

Страхиња Војиновић

## Композициони и стилско-језички реалистички захвати у Стеријиним комедијама

У већем броју Стеријиних комедија начин развоја радње је заснован на сличној, или скоро истој основи. Реч је о комедијама у којима се комика заснива на негативним друштвеним појавама које могу да буду пролазног карактера, којима има лека. У таквим комедијама заплет радње произлази из природног сукоба позитивних и негативних ликова, а сви остали, помоћни, покретачки чиниоци, који условљавају динамику радње, су само аргументи у једном специфичном доказном поступку, повезани узрочно-последичним везама, ради условљавања расплета, који је у складу са идејом дела. Такав начин драмске акције остварен је у комедијама: Лажа и паралажа, Покондирена тиква, Зла жена, Цандрљиви муж, а делимично на ове подсећа ток радње у комедијама: Женидба и удадба, Превара за превару, Волшебни магарац, па и Симпатија и антипатија. У оквиру тог општег низа догађаја, у ком се остварује развој радње помечутих дела, у сваком од њих има понека композициона новина, што поред различитих тема, условљава различите драмске креације у целини. У оквиру ове групације комедија може се вршити детаљније диференцирање и груписање по сличности неких детаља. Тако у „Лажу и паралажу“ и „Покондиреној тикви“ сличност је у томе што су ликови који су пошли странпутицом тај корак направили под утицајем неких формираних и непоправљених негативаца (Мита и Алекса, односно Сара и Ружичић). Лаковерне и обмануте помодарске (Јелица, Фема) се увере на крају у ништавност, безвредност својих идеалних узора. Такође, није тешко уочити сличност у развоју композиционих етапа у комедијама: Зла жена и Цандрљиви муж, само што су поступци различити, па и крај, јер Максим је остао при своме, а

Султана се поправила. Сем тога, у „Злој жени“ композиција је чвршћа, јер је рађена на великом искуству других писаца који су писали комедије заблуда, неспоразума (замене), а „Дандрљиви муж“ је пишчев напор да створи комедију сличну првој, у чему је очигледно имао много мање успеха.

У комедијама: Тврдица и Родољупци Стерија се није трудио да поправи носиоце негативних појава, јер су то негативне карактерне особине, а не оне које су резултат утицаја средине, васпитања и других друштвених околности. Писац је развој радње засновао на изналажењу подесних сцена које ће потврђивати одређену негативну особину, затим учинити је неодрживом и апсурдном. У „Тврдици“ Старија показује Кир Јању у низу околности којима доводи свог јунака до сазнања о неминовној пропасти, али се тврдичлук потенцира и постепено самим тврдичењем доводи свог јунака до сазнања о неминовној пропасти, али му не тражи лека. У „Родољупцима“ лажно родољубље је та негативна особина која произилази из нестабилности карактера и зато нема моралног основа да се чини напор у циљу поправљања таквих ликова. Пошто таква карактерна негативност производи и одређене негативне друштвене последице, јер погађа шири друштвени интерес, таква карактерна особина добија и одређену друштвену димензију, па зато мора да буде строже кажњена. Кир Јања је макар доведен до степена свести да призна пораз и то признање је колико казна толико и избављење, јер од тврдичлука негативне последице је осетио пре свега он и, после, његови најближи, а постуци негативаца у „Родољупцима“ су се штетно рефлектовали искључиво на плану општих друштвених, националних циљева. Зато је писац нашао добар начин да им разбије све могуће позиције које би им могле послужити као маска за родољубиво држање. Излаз је у променљивим ситуацијама (час у корист Мађара, час у корист Срба), које се поклапају са композиционим етапама у комедији. Ако нађу оправдање за један став, као, тобоже, најбољи у служби народа, писац мења ситуацију и кад код њих настане стабилизација у преоријентацији, ситуација се поново мења, тако да пређашњи аргументи постају одмах неодрживи. На крају су доведени у ситуацију да продају Војводину, у коју су се, у променљивим приликама, формално клели и стално доказивали да им је она крајњи циљ.

У комедији Београд некад и сад писац није отпуживао, него више благо укорио због неких новина у Београду, за које је сматрао да нису неопходне младој српској престоници. Тежину критике умањује и околност што је она изражена преко старе особе, па је, с обзиром на неминовност различитих погледа међу генерацијама, та критика и природно схватљива. Због лакше осуде једног стања, у комедији нема изразитих драмских сукоба. Све је то више причање, скоро обичан породични дијалог.

Ређају се сцене, којима се илуструју породичне и друге промене у Београду за неких 28 година. Ритам радње као да подсећа на ход посетиоца по галерији и његово разгледање изложбе савремене породице у граду.

Поред динамичних мотива тежишних, чворних тачака у склопу радње Стеријиних комедија, значајну функцију у стварању опште слике о једном стању имају многи статички мотиви, па и неке дидаскалије, што све условљава Стеријино реалистичко сценско опредељење. Ту су, углавном, две врсте таквих детаља: они који носе боју и атмосферу једног доба (разни конвенционални разговори, картање, илустрације намештаја и др.) и они којима се објашњавају неки поступци, који су мотивација или објасњење неке или нечије акције.

Стерија је желео да поучи путем забаве, јер он тај циљ јасно формулише у предговорима комедија, а и конкретна реализација дела то потврђује. Да би одређену појаву негирао, он је пре свега стварао могућност да се та појава испољи, обелодани и покаже у свој неодрживости својој. У складу са том намером, он ствара одговарајуће акционе и говорне ситуације у којима ће се носиоци тих појава представити у својим неодрживим позицијама. Један од Стеријиних начина оспоравања неке негативне појаве јесте потпуно умножавање грешака негативних ликових, довођење њихових хтења у положај све апсурднијих ситуација, те је градација једно од Стеријиних стилских средстава. Тако се разгорева Јеличина машта, подгрејана доживљајима у Бечу и забавним романима, а посебно сусретом са одговарајућим ликовима, али се и угаси када дође у безизлазност и увери се у безвредност свог обожаваоца. Сцене у којима тече процес њеног разуберавања и сазнавања праћене су хумором, чија је стилска реализација заснована на контрастима, на радној етимологији, благој иронији и понекој хиперболи. Сва ова стилска средства дата су у служби хумора, којим писац брани одређену идеју. Свим тим средствима користи се Марко, који настоји да ћерку уразуми једним супериорним, на искуству заснованим, родитељским прекором, понеким сировим примером, или, пак, намерном погрешком у изразу да би њеним идеалима дао други, безначајнији смисао. (Та средства користи и Митар у „Покондриеној тикви“). Тако и Алексине фантастичне приче постају мање бесмислене и у контексту радње постају нешто функционалније кад им се супротстави Митин груби реализам, његова стална преокупација тежњом да задовољи празан желудац, па и кад покуша да потврди лажу свог фиктивног господара, он мора да је обоји својом непрекидном жудњом да утоли глад. Писцу је контраст нарочито користио за постављање противтеже ликовима који покушавају да се отргну од корена своје природне средине, своје класе. Тако Јован својим грубим напоменама из Феминог опанчарског породичног живота стално је

По  
в  
е  
ља



притеже к земљи и враћа са њених узлета на којима је хтела да се дохвати више класе.

Фема: Ти немаш никаквог посла, него да седиш ту, да слушаш заповест.

Јован: А крава да цркне од глади, зар јој не треба дати сено?

Дијалог између Евице и Ружичића, два супротна бића, истиче и претеривање старих песника, који свему дају натприродне димензије, и супротстављање једном празном идеализму једног грубог реализма, чиме се наглашава неодрживост литературе која није одраз живота, а што је индиректан и имплицитан пледоаје за трезвено књижевно стварање, које подразумева реалан однос према животу.

Ружичић: Ти си Евица, но зато опет Хелена, но зато опет богиња.

Евица: Опростите ја нисам богињава.

Ружичић: Ниже неба и превише људи, превише прегрдних планина лежи пачеземни престол, на којему песнословије тихо торжествује. Тамо се ми стихотворци на ваздушни крили пенемо и дух пачеземно услађавамо.

Евица: Нија вам зима тамо?

Ружичић: Огањ стихотворства своје љубимце обилно греет.

Евица: А кад огладните?

Код Стерије антитеза често произилази из спrega неких ликова, који су тако у делу постављени, или из непомирљивих противуречности између хтења и могућности, односно форме и садржине (испољавања стварног стања неке појаве).

Таква стилска реализација настаје из одређених односа, међузависности, посебности и других условности, као што су: Мита — Алекса, Ружичић — Евица. Јањина тежња — резултат, хвалисање — стварно држање родољубаца итд.

Стилска сатирична средства Стерија је више користио у комедијама у којима је тотално негирао одређене појаве. То је нарочито присутно у „Родољупцима“ и „Судбини једног разума“. У првој комедији сатиру са, свим њеним одговарајућим елементима (иронија, сарказам, хипербола, инвективе, објективни начин), условљава тешка, морална осуда једног неморалног понашања и критичним данима српског народа у Војводини. У другом делу писац је био на путу да створи потпуно оригиналну комедију. Комика у овом делу заснива се на новим, неискоришћеним могућностима. Хуго Клајн чак мисли да је Стерија у овом делу остварио нов, виши квалитет комике. Међутим, те могућности нису искоришћене. Све је у ембриону, у фази настајања основних претпоставки за једну вишу, интелектуалну комику, али све то још нема одговарајућу мисаону меру

и одређену стилизацију. Пишчево инсистирање на апсурдним поставкама и изразима научника, који то име не заслужује, делимично има смисао конструкције, која није доказана, није довољно продужена и оснажена оном, макар привидном реалистичком основом, без које Стерија не може истински да ствара. Без те реалистичке основе, макар у подтексту, он, као овога пута, ствара хиперболу, чије размере постају крхке због своје пренапрегнутости и недовољног ослоња на одређеном осећању мере за израз.

Стеријина вербална комика произилази из једног стања културе, па је и она део његове реалистичке опредељености у комедиографској стваралачкој пракси. Већ у „Помиренију“ он је комичне ефекте постигао помоћу вербалних елемената, јер адвокат Петрић до те мере се служи правничком терминологијом на латинском језику да то само по себи постаје хипербола једног начина изражавања. Јелица понекад замени неко име у литератури, а Фема доследно и дословно греша у употреби француског језика. То је њено стање и немоћ. Сваким Феминим покушајем да употреби страну реч писац доказује да је то за њу тешко бреме, да, заједно са свима који тако мисле, нема куд тамо где жели. Писац је Фемином погрешном употребом француских речи, које добијају супротно или необично значење на српском језику, доказивао бесмисао таквог напора који чини Фема, а остали ликови су у томе добили подстицај да се послуже народном етимологијом, која добија смисао ироније. То ће чинити и Кочићеви ликови који се опиру туђинштини, што је знак и извесне законитости у стваралаштву народа и култура које су угрожене туђим културним програмом.

(Одломак)