

Сава СТАМЕНКОВИЋ

**Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“
Филозофски факултет Универзитета у Нишу**

**ЛУДИЛО И БАЛКАН У ТРАНЗИЦИЈИ: „УРНЕБЕСНА
ТРАГЕДИЈА“ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА И „ПУКОВНИК
ПТИЦА“ ХРИСТА БОЈЧЕВА**

Sava STAMENKOVIĆ

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria
University of Niš, Serbia

**MADNESS AND BALKAN IN TRANSITION: DUŠAN
KOVAČEVIĆ’S “ROARING TRAGEDY” AND HRISTO BOYTCHEV’S
“THE COLONEL BIRD”**

The paper analyzes the plays of two most famous Serbian and Bulgarian contemporary playwrights. Both of them thematise the situation of the mentally ill in the transitional period in our countries. Kovačević in his “Roaring Tragedy” (1991) let the mental patients on the streets of Belgrade, and Boytchev, in his “The Colonel Bird” (1997) sends them to Europe, the promised land. Why do doctors in these plays join schizophrenics, why everyone accepts the decisions of mentally ill colonels and why does, in this period of transition, a major reassessment of everything and chaos, only mental patients resemble normal and good people? Can they be taken as a metaphor for the situation in the Balkan transitional societies or as a metaphor for the relationship of Europe to the Balkans? This paper also analyzes the film adaptation of the Serbian play (“The Tragic Burlesque”, 1995), whose screenplay was also written by Dušan Kovačević.

Keywords: madness, transition, the Balkans, play, Dušan Kovačević, Hristo Boytchev, Roaring Tragedy, The Tragic Burlesque, The Colonel Bird

1. Сродност аутора и драма

Душан Ковачевић (1948) и Христо Бојчев (1950) најпознатији су живи комедиографи Србије и Бугарске. Најпознатији и најпризнатији. Српска критика је једногласно оценила да је Ковачевић достојан наследник Јована Стерије Поповића и Бранислава Нушића, те да уметничком вредношћу стоји раме уз раме са њима. Неки бугарски критичари Бојчева посматрају као кључну фигуру новог бугарског театра, чак кључном фигуром у „промени парадигме бугарске књижевности уопште” (Пенчев 2009: 123). Сва дела и једног и другог аутора

ангажована су и представљају јаку друштвену критику¹. *Маратонци трче почасни круг*, *Сабирни центар*, *Балкански шпијун* Душана Ковачевића, те *Општа болница*, *Ханибал Подземни*, *Оркестар „Титаник“* Христа Бојчева стални су извор смеха, али и стална опомена и подсећање на тешке грешке наших друштава и типичне мане нашег балканског менталитета.

Драме (и филм) које овде анализирамо² за тему имају друштво у кризи, тачније друштво у транзиционој кризи. Просторни и временски оквир је исти – у питању је Балкан деведесетих година XX века. За ликове својих драма обојица аутора узимају пацијенте психијатријских болница. У обема драмама ти су пацијенти напуштени, држава престаје да се стара о њима, те су они на неки начин по први пут од уласка у болницу „слободни“ – слободни да раде шта желе и иду куда желе. Такође, оба дела тематизују контакт лудих са „нормалним“ светом, контакт који показује да је и ту дошло до транзиције, тј. да сада до јуче нормални људи изгледају и понашају се као лудаци, а лудаци сада једини показују особине нормалности. У томе се и огледа идеја обеју драма. И сам тон дела је исти – она би се најбоље могла одредити као трагикомедије или црнохуморне драме.

2. Свет нормалних и његови чувари

Разматрајући питање лудила, француски филозоф Мишел Фуко (в. Фуко 1980) дошао је до закључка да се третирање овог феномена, или болести, значајно променило у класицизму. У том се периоду рађа идеја о потпуном одвајању ментално болесних од света здравих. Лудило почиње да се доживљава као један од грехова, а оболели људи се сврставају у исту групу у којој су проститутке, лопови, јеретици и др. „грешници“. Друштво склања све што крши грађанске норме од себе, изолује га од себе, затвара. Разлози су двојаки – економски, али и психолошки – лудаци рефлектују мрачне стране света и човека, подсећају га својим постојањем и присуством да се у њему крије нешто мрачно

¹ Занимљиво је да су се обојица аутора и ангажовала директно, кроз политичке странке. Душан Ковачевић је јавно, на митинзима, давао подршку коалицији ДОС која је 2000. на изборима оборила Милошевићев режим, да би касније постао члан странке Г17 плус. Христо Бојчев је учествовао на председничким изборима у Бугарској 1996. Са Иваном Кулековим, такође писцем, оформио је Покрет за заштиту пензионера, незапослених и социјално угрожених грађана, те водио комичну кампању, која му је донела скоро 60000 гласова.

² Овде се концентришемо на драму *Урнебесна трагедија* Душана Ковачевића из 1991. и истоимени филм Горана Марковића из 1995, за који је сценарио писао сам Душан Ковачевић, и који посматрамо као даље и шире разрађивање идеја из драме. Што се тиче Бојчева, разматрамо драму *Пуковник птица* из 1997. док „женску верзију“ ове драме, која се појавила 2000. под насловом *Пуковник и птице*, наводимо само због промене имена ликова и сл., сматрајући да ова верзија није донела значајније промене у односу на ону из 1997.

и непредвидиво. Крај XVIII века доноси посебне институције за ментално оболеле, тј. њихово потпуно одвајање, што за последицу има, каже Фуко, потпуно укидање било какве комуникације између „нормалних“ и „лудих“. Читав систем се заснива на раздвајању „нормалних“ и „лудих“. „Нормални“ се, дакле, на неки начин плаше онога што са собом носе „луди“. То се јасно види и у Ковачевићевој драми, у дидаскалијама, где су луди описани као „људи са оне стране могућег“. Када Василије, отац Милана и Косте, долази из психијатријске болнице, са новом женом, Рајном, такође пацијенткињом исте болнице, укућане обузима страх:

Укућани их посматрају слеђени, неми. Ружа је пригрлила сина као да га скрива од нечистих сила. Гости су са стварима унели немир, зебњу и страх, својствен људима с оне стране могућег. (Ковачевић 1991: I чин)

А при растанку, понављају се исте оцене: „Напуштају двориште; одлазе као тешко невреме. За собом остављају нерпијатну мучну тишину...“ (Ковачевић 1991: II чин).

Друштво, тј. свет нормалних, прави посебне институције и ангажује посебне чуваре лудих. У делима којима се бавимо свет „нормалних“ је у великој кризи и више нема могућности да ту баријеру одржава. Граница између нормалних и лудих се губи, макар на физичком плану. Криза друштва, тј. света нормалних, показује се у драмама јасно и на више начина. Одмах на почетку драме Христа Бојчева сазнајемо да пацијенти психијатријске установе „Четрдесет мученика“ негде у бугарским планинама, не само да не добијају лекове, већ не добијају ни храну. Лекар их је давно напустио, лекари из главне, градске болнице, их не посећују, а као круна свега – наркоману у потрази за морфијумом успева да превари главну болницу да је психијатар и као такав бива послат да лечи људе у „Четрдесет мученика“. О кризи сведоче и вести које пацијенти свако вече прате – у суседној Србији је рат, а страни, западни званичници шаљу поруке да ће предузети одлучне мере да спрече балкански сукоб (Бойчев 1997: I чин, 8. слика), тј. да зауставе „балканизацију“ (Бойчев 2000: I чин, 9. слика)

Показатељи су још јаснији у Ковачевићевој драми, с обзиром на то да се ту радња одвија у кући и дворишту Руже и Милана, снајке и сина оболелог Василија. Малом Невену, Милановом сину, на улици двојица мушкараца краду шерпу са роштиљем. Сви су љути, али прихватају то као нешто што се дало очекивати, што само говори о дубини кризе:

КОСТА Бију децу! Не сме дете више из куће да изађе! Пун град криминалаца и разбојника! Људи беже с улица ко да је окупација! ...

РУЖА (Милану) Шаљеш дете по роштиљ ноћу, у гладном народу! Треба целу улицу да пређе са шерпом пуном роштиља... (Ковачевић 1991: I чин)

Исто тако, Коста, други Василијев син, и његова жена Јулка, колико год да су извор хумора у драми, такође су показатељ да и ван болнице има лудих. Њихова стална препирка, међусобна оптуживања за уништавање живота и

физички обрачуни, Костино млатарење пиштољем – показују да је „нормалност“ прилично уздрмана.

Ипак, најбољи знаци озбиљности те кризе су они које би Фуко назвао чуварима. То су психијатри у драмама. Занимљиво, обојица (или обоје, пошто је у „Пуковнику и птицама“ у питању женска особа) немају имена и просто су обележени као Доктор³. Иако школовани и ангажовани да луде враћају у свет нормалних, они у једном тренутку чине управо супротно – сами са стране нормалних прелазе на страну лудих.

Доктор у „Урнебесној трагедији“ већ на самом почетку то показује. Он је извео пацијенте из болнице, дозволио да се Василије и Рајна венчају (без знања њихових породица, тј. старатеља) и још им био кум на свадби, па их довео у кућу Милана и Руже – то нису потези типичног психијатра. Његова „експериментална“ терапија доводи до још већих компликација, као што је психичко узнемиравање малог Невена (деда га уверава да је усвојен и да није прави Невен, а он, чини се, почиње и сам у то да верује). Овај прелаз психијатра посебно је видљив у екранизацији драме. Сви пацијенти болнице уместо обичног голуба виде Тасу Тицу, злог човека-птицу – у једном тренутку, зажмуивши на једно око, видеће га и сам доктор (в. Ковачевић и др. 1995: 58:18).

Доктор у „Пуковнику птици“ схвата да свет нормалних није баш пријатно место, а да свој бег у морфијумске снове може заменити уласком у свет који су за себе изградили луди. Његова хамлетовска дилема не траје дуго.

ДОКТОР: Кренути, или не кренути? Кога да следим? Јорика или Фортинбраса? У сваком случају, до сада сам следио само нормалне и не бих рекао да сам богзна где стигао. Ни географски, ни било како... (Бойчев 1997: II чин, 6. слика)

И не само да ће прећи на страну лудих – у тренутку кад њихов вођа поклекне, Доктор ће заузети његово место.

3. Ослобођени лудаци

У предавању под насловом „Друга места“, које је одржао у Тунису, Фуко уводи концепт хетеротопија. То су места и простори који не функционишу хегемонски, простори другости који су истовремено и физички и ментални. Он посебно истиче тзв. хетеротопије одступања које дефинише као „просторе које настањују појединци чије понашање одступа од уобичајеног просека или прописане норме“ (Фуко 2005: 33). Као примере он наводи прихватилишта, старачке домове, затворе и – психијатријске клинике.

³ Иако је у питању наркоман(ка) која се лажно издаје за лекара, у драми се каже да је „прочитао све књиге из психијатрије“, он(а) даје тачне дијагнозе пацијената, а резонује свесно и нормално, те и њега/њу можемо убројити у *чуваре*.

Управо у таквим просторима обитавају главни⁴ јунаци ових драма. Но, ако се лудница јавља као хетеротопија одступања, онда се спољно, наизглед нормално друштво, овде јавља као хетеротопија кризе – „то су повлашћена, света или забрањена места намењена појединцима који се налазе у стању кризе гледе друштва или околине у којој живе; она омогућавају да се криза очита, спроведе ‘другде’, ван друштва“ (Фуко 2005: 32). Луди су изоловани јер су одступили од норми, али је и балканско друштво изоловано (од остатка Европе) јер је такође одступило, јер се налази у транзицији, што јесте својеврсни вид кризе, кризе економске, мировне и моралне, која и даље траје.

Ко су лудаци и како су они одступили? То су, у првом реду, два пуковника. Фетисов, пуковник школован у Совјетском Савезу, учествовао у рату у Авганистану и у Босни, и Василије, пуковник Удбе (југословенске тајне службе). Обојица су полудела на служби, шизофреничари су. Код Бојчева су ту и Хачо (у женској верзији Нина), студент глуме настрадао у касарни, Ром Давуд (Мерал), полудео јер га је напустила супруга, Пепа (трансвестит Тереза), проститутка, и Киро (Мата Хари), алкохоличар и лопов. У Ковачевићевој драми јавља се још само Рајна, која је полудела пошто је у самоодбрани убила мужа, али се у Ковачевићевом филму јавља још доста њих. Посебно је упечатљива глумица Соња Савић као Виолета, промискуитетна кафанска певачица. Ту су и Јоја и Ти́ра, кошаркаш и његов менаџер који сањају о НБА лиги, старац који је умислио да је пророк, жена која мисли да је девојчица... Сви они заправо рефлектују грехе спољног света. Све то што су они урадили, радило се и ради се у свету „нормалних“, само се они, за разлику од тих из спољног света, због учињеног кају.

Сви они сањају једно – слободу. Одатле и толико потенцирање мотива птице и код једног, и код другог аутора. Лудима се код Ковачевића руга Таса Тица – он може да одлети где жели, а они не, затворени су. Луди код Бојчева шаљу поруке НАТО-у (у женској верзији УН-у) и очекују одговор преко птица, а свог вођу, и избавитеља, Фетисова, поистовећују са птицом.

ДАВУД: Можда је човек и постао од птице, али није као она, јер птица увек може да одлети где хоће, а ми бисмо заувек остали овде да није

⁴ Лудаци су свакако главни ликови у комаду Бојчева, но сматрамо да је тако и у драми Ковачевића. Иако су Милан, Ружа, Коста и Јулка временски дуже на сцени, саме поставке ових ликова избацују их из значењског и идејног средишта драме. Како каже Михајло Меденица, „у питању је испражњеност ликова од развијеног психолошког материјала и њихова редукованост на препознатљиве менталитетске и друштвене шаблоне – један брат је прост и насилан; други је фин, толерантан, мада нервозан; једна снаха је неуротична, агресивна, у вечитом сукобу са мужевљевим породичним окружењем; друга снаха је проста, приглупа и агресивна, итд.“ (Меденица 2006: 114) Слично каже и Драгана Бесара, приметивши да су ови ликови обликовани фарсично: „Отац, мајка, као и остали актери на сцени (стриц, стрина), тако престају да личе на бића која управљају својим животима, већ на живе лутке које покреће непозната сила.“ (Бесара 2003: 310)

било пуковника.

КИРО: Пуковник може да лети. јуче сам га својим очима видео. Махао је рукама према једном јату и онда се полако одвојио од земље, подигао се на метар, стајао тако пола минута и поново се приземљио.

ХАЧО: Био си пијан.

КИРО: Више не пијем. кажем вам истину.

МАТЕЈ: А зашто не одлети кад већ може.

КИРО: Зато што неће да нас остави. а можда хоће и нас да научи.

(Бойчев 1997: II чин, 3. слика)

Њихова жеља за слободом истовремено је и жеља за повратком у свет из ког су истерани. Но, они у својим замислима прескачу балкански свет кризе и сањају о бољем свету негде на Западу. Пацијенти из „Светих четрдесет мученика“ сањају о присаједињењу војсци НАТО/УН и животу у Стразбуру. Јоја и Ћира о слатком животу у Америци, Виолета исто. Чак је и Василијева визија о срећном животу са Рајном и синовима визија је живота који заправо не постоји.

Шта је ослободило ове људе и покренуло их? Друштвена криза и престанак надзора свакако, али и команда њиховог вође. А вође су пак покренуте сећањем на бољи живот. Василије се сећа дана љубави коју сад осећа према Рајни, која му је „чак вратила веру у комунизам“ (Ковачевић 1991: II чин). Фетисова „буде“ униформе које УН грешком баца изнад болнице. Обукавши униформу, он долази на идеју да „формира строј“. Један пуковник жели да поново формира породицу, тј. уједини је, а други да кроз ред и дисциплину направи строј као вид своје породице, као вид срећене заједнице. Обојица желе исто – да живе као људи.

ВАСИЛИЈЕ Ја сам вам увек говорио: човек никад не сме да ради против својих убеђења. Ваше је убеђење било да се не женим – ја то поштујем. Моје је било да се женим и ви то морате поштовати. Ако се будемо поштовали, не морамо се волети. Живећемо као људи... (Ковачевић 1991: I чин)

ФЕТИСОВ: Господо! Господо! Ви нисте луди, господо! Ви сте само различити од других. ви просто нисте створени за овај свет, господо, зато што је овај свет створен за једнаке. А наш, истински свет, негде постоји и ми морамо веровати у то јер, у Библији је казано: Нека су блажени они који страдају! И нека додамо и оно што су божија уста пропустила: „Нека су блажени и луди!“ (Бойчев 1997: II чин, 6. слика)

Оно што покреће ове људе је и коначни губитак наде да ће неко доћи да им помогне. Василије чека годинама да му доведу унука да га види, пацијенти код Бојчева чекају лекове, храну, премештај на боље место. С тим у вези, ово чекање, прекидање тог таворења и одлазак добро илуструју две песме које је Ковачевић дописао за филм. Пева их Виолета, а посебно је ефектна друга:

Три године ја те чекам, три године и три дана
рекао си да ћеш доћи, да не патим што сам сама
Јављаш ми се да ми кажеш, да ми причаш, да ме лажеш
јављаш ми се из кафана, три године и три дана
Три године ја те чекам, лагао си да ћеш доћи
три године и три дана, три године и три ноћи
Па не могу више бато, да си сунце, да си злато
па не могу више бато, да си сунце, да си злато.
(Ковачевић и др. 1995: 01:06:00)

Оно што покреће коловође ових „устанака“ на крају их, чини се, и зауставља. Фетисов умире пошто је чуо да их НАТО неће примити у своје редове (иако поручује да ће бољи свет тражити и после смрти), а Василије не налази свог малог унука и синове који се, како је мислио, отимају ко ће да га чува (иако одлазећи тврди да зна да га воле).

4. Тумачења; Оптимизам или песимизам.

Једини моменат љубави у „Урнебесној трагедији“ је онај између Василија и Рајне, једини моменат нормалности у „Пуковнику птици“ је говор Фетисова, а једини моменат милосрђа је Докторов поступак. Све то указује на промену улога нормалних и лудих, или пак на свеопшту лудост у времену транзиције на Балкану. „Метафоричка обрада и употреба мотива лудила претендује на то да досегне највиши значењски ниво у „Урнебесној трагедији“; целокупно друштво приказано је као велика лудница, у којој луди понекад делују нормалније од здравих.“ (Меденица 2006: 114, 115)

Метафора дела се може даље разрађивати. Луди тако могу бити метафора за балканско друштво, а однос друштва према лудима метафора за однос Европе према Балкану.

Европа се у драми Бојчева јавља и као хетеротопија илузије – митски простор слободе и права, који, судећи према крају драме, и не постоји. У Ковачевићевој драми таква хетеротопија би био Василијев „прави комунизам“ и сл. Слобода, чини се, може постојати само у изолованом простору. Тако се она овде остварује само у комуни лудака, коју бисмо, по Фукоу, могли одредити и као хетеротопију компензације.

Остаје и питање да ли је крај ових дела песимистичан или оптимистичан. Иако луди у бугарској драми завршавају као циркуска атракција на тргу у Стразбуру, а луди у српској драми имају несигурну судбину, у обема драмама они остају заједно, тј. својеврсна, каква-таква, утопијска заједница се одржава.

Најтрагичније изгледа судбина малог Невена у „Урнебесној трагедији“. Он, после сусрета са дедом, постаје несигуран у сопствени идентитет. Но, и он ће наћи излаз. Прави свој свет кроз Елвисове песме. Оне су начин да се отргне од света само привидно нормалног. У филму је пак његов положај бољи. Он,

заједно са симпатијом из Дома, улази у трамвај који креће на пут око света. Уз остваривање искрене везе са неким и уз мало маште могуће је и у ненормалним околностима изградити свој, сигурни и за себе нормални, свет – то може бити тумачење оваквог краја. И вратимо се још једном Фукоу – трамвај којим млади јунаци крећу на пут око света заправо је хетеротопија брода, једна од најважнијих хетеротопија, „без које снови усахњују, шпијунажа смењује авантуру, а полиција ступа наместо гусара“. У питању је „врело маште, простор који плута и може да долази и одлази до/од других простора и од њих узима најбоље“ (Фуко 2005: 36).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА / BIBLIOGRAPHY

Бесара 2003: Бесара, Д. Елементи фарсе у драмама Душана Ковачевића. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LI/1-2. Нови Сад: Матица српска.

Бојчев 1997: Бојчев, Х. Пуковник птица. Превод: Благоје Николић. Доступно на: <http://www.hristoboytchev.com/docs/the_colonel_bird-serbian.pdf> [1. 9. 2015.]

Бойчев 2000: Бойчев, Х. *Полковникът и птиците*. Доступно на:

<<http://www.hristoboytchev.com/docs/FemaleBG.doc>> [1. 2. 2016.]

Ковачевић 1991: Ковачевић, Д. *Урнебесна трагедија*. Доступно на:

<<http://www.tvorac-grad.com/forum/viewtopic.php?t=14596&start=0>> [30. 9. 2015.]

Ковачевић и др. 1995: Ковачевић, Д. (сценариста), Г. Марковић (редитељ). *Урнебесна трагедија*. Доступно на:

<https://www.youtube.com/watch?v=o7qClz2VGbY> [30. 9. 2015.]

Меденица 2006: Меденица, М. Привидно живи људи Душана Ковачевића. У: *Сарајевске свеске*, бр. 11-12.

Пачев 2009: Пачев, Илија. В света на абсурда и извън него в пиесите на Христо Бойчев. В: *Południowosłowiackie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura* 6. Jydz: Uniwersytet Jydzki.

Фуко 1980: Фуко, М. Историја лудила у доба класицизма. Београд: Нолит.

Фуко 2005: Фуко, М. Друга места. У: Фуко – хрестоматија. Нови Сад: Војвођанска социолошка асоцијација.