***По завршетку наставне јединице А. Поповић:"Развојни пут Боре шнајдера" (анализа ), ученици ће бити у стању да:***

* именују књижевну епоху којој дело припада;

наведу најважније биографске и библиографске податке о ***А. Поповићу***

откривају и кратко описују утиске и доживљаје које је дело ***Развојни пут Боре шнајдера***

изазвало у њима;

* препознају и именују књижевни род и врсту;
* познају фабулу;
* објасне наслов;
* одреде тему и мотиве;
* наведу основне одлике композиције дела;
* доведу у везу поједине делове текста;
* изводе поруке;
* користе одговарајућу литературу;
* размотре актуелност дела у данашњици;
* примене стечено знање у пракси (речнички фонд, вештина комуникације, типологија личности, морални судови...);
* препоруче дело другима.

***Административни део часа***

***Уводни део часа:*** Развојни пут Боре шнајдера нема јасно упориште у структури драме и њеној садржини. Он сугерише трајање драмског збивања у дужем континуираном временском следу као што је случај у приповедним жанровима (приповеци и роману). То није могуће у драмском жанру па није ни остварено: наслов нема упориште у драмском догађању, траг му се примећује у делу једне реплике Боре шнајдера ("Али зар је мени самом мило што нисам имао услове за развој?"). Са аспекта наведеног исказа и укупне садржине драме, њен наслов као да је срочен случајно и необавезно, без жеље да зрачи дубљим смислом. Међутим, у крајњем исходу, када се драма ишчита или догледа позоришна представа, приметиће се да наслов, ма колико био лабаво везан за садржину драмске приче, изражава саркастичан став према свем догађању и његовим актерима.

Уобичајена функција поднаслова драме (или било кога књижевног дела) јесте да ближе жанровски одреди дело. Овде то није "комад с певањем", "шаљиво позориште", "комедија у три слике", нити је једноставно "комедија" или ,драма". Александар Поповић је Развојни пут Боре шнајдера поднасловом одредио са "Сценска карактеристика и четири ставке". Обе речи из синтагме "сценска карактеристика" не казују много читаоцу. Придев "сценска" упућује на сцену и позориште али само то; именица "карактеристика" нема ни асоцијативне везе са драмском или позоришном техником. Карактеристика је писмено мишљење о раднику или члану партије, које је било неопходно за запошљавање или избор на неку функцију (Бора шнајдер ће рећи: "Кад му ја зацрним карактеристику, има после да се потуца од немила до недрага и опет преда мном на колена да пада..."). Други део поднаслова "у четири ставке" има значење "у четири чина" (то значење је јасно из начина компоновања драме); уместо назива "чин" овде је употребљен назив "ставка". Овај израз потиче из административно-бирократског језика и њиме се именују

1. поједини називи издате робе у рачуну (рачун има три ставке ако су купљени уџбеници из математике, физике и хемије);

2. делови законског текста (члан 5, став 1); (3) пасуси, одељци у неком акту. Свака карактеристика има више ставки: рођење и родитељи, школовање, досадашњи рад, друштвене активности, признања, моралне особине, закључак.. Тек када смо на овај начин утврдили садржину и смисао речи "карактеристика" и "ставка", осветљава се смисао поднаслова. Дакле, развојни пут Боре шнајдера биће приказан кроз сценску карактеристику која ће имати четири ставке (дела, чина). Сада нам поднаслов не изгледа бесмислен, или у најмању руку чудан, него потпуно осмишљен и обојен алегорично-сатиричним тоном.

*Главни део часа.*Честа је пракса у савременој драмској књижевности да се чинови односно мање композиционе и садржинске јединице насловљавају (то је случај у комедији Душана Ковачевића Балкански шпијун). Александар Поповић насловљава ставке из ове комедије на следећи начин:

1. До прве прилике: врбов клин.

2. Од Прилике до Ивањице: бестрагија.

3. Трице и кучине: коњски нокат и магареће уво.

4. Кад сивац прође Крушевац: чешагија.

Наслови су наведени у афиши драме и на почетку ставке. У насловима примећујемо делове из идиоматских израза (врбов клин, трице и кучине); кад се ишчита цела драма, запажа се да наслови немају никакве везе са садржином. Идиоматске назнаке успостављају асоцијативне додире са драмском традицијом (спомињање Ивањице, на пример, враћа читаоца или гледаоца Нушићевој драматургији у којој је Ивањица споменута као бестрагија у коју се по казни премештају чиновници или се тамо хапсе сумњива лица). Речник ових међунаслова негативан је, груб, деградирајући.

Наслов, поднаслов и међунаслови (наслови ставки) нису обликовани са уобичајеном уметничком намером да функционишу као тематске или мисаоне назнаке садржине. Они су производ пишчевог духовитог сагледавања света, догађаја, ствари и људске јединке у извесним околностима. Некима се назире смисао, неки пак имају смисао за себе али не и смисао ослоњен на садржину. Све је игра па и наслови; нису они толико битни, битна је драмска игра која следи - као да нам каже писац ове драме.

Техника обликоваља

Драматургија Александра Поповића особена је у техници обликовања, конструкцији сижеа, развоју драмске приче, вођењу игре, коришћењу драмских средстава, обликовању и функционисању дидаскалија, вођењу драмских ликова, обликовању драмских сегмената, језику, уметничкој интенцији. Сваки структурни елемент Поповићеве драме онеобичен је до те мере да пада у очи читаоцу који чита драму али и гледаоцу позоришне представе. Све те особености нису новина, виђене су у драмама других епоха и писаца, али су овде, у Поповићевој драми, сабране на једном месту и згуснуте па делују упечатљиво. Поповићеве драме не можемо препознати ни као комедије карактера, ни као комедије нарави; оне нису ни комедија ситуације ни фарса; оне су све то истовремено па се намећу могућности другачијег одређења драмског профила, терминологијом која ће најпотпуније изразити суштину драмског дела Александра Поповића. Драма Развојни пут Боре шнајдера добра је основа за експликацију наведених запажања.

Структурирање драме своди се на основне драмске јединице - чинове. То је правило које важи миленијумима, само се мењао назив ових јединица: чинови или поглавља. Овде се називају "ставке" и свака има наслов. Писац не разлаже ставке на сцене, ситуације или појаве. Наравно, ове јединице су присутне у драми по природи ствари, али нису означене као посебне јединице чина. Драмска прича је врло динамична, тече као бујица, одликује је динамика кретања, говора и акустичких сензација; прекидање таквога тока у тексту драме обележавањем редног броја појаве и дидаскалијама било би неприродно и штетило би доживљају драмског ритма. Посматрање броја појава по чиновима и односа броја страница драмског текста и броја појава речито указује на захукталост ритма драмске радње.

Трећи чин има најмањи број појава (13), свакој појави у просеку припада две странице драмског текста (1,7). Први и други чин уједначени су не по броју појава него по простору који у просеку припада појави (1 страна). Четврти чин је најзанимљивији по структури и најдинамичнији по измени појава; на двадесет четири стране радња је развијена у четрдесет појава (0,6 страна по појави). Ако имамо у виду да овде три појаве заузимају једанаест страница, за осталих тридесет седам појава остаје по 0,3 странице у просеку. Додамо ли томе да највећи број појава садржи од две до четири реплике и велики број се своди на само једну реплику, јасно је да се у овом чину остварује урнебесни ритам.

Различита је природа (али и функција) сцена у овој драми. У неким сегментима усредсређене су на испољавање појединца или на експликацију неке појаве или понашања - то је случај са обимнијим сценама. Највећи број сцена је предочавање неког догађања или понашања чији збир постаје слика атмосфере или менталитета. Има и "сцена ради сцене" као што има "говора ради говора" или "празног говора" који садржински ништа не казује и не значи, али изванредно осликава говорника, његов интелект и менталитет. Основна драмска вредност појава јесте комика и смех, који су углавном обојени пародијом, сатиром и друштвеном критиком појаве, понашања и менталитета.

Употребили смо овде израз "драмска прича". Он подразумева континуирани след догађаја од почетка, преко развоја, до завршетка; такав след догађаја назива се фабула. Фабула драмског или епског дела може се изложити (препричати). Покушамо ли да то учинимо, приметићемо да је немогуће. Нема овде континуиране фабуле (приче); има низова сцена са различитим догађањима - мноштво малих догађања која се не могу сложити у један узрочно-последични низ. Све је то тешко повезати у покушају препричвања ако бисмо хтели да некоме изложимо садржину позоришне представе. Једина танка нит која прожима све чинове јесте деловање Боре шнајдера и оно што се догађа с њим и око њега. Али изван тога има још много занимљивих ситуација које су у служби основие пишчеве интенције - смех (и подсмех) изнад свега.

Тој пишчевој намери подређени су сви структурни елементи, све сцене око неких група ликова, уводне дидаскалије.

Драмска афиша има особену структуру и врло оскудну наративну опрему. Састоји се из три дела: списак имена актера драме, реченица која упућује на време драмског збивања, наслови чинова (ставки). Списак имена је врло оскудан и неуједначен. Само два актера имају име и презиме; два актера уз име имају одредницу занимања (Бора шнајдер, Шпира клонфер); остали актери имају само име.

Код већине актера нема података о занимању, животном добу, породичним везама. Уобичајена пракса да драмска афиша садржи податке о времену и простору овде је изостала. Реченица "Догађа се чак и то у бурном току мирне изградње" не пружа информације о времену у календарском смислу нити о простору; привлачи пажњу оним што из ње провирује: то је сатирична жаока уперена и на време и на догађања. Наслови чинова (ставки) овде делују и провокативно и информативно: својим обликом и садржином привлаче пажњу и изазивају интересовање; истовремено сугеришу жанр: комедија са много смеха и забаве.

Александар Поповић користи два типа дидаскалија: уводне, на почетку свакога чина и пропратне уз реплике. Уводне дидаскалије имају стандардну функцију: да предоче изглед сцене, пруже информације о актерима, опишу атмосферу, понегде указују на психолошка стања актера (код Крлеже, на пример). У овој драми само уз први чин иде обимнија дидаскалија која предочава амбијент ("Жалосне врбе, воштане фигуре, свеће") и долазак на сцену Боре шнајдера и масе статиста у којој су сви актери драме осим Шпире клонфера. Уводне дидаскалије осталих чинова пружају читаоцу оскудне информације (и инструкције редитељу):

1. Амбијент: Почетак као у првој ставци али се у току електрифицира и модернизује.

2. Амбијент: Све исто као у другој ставци с нешто више сивила (тила, застора, плоча),

3. Амбијент: Као у трећој ставци, само више ваздуха, више светла и простора.

Сугестије за самостално истраживање 1

Предмет истраживања: Драмска афиша.

Задаци за истраживање.

1. Констатовали смо да је списак имена актера драме врло оскудан и неуједначен. Да ли у тој чињеници сагледавате пишчев стваралачки став? Изразите га у неколико реченица.

2. Пажљиво размотрите садржину и смисао реченице "Догађа се чак и то у бурном току мирне изградње." Анализујте подвучена места и објасните њихов смисао. Да помогнемо. Зашто ЧАК, на шта се односи ТО; опозитност: БУРНИ ТОК - МИРНА ИЗГРАДЊА. Нека вам помогну и Борине речи на крају драме: "Целог живота сам допуштао да ме користе други... и сви су од бурног тока мирне изградње нешто чалабрцнули... само сам ја добио петнаест година".

Динамика игре

Основна драмска особнна (и квалитет) овога дела јесте динамика игре, која се огледа у смењивању актера на сцени, промени декора, кретању актера по сцени, игри (коло), брзини говора, акустичким сензацијама. Приметили смо уситњеност појава (сцена) и њихово брзо смењивање. Највише је појава са две до четири реплике, али и доста појава са само једном репликом. Један актер долази на сцену говорећи и брзо одлази само што је чуо по једну реплику друге двојице актера:

ВИТОМИР (долази): Зна то друг Бора... врти се он ко на жеравици док сте ви конферисали... Ја му у пролазу рекох: ,,Иди, друже Боро, ручај... немој да трпиш гладан, ко зна хоће ли то бити окончано и до поноћи"...

СЕЛИМИР: Замајавали смо се око уводне речи!... БОРА: А ја напољу чашћавам помоћне службенике и шаљем их да прислућкују код врата: помиње ли се моје име!...

ВИТОМИР: Кад пред вече онуда наиђох, ја опет спазих Бору шнајдера како иде као луд тамо-амо испред прозора и пропиње се на прсте не би ли видео ко се јавља за реч!... (Одлази.)

Промена декора, односно уношење промена у сценски простор, остварује се као саставни део драмске игре и тока драмске радње. У другом чину, у току представе, мења се декор - врши се електрификација. У трећем чину врше се промене сцене у поп-арт стилу. И то је фактор динамизације догађања на сцени и обогаћивања доживљаја позоришне представе.

Кретање актера по сцени и брзина њиховог смењивања врло је динамично - на то указују пропратне дидаскалије:

Милоје одјури - улеће махнито - долази као мећава

одлази брзо - улази љутито - рукне на Витомира

оде бесно - улети као луд - баци се на њега

улети - наједном бане - грубо одгурну Лину

улеће - журно и бесно одлази - гурне Шпиру

Урнебесно кретање просто да се судара у истој сцени: "излеће са сцене", "улеће на сцену". Често игра коло ("ланац") - игра је снажна, као и музика; у завршној сцени "заиграју бесомучно да сруше позорницу, као у паклу". Говор је брз и напет, реченице су кратке, испрекидане, недовршене (три тачке и узвичници преовлађујући су као синтаксички знаци). Говор се често претвара у вику:

цикне из фалсета - цикне - дрекне

све више пада у ватру - крикне

Акустичке сензације су разноврсне: све одзвања од гласова, жагора, комешања, смеха, музике, певања, буке кретања, буке игре, декламовања, пљеска:

сви прасну у смех

хармоника трешти

пева колико га грло носи.

Људски свет

Људски свет комедије Развојни путр Боре шнајдера чини једанаест актера и сви се појављују у првој сцени, у маси која надолази на сцену, осим Шпире клонфера. То је маса која пева, изражава подршку говорнику, аплаудира, носи транспаренте, једнодушно изражава своју "приврженост ствари", спремност ,да згуснемо наше редове", подршку Бори јер ,је он јак политички?...влада ситуацијом!... признајте: усталасао је ове наше васкрсле масе!...". Уводна дидаскалија представља људски свет који надолази на сцену као масу "бедног, голог и босог народа". Међутим, убрзо се из те масе издвајају, улазећи у драмска збивања, сви актери из драмске афише, осим Шпире клонфера. Тако, на једној страни је бедни, голи и боси народ, а на другој страни су поименце споменути актери ("у маси су, поред статиста: Пикља, Витомир, Селимир, Милоје, Лина, Розика, Гоца, Милисав и Милисављевић у цивилу") и наравно Бора који је испред масе. Сви они су занатлије (лимари, шнајдери, воскари), власници радњи, бивши шегрти или радници код газда, три жене - две без занимања и једна дактилографкиња, политички активисти (Селимир, Милоје), милиционари. Присутна је још једна подела. Међу драмским актерима на једној страни су они који се боре "за нашу ствар" (за опоравак задруге) а на другој страни је Шпира клонфер, власник лимарске радње.

Драмски сукоб се заснива на сукобу друштвеног и приватног интереса, односно на уверењу да је Шпирина радња опасност за државно предузеће (лимарску задругу). Међутим, о друштвеном интересу мало ко мисли али су се сви окомили на приватног занатлију решени да га униште. На овој линији сукоба открива се нерад, похлепа, пљачка, завист, пакост, незнање, неморал.

Наведене особине нису расподељене као особена црта једнога актера: могу у извесној мери бити израженије у једној личности, али су углавном присутне код већине актера (по две, три или четири од наведених особина). Нерад је одлика већине актера, посебно оних који су запослени у друштвеном предузећу. Бори ће се пребацити "идеш код жена док су им људи на послу" и што се "сав ангажовао око стављања под кров своје виле, а задругу си пустио на божју вересију"; Розика "од свег рада највише воли нерад"; Шпира ће рад у друштвеним фирмама оценити овако: "Код вас један ради, шесторица га надгледају, а дванаест њих штимује и намиче"; незапослени "пуцају на радно место где не треба радити"; многи очекују да живе на туђ рачун: Шпира клонфер каже: "Сви чекају од мене срећу!... ономе подмажи, ономе замасти, онога подмити, тамо зачепи, свуда дотеци!... Много вас, брате, има који сте скрстили руке, па само гледате у Шпиру као у краву музару!...". Завист и пакост врло често провале: то је завист према ономе ко има власт, према ономе ко је успешан у послу, завист на женску лепоту; из зависти проваљује пакост (Пикља: Од тога човек најпре добија на ваги, кад другоме напакости!!...), пакосне претње на рачун Шпире клонфера, пакост и осећање среће када је Бора шнајдер смењен и осуђен на робију; присуство зависти и пакости скоро код свих актера драме оставља мучан утисак и згроженост над приказаним људским светом. Пљачка је сасвим обична појава у овом свету. Бора ће рећи: "Ја сам човек и није ми страно ништа што је туђе... ал' зато своје не дам!..."; "Издаћемо једну канцеларију заступству расхладних уређаја... да се опскрбим још и тим чудом, па после шта буде"; оним што опљачка Бора купује кола себи, жени, сину и ћерки; прави велику кућу и издаје странцима јер "треба људима помоћи". Незнање и необразованост карактеристични су за свет ове драме: експлицитно се каже да је неко без школе; то се најбоље показује кроз говор актера драме. Школа и знање нису на цени, чак ни занат није битан: посао или функција се добија по "заслузи", припадности групи, везама; кројач постаје управник лимарске задруге; кад човек нема никаквих квалификација једино му преостаје "или администрација или уметност".

Неморал је захватио актере драме: неморал чињења, мишљења, понашања и говора. Једина три женска лика оличење су неморалног начина живљења и опстајања; оне су предмет искоришћавања од стране оних који имају новац и моћ; њиховом (не)моралу посвећене су читаве сцене: када Пикља набраја Розики све њене авантуре (четврти чин); много је реплика у којима има ласцивних исказа, још више ласцивних алузија; Бора шнајдер као управник лимарске задруге нуди Селимиру подводачке услуге као неко ко те ствари завршава без икаквих тешкоћа.

У првом плану драмске интенције јесте начело игре: сценски простор и актери који делују у њему подређени су игри која је довољна сама себи. Зато и актери делују по вољи писца а не по логици неких животних правила или логици социолошких, историјских или психолошких узрочности. Има у ликовима нечега специфичног и особеног што би према теорији комедије нарави било лична, индивидуална црта, која у збиру са цртама других ликова чини нарав једне људске заједнице. Међутим, пошто је игра оса окупљања свега испољавања, индивидуалности су утопљене у масу, више је сличности него разлика. Сви ти појединци већином припадају занатлијском слоју и сви имају сличне навике, начин живота, животне преокупације. Зато они нису личности са карактером, психологијом и филозофијом него су актери са својим навикама, стилом живота, менталитетом, у многим детаљима једнаки или бар слични. Ако се из те масе неки актер мало издвоји, није то због његовог посебног духовног склопа него зато што је његово појављивање и деловање фреквентније. Тако, на пример, Селимира нема у првом чину, али је зато врло присутан у остала три чина. Он се издваја из масе као тип "друга секретара комитета", "друга одозго", "партијског активисте", који је надлежан да надгледа, контролише, "спроводи линију"; у његовом деловању и говору има лукаве двоструке игре, повлађивања маси, површног сагледавања појава и проблема. Милоје је тип "младог перспективног друга" који постепено савладава вештину власти и владања: док је у почетку само послушко и потрчко, на крају је он тај који хапси и саслушава.

Бора шнајдер је један од актера ове драме; исти је по менталитету, мишљењу и чињењу; ништа га особено не издваја из масе осим активитета: у драмским је збивањима од прве сцене (на челу је масе која ступа на позорницу) до последње (осуђен је, игра се бесно, паклено коло). Њега је драмска игра истурила у први план, он је у средишту дешавања, он је и у наслову драме. То га ипак не чини главним јунаком, драмским карактером како то каже теорија комедије. Исти је као и остали актери и по менталитету, по "образовању", знању и понашању, по грамзивости, бескрупулозности, неморалу и простаклуку - као и већина актера драме. Испред свих је само по томе што је чешће на сцени, више говори, у већој мери показује ограниченост, глупост и некомпетентност, сиромаштво духа, оскудност знања, промишљања и изражавања. Бора ће сам довољно посведочити о себи. Монологом у трећем чину замериће Шпири што му никад не понуди мито ("нема да се сети, да каже: Еј, бре, Боро и ти си жива душа... ево и за твоју душу, па гледај своја посла..."). То исто ће неосетно изрећи у разговору са Селимиром: "Прави се невешт... па ако не разуме шта мене мучи, ал' разумеће... Зато сам ја овде!...". Ово његово јадање Селимиру има двоструки уметнички ефекат: казује о томе да је Бора навикао на подмићивање, али казује још нешто: признати то пред Селимиром, "другом одозго", и још нагласити "Зато сам ја овде!" (на власти, као управник лимарске задруге) значи да. је то сасвим уобичајено и сасвим природно па и "друг Селимир" има разумевања! Колико је Бора шнајдер властољубив показује овај његов немир пред одлуку о избору новог управника лимарске задруге: узвртео се, прислушкује, плаћа друге да прислушкују како тече расправа и спомиње ли се његово име. А када је постао управник, увек у разговору наглашава "Ја сам Бора управник". Као управник ће чешће држати говоре, давати савете, говорити о раду. Али је његово говорење збирка бисера празноречивости, незнања, некомпетентности, глупости. Са састанчења је покупио фразе које ће постати садржина његових говора - празних, бесмислених, гротескних:

Хтео сам само да потцртам!... да истакнем у први план!... да конципирам!... да дотакнем најактуелније проблеме!... и да заинтригирам јавност!... јер,

кажем!...

\*

Истина је, али баш у вези с тим, а без икакве друге везе ма са чим, мислим: мутним и нејасним, друже Селимире... постојала је бојазан, не тако велика и неизбежна, већ само коренита и пресудна... те се тако није ни могло десити да се зачауримо и останемо изоловани нашом воскарском љуштуром...

умало!...да нисмо благовремено и енергично, правовремено!...

\*

Другови!... ми морамо, другови!... и хоћемо и ако нећемо!... другови, то је наша обавеза!... обавезно да обећамо!... па макар и не испунили, другови!... другови, на савременијим основама морамо убудуће!... другови морамо и ако не можемо!... темељићемо наш рад, другови!... куле у облацима!...темељи на песку!... тврде као памук!... неизоставно, другови!... облтатно!... свим

расположивим снагама!... другови, хоћемо ли?!...

\*

Идем, идем...е, па шта је?... ако је затвор, бар је фрај!...и то је за људе!...

Развојни пут Боре шнајдера не говори толико о развијању Боре шнајдера као личности: он је у драмска збивања ушао као формиран човек; "развојни пут" је само синтагма подругљивог значења јер је тај "развојни пут" одвео Бору шнајдера на робију. То није ни развојни пут његовог окружења: и они су већ формирани, увежбани да слажу, поласкају, оговарају, забушавају, подваљују. Сложно аплаудирају Бори кандидату за управника лимарске задруге; када падне, окрећу главу од њега, избегавају га као да је кужан, подсмевају му се, уживају у његовом паду. Није овде битан Бора шнајдер, битан је менталитет тог људског света, менталитет који изазива смех. Смех је овде у првом плану, онај фарсични, урнебесни — све је подређено смеху.

Сугестија за самостално истраживање 2

Предмет истраживања: Лик Шпире клонфера.

Задаци за истражмеање.

1. Када писац уводи овај лик у драмску причу?

2. Каква се слика Шпире клонфера ствара у свести читаоца или гледаоца на основу онога што је речено у дијалогу између Боре шнајдера и Селимира?

3. У најави доласка Шпире клонфера на сцену каже се: "Долази Шпира, огроман, одлучан, јак". Која све значења има реч ,јак" у контексту ове реченице?

4. Мења ли се та слика доласком Шпире клонфера на сцену? Обратите пажњу на разговор Селимира, Боре и Шпире у трећем чину.

5. Ако бисте одлучили да урадите портрет овога драмског јунака, шта бисте оценили као позитивно а шта као негативно у његовој личности, поступцима и говорном испољавању?

Све за смех

У пишчевој стваралачкој концепцији основно начело јесте: "Све за смех, смех на првом месту!". Тој концепцији подредиће наслов дела, наслове чинова, имена актера, дидаскалије, жанровске одреднице. Понашање, поступци и мишљење актера драме још један су обилан извор смеха: у нескладу су жеље и могућности (Бора би да буде управник а није у стању да склопи једну реченицу, а када је склопи онда је узор празноглавости и глупости: "Постојала је бојазан, не тако велика и неизбежна, већ само коренита и пресудна"); у нескладу су схватања и чињења (Пикља је за "нашу ствар", потајно стрепи од конфискације па сакрива све што вреди од ствари; Бора говори о образу и поштењу а пљачком гради куће и купује аутомобиле свим члановима породице); слушање и одобравање масе је аутоматизовано - пљеска се празним речима и глупостима:

Бора: Наше одлучне и непоколебљиве!!...

Сви: Живеле!!...

Бора: И наши несаломљиви!...

Сви: Живели!!...

Бора: И наше недвосмислене!...

Сви: Живеле!!...

Бора: И непромочиви!...

Сви: Живели!!...

Празан вербализам који се претвара у обичну будалаштину карактеристичан је за говорење Боре шнајдера, а публика ће увек показати "разумевање" и "одушевљење" па аплаудирати. Ево шта све Бора убраја у пратеће службе које лимарска задруга мора да има: "Поентере, лаборанте, калкуланте, трабанте, лакташе, економе, гилиптере, режисере, инкасанте, цинкароше, егзекуторе". Врхунац глупости је када Бора обећава да ће у лимарској задрузи предвидети "оформљење института за проучавање и унапређење чункова и розетни".

Озбиљни (службени) разговори постају неозбиљни јер се кроз њих врло често провлаче ласцивне алузије:

Бора: Ова је пушка, она је прангија, а Лина је тешка хаубица...

а предмет разговора је залагање радника на послу, одговоран однос према послу.

Бора: Радује ме друже Камбасовићу да смо нас двојица били на истој платформи...

алузија на заједничку љубавницу. Бора ће Селимиру ("другу одозго") понудити:

Само ви намигните, ако Штеба дати мало одушка, може!... примам ја то на себе!... да аранжирам један покер са шлепованим дамама!... држим ја две у сталној приправности, ко лађе су!...

Оваквих примера има много, понекад су искази потпуно отворени, чак врло слабо камуфлирани: они, наравно, задовољавају (и одушевљавају) публику, али је то, ипак, повлађивање нижем укусу такве публике. Службена документа шминкају се улепшавајући и фалсификујући стварност "мирне изградње": док Милоје диктира у записник о саслушању Боре шнајдера: "Притешњен чињеницама да је нови управник насупрот њему показао жељене резултате, Бора шнајдер се дубоко покајао и погнуте главе сачекао крај... (А Бора уопште није погнуте главе. Напротив, звера наоколо и цери се.)".

Начело "Све за смех, смех на првом месту" условило је да основу драмске интенције не чине сложени драмски токови и сукоби. Драмска игра је утемељена на једноставној садржини, једноставним актерима драме и још једноставнијем сижеу. По томе је она ближа фарси него вишој комедији. Фарса је по неким изворима смеха, по урнебесним ситуацијама, по инсистирању на смеху по сваку цену, по доминантним примерима вербалне комике, по изразитој присутности ласцивних исказа и алузија. Али где има смешног, има и оног чему се подсмехује, што се помало ошине сатиричном жаоком. То је подсмех друштвеним појавама, друштвеној атмосфери, менталитету средине и времена. Има много смеха, али из њега зрачи и критичка нота усмерена на општи нерад, прогон оних који заиста раде и стварају, пљачкање и уништавање друштвене својине, неозбиљност и шега у државним пословима, незнање и некомпетентност, неморал. На многим местима драмске приче чини се да је смех у првом плану, али је суштина у апсурдности ондашње стварности. Завршна сцена драме у којој се вије коло као испраћај Боре шнајдера у затвор, делује гротескно и језиво: не зато што Бора шнајдер одлази у затвор, него зато што је то епилог свега драмског дешавања и што је поразан - све је пропало, неморал у различитим видовима испољавања царује а на позорници коло игра "бесомучно да сруши позорницу као у паклу".

Сугестије за самостално истраживање 3

Предмет истраживања: Језик и говор.

Задаци за истраживање.

Језик и говор у драми Развојни пут Боре шнајдера одликује лексичко богатство и мајсторство коришћења језика и говора у функцији драмске игре. Истражите неке од аспеката језика и говора.

1. Лексика је са извора колоквијалног говора богатог свакојаким наносима: архаизми, варваризми, шатровачки говор. Наведите по неколико примера.

2. У говору актера драме стално се чују спрегови речи и синтагме бирократског и конференцијашког говора. Наведите десетак примера.

3. Скоро да нема реплике из које се не чује неки идиом. Потрудите се да проберете примере идиоматског изражавања, који су чести у свакодневном говору.

***Завршни део часа: У завршном делу часа професор у дијалогу са ученицима проверава постигнутост исхода.***

***По завршетку наставне јединице Душан Ковачевић: Балкански шпијун (анализа ), ученици ће бити у стању да:***

* именују књижевну епоху којој дело припада;

наведу најважније биографске и библиографске податке о Душану Ковачевићу

откривају и кратко описују утиске и доживљаје које је дело Балкански шпијун

изазвало у њима;

* препознају и именују књижевни род и врсту;
* познају фабулу;
* објасне наслов;
* одреде тему и мотиве;
* наведу основне одлике композиције дела;
* доведу у везу поједине делове текста;
* изводе поруке;
* користе одговарајућу литературу;
* размотре актуелност дела у данашњици;
* примене стечено знање у пракси (речнички фонд, вештина комуникације, типологија личности, морални судови...);
* препоруче дело другима.

***Административни део часа***

***Уводни део часа:* О писцу:**

Душан Ковачевић (1948) српски академик, писац, сценариста редитељ, и позоришни радник, аутор је великог броја драмских дела са комичним садржајима . У његовим остварењима долази до преплитања комедије карактера, комедије нарави, фарсе и драме у ужем смислу, као драмски писац, често се пореди са Браниславом Нушићем.

*Најпознатија* његова остварења су:

* „Маратонци трче почасни круг” (1972),
* „Радован III” (1973),
* „Ко то тамо пева” (1980),
* „Сабирни центар” (1982),
* „Балкански шпијун” (1983),
* „Свети Георгије убива аждаху” (1984),
* „Клаустрофобична комедија” (1987),
* „Професионалац” (1990),
* „Урнебесна трагедија” (1991),
* „Лари Томпсон, трагедија једне младости” (1996),
* „Генерална проба самоубиства” (2010).

Главни део часа. Драма „Балкански шпијун” написана је у два чина, и има помало неуобичајену композицију, ако се зна да је сваки чин подељљен у пет поглавља. Ова драма, дакле, одступа од класичне структуре драме, и више алудира на елементе савремене драме апсурда, или на епски театар. Такође, ликови који се појављују у драми су сведени на минимум: главна личност је Илија Чворовић (са својим братом близанцем, Ђуром, који се појављује касније), затим његова жена Даница и ћерка Соња, које су у другом плану, а главни покретач драмске радње је подстанар, повратник из Париза, који се појављује тек у пар сцена.

Идеја опсесија главног јунака, Илије Чворовића је да живи у свету у којем је „све супротно од онога што изгледа да јесте” и он се по том принципу и понаша. Повратник са Голог отока, онај којем је „љубав према отаџбини и брига за њен економски просперитет“ страхом и батинама утерана у кости, постаје жртва система који не верује више ни у какве вредности.

Драмски увод, у којем слушамо радијске вести о економској стабилности и просперитету у земљи у којој све наизглед цвета, уводе нас у саму тему. Оно што је реалан доказ те „економске стабилности” одаје слика Илијине фамилије: Даница кука на скупоћу, нема основних животних потрепштина, њихова ћерка Соња, једино преко јаких веза може да добије посао и оствари своја права. Растрган између стварности у којој живи и оној која се преко медија сервира као истинита, Илија се понаша као верни слуга естаблишмента: постаје добровољни шпијун који ће у свом подстанару видети силе зла и највећег непријатеља система.

Илијин брат близанац, Ђура, ту је само да појача и охрабри брата, вођен истим искуством.

Социјални контекст ове драме је савремен, али доведен до границе апсурдног.

***Завршни део часа: У завршном делу часа професор у дијалогу са ученицима проверава постигнутост исхода.*** На следећем часу наставља се са анализом ликова који се појављују у драми.

***По завршетку наставне јединице Душан Ковачевић: Балкански шпијун (анализа ликова ), ученици ће бити у стању да:***

* наведу имена књижевних јунака у делу (главни и епизодни јунаци);
* просуђују о књижевним јунацима;
* уоче најважније ставове и поступке књижевних јунака;
* именују карактерне особине књижевних јунака које ће илустровати одговарајућим одломцима из дела;
* пореде књижевне јунаке у делу;
* пореде књижевне јунаке из комедије са јунацима из других дела.

***Административни део часа***

***Уводни део часа:*** Наставник подсећа ученике да су на прошлом часу почели са анализом драме Душана Ковачевића „Балкански шпијун” и да на овом часу треба да тумаче и дају психолошку анализу ликова.

**Главни део часа.** Ученици примећују следеће:

**Илија Чворовић** је човек у чијем свету све изгледа наопако. Он је невероватно узнемирен, нервозан, а свака следећа сцена само продубљује његову узнемиреност која се завршава срчаним ударом. Количина параноје се у његовој свести удвостручава када почиње да прати подстанара, да га шпијунира до крајњих граница, а сама пријава инспекторима који су задужени за „случај” не уроди плодом. Илија је поовратник са Голог отока, где су се неистомишљеници комунистичког система преваспитавали батинама и психичким и физичким тортурама, којих се Илија и даље сећа. Он стално осећа да га посматрају да мотре на његове поступке и стално мора да изнова потврђује верност систему који је одавно престао да постоји. Он није лицемеран, он је веран свом страху који за њега постаје једина истина. Трагично у његовом лику јесте чињеница да је он до те мере индокриниран, упоропашћен и уништен човек једном политиком силе, да не може да функционише више у свету који га је уништио, иако су вредности промењене.

Илијин брат близанац, **Ђура**, само потврђује осећај параноје, безизлазности и страха у који је увучен његов брат. И он има слична искуства и до крајње границе остаје веран брату у походу на шпијуна – подстанара. Његов лик појачава Илијин, али истовремено, приказује да се Илији негде може веровати, да његова параноја има своје оправдање. У сцени истраге, браћа се потпуно поистовећују са улогама својих мучитеља, они постају истражне судије и само показују улоге оних који су и њих, на Голом отоку мучили на исти начин.

**Даница,** Илијина жена, у драми стално љушти кромпир, који као једина (основна) храна у овој породици стално подсећа на економски положај јунака, који су доведени на ниво основних потрепштина. Она стално слуша радио на којем се нижу политички говори, празнословља која немају никаквих реалних основа. Слика „прерано остареле жене“ до смрти верне свом мужу, који је поседује, понижава и коме цео живот служи, појачава утисак езнађа који влада у кући Чворовића. Она ће се окренути и против своје ћерке, која је, забринувши се за очево здравље, изразила сумњу у његов ментални статус.

Наставник усмерава ученике да што комплетније сагледају све одлике ових карактера у драми.Такође, уз навођење ликова, ученици користе и познате реплике из драме, потврђујући језички израз који доводи до комичних ефеката.

***Завршни део часа: У завршном делу часа професор у дијалогу са ученицима проверава постигнутост исхода.*** Домаћи задатак: погледати култни филм „Балкански шпијун” у режији Душана Ковачевића, са Данилом Батом Стојковићем у главној улози.

***По завршетку наставне јединице САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ***

 ***(синтеза), ученици ће бити у стању да:***

***(видети исходе за наставне јединице***

* Миодраг Павловић,
* Десанка Максимовић,
* Васко Попа,
* Бранко Миљковић,
* Бранко Ћопић,
* Владан Десница,
* Иво Андрић,
* Данило Киш,
* Стеван Раичковић,
* Меша Селимовић,
* Добрица Ћосић,
* Душан Ковачевић***)***

**Административни део часа**

Уводни део часа

На почетку часа наставник најављује систематизацију градива из области савремене књижевности.

Час ће бити посвећен и утврђивању знања ученика који нису задовољни својим досадашњим знањем и оценама.

Ученици треба да искористе могућност да поправе оцене и унапреде своје знање.

***Главни део часа.*** Ученици систематизују знања усменим или писаним одговорима из књижевних дела које су написали следећи писци:

* Миодраг Павловић,
* Десанка Максимовић,
* Васко Попа,
* Бранко Миљковић,
* Бранко Ћопић,
* Владан Десница,
* Иво Андрић,
* Данило Киш,
* Стеван Раичковић,
* Меша Селимовић,
* Добрица Ћосић,
* Душан Ковачевић.

***Завршни део часа: У завршном делу часа професор у дијалогу са ученицима проверава постигнутост исхода.***