

Александра Д. Матић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност

## ПРЕИСПИСИВАЊЕ ИСТОРИЈЕ У ДРАМИ СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА<sup>2</sup>

*Апстракт: У раду се разматра начин интерпретације историјских чињеница у драми Душана Ковачевића Свети Георгије убива аждаху, односно перспектива из које се посматра тема Првог светског рата. На темељима савремених промишљања драме, у сагласју са теоријом новог историзма и постмодернистичком теоријском мисли, преиспитује се однос историје и фикције у тексту, кроз неколике проблемске слојеве: жанровска хибридна драма, уписивање митско-легендарних слојева у историјска сећања, сукоб јавног и приватног бића драмских ликова. Проблематизовање победе у Церској бици посматра се као симптом духовне кризе и кризе идентитета, тако да се доживљај битке посматра на индивидуалном нивоу, а потом се разматра ефекат традиционалног, епског, херојског дискурса и хришћанско-легендарног и митског слоја оличеног у култу Св. Ђорђа, који утемељује национални и културни идентитет и колективне вредности за које се страда. При анализи драме полази се од претпоставке да је укрштај историјског, идеолошког, политичког са митским дискурсом остварен ради обликовања свести о историји као идеолошкој конструкцији која треба да потврди идеју о херојском жртвовању и нове историјске догађаје упише у колективну херојску прошлост.*

*Кључне речи: Први светски рат, Балкан, историја/фикција, центар/маргина, јавно/приватно, плурализам перспектива, дехуманизација.*

<sup>1</sup> aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> Рад је део истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Драма Душана Ковачевића *Свети Георгије убива аждаху*, смештена у историјски драматичан моменат непосредно пре објављивања Првог светског рата, развија две међусобно преплетене драмске радње: једна која се бави историјско-политичким приликама Србије наведеног периода, а друга љубавну причу фикционалних ликова чија је судбина нужно одређена догађањима на колективном плану. У сваком смислу, драмска радња поставља се у граничну ситуацију: просторно – постављена у пограничну Србију, временски – у преломном историјском тренутку, кроз обликовање маргиналних ликова, богаља и социјално угрожених, духовно и телесно осакаћених, те у коначном и на формалном плану – изражава жанровску специфичност. Да бисмо разумели специфичност драмског представљања историјског тренутка у Ковачевићевом делу, треба се подсетити старог поетичког питања разликовања историографије и трагедије које је у свом спису *Поетика* још Аристотел изложио (као оно што се истински догодило и оно што се могло догодити по законима вероватности и нужности), а самим тим дотаћи се и питања жанровског одређења. Ако бисмо пошли од прве назначене линије драмске радње, могли бисмо увидети извесне елементе историјске драме, нарочито ако се водимо ширим одређењем у *Речнику књижевних термина*, да историјска драма може обрађивати и утицај историјских промена на живот фикционалних јунака (2007: 286). У модерној теорији драме историјска драма и трагедија разликоваће се управо по приступу теми и носиоцима радње: у историјској драми појединац је само представник националне или политичке идеје, протагониста је јунаково јавно биће, док је у трагедији, у класичном смислу, у првом плану лична трагедија појединца и његово страдање проистекло из сукоба „слободе у субјекту и нужности, која је објективна” (Šeling 1984: 27). Како примећују многи теоретичари трагедије, трагедија изискује присуство „херојске величине” (Riker 1984: 329), те ће у контексту истраживања Ковачевићеве драме бити испитано у којој се мери искушава чврстина слободе и има ли је још у драми или је у питању „посттрагични” субјект, у Камијевом одређењу – немогућности остваривања модерне трагедије, јер човек није ни са чим суочен осим са самим собом. Ако се одступило од веровања у могућност остварења модерне трагедије, још се више одступа од историографије као неприкосновене истине. Такав се епистемолошки заокрет одражава и у интерпретацији историјских догађаја у књижевности. У студији *Историја у драми – драма у историји* Марта Фрајнд наводи да писац историјске драме не тежи да опише стварност једног тренутка, догађаја или личности, већ да изложи своје виђење дате реалности онако како је она већ написана или протумачена, тј. „измењена, у историјском приказу” (1996: 13).

Марта Фрајнд овом тврђом указује на идеолошку обојеност историје и онога што називамо историјским чињеницама. У мноштву историјских модела писцу историјске драме тако се отвара могућност да заснује сопствено тумачење које ће преточити у драмски текст, односно створити „поетску истину”. Дакле, и фикција и историја дају своје виђење прошлости – своју (не)поуздану истину. Ничеова критика историографског дискурса имала је пресудан утицај на мишљење о историји 20. века. Ниче је радикализовао уверење о немогућности допирања до непосредоване историјске „суштине ствари”, која постоји независно од сазнајног субјекта и његовог језика, уверење о неаутономности смисла прошлих догађаја и о креативном карактеру историчаревог дискурса (Burzyńska, Markowski 2009: 552). Проблематизовање неутралне позиције историчара развиће Хејден Вајт у својој *Метаисторији* са структуралистичке позиције утврдивши да је историографски рад нужно поетски чин у којем долази до префигурације помоћу дискурзивних, идеолошких и реторичких структура (Vajt 2011).

У поглављу „Први светски рат у српској драми и позоришту 1919–1989” М. Фрајнд скреће пажњу управо на њихове историјске и политичке садржине у односу на тренутак настајања или извођења. У зависности од историјског тренутка, историјске драме могу се поделити на драме слављења и драме преиспитивања. Када говоримо о драми Душана Ковачевића *Свети Георгије убива аждаху*, закључујемо да је у питању други тип – драма преиспитивања. Преиспитивању је подвргнут друштвени поредак, херојска етика, али и религија и идеја слободе. Изнад свега, у драми је укинута прича великана и јунака историјског и легендарног значаја, а написана је историја малих, незадовољних људи, али не оних који својим деловањем успевају да доведу до битног преокрета у судбини нације или идеје коју представљају, већ оних који остају једино жртве идеологије.

Драма Душана Ковачевића *Свети Георгије убива аждаху*, означена у паратекстуалној одредници као адаптација ненаписаног романа, једино је Ковачевићево дело које се не формулише као црнотуморна комедија о провинцијском менталитету. Владимир Стаменковић у томе види разлог зашто је ова драма остала ван интересовања критике. Наиме, у драми *Свети Георгије убива аждаху* нема инверзије трагичног у комично, а повремено хумор у циљу је гротескне карактеризације ликова (Stamenković 1987: 19). Стаменковић одређује Ковачевићево дело као мелодрамско, са својом логичном<sup>3</sup> и парадоксалном

<sup>3</sup> Стаменковић наводи да је логична функција мелодрамског уношење светла у једну енклаву мрака, забачени сеоски свет. Ову тврђу проблематизоваћемо у одељку *Ми живимо у великом мраку*.

функцијом. Парадоксална функција мелодрамског односи се на депатетизацију историје, с циљем да се актери будућих историјских догађаја и „величанствених победа” прикажу као обични, безначајни људи у свакодневним, међусобним трвењима, исто тако безначајним наспрам „велике приче” о Првом светском рату.

Циљ рада јесте управо да укаже да средиште драме није усмерено на сукоб добра и зла, тирана и невиних, праведних и неправедних, на којем се заснивају мелодраме, већ да се истраже средства којима се идеолошке намере, нарочито везане за ратне наративе, драмски преиспитују. Истраживањем се, дакле, претпоставља да се митско и херојско доба борбе за слободу преиспитује кроз призму маргиналних слојева, кроз приказ ратника као трагичних, комичних или апсурдних карактера у борби са невидљивим силама.

### Обнављање историјског сећања и митски обрасци

Као две најважније особености Ковачевићевих драма, Дејан Ајдацић поставиће преплитање смешног и тужног (чак и кроз наслове и поднаслове: „жалосна комедија”, „урнебесна трагедија”) и његову везаност за теме српске националне судбине (Ајдачић, internet). Наведене две особености потврђују се и у драми *Свети Георгије убива аждаху*. Драма *Свети Георгије убива аждаху* жанровски је хибрид са елементима мелодраме, трагедије, историјске драме, политичког позоришта, бурлеске, али ниједан елемент не може да однесе превагу, већ нас само, бришући границе међу жанровима и успостављајући нове, заводи на погрешан пут у тежњи да драму сврстамо у одређени жанр. Да Душан Ковачевић није тежио уклапању у велике нарације, говори и пишчева напомена на месту где треба да стоји жанровско одређење – адаптација ненаписаног романа. Драган Жунјић тврди да се драма *Свети Георгије убива аждаху* у стандардном књижевнотеоријском и театарском смислу речи заиста и удаљава од драме и више представља адаптацију роману (2002: 106), нарочито ако имамо у виду велики број и значај дидаскалија, али да свакако јесте „драма унесрећенога народа (дата кроз личне и породичне драме) једнога посавског пограничног села на почетку Првог светског рата” (2002: 106).

Поставља се питање онда шта преусмерава аутора са писања романа ка драмској обради теме. Имајући у виду тумачење Драгана Бошковића да роман симболички указује на један шири, историјски, цивилизацијски, „европски културолошки контекст којем сам роман припада” (Bošković, internet), одсуство написаног романа алудира на недовољност таквог контекста и изневеравање

романескне форме зарад потребе за другачијом перспективом, тј. перспективама које немају једну надређену свест већ мноштво индивидуалних гледишта. Дакле, подухват приповедања показује се као немогућ пројекат у оном смислу који је успоставила традиција деветнаестог века – као заокружени наратив, прича која има свој почетак и крај, са узрочно-последичним током и целовитим смислом.<sup>4</sup> Ковачевић тиме указује на немогућност остваривања целовитости приче, па чак ни о узроцима и исходу рата, с обзиром на то да не постоји коначна и сазнатљива историјска истина јер су наша знања о прошлости условљена – друштвено, културно, политички. Батлерова тврди да, како прошлост није сазнатљива, она се појављује у виду хаоса, док сваки покушај уношења реда претпоставља скривене идеолошке намере (класне, расне, родне, религијске...). Отуда писање свеобухватне историје није могуће, јер се оно нужно претвара у метанарацију, за коју Лиотар сматра да углавном служи да културним праксама обезбеди ауторитет (Batler 2007: 23). Посматрано у контексту српске историје, која своју „велику причу” црпи из епске и хришћанско-идеолошке приче о сукобу „за крст часни и слободу златну”, односно за Царство небеско, у сваком историјском сукобу долази до реактивирања идеје о одбрани слободарског духа српског народа, који нам је завештан од Косовског боја. У драми је такав ’идеолошки континуитет’ уписан кроз дискурс војсковођа, који, пре свега, делују на колективну свест војника, нарочито поручника Тасића, али и учитеља Мићуна, који јесте донекле просветитељски настројен, али велича сарајевске атентаторе управо као настављаче таквог слободарског, односно револуционарног духа. Опште незадовољство због присуства монархистичког зла и тираније дочарава се кроз дијалог ликова, али се наведена митска свест разобличава једном ’приземном’, људском презасићеношћу ратовима, коју оличавају тетка Савка, Алекса, Нинко Белотић и др., уносећи другачију перспективу у националистички оријентисану свест, подстицану – како ће истаћи историчар Владимир Ђоровић – још откако је Србија обновљена, почетком 19. века.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Деветнаести век створио је реалистички роман и приповедачку историју којима се тежи ка конструисању затвореног наративног света. Историја и фикција данас имају заједничку потребу да оспоравају овакве претпоставке.

<sup>5</sup> „У том очигледном јачању Србије и дизању њеног престижа гледала је Аустрија од 1912. год. непосредну опасност за себе саму. Србија тад није угрожавала непосредно посед Дунавске Монархије, али се у аустриским водећим круговима налазило да га угрожава посредно својим развијањем, и да га може угрозити касније, у ближој или даљој будућности. Мисао о превентивном рату, проповедана пре и око Анексионе Кризе, добија сад још више присталица и постаје предмет јавне дискусије” (Ћоровић 1997: 573)

Иако ће у једном интервјуу сам Ковачевић рећи да су подаци о Францу Фердинанду и његовој страсти према лову фактографија, ипак гомилање бројки о убијеним животињама, о чему учитељ Мићун чита у новинама, звучи као карикирање које сеже до апсурда, те у самом тексту ипак добија другачију функцију од убеђивања читаоца у веродостојност приче. С друге стране, и о почетку и узроцима рата сазнаје се посредно, из новинског чланка. Како Душан Ковачевић не спада у писце историјских драма – наиме, најчешће се одређује као комедиограф, прича о Великом рату узима се као оквир да се потврди претпоставка друштвено-политичке природе да је рат у Србији „пето годишње доба”, те да се постави питање да ли је балкански човек спреман да чини ишта осим да прима насиље и да га трпи. На тај начин овом се драмом производи специфичан културни ефекат у односу на перспективу која се заузима у разматрању питања Великог рата.

Мапирање Балкана између Истока и Запада довело је до тога да смештање културе и приклањање једној или другој страни никада не буде до краја доведен процес, што даље води ка закључку да је Балкан осуђен да буде извор нестабилности. Као предговор драме дат је Андрићев цитат о балканским народима из *Знакова поред пута*. Маркирањем речи из цитата – неред, насиље и неправда – представља се већ на почетку хоризонт тумачења и значење драме. Те се друштвене и цивилизацијске девијације могу сматрати тематским оквиром дела. Објашњење у дидаскалији „све је исто само је фирма мало измењена” (Ковачевић 1986: 50) односи се, дакле, не само на промењен назив кафане испред које се окупљају богаљи већ указује на предвечерје још једног рата на Балкану, да би потом Нинко објаснио шта је то „исто” у сваком рату: „Србија добија ратове – а народ их губи” (55). Наведени цитат не претпоставља класичну апотеозу националном страдању, јер би за тако нешто морали имати пред собом хероје са јасно израженим вредностима и принципима за које су спремни да страдају. Али тако долазимо до питања: имају ли Ковачевићеви ликови идеологију коју бране одласком у рат? То је питање које поставља Микан на крају драме. Да ли је остало ишта од херојске етике из претходних ратова и да ли је она уопште постојала међу појединцима или само на нивоу колективитета (или пак само у легенди)?

У првом делу драме ликови говоре о својим искуствима из балканских ратова, који су непосредно пре тога завршени, а последице се уочавају и на њима – већина је осакаћена у претходним ратовима, физички, морално, психички. Била је то цена ослобађања јужних крајева Србије од вековне турске колонијализације и експлоатације. С друге стране, у другом делу драме, по-

креће се тема анексије Босне и Херцеговине, атентата на Франца Фердинанда и почетак Првог светског рата. У питању је, дакле, само померање центара моћи од Турске ка Аустрији, али позиција Балкана у оба случаја остаје маргинална. Франц Фердинанд у драми је представљен као носилац идеје о пангерманској улози Аустрије, те убиство представника центра изазива велики гнев. И Владимир Ђоровић тврди за Франца Фердинанда да је важио „нарочито у војним и клерикалним круговима као будући стваралац Велике Аустрије, која ће укротити Мађаре и утући рогове Србима” (1997: 579). У том смислу, у драми је пренето опште незадовољство које је владало пред почетак рата, као и негативна слика Србије која се ширила по Европи. У својој књизи *Имагинарни Балкан* Марија Тодорова наводи да је почетком 20. века свом репертоару погрдних речи Европа додала и појам „балканизација”, који је, поред процеса фрагментаризације држава услед политичких сукоба, представљао и синоним за повратак племенском, заосталом, примитивном (1999: 15). Отуда Балкан не представља за Европу само географски простор већ производи и мноштво нових значења – културних, социјалних, политичких, али увек негативних. Гомилање негативних значења почетком 20. века произилази из империјалистичких намера Аустроугарске.

На неминовност да се рат догоди и да се покрене баш пуцњем српског студента у представника центра указује Реци Војо: „Од стотину поробљених народа баш су из Београда морали да га убију” (Ковачевић 1986: 78). Иако Реци Војо изражава негодовање, он пре свега указује на важну чињеницу експлоатације стотине народа, односно да Аустроугарска у том тренутку представља јаку колонијалну силу. Дакле, оно што се из перспективе великих империја Запада назива модернизацијским подухватом у Србији се гледа као на колонијални подухват. Поред тога, у односу на Западну Европу Србија је маргина, али у односу на „поробљену браћу”, односно Србе ван своје матичне земље, она је осовина, како каже Јован Цвијић – Пијемонт, који, такође, тежи да под своје окриље окупи свој народ. Дакле, однос центра и периферије постаје условљен перспективом, те самим тим и доведен у питање.

У драми није експлицитно приказан сукоб доминантне и подређене структуре. Такође, у драми се не јављају представници власти и моћи као актери. Заправо, чини се да су приказани само они подређени, али не само подређени некој војној или политичкој сили већ своје фатуму. Владимир Стаменковић наводи да је то „ритам ишчекивања да се испуни судбина, оно неумитно, неизбежно у животу, ритам дубоко противан човековој виталности, који прати постепено сазревање сазнања да у свету какав јесте спасење може доћи само

са неба, од нечега што можда постоји изван земаљског обзора” (1986: 21). Ипак, идеал којем се стреми, а то је победа над „аждајом”, оличена у фигури Светог Ђорђа, указује се у облаку „барута, дима и земље”, тако што бљесне па нестане, и као таква не чини се сигурним и могућим избављењем, но за оне који живе у вечитом мраку, без икакве наде, бљесак светлости у којем виде свеца довољан је да оправда њихово жртвовање и да их увери у постојање метафизичког идеала којем се стреми. Зазивањем Светог Ђорђа, тврди Радоје Фемић, Ковачевићеви „(анти)јунаци” призивају избављење којег нема (2017: 87). Фемић, наиме, истиче да је Свети Ђорђе у драми идеал светлости који се не може досегнути:

Живот у великом, вјечитом мраку активира асоцијације према простору пакла, који је наглашен и због патњи на које су јунаци Ковачевићевог драмског свијета осуђени. Неидентификована аждаја тако прождире све покушаје ликова да се од мрака отргну, и постану употпуњени, поштовања достојни људи. Свјетлост, као неостварени идеал Ковачевићевих драма, призива се преко Светог Георгија, чија тријумфалност је контрастирана несрећним судбинама његових поклоника (Femić 2017: 91).

Култ Светог Ђорђа утемељен у српској културној традицији послужио је у драми као симбол хришћанске спремности на жртвовање<sup>6</sup> у борби са аждајом. Наиме, већ сам простор у који је смештена драмска радња призива легенду о граду Тројану (на Церу) под чијим је зидинама дошло до сукоба Св. Ђорђа и аждаје која је излазила из језера (Џајкановић 1973: 177). Зато се, наиме, Свети Ђорђе, као колективна халуцинација, јавља ратницима на Церу у најодсуднијим тренуцима битке. Као што Свети Павле у *Посланици Римљанима* поручује да патња садашњег времена није вредна поређења са славом која ће доћи, тако поручник Тасић, у духу мајора Гавриловића, узвикује војницима да је бојиште свето место и да свако од њих постоји због земље, а не земља због њих (1987: 105). Тако свака појединачна смрт, као и сваки појединачни живот бивају обезвређени у име колективне славе српског народа. Колективни идентитет српског народа утемељен је управо на косовском опредељењу кнеза Лазара, које

<sup>6</sup> У хришћанској иконографији Свети Ђорђе је приказан као војник са копљем који убија аждају, која је симбол многобоштва. Наиме, како је Свети Ђорђе био борац против хришћанских прогона, цар Диоклецијан наредио је да га утамниче и погубе. Цар Диоклецијан познат је као прогонитељ хришћана, чак и у српској усменој традицији, под називом цар Дуклијан, представљен је његов сукоб са Јованом Крститељем око превласти над сунцем, односно над свеколиким поретком.

Аждаја такође у *Откривењу Јовановом* представља симбол антихриста, који се сукобљава са арханђелима и који ће коначно бити поражен Другим Христовим доласком.



се у ратном дискурсу понавља као искра која покреће на понављање пресудне битке за Царство небеско.

Видосав Стевановић је у поговору драме *Свети Георгије убива аждаху* написао да наслов показује многе особине дела, а често представља и кључ за разумевање. У наслову Ковачевићеве драме наговештена је легенда о Светом Ђорђу, али је истовремено подвргнута иронији, комбиновањем простог народног језика и свечаних, древних речи (Stevanović 1986: 122). Сам текст разрађује ту иронију. Иронији је заправо подвргнуто разјашњавање историјских догађаја елементима легенде и предања у српској историјској драми. Како објашњава Марта Фрајнд, „епика је драми наметала наративне схеме радње које нису одговарале драмској композицији” (1996: 81). У дидаскалији ће се на крају претпоставити да се Свети Георгије тада последњи пут појавио. Остаје отворено питање да ли је последњи сукоб Светог Георгија и аждаје значајно распршивање легенде или њено остварење. Наиме, представљање реалног кроз имагинарно учи нас да је последње јављање Светог Ђорђа процес општег урушавања сакралног поретка и сваког метафизичког упоришта које је могло постојати у традиционалној свести. Док су се до Првог светског рата још могли јављати одједи хуманизма и вере у човечанство, рат је разоткрио лаж наше цивилизације, тврди Берђајев (2006: 9). Како је западна цивилизација утемељена и на хришћанској религији, рушењем хуманистичког мита долази и до духовног преврата, односно губљења вере у хришћанско „спасење”, у Царство небеско, које обезвређује овоземаљски живот. Ако се више не може остварити трансцендентално искуство сусрета са Светим Ђорђем, слобода која се жели добити у рату може бити у крајњој линији привидна слобода грађанина, али не и слобода духа, као ни спасење душе.

Аутор ће, поводом извођења драме *Свети Георгије убива аждаху*, изразити свој антиратни став: „Фалио би нам још само један рат да бисмо се потпуно смирили. Да нас нема. У целој тој трагедији, прича о глорификацији смрти, никако да схватимо да није храброст извршити самоубиство. Треба живети. Био би ред да пре него што сви постанемо небески народ, будемо мало и овоземаљски. Заслужили су Срби мало и да живе” (Kovačević, internet).

У тексту такав став заступа Катарина Џандарова, нарочито када говори о деци која су самим својим рођењем предодређена да живе као део масе, а не као индивидуе. Спасли су се само они који су мртви, како наводи Стаменковић, а они који тек долазе носиће бремене историје и великих подвига предака (2000: 30).

## Трагика субјекта у ратном вихору

Критичко преоцењивање догађаја из прошлости у драми *Свети Георгије убива аждаху* одвија се кроз међусобне односе главних ликова, њихова места у заједници, друштвена схватања, национална или политичка убеђења. Овакав приступ, у жанровском смислу, омогућава преплитање историјске драме и трагедије, али и истовремено постављање ликова као носилаца одређених идеја и хуманистичких усмерења.

Аутор кроз лик Ђорђа Цандара ставља приватну историју наспрам јавне историје, историју личних промашаја наспрам историје политички погрешних одлука, историју личне патње и патње читавог човечанства увученог у вихор светског рата.

Расцеп у његовој личности потиче од унутрашњег несклада (како сам каже – „Имам ја свог Гаврила”), што подразумева етичке, идеолошке и љубавне дилеме. Ђорђева подвојеност бића унеколико подсећа на класичне трагедије, где јунак мора да бира између онога што Зорица Несторовић назива јавно биће и приватно биће (2007: 30), у сукобу између закона сопственог бића и спољашње функције која му намеће моралну и друштвену обавезу према отаџбини:

Узрок његовог пада не лежи, међутим, у злим интенцијама и поступцима неког његовог противника, већ му је затајен и он се не може с њиме сукобити, па самим тим ни доћи у позицију да га победи. У тој врсти сукоба победника нема, као што нема ни одговора на питање 'Ко је крив?' јер, и док се бори против видљивог непријатеља, и док стреми ка остваривању добра и слободи, и док се нада да ће променити околности свога постојања, јунак све више хрли у обистињење своје судбине која му неумитно долази у сусрет. А она се ничим не може одгодити, спречити (Nestorović 2007: 30).

Док Ђорђе тежи ономе што симболизује Гаврило – револт и рушење поретка, његово делање је споља наметнуто. Трагика Ђорђевог лика почива не само на немогућности да помири јавно и приватно биће већ и у томе што не успева да оствари ни једно ни друго. Гаврило ће га упуцати пре почетка боја, онемогућити да погине за отаџбину, и на тај начин ће ускратити Ђорђу и привид сврховитости.

Поравнање сукоба Ђорђа и Гаврила, чија имена симболички преносе оне идеје које заступају (Ђорђе – према хришћанском лику Светог Ђорђа као храброг браниоца против зла, а Гаврило као храброг револуционара Гаврила Принципа, који устаје против тираније и окова), завршава се смрћу оба лика. Такав се трагички крај подударно са хегелијанском идејом о сукобу два

добра, чије су идеје оправдане и они су за њих спремни да иду у смрт, али је обесмишљавање идеала оно што ће Ковачевићеву драму изместити из трагедијског поравнања, јер трагедија захтева борбу за узвишене идеале, док се коначан сукоб ипак не одвија у равни узвишеног, већ напротив, у љубавном троуглу, који не спада у епске, па ни трагички славне завршетке.

Гаврило и Катарина припадају ликовима који настоје да сруше постојећи наметнути поредак и да избришу границе разлика. Даница Андрејевић сматра да је Гаврило Принцип заправо симболички представљен кроз Гаврила Вуковића (2011: 215), управо кроз његов бунтовни став. Гаврило Вуковић је онај који прелази с друге стране реке, закона, утврђеног реда, скученог света, затворене свести. Зато је Гаврило уједно и омражен од стране тетке Савке, која означава поље у ком влада другачији систем значења, вредности и истина у односу на Гаврила и Катарину, поље обележено простором у коме се креће тетка Савка – кућа и окућница. Савка припада свету Ђорђа Цандара. Међутим, и Гаврило и Ђорђе налазе се у парадоксалној ситуацији. Ђорђе је, као представник власти, у прилици да контролише све, осим свог дома и свог емотивног живота. Гаврило је пак у стању да крши сва правила, осим једног правила патријархалног света да се овде „људи узимају [...] због куће, земље и стоке, а не због себе” (Ковачевић 1986: 8). Дакле, оно што их повезује јесте неоствареност приватног бића, стога се тежи остваривању кроз јавно биће, кроз подвиге и жртвовања у рату.

Како примећује Александра Кузмић, ратне околности, у запажању сеоског јавног мњења, „кршењем уврежених норми и обичаја отварају врата забрањеног” (2015: 289). Уз све различитости које га чине, додаје Кузмићева, сеоско јавно мњење носилац је патријархалног морала заједнице и арбитар при одређивању прихватаљивог или проскрибованог. Зато ће неки душебрижник обавестити писмом несрећног превареног мужа о овом саблажњивом кршењу патријархалног морала (2015: 289).

Ковачевићеви јунаци нису типски ликови, нити велики хероји, већ би се пре могло рећи антихероји на друштвеној маргини, на граничним ситуацијама људске егзистенције, као предмети манипулација и механизма „виших сила”. Називима „личности, лица, појаве и сенке” на почетку драме Ковачевић указује на то да ипак не говоримо о целовитим људским карактерима, већ о бледим утварама, које не могу да остваре свој идентитет: „Ти, Ђорђе, ко вампир” (1986: 13); „Ваља нешто ваљамо и док смо живи” (1986: 46).

Људи као авети су лајтмотив Ковачевићевих драма. У драми *Сабирни центар* Ковачевић укида јасну границу између овог и оног света. И у каснијем

комаду *Лари Томпсон – трагедија једне младости* Ковачевић ће остварити окружење у којем обитавају привидно живи људи. Представљањем својих ликова као духова и сабласти Ковачевић је развио идеју смрти за живота. Визија смрти у животу означава да је из живота истрвен сваки смисао, вредност, сврха и уживање (Pul 2011: 50).

Може се рећи да Ковачевић у драми *Свети Георгије убива аждаху* опште стање националног духа представља кроз телесне недостатке. „Опанчарски батаљон” чиниће на крају драме богаљи из Брестовца: Гаврило, ратни инвалид, Миле Вуковић, грбав од рођења, Рајко Певац, сакат у десну ногу од рођења, Криви Лука, десно раме му је састављано са образом, Нинко Белотић, изгубио ногу у рату против Турака, Жоја Рибар, сакат у леву ногу, учитељ Мићун са огромном диоптријом, Трифун пијани – „Повијени, криви, ћопави, грбави – налик су привиђењима и утварама” (Ковачевић 1986: 104). Гротеска, као поступак којим Ковачевић слика своје јунаке, деконструише културно и друштвено пожељни изглед тела, па ликови стално осцилују између људског и не-људског. Односно, Ковачевић позиционира ликове унутар, али и изван живота, на граници овог и оног света, у потрази за сврхом и смислом који им непрестано измиче. Тако су увек и на граници приватног и јавног живота, у жељи да потврде своју вредност у борби за слободу отаџбине.

Иако су богаљи у мирнодопским условима заборављени, на маргини друштвене и политичке сцене, таква хијерархизација није одржива у ратним условима, јер су на бојишту сви сведени на тела чија је функција да сметају непријатељу који напредује. То је уједно и одговор на питање богаља „Јесмо ли ми овде сви једнаки или нисмо?” (Ковачевић 1986: 15). У кафани, дакле, нису једнаки, али да у рату јесу нарочито показује сцена у којој богаљи долазе на бојно поље по казни, на исту позицију где су здравима рекли да је част бити. Ту се враћамо на пишчево објашњење у дидаскалији – „Све је исто само је фирма промењена”. Дакле, здрави и богаљи налазе се на истој позицији и иста их судбина чека, они су сви пошли од куће као мртваци, а једнаки су управо по томе што су сви потенцијално мртви.

Метафора великог мрака односи се на историјске прилике које су условиле специфичан начин живота људи на Балкану, али зато ти људи, навикнути на мрак, лакше срљају у смрт. Како наводи Чедомир Антић, Србија је од 1804. до 1918. године водила осам ратова, али да су српска ратовања била углавном „Пирове победе” (2009: 18) историчари тек данас гласно изговарају.<sup>7</sup> Писци

<sup>7</sup> Мала земља, каква је Србија била по ослобођењу од Турака, тежила је „великим европским узорима”, Немачкој и Италији, у настојању да са њима постане равноправна (Antić 2009: 19).

су, међутим, осетили ту коб много раније. Ковачевић, као и у многим својим драмама, даје парадоксалну констатацију: „Чим смркне, нама сване”. Метафора рибарске мреже, која као декор све време стоји иза леђа ликова, симболичка је слика положаја у којој се налази дружина богаља. „Човек је осуђен да проживи век у суженом, скученом простору” (Stamenković 2000: 31). То је свет у којем они егзистирају и за који једино знају, што ће потврдити Микан на крају драме говорећи како никада није изашао из свог села и зна само за своју кућу – да је то једина реалност која постоји за њега, док све друго, па чак и отаџбина, спада у домен веровања, која ће се распршити у последњем чину названом „Призивање памети”. Призма кроз коју Ковачевићеви ликови гледају свет саткана је од представа утемељених на колективном мишљењу, али и од специфичних стереотипа традиционалне културе. Човекова свест је мера његовог односа према свету, али том свешћу управљају митски обрасци.

На почетку драме, Алекса – као носилац идеје патријархалне културе – говори да је узрок мрака у којем Срби живе псовање сунца, Бога, хлеба и мајке. Назначени појмови, као доминантни кодови традиционалне културе, означитељи су порекла или циља у архетипској равни тумачења. Псовањем се урушава хијерархија на којој је изграђена култура, јер су се највиши принципи показали неделотворни – они заправо представљају само мртве знакове. Укидањем трансценденталног означитеља, који носи упоришно значење, укида се значење и свих осталих, подређених знакова. „Пошли смо мртви, немамо шта да изгубимо”, рећи ће поручник Тасић. Изречена горка и песимистична констатација представља нихилистички интонирану немоћ јединке у дехуманизованом свету.

Одвајање од хуманистичких темеља цивилизације, као процеса који је обележио 20. век, а започето првим глобалним сукобом, Душан Ковачевић је предочио кроз своје ликове у драми *Свети Георгије убива аждаху*. Ковачевић је, заправо, у драми указао на позицију човека у рату, на расцеп у самим личностима, на заблуде којима су обележени под утицајем културе засноване на патријархату и миту о херојима и часној погибији. Дакле, *Свети Георгије убива аждаху* јесте историјска трагедија, која указује да људи који ратују нису дехуманизоване фигуре без лица. О изгубљеним се животима не може говорити само у бројкама, јер рат носи и много више од физичких страдања и људских живота, он одузима метафизичко упориште, слаби веру и брише идеале на којима се темељио колективни, али и лични идентитет. Из тог разлога, Ђорђе је трагичан једнако као и Гаврило, премда своје идентитете заснивају на различитим идејама.

Ради очувања властитог постојања, у рату се настоји остварити јединство колективне свести, где појединац не размишља о сопственом значењу изван значења које му даје колектив. Отуда су се историјске чињенице проматрале као колективне и целовите, свеважеће истине. Ковачевић својом драмом демистификује такве општепознате и општеважеће истине, али и митове о Србима који радо одлазе у рат.

## Извори

1. Ковачевић, Душан (1986), *Свети Георгије убива аждаху*, Београд: СКЗ.

## Литература

1. Ајдачић, Дејан (2003), *Професионалац Душана Ковачевића – ТВ адаптација представе (1990) и филм*, доступно на: <http://www.rastko.rs/filmtv/delo/11606>, приступљено 16. 9. 2008.
2. Андрејевић, Даница (2011), *Видови српског модернизма*, Лепосавић: Институт за српску културу.
3. Антић, Чедомир (2009), *Кратка историја Србије 1804–2004*, Београд: Стубови културе.
4. Берђајев, Николај (2006), *Судбина човека у савременом свету*, Београд: Логос.
5. Вајт, Нејден (2011), *Метаисторија: историјска имажинација и Европи деветнаестог века*, Подгорца: CID.
6. Воšković, Dragan (2018), „Identitet roman: *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*”, доступно на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13438>, приступљено 4. 6. 2018.
7. Butler, Christopher (2007), *Postmodernizam*, Сарајево: Шахинпашић.
8. Burzyńska, Anna, Michał Paweł Markowski (2009), *Književne teorije XX veka*, Београд: Službeni glasnik.
9. Derida, Žak (1990), *Bela mitologija*, Нови Сад: Bratstvo-jedinstvo.
10. Ковачевић, Душан (2013), *Заслужили су Срби мало и да живе*, доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:453176-Dusan-Kovacevic-Zasluzili-su-Srbimalo-i-da-zive>, приступљено 15. 12. 2014.
11. Žunić, Dragan (2002), *Nacionalizam i književnost: srpska književnost 1985–1995*, Ниш: Prosveta.
12. Кузмић, Александра (2015), „Универзална прича о моралу заједнице или мотив прељубе у драмским текстовима о Првом светском рату (Урош Дојчиновић *У затишју*, Милица Јаковљевић *Тамо далеко...* и Душан Ковачевић *Свети Георгије убива аждаху*)”, *Рат и књижевност*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 283–292.
13. Несторовић, Зорица (2007), *Богови, цареви и људи*, Београд: Чигоја штампа.

14. Pul, Ejdrijan (2011), *Tragedija*, Beograd: Službeni glasnik.
15. *Rečnik književnih termina* (2007), Beograd: Nolit.
16. Riker, Pol (1984), „Zli bog i 'tragična' vizija egzistencije”, *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 324–340.
17. Стаменковић, Владимир (1987), „Предговор”, *Изабране драме*, Душан Ковачевић, Београд: Нолит, 5–22.
18. Стаменковић, Владимир (2000), *Крај утопије и позориште*, Београд: Откровење.
19. Стевановић, Видосав (1986), „Душан Ковачевић – комедиограф и драматичар”, *Свети Георгије убива аждаху*, Београд: СКЗ, 115–125.
20. Todorova, Marija (1999), *Imaginarni Balkan*, Beograd: Ćigoja štampa.
21. Фемић, Радоје (2017), „Драма и филм *Свети Георгије убива аждаху* Душана Ковачевића: ка значењском преобликовању”, *Душан Ковачевић: човек, идеологија, драма*, Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 85–100.
22. Фрајнд, Марта (1996), *Историја у драми – драма у историји*, Београд: Прометеј.
23. Ђоровић, Владимир (1997), *Историја српског народа*, књ. 1, Бања Лука – Београд: Глас српски – Ars libris.
24. Чајкановић, Веселин (1973), *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
25. Šeling, Fridrih (1984), „О tragediji”, *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 27–37.

Review article  
UDC 821.163.41.09-2  
DOI 10.21618/fil1818488m  
COBISS.RS-ID 7930392

Aleksandra D. Matić  
University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts  
Department of Serbian Literature

## DUŠAN KOVAČEVIĆ'S PLAY *ST. GEORGE SLAYS THE DRAGON*

### *Summary*

This paper demonstrates the interpretation of historical facts in the play *St. George slays the dragon*, or the perspective from which the theme of the First World War is observed. Genre definition and the relation of history and fiction in the drama is reviewed. The objective of this work is the consideration of the Battle of Cer as a victory of the Serbian people, as well as the question about the values for which

humans are ready to suffer. Upon conclusion, the author manifests a critical antagonism towards common interpretations of the history.

Key words: First World War, history/fiction, center/margin, public/private, plurality of perspectives, dehumanization.

## Primary Sources

1. Kovačević, Dušan (1986), *Sveti Georgije ubiva aždahu*, Beograd: SKZ.

## References

1. Ajdačić, Dejan (2003), *Profesionalac Dušana Kovačevića* – TV adaptacija predstave (1990) i film, dostupno na: <http://www.rastko.rs/filmtv/delo/11606>, pristupljeno 16. 9. 2008.
2. Andrejević, Danica (2011), *Vidovi srpskog modernizma*, Leposavić: Institut za srpsku kulturu.
3. Antić, Čedomir (2009), *Kratka istorija Srbije 1804–2004*, Beograd: Stubovi kulture.
4. Berđajev, Nikolaj (2006), *Sudbina čoveka u savremenom svetu*, Beograd: Logos.
5. Bošković, Dragan (2018), „Identitet roman: *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*”, dostupno na: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13438>, pristupljeno 4. 6. 2018.
6. Butler, Christopher (2007), *Postmodernizam*, Sarajevo: Šahinpašić.
7. Burzyńska, Anna, Michał Paweł Markowski (2009), *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
8. Ćorović, Vladimir (1997), *Istorija srpskog naroda*, knj. 1, Banja Luka – Beograd: Glas srpski – Ars libris.
9. Čajkanović, Veselin (1973), *Mit i religija u Srba*, Beograd: SKZ.
10. Derida, Žak (1990), *Bela mitologija*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
11. Femić, Radoje (2017), „Drama i film *Sveti Georgije ubiva aždahu* Dušana Kovačevića: ka značenjskom preoblikovanju”, *Dušan Kovačević: čovek, ideologija, drama*, Gračanica: Dom kulture „Gračanica”, 85–100.
12. Frajnd, Marta (1996), *Istorija u drami – drama u istoriji*, Beograd: Prometej.
13. Kovačević, Dušan (2013), *Zaslужili su Srbi malo i da žive*, dostupno na: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:453176-Dusan-Kovacevic-Zasluzili-su-Srbi-malo-i-da-zive>, pristupljeno 15. 12. 2014.
14. Kuzmić, Aleksandra (2015), „Univerzalna priča o moralu zajednice ili motiv preljube u dramskim tekstovima o Prvom svetskom ratu (Uroš Dojčinović *U zatišju*, Milica Jakovljević *Tamo daleko...* i Dušan Kovačević *Sveti Georgije ubiva aždahu*)”, *Rat i književnost*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 283–292.
15. Nestorović, Zorica (2007), *Bogovi, carevi i ljudi*, Beograd: Čigoja štampa.



16. Pul, Ejdrijan (2011), *Tragedija*, Beograd: Službeni glasnik.
17. *Rečnik književnih termina* (2007), Beograd: Nolit.
18. Riker, Pol (1984), „Zli bog i 'tragična' vizija egzistencije”, *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 324–340.
19. Stamenković, Vladimir (1987), „Predgovor”, *Izabrane drame*, Dušan Kovačević, Beograd: Nolit, 5–22.
20. Stamenković, Vladimir (2000), *Kraj utopije i pozorište*, Beograd: Otkrovenje.
21. Stevanović, Vidosav (1986), „Dušan Kovačević – komediograf i dramatičar”, *Sveti Georgije ubiva aždahu*, Beograd: SKZ, 115–125.
22. Todorova, Marija (1999), *Imaginarni Balkan*, Beograd: Čigoja štampa.
23. Šeling, Fridrih (1984), „O tragediji”, *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 27–37.
24. Vajt, Hejden (2011), *Metaistorija: istorijska imaginacija u Evropi devetnaestog vijeka*, Podgorica: CID.
25. Žunić, Dragan (2002), *Nacionalizam i književnost: srpska književnost 1985–1995*, Niš: Prosveta.

Preuzeto 15. 7. 2018.  
Korekcije 21. 9. 2018.  
Prihvaćeno 26. 9. 2018.