроз метатеатралну¹⁰ одредницу већ у поднаслову: *Позоришће њоњказује живоњи*. Однос наслова и поднаслова је амбивалентан, што се уклапа и у законе црне комедије и структуру саме драме. Паралелна уметничка стварност дешава се на позорници Народног позоришта, а његова функција јесте да разоткрије живот. Стварајући драму која разоткрива

9 Питање постојања катарзе и опстанка уметности у драмама *Професионалац* и *Урнебесна њраџедија* не улазе у оквире овога рада, али су неминовно вредна пажње. У овом раду те две драме посматрамо интеграцијско-корелацијски у односу на драму *Клаусџирофодична комедија* и њихове заједничке и допуњујуће естетске вредности, мотиве и поступке.

10 Више о употреби шест основних облика метатеатралности у драми *Клаусџирофодична комедија* в. Живковић (2011).

живот и супериорнија је, Теја Крај постаје једно од лица која траже свога писца. Кроз наративни дискурс присутан у дидаскалијама драме и тиме творећи додатну жанровску поливалентност (Живковић 2011: 194), већ на почетку видимо метатеатралну раван и паралелну стварност. Теја Крај преводи *Ойела*, пишући *нешто налик на савремену њричу о Ойелу* (Ковачевић 2013: 94). Интертекстуални моменат у драми има више значење и постаје подстрек за сукоб између браће – два погледа на уметност и њено разарање. Кроз Јагошин однос према Тејином раду запажамо архетипски мотив деградације уметности и дехуманизације савременог доба, а томе сведоче Јагошине речи: *Песник и даље има снаге да босоноги преводи ШЕКСПИРА јер је изнад њолиџичке и сојсџивене беде* (Ковачевић 2013: 99). Спој великог Шекспира и *беде* метафорично приказане у Тејиним поцепаним чарапама и начину живота имају двоструко значење, а у циљу да истакну тоталитарно угњетавање до крајњих граница. Кроз Јагошу је представљено одсуство катарзе, *он не доживљава емџаџију, сажаљење, разумевање, нема узвишеносџи душе* (Живковић 2011: 196), а драму на позорници где се догађа самоспознаја и такозвано каљање породичног презимена схвата као опасност по режим и *наџрљавију њолиџичку иџру* (Ковачевић 2013: 98). Ту се суочавамо и са важним проблемским питањем у уметности – да ли постоји катарза у драми *Клаусџрофодична комедија*? Пре предлога могућег одговора, навели бисмо речи Душана Ковачевића: *Захваљујући владавини комунисџа, никад нисмо доживели кайџарзу, лек за њокајање, џрашџање њојединачних и колекџивних џрехова* (Ковачевић 2013: 15), али као циљ свога стваралаштва истиче жељу *да се радом званим џисање доживи КАТАРЗА* (Ковачевић 2013: 19).

Стављајући своје јунаке у заглављену државу *џде ћемо се сџиџи наџесџи џудреџа док је не одџлаве* (Ковачевић 2013: 111), Душан Ковачевић је створио паралелну ствар-

ност где позориште и драма имају предност у односу на живот. Кроз интертекстуални моменат са Шекспировим *Оћелом* и Пиранделовом драмом, поред усвојеног тумачења да се тиме брани уметност и ствара постмодернистички преображај, али и разоткрива амбивалентна стварност где се *реално ѿоћврћује у имаћинарном* (Стаменковић 2000: 31), додали бисмо још подударности, које можда могу водити ка решењу проблемског питања постојања катарзе. Подтекст љубавне приче и метатеатрални тренутак када се балет *Оћело* игра на позорници Народног позоришта упућују на директну интертекстуалну везу љубави Отела и Дездемоне. Међутим, мотив љубоморе своју кулминацију доживљава у кући породице Крај, када Леополд Важик покушава да убије Нину Херберт, али бива ухапшен за *ћокушај удисћива ван сцене* (Ковачевић 2013: 144). Душан Живковић ту супротност у поступцима доживљава као пародирање жанра и гротескну деградацију уметности, зато што трагичка кривица не постоји, а балерина је несрећно заљубљена у ожењеног политичког функционера, али и беспоговорно полази са Јагошом на крају драме (Живковић 2011: 195). Сложивши се, додали бисмо и да се детронизација уметности остварује и у различитим испољавањима уметности, где плес балерине под светлима позорнице у пуном сјају прераста у плес за Саву Оџачара у скромној соби, који има само њу и идеју о лепоти у црној стварности. *Музика Чајковској као да доћире из некој друћој, лейшеј светћа* (Ковачевић 2013: 131) и Савино запажање *слика црно-бела, а ћи сва у доји* (Ковачевић 2013: 126) упозоравају на постојање дубоког светла у његовој црној, оџачарској стварности. Кроз лик Саве Оџачара, којег можемо разумети и као отелотворење Отела који одлази у свесну смрт самоубиством због неузвраћене љубави предсказану Тејином драмом, и питање катарзе постаје актуелно. Кроз Савин лик препознајемо дубинску доброту

која се испољава у односу према породици којој помаже, додајући: *Није њих много, мој Вуле, неће је мене мало. Да ме има више, било би ми лакше* (Ковачевић 2013: 109); кроз његов однос према осталим људима као и према породици Крај којој је био као други отац, а тих добрих дела се сећа највише Весела; Вулету милиционеру је био сламка спаса за време студија.

На крају, несебична љубав и пожртвованост према балерини одвела га је у смрт, а писац је режимски апарат довео до усијања, јер у таквом систему добротвори не успевају, већ постају жртве. Језичка баријера није представљала препреку у споразумевању Саве Оџачара и балерине, јер на питање како су се споразумевали, Сава одговара да је *веома њажљиво разговарао са њом* (Ковачевић 2013: 155). Међутим, систем који маскирано делује у комунистичком проседеу однео је и један чисти живот, доказујући да у савременом свету ни за кога нема милости. Стварајући савременог Отела, Теја је драмом у драми представио Отела кроз три форме – Саву Оџачара, Леополда Важика и Теју Краја. Шекспиров Отело је заробљен у љубомори и несигурности, а Тејин Отело је заглављен у држави, на прагу катарзе коју у борби против страха испољава трагикомичним приступом, смејући се над ужасом. Последњи обезвређени концепт уметности у драми *Клаусирофобична комедија* видимо и у дехуманизованој сцени плеса пољске балерине пред Јагошом Крајем. Интертекстуална асоцијација на Аскин плес за живот стављена је у корелацију са друштвом у коме све постаје капитал и губи значај, а Нинин одлазак са Јагошом упозорава на амбивалентну природу балерине која је потпала под утицај грађанске драме и политичко жртвовање. Монолог Јагоше Краја о светским уметницима који напишу две песме па траже стан, а бранећи се да он није *комјанија за здрињавање светских луда*, доказује профано и унижено сагледавање уметности, а све у циљу

да понизи и рођеног брата и стваралаштво уопште. Ту се сусрећемо са два погледа на уметност – Савин, који је исконски чист и естетизован иако у супротности са црнилом које га окружује и Јагошин, наизглед углађен, начитан и образован, а заправо врло унижен. У том тренутку сусрели су се Отело и Јаго савременог доба.

Модерна драма мора да нас увери да оно што смо илегално је стварности, а што је стварности од смрти, пита се Јован Христић (Христић 2006: 31). Пиранделова драма Шест лица тражи ишца завршава се самоубиством детета; Клаусирофобична комедија завршава се Тејином дијагнозом лудила, а осликава је и самоубиство Саве Оџачара, али и отворена недовршеност исказана речима: Биће ваља једном (Ковачевић 2013: 163), драма Професионалац завршава се замрзнутом сликом Теје Краја са магнетофоном у руци и припремом за прекуцавање драме, а Урнебесна трагедија завршава се очајничким криком дечака Невена окруженог лудацима. У складу са реченим и жанровска одредница црне комедије има своје упориште у текстовима. Христићево виђење драмског простора који има две осе – хоризонталну и вертикалну¹¹, можемо применити и у стваралаштву Душана Ковачевића. Вертикалну осу чинио би амбивалентни спој маскираног тоталитаризма који тлачи и оних који се под сенком боре, а бивају окарактерисани као лудаци. Хоризонталну осу би сачињавао нуклеус у стваралаштву Душана Ковачевића – породица и балкански менталитет.

11 О хоризонталној и вертикалној осе у драмском простору Христић говори на примеру античке трагедије, где се на врху вертикалне осе налазе богови, а на дну хор, док хоризонталну осу чини породична и митолошка историја. У Шекспировим трагедијама вертикалну осу чини спој Природе и гробара, луда, а хоризонталну огледала протагониста – double plot. Чеховљевој драми у вертикалној равни чини јединствени симбол и коментатори из другог угла, могући резонери, а хоризонталну осу представљају паралелне породичне приче (Христић 2006: 16).

Интертекстуалност у драмама Душана Ковачевића посматрамо кроз теорију Јулије Кристеве, која инсистира на томе да то није књижевни поступак нити уметнички ефекат, већ суштинска одлика текстова чије се значење образује у узајамном односу са другим текстовима. Такође, виђење Данила Киша да кроз дијалог два текста цитат који је инкорпориран у други текст може имати нови смисао, важно је, јер драме *Клаусџрофобична комедија* и *Професионалац* то и потврђују. С напоменутим у вези запажамо да интертекстуални цитат у Ковачевићевој драми *Клаусџрофобична комедија* добија нови смисао у односу на Шекспира и Андрића а у складу са друштвеним тренутком и положајем човека у њему, као што је то случај у драми *Професионалац* где се интертекстуалност пародијски остварује у односу на *Библију* и долазак Христов и отвара могућност иронијском читању.¹²

4. Позориште разоткрива живот

Театролошки приступ¹³ у проучавању драме подразумева театролошку анализу драмског текста и његову реализацију на сцени, а притом стварајући обједињену слику сврховитог тумачења које није у функцији оповргавања литерарног погледа, напротив, циљ је да се на литерарној основи прошире гледишта. Сусрет позоришта и драме представља јединствени тренутак када један текст можемо посматрати из различитих углова, а у циљу да се *драма дојоди* (Милосављевић 2006: 301). Душан Ковачевић, драмски писац и редитељ, напомиње да *џрозни џисци имају све време овога светџа, а џозоришџе је „омеђено и*

12 Више о томе в. Аксентијевић (2018).

13 Више о литерарном и театролошком приступу драмском тексту в. Диклић (1989), Илић (1997) и Росандић (1989).

оїраничено временом и сценом – куїїїјом”; налик је ринїу у који улазе људи, сїремни да се боре до смрїи за своја удеђења (Ковачевић 2013: 22). Стога, можемо закључити да драмски писци имају истоветни ринг, али омеђен пером и језгровитошћу. Циљ је исти – створити драму која мора бити неуништиво добра, разумљива, да одолева времену, да има узрочно-последични след, а и да читаоца/гледаоца одведе у свет илузија и катарзу измештајући га из стварности (Ковачевић 2013: 20).

О важности позоришне реализације драме и њеном оживљавању на сцени доследно говори Јован Христић: *Драма њокреће велике механизме људских односа и нема ничеї лейшеї неїо их на сцени учиниїи живим и оїиїљивим, ѡреївориїи оно шїїо је ѡсїїојало само на шїїамїаној сїраници у живої живих људи, оїкриїи и изложиїи шїе мноїосїруке и исїрейлейшане односе који се сви на ѡрви ѡїлед не ѡримерују, али који у доброј ѡредсїави знају да се одједном ѡјаве и да се, као ударом чаробної шїїайића, сложе у једну кохеренїну целину* (Христић 2006: 239). Међутим, говорећи о позоришној реализацији једнако је важно и поменути значај позоришне критике – литературе кроз коју представе једино живе и након престанка извођења на позорници. *Криїичар је сачувао нешїо шїїо више не можемо видеїи, он је медијум у разїовору са сенима давних ѡредсїава* (Христић 2006: 240).

У раду се бавимо театролошким питањем и освртом на позоришну реализацију драме *Клаусїрофобична комедија*¹⁴ из разлога што желимо да укажемо на значај

14 Душан Ковачевић је режирао и позоришне представе *Професионалац* и *Урнебесна тїраїедија* чија анализа не улази у корпус овога рада, али је вредна помена због култног оживљавања ликова Луке Лабана и Василија од стране Данила Бате Стојковића. Такође, истакли бисмо да је предмет многих анализа било компаративно тумачење драме *Професионалац* и филмске адаптације, што уз позоришну представу може бити изврсни

редитељске визије. Колико је она важна за остварење драмског текста у пуном значењу на сцени говоре и речи Душана Ковачевића који је после пет-шест верзија створио драму са чврстом партитуром, али и несигурношћу како би она изгледала на сцени. У недоумици му је помогао Данило Бата Стојковић, коме је намењена улога Саве Оџачара, рекавши: *Ако ти не режираш, онда неће бити овако како је најисано, а ја бих волео да изледа баш тако као што је најисано* (Ковачевић 2018: 36). Занимљиво је гледиште критичара да позориште које разоткрива живот у ствари проналази у њему извесну лепоту коју увеличава, али и ружноћу коју чини још ружнијом, а Ковачевић је у томе мајстор (Христић 2006: 261). Стварајући сликовите ликове и желећи да дочара причу на прави начин, Ковачевић је режирао представу *Клаустрофобична комедија* откривши судбине јунака у пуном светлу са свим врлинама и манама и тиме доказао да драма живи кроз читаоце, а одјекује кроз гледаоце. Права кохерентност трагикомичног сагледава се у томе што су играли на *ивици комичној и озбиљној* (Христић 2006: 263), на ивици смеха и суза, патње, бола и летаргије, остављајући велику горчину за собом.

Ковачевић је јединствену алхемију позоришта успео да оствари на сцени као што је то исписао на страницама своје драме. Сценски говор и покрет су доследно одиграни у складу са карактером ликова. Кроз досетке Вулета милиционера који се *борио са језичким ираницама* (Христић 2006: 262) и неухватљивим покретима тела, сликовито је приказан лик и карактер некадашњег сељака из Вукова, али и дочаран мотив корена и матице у овој драми, који може бити додатни подстрек за интеграцијско и корелацијско тумачење у литерарном и театро-

подстицај за шири интеграцијско-корелацијски приступ остварењима Душана Ковачевића.

лошком приступу. Михаило Јанкетић је кроз стабилан драмски израз и прецизне покрете тела сликовито представио утицајног функционера Јагошу, док је лик његове сестре Веселе, *йајријархалне уседелице крайкој вида и још краће йамейи* (Христић 2006: 263), дочарала Јелисавета Сека Саблић вештим глумачким средствима и реакцијама, а на основи литерарне партитуре. *Осћавимо ми мисли на миру, задржимо се на речима; мада мисли су снажније*, речи су којима је Данило Бата Стојковић маестрално довео до усијања лик Саве Оџачара. Кроз музичку пратњу, неспретне реакције на нове емоције, али и неминовно страдање, Данило Бата Стојковић је представио Саву Оџачара онаквог какав је он био на страницама Ковачевићеве драме. Кореографијом Лидије Пилипенко, глумица Софија Жугић доследно је приказала две визије уметности у два различита тренутка – уметност у пуном сјају где видимо чист ларпурлатизам, а потом сумануто свргавање у савремени тренутак који доводи до детронизације уметности и приклањање систему, творећи естетску амбивалентност својствену драми Душана Ковачевића. Напоменули бисмо и прецизно одношење према језичком плурализму у тексту где долази до мешања пољског, енглеског, руског и француског језика. У целини, драма *Клаусџрофодична комедија* оживљена на позорници Звездара театра доследно је приказала причу, не испуштајући сегменте важне за драмско дело, а у циљу редитељске воље. Тиме смо добили двојаки израз драме, оживљене ликове са страница књиге, а и могућност за функционално повезивање области књижевност и позоришта.

Премијерна праизведба комада *Клаусџрофодична комедија* десила се на сцени Звездара театра 2015. године у режији Дарка Бајића. Сматрамо да је ова изведба вредна помена због могућих ширих интеграцијско-корелацијских сагледавања и отварања нових проблем-

ских питања. Представа је доследна и вешто скројена, што доприноси чињеници да се може мерити са својим културним претком из 1987. године. Маестрална глума уз ликовне елементе и инвентивну кореографију донели су дух времена који и данас траје и указује на свевременост. Посебно је вредан помена глумачки приступ у сликању ликова, нарочито бравурозно оживљавање лика Саве Оџачара од стране Љубомира Бандовића. Такође, сценски покрет и музичка пратња као својеврсни омаж Данилу Бати Стојковићу указују на трајност Савиног лика вредног памћења. Одређене литерарне референце које нисмо пронашли директно у књижевној критици, успели смо да сагледамо из другог угла, али истог циља, у позоришној критици, што може представљати смислен корак ка тумачењу и допуњавању. Истакли бисмо запажање позоришне критичарке Ане Тасић, која усмерава на корелативност Чеховљеве драме *Галед* и *Клаустрофобичне комедије*.¹⁵ Сматрамо да је тај наговештај могуће интертекстуалности важан и за дубље литерарно тумачење. Тиме се подстиче аналитичко-синтетички и стваралачки приступ у могућем поређењу ликова: Весела Крај/Маша, Сава Оџачар/Константин Трепљев, као и заједнички мотиви самоубиства и неузвраћене љубави. Појам традиције у ширем контексту културе можемо разумети дијахронијски где Душан Ковачевић заузима место на српском и европском драмском небу. Говорећи о односу живота и уметности у интеркултуралном следу, истакли бисмо запажање Рашка Јовановића који даје осврт на театролошку повезаност *Клаустрофобичне комедије* и Нушићевог комада *Књија друја*.¹⁶ Указујући на сличности и разлике, Јовановић нам је отворио пут ка дубљој анализи и корелацији позоришна представа/

15 В. Тасић (2015).

16 В. Јовановић (2016).

драмски текст. Главна опречност стоји у крилатици, то јест поднаслову, јер из свега реченог, закључујемо да позориште код Нушића антиципира живот, а код Ковачевића разоткрива, што упућује на друштвено-политички аспект драме, а не само естетско поимање. Тиме се поспешује и тема уметности у драмском делу и како је она представљена кроз две позоришне реализације. Говорећи о литерарној и театролошкој корелативности, поменули бисмо и могуће упоређивање глумачких осликавања ликова из драма Душана Ковачевића. У први план се истиче корелација Данило Бата Стојковић – Љубомир Бандовић, а у складу са улогама које тумаче могуће је поставити у предмет разматрања и однос Илија Чворовић – Сава оџачар из 1987. године – Сава оџачар из 2015. године. Тиме се отвара питање интеграције и корелације у стваралаштву Душана Ковачевића, где бисмо се суочили са сличностима, разликама и заједничким мотивима, као и односом драма/позориште/живот. Временски различито оживљавање ликова на сцени може бити предмет проматрања у театролошком културном обрасцу, а појава Љубомира Бандовића као доследног наследника Данила Бате Стојковића неминовно проблемско питање које може бити решено у неком новом истраживању.

5. Закључак

У раду је интеграцијско-корелацијским приступом кроз истраживачко разлагање књижевноуметничког дела, а потом стваралачко усложњавање сегмената и приказивање могуће корелације у ширем културном контексту, анализирана драма Душана Ковачевића, *Клаустрофобична комедија* са освртом на заједничке мотиве који се корелацијски опажају у драмама *Професионалац* и *Урнебесна трагедија*. Кроз говор о драмском роду и

његовим подврстама жанровска специфичност стваралаштва Душана Ковачевића представљена је у анализама црнотуморних комедија са освртом на теоријска полазишта, традицију и амбивалентни спој трагикомичног у његовим драмама.

Драма *Клаустрофобична комедија*, својеврсни пример драме у драми, анализирана је са циљем да се докуче њене интертекстуалне могућности које би биле сврховито представљене интеграцијско-корелацијским приступом и њеним односом са драмама *Професионалац* и *Урнебесна ѿраџедија*. Питање разарања породице кроз архетипски однос укорењен у менталитету сагледан је у три драме, а опет и постојање заједничког мистификованог мотива режимског апарата и његовог деловања на појединца. Мотив клаустрофобије као друштвено-политичке заробљености и тескобе указао је на безизлазност, а циклична структура драме упозорава на зачарани круг у коме нисмо више исти, али из њега не можемо изаћи. Питање (не)могућег постојања катарзе анализирано је кроз амбивалентност ликова Јагоше Краја и Саве Оџачара, где је Савин лик творен за могућност доживљавања катарзе, али бива угашен услед суровости идеологије. У складу са реченим, поставља се и питање уметности у социјалистичкој, а маскираној комунистичкој стварности. Кроз интертекстуалну повезаност са Шекспировом трагедијом *Ојело* питање уметности своје упориште имало је у балетској изведби Нине Херберт у необичним околностима. Кроз монологе Јагоше Краја суочили смо се са детронизацијом уметности и дехуманизованом представом света, а стварање савременог *Ојела* учинило је да у Тејиној драми он обухвата три форме – лик Саве Оџачара, Леополда Важика и Теје Краја. Интеграцијско-корелацијским приступом драмама *Професионалац* и *Урнебесна ѿраџедија* опет ћемо срести новог, али и старог Теју Краја и друштвени поредак који руши прво

појединца, а затим и нуклеус у стваралаштву Душана Ковачевића – породицу. Питање уметности и катарзе опет ће бити присутно, а зачарани круг из ког не можемо изаћи све више ће указивати на тескобу против које се можемо борити смехом.

Други део рада чини театролошко тумачење драме *Клаустирофобична комедија*, а са циљем да се оправда јединствени интеграцијско-корелацијски приступ у интеркултуралном контексту. Представљајући премијерну изведбу драме у Звездара театру 1987. године, указали смо на значај редитељске визије Душана Ковачевића чиме је створена драма једнака оној у литерарном сажеу. Бравурозна интерпретација глумаца на челу са Данилом Батом Стојковићем представила је дух драме на прави начин, остављајући горчину, али и одшкринут прозор за размишљање да ли ће лепота, односно љубав спасити свет. Премијерна праизведба на даскама Звездара театра десила се поново 2015. године, а у нашем раду је била вредна помињања због функционалног корелативног повезивања драме и две позоришне реализације, али и могућег интертекстуалног подстрека за даље литерарно и театролошко тумачење односа Ковачевић/Чехов/Нушић, али и Данило Бата Стојковић/Љубомир Бандовић.

ИЗБОР

Ковачевић 2013: Д. Ковачевић, *Драме #3*, Београд: Завод за уџбенике.

ЛИТЕРАТУРА

Аксентијевић 2018: Х. Аксентијевић, *Стваралаштво Душана Ковачевића – Професионалац од драме до филма*, *Philologia Mediana*, Ниш: Филозофски факултет, 253–267.

- Андрејевић 2017: Д. Андрејевић, Идеологија, човек, драма, у: Ж. Миленковић (прир.), *Душан Ковачевић идеологија, човек, грама*, Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 9–21.
- Аристотел 1988: Аристотел, *О њесничкој умейносџи*, Београд: Завод за уџбенике.
- Бајић 2013: Љ. Бајић, Читање драме, *Књижевносџи и језик*, LX, 3–4, Београд, 351–362.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Бергсон 2004: А. Bergson, *О смећи*, Нови Сад: VEGA media.
- Бесара 2012: Д. Бесара, Елементи фарсе у драмама Душана Ковачевића, у: *Зборник Маџице срџске за књижевносџи и језик*, LI/1–2, Нови Сад: Матица српска, 299–316.
- Диклић 1989: Z. Diklić, *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Еслин 1961: М. Esslin, *The Theatre of Absurd*, New York: Anchor Books.
- Живковић 1960: D. Živković, *Teorija književnosti*, Sarajevo: Svjetlost.
- Живковић 2011: Д. Живковић, Метатеатралност и критика друштва у Клаустрофобичној комедији Душана Ковачевића, у: Драган Бошковић (ред.), *Друштвене кризе и (срџска) књижевносџи и кулџура*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 189–199.
- Илић 1997: П. Илић, *Срџски језик и књижевносџи у насџавној џтеорији и џпракси*, Нови Сад: Прометеј.
- Јовановић 2016: Р. Јовановић, *Драма као џоџказивање живоџа*, Београд: Печат, 22. 1. 2016.
- Катнић Бакаршић ²2013: М. Katnić Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, Sarajevo: University Press.
- Кебара 2019: Ђ. Кебара, Црнохуморна представа деградираног друштва у комедији апсурда Душана Ковачевића, *Филолоџ*, X, Бања Лука, 520–537.
- Ковачевић 2013: Д. Ковачевић, [Предговор] *Драме #1*, Београд: Завод за уџбенике.
- Ковачевић 2018: Д. Ковачевић (Т. Крстић и М. Пантић), У доброј драми ништа није случајно, у: М. Пантић (прир.), *Хумор је свеџлосџи. О књижевном сџваралашџиву Душана Ковачевића*, Београд: Библиотека града Београда, 9–61.

- Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Линівосїилисїїка књижевної ілексїїа*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић ⁴2015: М. Ковачевић, *Сїїилисїїка и ірамаїїка сїїилских фїїура*, Београд: Јасен.
- Кузмић 2014: А. Кузмић, *Слика светїа у драмама Душана Ковачевића*, Београд: Музеј позоришне уметности.
- Лангер 1981: S. Langer, *Velike dramske forme – komični ritam*, у: Мїоїновић, *Moderna teorija drame*, Београд: Nolit, 379–402.
- Лончар 2017: Р. Лончар, Антеј у ваздуху – јунак Душана Ковачевића, у: Ж. Миленковић (прир.), *Душан Ковачевић идеологија, човек, грама*, Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 141–164.
- Лотман 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Београд: Nolit.
- Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, Београд: Nolit.
- Марјановић ²2000: Р. Марјановић, *Srpski dramski pisci XX stoleća*, Београд: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Милосављевић 2006: П. Милосављевић, *Теорија књижевносїїи*, Ваљево: Исток.
- Неделку 2005: О. Nedelcu, Парадигме смеха Душана Ковачевића, у: *Хуморисїїичка и сїїїирична іїрадиција у срїској књижевносїїи*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2, Београд, 469–478.
- Пантић 2018: М. Пантић, Људи лутке у свету апсурда, у: М. Пантић (прир.), *Хумор је свеїїлосїї. О књижевном сїїваралашїїву Душана Ковачевића*, Београд: Библиотека града Београда, 162–170.
- Пешић 2018: Ј. Пешић, Следство, иновација, синтеза, у: М. Пантић (прир.), *Хумор је свеїїлосїї. О књижевном сїїваралашїїву Душана Ковачевића*, Београд: Библиотека града Београда, 171–202.
- Поповић ²2010: Т. Поповић, *Речник књижевних іїермина*, Београд: Logos Art.
- Проп 1984: V. Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: „Dnevnik”: Književna zajednica Novog Sada.

- Росандић 1988: D. Rosandić, *Metodika književnog odgoja*, Zagreb: Školska knjiga.
- Симовић 2018: Љ. Симовић, Трагедије као комедије, у: М. Пантић (прир.), *Хумор је свејлосиј. О књижевном сиваралашћиву Душана Ковачевића*, Београд: Библиотека града Београда, 145–161.
- Стаменковић 2018: В. Стаменковић, Опаска о људској природи, у: М. Пантић (прир.), *Хумор је свејлосиј. О књижевном сиваралашћиву Душана Ковачевића*, Београд: Библиотека града Београда, 64–87.
- Тасић 2015: А. Тасић, *Urnebesna društvena tragedija*, Beograd: Politika, 28. 12. 2015.
- Христић 2006: Ј. Христић, *Есеји о драми*, Београд: Српска књижевна задруга.

Zorana Ćupić

INTEGRATION-CORRELATION APPROACH TO THE DRAMAS OF DUSAN KOVACEVIC

Summary

In order to present the importance of comparative interpretation in a broader cultural pattern and in accordance with the theoretical canon, the dramas *Claustrophobic Comedy*, *The Professional* and *The Hilarious Tragedy* by Dusan Kovacevic, we used the correlation-integration approach. The basis of interpretation is the play *Claustrophobic Comedy*, an exceptional example of drama in drama, which aesthetic values, intertextual possibilities, the question of catharsis and art we observed in the integration-correlation sequence, and in relation to the dramas *The Professional* and *The Hilarious Tragedy*. Through research analysis of literary and artistic works we pointed out aesthetic values and possible problematic issues of genre, intertextuality, art and man in the world of decadence.

In this paper, we decided on a parallel literary and theatrical reading of the play *Claustrophobic Comedy*, in order to point out the importance of directorial vision, theater criticism, but also the bravura acting of Danilo Bata Stojkovic, who we can also see as a unique feature of Dusan Kovacevic's work. Through all three theatrical realizations of the mentioned plays, Danilo Bata Stojkovic presented Jagosa Kraj, Luka Laban and Vasilije as they are written on the pages of the plays, which leaves room for a functional comparative interpretation of the play and theatrical realization with an integration-correlation approach.

Key words: drama, integration, correlation, Dusan Kovacevic, *Claustrophobic comedy*, *Professional*, *Hilarious tragedy*.