



**ГОДИНА
СТУДИЈА
ФИЛОЛОГИЈЕ
У КРАГУЈЕВЦУ**

1996–2021

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Зборник радова са XIII научног скупа младих филолога Србије, одржаног
10. априла 2021. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
Година XIII / Књ. 1

Издавач

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Владимир Поломац, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Никола Бубања, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Биљана Влашковић Илић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Јелена Петковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Анђелка Пејовић, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет, Универзитет „Иван Франко“, Лавов, Украјина
Проф. др Миланка Бабић, Филозофски факултет, Универзитет у Источном Сарајеву, Босна и Херцеговина
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Проф. др Душан Маринковић, Филозофски факултет, Свеучилиште у Загребу, Хрватска
Проф. др Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија

Одговорни уредник

Проф. др Милош Ковачевић

Проф. др Јелена Петковић

Рецензенти

Проф. др Душанка Вујовић, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Марина Кебара, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Проф. др Милка Николић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Проф. др Наталија Панић Церовски, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
Проф. др Наташа Киш, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Славко Станојчић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Александра Јанић, Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
Доц. др Анета Тривић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Аница Крсмановић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Вера Јовановић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Даница Недељковић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Данка Вујаклија, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Доц. др Дејан Каравесовић, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Доц. др Иван Књиџар, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
Доц. др Ивана Митић, Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
Доц. др Катарина Завишин, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
Доц. др Невена Цековић, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
Доц. др Тамара Лутовац Казновац, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

Секретар уредништва

Слађана Станојевић

Зборник радова са XIII научног скупа младих филолога Србије,
одржаног 10. априла 2021.
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година XIII / Књ. 1

Крагујевац, 2022.

САДРЖАЈ

О ДВЕ КЊИГЕ ЗБОРНИКА СА XIII НАУЧНОГ
СКУПА МЛАДИХ ФИЛОЛОГА СРБИЈЕ / 5

О ЈЕЗИЧКОЈ КЊИЗИ ЗБОРНИКА СА XIII НАУЧНОГ
СКУПА МЛАДИХ ФИЛОЛОГА СРБИЈЕ / 7

I ТВОРБЕНА И ЛЕКСИЧКОСЕМАНТИЧКА ПРОУЧАВАЊА

Марија С. Гмировић

О СТАТУСУ СТРАНЕ ЛЕКСИКЕ У РЕЧНИЦИМА СРПСКОГ
ЈЕЗИКА НА ПРИМЕРУ ГРУПЕ ГРЕЦИЗАМА / 13

Драгана В. Ристић

САВРЕМЕНА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА МУШКАРЦА И ЖЕНЕ НА
ОСНОВУ РЕЧНИКА СРПСКОГА ЈЕЗИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ / 29

Ђорђе В. Шуњеварић

ПЕРЦЕПЦИЈА ИМЕНИЦА СУБЈЕКТИВНЕ ОЦЕНЕ СА НАЗИВОМ
ЖИВОТИЊЕ У ОСНОВИ КОД ГОВОРНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА / 43

Сања П. Перих

ЗООНИМИ КАО ИМЕНИЦЕ ТИПА NOMINA ATTRIBUTIVA У РОМАНУ
МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА ЉУДИ СА ЧЕТИРИ ПРСТА / 57

Јелена Р. Перичић

ИЗВЕДЕНИ ЗАКЉУЧЦИ, ПОКРЕТНИ ВОКАЛИ И УЛАЗНЕ ПРОМЕНЉИВЕ
– КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА КРЕТАЊА У ЈЕЗИКУ СТРУКЕ И НАУКЕ НА
ПРИМЕРИМА СЕМАНТИЧКИХ ТРАНСФОРМАЦИЈА КОЛОКАТА / 67

Тамара М. Појовић Ковачевић

ФРАЗЕОЛОШКЕ ЈЕДИНИЦЕ СА ЗНАЧЕЊЕМ ЕСТЕТСКА ОЦЕНА:
ТЕЛЕСНА КОНСТИТУЦИЈА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ / 81

Нађаша Н. Козомора

КОНЦЕПТ ДРУГ/ПРИЈАТЕЉ У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ
(НА МАТЕРИЈАЛУ АСОЦИЈАТИВНИХ РЕЧНИКА) / 95

Марија М. Милојевић

МАНИФЕСТАЦИЈА ОРИЈЕНТАЦИОНИХ КОНЦЕПТУАЛНИХ МЕТАФОРА
У ШПАНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: КОНТРАСТИВНИ ПРИСТУП / 105

II СИНТАКСИЧКА И СТИЛИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА

Драгана Б. Радојчић

УЗРОЧНОСТ И ПОСЛЕДИЧНОСТ КАО СЕМАНТИЧКЕ
И ГРАМАТИЧКЕ КАТЕГОРИЈЕ У СРПСКОМ И РУСКОМ
ЈЕЗИКУ – ОСВРТ НА ЛИТЕРАТУРУ / 119

Марија Ж. Ненадић

СИНТАКСИЧКО-СЕМАНТИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ
КОНЕКТИВА BUT, HOWEVER И NEVERTHELESS / 135

Душан М. Пејић
ЕКСКЛАМАТИВНЕ РЕЧЕНИЦЕ У РОМАНУ *НАШЕ*
ТАМНОВАЊЕ ЈЕЗДИМИРА ДАНГИЋА / 149

Катјарина Б. Субановић
МОДАЛНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ФУТУРОИДА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ / 163

Марина Ј. Шафер
О ЈЕДНОМ ТИПУ КОНДИЦИОНАЛНИХ РЕЧЕНИЦА (МОДЕЛ: АКО ИКО/
НЕКО; ИШТА/НЕШТО; ИГДЕ/НЕГДЕ; (ИКАД/НЕКАД) Х ОНДА ЈЕ ТО Y) / 175

Арсеније М. Срејковић
О НЕКИМ СТИЛИСТИЧКИМ ОСОБЕНОСТИМА ПЕСМЕ *ЗИРКА*
КАЈОВИЋА РАДОВАНА БЕЂИРОВИЋА ТРЕБЈЕШКОГ / 191

III ПРИМЕЊЕНОЛИНГВИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА

Нађаша А. Спасић
О ВЕРТИКАЛНОЈ И ЛАТЕРАЛНОЈ ПИСАНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ
У АДМИНИСТРАТИВНОМ ФУНКЦИОНАЛНОМ СТИЛУ
(НА ПРИМЕРУ ИЗ УЏБЕНИКА *БИЗНИС СРПСКИ*) / 203

Марија С. Раковић
ГРАМАТИЧКИ САДРЖАЈИ О СЛОЖЕНИМ РЕЧЕНИЦАМА У
УЏБЕНИЦИМА СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА ЗА А НИВО / 213

Мирјана Р. Обрадовић и Виолеџа А. Шћешек
КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ДИДАКТИЧКОГ ОБЛИКОВАЊА
УЏБЕНИКА ЗА СРПСКИ И ПОЉСКИ КАО СТРАНИ ЈЕЗИК / 225

Катјарина Ђ. Милосављевић
АРГУМЕНТИ ЗА УЧЕЊЕ И ПРОТИВ УЧЕЊА СТРАНОГ ЈЕЗИКА
У ВИСОКОМ ОБРАЗОВАЊУ – АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРЕ / 239

Валентијина В. Туловић
ЈЕЗИЧКА АНКСИОЗНОСТ И ЊЕН УТИЦАЈ НА
УСВАЈАЊЕ СТРАНОГ ЈЕЗИКА / 251

Јована Ж. Бојић
УЛОГА И ЗНАЧАЈ ИНТЕРАКЦИЈЕ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА / 261

Софија Б. Филиповић
СТАВОВИ СТУДЕНАТА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
ПРЕМА ФРАНЦУСКОМ КАО СТРАНОМ ЈЕЗИКУ / 271

IV АНАЛИЗА ДИСКУРСА И ТРАНСЛАТОЛОГИЈА

Ђорђе Димитријевић
ШТА ЈЕ ПОЛИТИЧКИ ДИСКУРС? / 285

Јелена М. Павловић Јовановић
ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА СРПСКОГ
ПРАВНОГ ЈЕЗИКА 19. ВЕКА / 301

Зорана З. Ђујић

САВРЕМЕНИ ХАМЛЕТ СА ЛОБАЊОМ У РУЦИ – ТИПОВИ И
ГОВОР ЛУДАКА У ДРАМАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА / 315

Ирена М. Селаковић

АНАЛИЗА РЕКЛАМНОГ ИНТЕРНЕТ ДИСКУРСА
ОБЈАВА НА ИНСТАГРАМУ / 327

Милан Д. Тодоровић

ДРУШТВЕНА МРЕЖА ТВИТЕР У ЛИНГВИСТИЧКИМ
ИСТРАЖИВАЊИМА / 341

Љиљана П. Тасић

АНАЛИЗА ГРАМАТИЧКИХ ГРЕШАКА У ПРОГРАМУ ЗА
ПРЕВОЂЕЊЕ GOOGLE TRANSLATE ЗА ЈЕЗИЧКИ ПАР СРПСКО-
НЕМАЧКИ НА ПРИМЕРУ НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА / 355

Јована Д. Базић

АНАЛИЗА ОСОБНОСТИ И УЧЕСТАЛОСТИ ИТАЛИЈАНСКИХ
ДИСКУРСНИХ МАРКЕРА И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ / 367

V ДИЈАЛЕКТОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА

Катјарина З. Стевановић

УПОТРЕБА ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА
ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ПРОШЛОСТИ
У ГОВОРУ I ЗОНЕ КРАГУЈЕВАЧКЕ ЛЕПЕНИЦЕ / 379

Марија Д. Луковић

УПОТРЕБА ГЕНИТИВА У ГОВОРУ ГОРЊЕ РИБНИЦЕ КОД КРАЉЕВА / 393

Јелена Д. Лукић

СТАТУС СЕВЕРНОМАКЕДОНСКИХ ГОВОРА У
БАЛКАНОСЛОВЕНСКИМ ДИЈАЛЕКТОЛОГИЈАМА / 407

Зорана З. Ђушић¹
Београд

САВРЕМЕНИ ХАМЛЕТ СА ЛОБАЊОМ У РУЦИ – ТИПОВИ И ГОВОР ЛУДАКА У ДРАМАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА

У жељи да представимо значај и посебно место *лудака* у драмама Душана Ковачевића, у раду ћемо се аналитичко-синтетичким приступом бавити специфичностима њиховог говора, говорним чиновима, формама преношења туђег говора, односом ауторског говора и говора ликова, истакнутошћу вербалне комике. Посебно место у истраживању чини и проучавање социјалног контекста са приказом „моћи у дијалогу”, као и однос дијалога, монолога, ћутње, значаја инваријантних особина и деиктичке артикулације у говору *лудака*. Циљ рада јесте да на основу језичко-стилских карактеристика и теоријских утемељења утврдимо да ли су *лудаци* посрнули појединци или су део искривљене стварности и глобалне деменције – живи мртваци са лобањом у руци.

Кључне речи: Душан Ковачевић, драма, говор, лудаштво, лингвостилистика, дијалог, монолог

1. Уводна разматрања

Фенмомен лудаштва у драмама Душана Ковачевића већ је препознат и надалеко присутан. Још од најранијих драма, ликови који су именовани као *лудаци* појављују се у већем или мањем обиму. Некада и неименовани, наизглед нормални ликови носе са собом обресе лудаштва или бивају окарактерисани као неподобни од стране света, а тип човека лудака није исти у свим драмама Душана Ковачевића.

У складу са реченим, корпус истраживања чине драме које представљају другу етапу у стваралачком развоју писца, али и крај епохе у историјском смилу – пораз комунистичке идеологије и победа дотадашњих дисидената (Меденица 2016: 113). У драмама *Клаустрофобична комедија* (1987), *Професионалац* (1989), *Урнебесна трагедија* (1990), *Лари Томсон – трагедија једне младости* (1996), *Доктор Шустер* (2001) срећемо јунаке који су окарактерисани као *лудаци*. Именовани или не, они представљају изданке старог поретка, целате или жртве, који са вером у боље сутра остају заглављени у клаустрофобичној држави и наредних десет година. Зачетник таквог типа *лудака* неминовно је Илија Чворовић. Човекова немоћ да управља својим животом, укљештеност, испразна драматуршка карактеризација, реалистички оквири, изневерено очекивање, доприносе мрачнијем тону, већ довољно мрачних комедија, жанровски поливалентних. Други део корпуса истраживања чине драме: *Генерална проба самоубиства* (2010), *Животи у тесним цицелама* (2011), *Кумови* (2013). У њима срећемо нове јунаке који након десет година у новом руху задржавају дух претходника. Заједничка им је црта лудаштва, која се неретко граничи са фикцијом, а опет под окриљем реалистичког проседа.

¹ cupiczorana1194@gmail.com

Специфичност говора лудака у драмама Душана Ковачевића често служи као драматуршко средство у њиховој карактеризацији. Њихов говор садржи обиље каламбура, језичких игри, заумности, али и пародију, персифлажу, хиперболу, раблеовско претеривање. Поменути драматуршки механизми творе типове лудака који својим говором доприносе стварању слике привидно живих људи, који живе у привидној реалности и привидној држави, чији је нуклеус привидно нормална породица. Мишел Фуко је говорећи о пореклу и развоју лудила у доба класицизма на подробан начин објаснио феномену лудаштва у књижевной, психолошкој традицији, а чији се ефекти могу применити и на савремену српску драму. Наиме, говорећи о томе да је феномен лудила повезан са човеком, његовим слабостима, манама, илузијама, а не директно са светом и његовим законитостима, може се закључити да је човек центар збивања, његова унутрашња истина и борба (Фуко 2013: 40). Међутим, примењујући фукоовски принцип и питања о феномену лудила у преломним временима друштвених криза, а када је танка линија између нормалног и лудог, препознајемо типове лудака који у драмама Душана Ковачевића носе дубину кризе, тешку тишину коју прихватају као нормалност. На основу реченог, можемо и рећи да у драмама Душана Ковачевића постоје два типа лудака, који са унутрашњим специфичностима и разликама оправдавају теоријска уверења о свом развоју. *Лудило почиње тамо где се ремети и затамњује човеков однос према истини* (Фуко 2013: 282).

2. Феномен лудаштва у полифоничној драмској структури

У драми *Урнебесна трагедија* уочавамо ликове који се налазе са оне стране могуће² и у својој говорној карактеризацији оправдавају клиничку дијагнозу лудаштва. У говору Василија, као и у понашању, можемо запазити присуство такозване *будалашне слободe*², која бива оправдање за злодела која је починио. Василије се лудилом брани од кривице и живи са тим, као и његова вереница Рајна, док наспрот њима стоје његови синови са супругама, који немају дијагнозу лудила, али имају све карактеристике које указују на лудаштво. Комедиографски ефекти у компоновању дијалога доприносе нарушавању реалистичког оквира, који подразумева приказ једне наизглед *нормалне* породице у тешким временима, на рубу егзистенције. Међутим, драмска структура се нарушава испразним, фатичким дијалозима, онеобичавањем, шаблонизованим ликовима, каламбурима. Очева дијагноза лудила постаје средство за приказ разлика између нормалних и ненормалних, лудих, где је привид нормалности уоквирен у реалистичко сликање, а са великим превирањима. Душан Ковачевић нам је у залеђеној сцени када се Василије и Рајна сусрећу са породицом указао као на сусрет са нечистим силама и доказао фукоовско гледиште да су људи одбачени и изоловани како не би кварили *нормални* поредак, а породица која је *оправдано* и *нормално* луда добија и своју жртву – дечака Невена. Колико је важан ауторски говор и говор ликова најбоље показују дидаскалије у драми, а форме преношења туђег говора истичу сугтилан глас аутора:

За њим иде Рајна, ђуначка, сћарија жена, у црној венчаници, носећи два кофера њених година. Жарко је нашминкана и киковићо насмејана. Осврће се по кући као да нешто тражи или је нешто изгубила. Укућани их посматрају слеђени, неми. Ружа је пригрлила сина као да га скрива од нечистићих сила. Гости су са сћварима унели немир, зебњу и страх, својствен људима с оне стране могуће (Ковачевић 2013: 245).

2 Г. Лауб наводи да је то слобода дозвољена особи чији се говор и поступци не узимају за озбиљно (Лауб 1999: 75).

Наведена дидаскалија има стилогену вредност како због наративизације, тако и због информатичке, експресивне и референцијалне поруке. Она је пратња репликама које следе и које јој претходе, створивши целовиту слику породице са теоријским утемељењем и сликањем феномена лудаштва на директном примеру. Буртон истиче да се у традиционалној драми референцијалност назива *експозиција зайлетиа* (Буртон 1980: 183), што би на примеру драме *Урнебесна трагедија* било потврђено у дидаскалији. Иако наведена дидаскалија представља централни моменат у драми, који нас уводи у главни заплет – сусрет Василија и Рајне са породицом, неопходно је истаћи специфичност говорне карактеризације ликова који нису клинички доказани лудаци, али својим поступцима творе драму која се може разумети као јединствена позорница лудаштва са једном жртвом. У питању су ликови: Милан, Ружа, Коста и Јулка. По категоризацији, иако нису клинички болесници, они се могу сврстати у прву категорију ликова лудака у драмама Душана Ковачевића. Аутор је творећи лепезу раблеовског, раскошног и извитопереног система, направио однос лудих и (не)нормалних у такозваном сукобу, а заправо све са циљем да укаже на трагичност жртава чији је представник дечак Невен. Кроз говорне чинове, прагматички дијалог и дијалог конфликта, можемо запазити и испразну драматуршку карактеризацију ликова, али са дозом ироније и сарказма. У говору два брачна пара у драми *Урнебесна трагедија* запажамо сва три типа дијалога: лични (полемике, дискусије, свађе), ситуациони, условљен неочекиваном ситуацијом у тренутку када Василије и Рајна долазе, и значењски, усмерен на директну комуникацију као такву. У сцени где се Милан и Ружа свађају, једини заједнички фокус остаје на детету Невену, коме се неколико пута обраћају питањима:

Ружа: Ти ниси како треба!

Ружа: Ја не знам, је л' ово наше дете нормално?! Смеје се само онда кад ништа није смешно. Шта је смешно?!

Ружа: Докторе, молим вас, реците ми нешто: да ли је нормално да је њему смешно све што није смешно?! Да ли је нормално да се дете, дечак данас-сутра младих и човек, смеје само онда кад ништа није смешно? Да ли је то нормално, а ако није, зашто је тако?

Јулка: Можда је наследно?

Ружа: Рекла си да је наследно болестан! Да је луд!
(Ковачевић 2013: 224–244)

Такође, сцена у којој је доминантан конфликт између Косте и Јулке, пун набоја своди се на слику у којој је феномен лудаштва пресудан:

Јулка: Милане, молим те, разговарај са њим, он није нормалан! Он дефинитивно није нормалан.

Коста: А што сам те тукао?! Реци, реци да ти сад овде пред њима не пребијем и другу ногу! Реци кад си проговорила! Јеси ли ми пред двадесет људи вређала лудог оца и луду мајку?! Јеси ли?! Јесам ли те лепо молио: немој пред људима, немој, Јулка, немој – убићу те?! Јеси ли ми говорила да сам луд јер ми је цела фамилија луда?!

Коста: Ја лажем! Мислиш да сам за лудницу! Ко мој отац! Нећеш с лудаком децу!
(Ковачевић 2013: 227–274)

Наведени примери помажу да разумемо колико је лудаштво утемељено у драми која има реалистички оквир. Функција овога феномена јесте у метафоричном приказивању правога стања ствари, а кроз лик Василија, кроз чије монологе и обраћања запажамо утемељено лудило у дијагнози, а однос са унуком Невеном, за кога мисли да је још увек дете, истиче и значај жртве коју Невен са собом носи. У дијалогу Василија и Рајне запажамо и заумност и лудички дијалог,

а све у циљу оправданости дијагнозе и истицању експресивности чији је антипод дечак Невен. Последња сцена указује на трагичност система вредности које почињу од породице, а шири се на друштвену кризу и сликовито је представљена и екстратекстуалним елементима, потврђена дидаскалијом, где однос аутора, ликована и читалаца остаје у јединственом троуглу:

Невен: Ко сам ја? Чији сам ја? Ко сам ја?

Ружа: Невене, сине, шта ти је? Шта ме то питаш?

Невен: Не лажи ме, молим те! Реци ми ко сам ја? Ко сам ја? Ко сам ја?

Дечак понавља ишијање, прилази дрвету, седе на љубашку, савла слушалице на уши, укључује вокмен – „искључивши” сва даља ишијања мајке.
(Ковачевић 2013: 278-279)

Последња сцена указује на трагичност ове жанровски дефинисане комедије, која је у том смислу поливалентна, као што и наслов потврђује. Говорећи о феномену лудаштва у поменутој драми, а на репрезентативном примеру ликована, можемо закључити да су они кројени са једним циљем, да се лудилом одбране од наметнутог лудила, а дијагноза која их плаши у ликовима Василија и Рајне представља само, како Меденица истиче, *метафоричко средство у приказу разарања породице, својеврсне луднице са жртвом, дечаком Невеном* (Меденица 2006: 115).

У драми *Лари Томпсон – шрагеџија једне младости* срећемо лепезу карневалски кројених ликована и радњу која неминовно подсећа на комедију апсурда. У складу са постмодернистичком традицијом, сложили бисмо се са ставом Меденице да је драмска структура поменуте комедије *полифонична, разграната, барокна, сложена, хиперболична, машијовишта* (Меденица 2006: 115). У складу са истраживањем, истакли бисмо специфичност говорне карактеризације ликована у драми, а чија радња подсећа на позорницу лудака, где су једни прихватљиво, гротескно луди, а Стефан Нос отпадник чије се лудаштво не толерише, јер је прекршио породичну традицију и одсекао себи нос. Компоновање и механизми у драми подсећају на *Урнебесну шрагеџију* – у центру је микрохелија, породица, однос лудих и (не)нормалних је у овом случају на граници гротескног и реалног, а говорна карактеризација је специфична по каламбурима, наратизованим сегментима, дужим монолозима, персифлажи, цикличним понављањима, испрекиданом говору, инваријантности, деикси, идиомима, што има стилогену вредност. Стефанов монолог који упућује на трагичност ове комедије упозорава нас и на жртву, али и на питање привидно живог човека који обитава на граници стварности, лажи и позоришта, а лудаштвом се бори против друштвених стега:

Стефан: Боже мили, докле ћу ти причати да не могу више. Немам снаге, Каћа. Немам снаге да гледам овај свет, ову несрећу и зло. Ја сам мали глумац за оволико зло, Каћа. Све што играм је смешно и жалосно у односу на мој живот. Нећу да забављам људе, а да одиграм своју несрећу – не умем. Сваки дан имам већу драму од моје улоге. Позориште ми постаје трагично смешно. Играм принчеве, краљеве, а живим као пас. Као пас, уличар.

(Ковачевић 2013: 46)

У драми *Доктор Шустер* срећемо јунака доктора Николу Коса, кога је и сам аутор именовао као *чувеног хирурга у превременој пензији због неких „здравствених проблема”* (Ковачевић 2013: 146). Још један лик у чијем карактеру запажамо доминантан феномен лудаштва, огледа се у, пре свега, његовој говорној карактеризацији и вантекстуалним елементима. О карактеру Николе Коса више сазнајемо из монолошких секвенци Филозофа, а бекетовски скројена драма потврђује

и становиште Мишела Фукоа да је *лудило знање, а ајсурдни ликови су елементи једног шишког, зашвореног и езошеришног знања* (Фуко 2013: 35). Рапсодијски дијалог³ и својеврсна полифоничност у креирању драмске радње и атмосфере доприносе бољој карактеризацији главних јунака. Специфичност говора доктора Шустера огледа се у присуству елипсе, анаколута, што у складу са формом отворене драме⁴ и доприноси бољој карактеризацији. Међутим, тренутак када доктор продаје кућу и када је градацијски креиран прелаз са једноставног, емотивног и упечатљивог разговора са ћерком на лудчки дијалог пун инфатилности са сестром, где је кућа именована као болница, указује да се још једном сусрећемо са ликом чије лудаштво досеже више границе, а у функцији опомене и постављања питања живих мртваца у драмама Душана Ковачевића. У поменутих драмама карактери су једнодимензионални (Фистер 1998: 264), а њихово лудаштво не изненађује, већ се често своди на карикатуру и често су комични, док ликови који немају клиничку слику лудила указују на вишедимензионалност и огољеност реалистичког проседа.

3. *Душа лудака није луда* (Фуко 2013: 248)

Други тип лудака у драмама Душана Ковачевића чине ликови који по Фистеровој подели можемо сврстати у вишедимензионалне карактере, а њихова говорна карактеризација другачије је скројена. У њиховом говору запажамо више причу него акцију, њихов дијалог често прераста у монолог, што их може сврстати у ликове-идеје, а сам говор је привидна акција и творећи још једну привидност, нарушава се максима Дејвида Кристала да је *драма дијалог у акцији*. Феномен лудаштва се за ове ликове ствара у очима света, чиме постају неподобни, одбачени, иако немају клиничку слику лудила. Фуко наводи да је карактер лудака непосредно очигледан и прецизан, а обрис лудила је збркан, далек, те стога, можемо и поставити питање: Да ли је онда однос света према лудилу у драмама Душана Ковачевића одбојан због тога што је појединац изопштен, и по мери тог истог света неприкладан, недостојан, мање вредан?

У драми *Клаустрофобична комедија* срећемо Теју Краја, *босонозог преводиоца Шекспира*, представљеног лудим најпре од стране брата Јагоше, а потом и сестре Веселе Крај. Међутим, Теја Крај нема клиничку дијагнозу лудила, већ има другачији поглед на друштвени систем, где влада државни апарат који тлачи. О Теји Крају највише сазнајемо из дијалога са братом Јагошом. Дијалог конфликта који указује на подређеност Теје Краја у братском односу, и надмоћ Јагоше Краја кулминира у потпуно изопштавање Теје Краја из система. Такође, присутан је и прагматички дијалог, али и монолог, који имају стилогену вредност. Поигравање са стварношћу, где *позориште показује животи*, доводи до тога све можемо довести у питање, па и наметнуто лудаштво:

Теја: Јеси ли видела како је побегао? Кад год осети да ћу му нешто непријатно рећи – он побегне.

Весела: Ко?

Теја: Јагоша.

Весела: Који Јагоша?

3 Саразак рапсодијски дијалог у савременој драми 20. века назива посредованим, јер спаја и раздваја различите поетске квалификаторе: лирски, еписки, драмски, аргументовани (Саразак 2009: 30).

4 Синтаксичке фигуре које се јављају у отвореној драми, пре свега *када се говори из самог тренутка* и одговарају односу између личности, стварности и Ја (Клоц 1995: 139).

Теја: Наш брат Јагоша.

Весела: А кад је побегао? Кад је био овде?

Теја: Весела?

Весела: Кад је Јагоша био овде?

Теја: Сад. Сад је изашао. Наљутио се господин.

Весела: Наш брат Јагоша?

Теја: Да... Шта је било? Зашто ме тако гледаш? Зашто се крстиш?

(Ковачевић 2013: 101-102)

Кроз говорне чинове, то јест употребу дијалога и текста, често у говору лудака у драмама Душана Ковачевића можемо запазити политичку опаску у односу на реалност, подређеност и надређеност у комуникацији са приказом *моћи у дијалогу*, где је социјални контекст изузетно важан. На основу поменутих анализа поставља се питање колико лудаци у драмама Душана Ковачевића имају моћ и колико су три типа идентитета ликова (социјално-културни, ситуациони и дискурзивни) присутни у њиховој карактеризацији и на који начин то доприноси њиховом статусу у драмском тексту, дијалогу и борби. У драми *Клаустрофобична комедија* социјалну надмоћ има Јагоша Крај и апсолутно је користи кроз сва три поменута типа идентитета: социјално-културни као представник владајуће политичке идеологије чији је Теја Крај противник, ситуациони кроз улогу старијег брата, дискурзивни кроз тренутну надмоћ коју користи да брата представи лудим, по цену личне користи. Стога, њихов дијалог често изгледа као иследнички (Катнић Бакаршић 2013: 123), а Теја Крај, борећи се за једнакост и учествујући у дијалогу скоро па једнаком снагом, на крају страда и постаје жртва друштвеног система, попут дечака Невена из *Урнебесне шрагедије*:

Јагоша: Набавићу ја теби кошуљу! Лудачку кошуљу! Опаметићу ја тебе, лудачино луда! Марш! Шибе!

Весела: Болестан је, бато. Годинама ти понављам да је болестан, да му помогнеш. Све види – чега нема. Луд је, ето шта му је. Луд је!

Теја: Нисам луд, али ћу полудети. Ускоро ћу стварно бити луд јер сте све учинили да полудим. Ово ваше нико нормалан не може да трпи и подноси: мораш бити или ђубре или – луд!

Јагоша: Не лај, Тејо. Не лај, псето лајаво.

Теја: Поштени људи не могу више да вас гледају, повлаче се, склањају вам се с пута, у беди умиру или се као Сава убијају. Ваши мафијашки успеси су њихови јадни животи и још јадније смрти. То је ово чега у изобиљу има, а свега осталог стварно нема!

Јагоша: Води га!

Теја: Господари јада, беде, чемера и срама!

Јагоша: У прву лудницу! У лудницу псето! И ја ћу рећи кад је здрав! Води! Води!

(Ковачевић 2013: 145-162)

У драми *Професионалац* срећемо поново Теју Краја, али у другачијим околностима. Поред лика који је назван *један, сасвим нормалан, лудак*, аутор, служећи се драматуршким средствима онеобичавања, поново представља лик лудака кроз опште, једнодимензионалне карактеристике. Изван тога, Теја Крај и Лука Лабан су представници вишедимензионалних карактера, са основном цртом лудаштва. Теја је поново отпадник и ризичан по државни апарат, на граници да страда, а Лука Лабан садржи особине будалашне слободе, о којој је било речи. Лудаштво Луке Лабана оправдано је значком, опасно је и ризично, али и *са горчином окајано дуго служење демонима идеологије* (Патнић 2013: 227). У односу социјалне моћи, Лука Лабан је надређени карактер, а наративована конструкција драме указује на жанровска превирања, монолошке сегменте, који добивају

стилску обојеност. Наиме, у лику Луке Лабана запажамо доминантан тип монолога – солилоквиј⁵. С обзиром на то да су монолошки сегменти Луке Лабана упућени, пре свега Теји Крају, по стилско-семантичким карактеристикама можемо запазити и присуство емоционалног монолога, ораторског, контемплативног, али и монолога конфликта:

Ја: Оно, с мојим убиством, је ли то била шала? Нисте мислили озбиљно?

Лука: Најозбиљније. Сам Бог вас је сачувао. Када сте први пут, у Клубу књижевника, на сав глас вређали Тита, ја сам изашао из Клуба, сео у кола, решен да вас прегазим. Чекао сам вас до јутра и заспао за воланом... Неколико пута сам био решен да вас убијем и, као што видите, то нисам учинио, али сам вам зато неколико пута спасао живот, што јесам учинио, као што опет видите. Да јесам прво, не би вас било, и да нисам друго – не би вас било.

(Ковачевић 2013: 187)

Поред дијалога и монолога, у говору лудака ћутња носи са собом стилску маркираност и функцију. Такође, инваријантне особине попут испрекиданог говора, промене фокуса, специфичне деиктичке артикулације доприносе сложенијој карактеризацији и раскошнијој анализи говора лудака у драмама Душана Ковачевића. Пример за ћутњу као минус-поступак између реплика двају ликова⁶, запажамо у лику Теје Краја у драми *Професионалац*. Ћутња у дијалогу који би требало да се води између Теје Краја и Луке Лабана, са елементима испрекиданог говора, деиктичке артикулације, у служби је ближе карактеризације лика о коме је и реч. Он је носилац теме, али о њему сазнајемо из говора Луке Лабана. Тејин карактер спознајемо на основу говора другог лица и дидаскалија, али и вантекстуалних елемената. Таквим инваријантним компоновањем драме подстиче се изневерено очекивање, али и постмодернистички обрт. *Тужна комедија по Луки*, како гласи поднаслов драме *Професионалац*, кројена је реалистички, где све личи на нормалност. Међутим, како радња одмиче, разумемо да су Лука Лабан и Теја Крај ликови чија је основна карактеристика лудаштво, а последња сцена то и доказује, а човек који је једино дочекан као луд, испоставиће се да је нормалан:

Гледала ме је ћушећи. Очи су јој биле муњне и уплашене. А онда су пошле сузе као из шћућих очију. Стајао сам укопан, држећи магнетофон који је снимао, са белом шубаром на глави, у белој кошуљи, црним рукавицама и двогледом на жрудима. Себе нисам видео, али сам осећао како изгледам. Хтео сам да јој испричам шта ми се десило, да ово што види није оно чега се она боји. Ја нисам луд.

(Ковачевић 2013: 212)

Пишчево указивање на дистинкцију између ликова и лица, али и синтагматске конструкције наслова и поднаслова, као што су: *Клаустрофобична комедија*, *Урнебесна трагедија*, *Професионалац* (поднаслов: Тужна комедија по Луки), *Генерална проба самоубиства* (поднаслов: Мало горча комедија о лажу), *Животи у шесним цицелама* (поднаслов: Порнографија живота и смрти), *Кумови* (поднаслов: Комедија свакодневне трагедије), неминовно указују на специфична антигетична стилистичка својства која имају стилгену вредност и постижу драмски ефекат изневереног очекивања, али и дискурзивно упућују и одређују драмску конструкцију. Преиспитивање појма стварности је присутно у драмама Душана Ковачевића, а под окриљем феномена лудаштва често и бива остављено као отворено

5 Тип монолога упућен читаоцима и у функцији је објашњења за вербално и невербално понашање лика, али и мотивацију истог, као и саговорника у случају ове драме. Више о томе в. Катњић Бакаршић (2013).

6 У питању је интратурнусна ћутња (Катњић Бакаршић 2013: 117).

питање. Комедије које су до сада биле предмет истраживања, сатирички су на-стројене, критички, са пуно изругивања, хиперболе, алегорије, алогичних и оксиморонских склопова, цитата, алузија и са циљем приказивања света као луднице, а почевши од микрохелије света – породице. Међутим, комедије *Генерална проба самоубиства*, *Живој у шесним циљелама* и *Кумови* језички су обликоване тако да надограђају поменуте драматуршке механизме, померају жанровске границе, постављају питање стварности и реалности света у коме живимо.

Драма *Генерална проба самоубиства* у први план ставља феномен лудаштва, пре свега приказујући лик самоубице, архитектке, глумца, а потом и кроз остале ликове. Циљ је надограђивање реалности, али и постављање основних проблемских егзистенцијалних питања човека у свету (не)слободе. Говорна карактеризација је кројена тако да подсећа на црну комедију, трагикомедију, а са неминовном горчином која остаје. Кроз илузију позоришта и стварности, опет се сусрећемо са травестирањем обичности, и претеривањем до границе гротескног. Кроз лик архитектке, самоубице, глумца запажамо лик лудака, тренутно посрнулог, са лобањом у руци (Ковачевић 2013: 51), а на основу чијих поступака можемо и поставити проблемско питање овога рада: Да ли су лудаци маскирани непријатељи режима, посрнули појединци, хамлетовски карактери са лобањом у руци као жртвом савременог доба? Слојевитост драмских личности у поменутој драми остварена је и језичким плурализмом, а паратаксом се целина приказаала у исечцима, са погодним надограђивањем радње. Наизглед трагичне ситуације су успевале остварити ефекат комичног, а фрагментарност у грађењу ликова је постигнута говорном карактеризацијом:

Самоубица: Нажалост, мислим да сам исцрпео све могућности нормалног живота, што – поново тврдим – не значи да сам болестан, луд... То није болест, то је – став.

Самоубица: Извините, попустио сам са живцима... Ја више нисам нормалан човек... Вриснем за сваку ситницу... (*Леже на кауч као да умире*)... Јесте ли чули како сам вриснуо... ко последњи лудак.

(Ковачевић 2013: 30-51)

Феномен лудаштва исказан у језику главних ликова поменутих драма, на два начина кроји карактере који су у супротности са светом у коме живе, и стога бивају одбачени. Колико визија лудаштва може из комичних ситуација да пређе у трагичност, указује и говор психијатра на крају драме *Генерална проба самоубиства*, а који поприма карактеристике интимног и мисаоног монолога, са дозом циничности:

Психијатар (посматра човека који плаче, климајући главом, задовољно): Ви сте, господине, заслужили да живите... Човек с толиким осећањем кривице може бити само човек с изузетним емоцијама и натпросечним осећањем одговорности за све што ради... Плачите, слободно плачите, биће вам лакше... Наглас, плачите – наглас... Наглас!... Кад се смејете – смејте се пуним плућима, од срца, да вас сви чују, а кад плачете, плачите из све снаге, из дубине душе, без уздржавања и стида... Јаче!... Слободно, слободно!... Ослободите грч у грудима, стомаку и глави!... Јаче!... Још јаче! (Ковачевић 2013: 71)

Полифоничност у драмском изразу је посебно присутна у драмама *Живој у шесним циљелама* и *Кумови*. У драми *Живој у шесним циљелама* сусрећемо се са ликовима који су због егзистенцијалне кризе постали жртве система, идеологије и бивају подвргнути експерименту који их, хтели они то или не, одводи у лудило. Циркуска игра са трагичним крајем као да упозорава на оно што се у ранијим

драмама давало у наговештајима, а доживљај смрти, слободе и лудила се најбоље види у дијалогу Раде и Стеве:

Рада: Или ако извршимо колективно самоубиство, па нас прогласе за душевне болеснике. Лудаке.

Стева: Радо, нервираш ме! Ја ти причам једно, а ти друго. Ја ти причам да ћу дићи фабрику у ваздух само у случају да неко крене да нас избацује одавде на силу, као олош и лопове који су ушли у туђу кућу! Ја ти причам о нужној самоодбрани, а ти мени о неким сектама, о неким душевним болесницима! Лудацима!
(Ковачевић 2013: 96)

Приказ феномена лудаштва у говору и типовима се мењао током драмског опуса Душана Ковачевића. Кренувши од једнодимензионалних ликова чије је лудаштво потврђено клинички, али често и безопасно, преко ликова лудака који су претња по систем и идеологију, представљајући мислене лудаке, стигло се до ликова који у себи садрже мешавину прва два типа. Такви ликови своје лудаштво не виде, не прихватају и имају зазор, а можда су и најопаснији, док њихова трагичност то и потврђује. Поменути тип ликова лудака срећемо и у драми *Кумови*, где се писац потпуно поиграва са границама жанра и односом стварности и фикције. Језичко-стилске карактеристике постају упечатљиве по немуштом језику, оноματοпејским упливима, нестварним и неочекиваним обртима, а однос ауторског говора и говора ликова најбоље се слива у дидаскалији:

Милан и Вучко слушају завијање из парка, Жућино, односно Бобаново певање гласом који сада има. Обрадовани песмом свог омиљеног певача – док је био човек, Вучко завија тихо, стидљиво, дајући знаке Милану да им се и он придружи. Стидљиви домаћин се нећка – непријатно му је... Али, понесен Кумовим „певањем”, и он почиње да завија. Жућа, односно Бобан, обилази око куће, па се његово „певање” боље чује у соби, код трпезаријског стола, и, певушећи, гледају чувеног певача негде у ваздуху, сећајући се његовог последњег наступа у Дому синдиката, за 8. март. Необични „трио” ужива у песми и пријатељству од памтивека; пријатељству људи и паса... И, посебно, као сад, кад вам је пас неки близак род, Кум, најбољи пријатељ...

Питање: „Ко сам ја”, које дечак Невен поставља на крају драме може постати и универзално, али и реторичко питање свих вишедимензионалних лудака попут Теје Краја, који у *Професионалцу* стоји укопан на крају и каже: „Ја нисам луд”, Теје Краја, босоног преводиоца Шекспира из *Клаустрофобичне комедије*, Илије Чворовића, Стефана Носа, глумца из *Генералне пробе самоубиства*, Милана из драме *Кумови*.

4. Закључне напомене

Анализирајући реплике у говору оба типа лудака у драмама Душана Ковачевића, може се запазити да су испоштоване различите језичке функције, попут: експресивне, чија се стилогеност огледа посебно у истакнутим монолозима, фатичка, која је посебно изражена у присилном дијалогу са лицима који су на другој страни, али и метајезичка, која помаже стварању својеврсних кодова, фигуративном значењу и широкој лепези скривених мисли, које стварају ликове-идеје, попут Теје Краја, дечака Невена, господина Малдива из драме *Живој у шесним цићелама* или Вучка из драме *Кумови*. Међутим, у говору лудака запажају се и нарушавања пет максима⁷, на основу којих Грајс посматра разговор као заједнички напор где саговорници остварују сврху. Максима квантитета је нарушена

⁷ Више о томе в. Катнић Бакаршић (2013).

јер су непотпуне информације, али и вишак информација често доводиле до нарушавања успешне комуникације. Максима релевантности је нарушена у лудичким дијалозима, али и у дијалозима где је социјална моћ доминантна, Максима квалитета је нарушена када истина остаје скривена, а максима модалитета када је излагање двосмислено, опширно или опскурно. Нарушавање максиме учтивости највише је допринело стилогености драмског израза.

На основу подробне анализе типова и говора лудака у драмама Душана Ковачевића, а са остављањем простора за надоградњу и додатну анализу, истакли бисмо да су ликови који у својој карактеризацији имају доминанте црте лудаштва, неминовно и изданци *подмукле, болесне цивилизације, са душевним контејнером*, као што бизнисмен из драме Генерална проба самоубиства и упућује:

Бизнисмен: А сад, у овој подмуклој, болесној цивилизацији, све скупљам и носимо у себи као у контејнеру, и кад се тај наш душевни контејнер препуни отпадом, долази до загађења, до тровања; човек се разболева од самога себе... Вриснули сте, свака вам част!

(Ковачевић 2013: 52)

Извори

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

Ковачевић 2013: Д. Ковачевић, *Драме #4*, Београд: Завод за уџбенике.

Ковачевић 2013: Д. Ковачевић, *Драме #5*, Београд: Завод за уџбенике.

Литература

Катњић Бакаршић² 2013: М. Катњић Бакаршић, *Стилистика драмског дискурса*, Сарајево: University Press.

Кузмић 2014: А. Кузмић, *Слика светиа у драмама Душана Ковачевића*, Београд: Музеј позоришне уметности.

Клоц 1995: Ф. Клоц, *Зайворена и ошворена форма у драмама*, Београд: Лапис.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Лингвостилистичка књижевног текста*, Београд: Српска књижевна задруга.

Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Јасен.

Кристал 1994: D. Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University Press.

Кузмић 2014: А. Кузмић, *Слика светиа у драмама Душана Ковачевића*, Београд: Музеј позоришне уметности.

Лешић 1977: З. Лешић, *Теорија драме кроз стољећа I, II, III*, Сарајево: Свјетлост.

Меденица 2006: И. Меденица, *Привидно живи људи Душана Ковачевића*, Сарајево: Сарајевске свеске, 11/12.

Миочиновић 1981: М. Миочиновић, *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.

Јакшић Провчи 2006: Б. Јакшић Провчи, *Комични ритам у Професионалици Душана Ковачевића*, у: *Жанрови српске књижевности*, бр. 3, Нови Сад: Филозофски факултет: Orpheus, 481-494.

- Јакшић Провчи 2019: Б. Јакшић Провчи, Типови говорних исказа и њихова функција у драмама Душана Ковачевића, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, Панчево: „Мали немо”, 25-32.
- Лауб 1999: Г. Лауб, *Уметност смеха*, Београд: Дерета.
- Фистер 1991: М. Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge University Press.
- Саразак 2009: Ж. П. Саразак, *Лексика модерне и савремене драме*, превела М. Миоциновић, Вршац: Књижевна општина Вршац.
- Серл 1991: Џ. Серл, *Говорни чиновни*, Београд: Нолит.
- Симовић 2018: Љ. Симовић, Трагедије као комедије, у: *Хумор је светлост. О књижевном стваралаштву Душана Ковачевића* (прир. М. Пантић), Београд: Библиотека града Београда, 145-161.
- Сонди 1995: П. Сонди, *Теорија модерне драме*, превела Дринка Гојковић, Београд: Лапис.
- Стаменковић 2017: С. Стаменковић, Лудило и друштво у кризи: *Урнебесна трагедија Душана Ковачевића, Пуковник Ђишица Христа Бојчева и Кућа лудака Андреја Кончаловског*, у: *Душан Ковачевић – идеологија, човек, драма* (ур. Жарко Миленковић), Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 23-39.
- Фуко 2013: М. Фуко (прев. Јелена Стакић), *Историја лудила у доба класицизма*, Нови Сад: Mediterran publishing.

CONTEMPORARY HAMLET WITH A SKULL IN HAND – TYPES AND SPEECH OF LUNATICS IN THE PLAYS OF DUŠAN KOVAČEVIĆ

Summary

In order to present the significance and special place of lunatics in Dušan Kovačević's plays, using analytical and synthetic approach, we will deal with the specifics of their speech, speech acts, forms of transmitting other people's speech, the relationship between authorial and character speech, the prominence of verbal comedy. The study of the social context with the presentation of "power in dialogue" holds a special place in the research, as well as the relationship between dialogue, monologue, silence, the meaning of invariant traits and deictic articulation in the speech of lunatics. The aim of this paper is to determine, based on linguistic and stylistic characteristics and theoretical foundations, whether lunatics have stumbled as individuals or are part of a distorted reality and global dementia – the living dead with a skull in their hand.

Key words: Dušan Kovačević, drama, speech, madness, linguistic stylistics, dialogue, monologue

Zorana Ćurpić