

БРАЧНА ТЕМАТИКА У СТВАРАЛАШТВУ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА²

Љубав и еротика су, када је комедија у питању, вероватно најчешћи покретачи радње и заплета. Венчање је, с друге стране, измирење љубавних страсти и друштвених конвенција; то је чин којим се крунише љубав када је напакон превазишла све препреке. Јован Стерија Поповић је, када су његове љубавне комедије у питању, кренуо јединственим путем. Он је задржао образац љубавне комедије са матримонијалном завршницом, али је у потпуности искључио еотику, страст или љубав, што нам даје слику потпуне емоционалне пустоши Стеријиних комедија. У тетралогји о браку Јована Стерије Поповића, која укључује четири комедије, *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Цандрљиви муж* и *Симпатија и антипатија*, обједињени су на најбољи начин плодови пишневог изузетног дара за посматрање света око себе, његовог дубоког познавања и разумевања европске драмске традиције и невероватно изоштеног осећања за сцену.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, српска књижевност, комедија, комично, смех, породица, брак

Увод

Као тријадни образац, љубавну комедију чине ерос, препрека и брак. Све значајне Стеријине комедије имају, било као централни, било као споредни, мотив венчања. „У *Лажу и паралажу*, *Покондиленој тикви*, *Тврдици*, *Симпатији и антипатији*, *Београд некад и сад*, пратимо пут до брака. Комедије које се баве периодом након венчања, *Зла жена* и *Цандрљиви муж*, сведоче о огорченој борби супружника за превласт, као и о нервози и инхибицији унутар младе брачне заједнице. У *Родољупцима* је венчање Жутиловљеве кћерке Милчике коришћено као споредни мотив, односно, као илустрација основне тезе о превртљивости ’родољубаца‘“ (РОМЧЕВИЋ 2007: 207). У овом контексту

¹ stanislavljevicnevena@gmail.com

² Одломак рада који је награђен другом Бранковом наградом Матице српске, школске 2014/2015. године.

најинтересантнија је позиција комедије *Женидба и удадба*, која прати и предбрачну и брачну фазу.

Јован Стерија Поповић је, када су његове љубавне комедије у питању, кренуо јединственим путем. Он је задржао образац љубавне комедије са матримонијалном завршницом, али је у потпуности искључио еротику, страст или љубав, што нам даје слику потпуне емоционалне пустоши Стеријиних комедија. Чињеница да се до брака дошло за писца је много важнија од чињенице да се дошло без љубави. Препреке које се у овим комедијама јављају не ометају тријумф љубави, јер је он код Стерије немогућ.

Парови који улазе у брак чине то без емоција, из рачуна или очајања, или без разлога. Брачни парови које срећемо у *Злој жени* (Султана, гроф Трифић, а још више Срета чизмар и Пела), *Женидби и удадби* (Отац, Мати), *Цандрљивом мужу* (Софија, Максим) су у непрекидној и апсурдној борби за превласт, узајамној мржњи и чамотињи. „Само се на први поглед срећемо са општим местима брачне свакодневице, тако рећи жанр-сликама брака (куповине шешира, ред у кући, кување и шивење). Али, када спознамо да је брак Стеријиних јунака безизлазна ситуација прожета континуираном кризом, без љубави и страсти, добијамо слику људске судбине која је много ближа Ибзену, или чак Пинтеру, него Коцебуу или Дидроу“ (РОМЧЕВИЋ 2007: 95).

Стерија, како констатујемо, не види срећу ни разумно понашање ни у брачној заједници, ни у предбрачном периоду. Међутим, једној групи ликова он ипак омогућава, ако не срећу, а оно бар разумно понашање. То су његови резонери чија је функција да публици предају недвосмислену дидактичку поруку. Али, уколико се дубље загледамо у функцију ових ликова, долазимо до закључка да резонери имају активно учешће у радњи и да они често предлажу и намећу решења. Одговор на питање сексуалности неочекивано смо пронашли баш у овој групи ликова јер су сви Стеријини резонери потпуно сами и мушкарци. Нико од њих нема ни породицу, ни партнерку, а све због угашеног либида.

Јосип Лешић је у књизи *Стерија, драмски писац*, објављеној 1998. године у Новом Саду, најтемељније изложио Стеријино виђење војвођанског брака у доба бидермајера. Он је истакао тезу да се тема брака као „владајућа страст“ провлачи кроз скоро све Стеријиније комедије, а *Злу жену*, *Женидбу и удадбу* и *Цандрљивог мужа* је дефинисао као комичну трилогију о склапању бидермајерских брачних заједница и односима у њима, и назвао их „призорима из бидермајерског грађанског брака“. Лешић пародију *Симпатија и антипатија* изоставља из круга комедија о браку и сврстава је у Стеријине комедиографске почетке. Међутим, сложеност и целина слике бидермајерског брака у Стеријиној комедиографији не могу бити потпуни без ове четврте комедије.

„Њен однос према другим коадимима у истој групи нас веома подсећа на однос сатирске игре према трагедијама у трагичним трилогијама извођеним на позорницама античке Грчке. У привидно лакој, површној игри назире се сви они молски акцентовани елементи које срећемо у озбиљним, оштрим, на моменте суровим и гротескним сценама *Зле жене*, *Женидбе и удадбе* и *Цандрљивог мужа*. И због тога се она, у критици ако не и у позоришту, не сме тако лако заборављати“ (ФРАЈНД 2003: 199).

Поједини детаљи из биографије Јована Стерије Поповића такође су добили наглашен значај у његовом приступу теми брака. Први је прича о неусклађеном браку његових родитеља, културне и осећајне мајке и шкртог и грамзивог оца трговца, у коме су неки тумачи видели прототип Кир Јање из истоимене Стеријине комедије. Други је прича о пишчевом сопственом браку, склопљеном по моделу из комедије *Женидба и удадба*, браку из интереса, који се, по сачуваним анегдотама, убрзо претворио у пакао за самог писца.

Женидба и удадба

Иако изворно означена као комедија нарави, *Женидба и удадба*, гледано из данашњег угла највише подсећа на сапунску оперету о хромој и добродушној девојци и стидљивом, али вредном младићу, са срећним крајем. Стерија осликава тему проналажења животног сапутника као насушну потребу да живот заодене заводљивим илузијама, у чему су баналност и кич битна градивна средства.

„У *Женидби и удадби* Стерија је проширио и драмски обликовао једну сцену из свога јединог сатиричног романа *Роман без романа* који је рађен по угледу на Сервансетовог *Дон Кихота*. У овом роману је Стерија, у облику духовитог разговора с читаоцем, захватио читаву област свог цјелокупног књижевно критичког сагледања и дјеловања. Ударио је жестоко по многим манама и пороцима којима је обиловало његово динамично доба: по женској моди и шминкању, по браковима из рачуна, по писцима и публици, по сујети, подвалама, обмањивању, а нарочито по лицемјерности испод које се церило ружно наличје малограђанина. Доста тих мотива је скицирано и у *Милобрукама*. *Женидба и удадба* извргава руглу грађанске бракове из рачуна. Они су представљали дубоко увријежено друштвено зло које Стерија овдје жигосе с осјећањем презира и одвратности. Све је ту црно од опачине, лажи, нискости, дволичности, преваре и себичности. Сва та морална посуновраћеност, трулеж и прљавштина скрива се под лицемјерном маском спољне углађености и

љубави која, стварно, не постоји. Дјело има скоро потпуно песимистичан карактер. Стерија је нашао моралне смјелости када се усудио да читавом једном друштву баца у лице ту страшну истину“ (ТРИВИЋ 1954: 11).

Већ у првој сцени разговора Проводације и Младожење, суочавамо се са „жалосном истином о изопачењима маловарошког породичног живота, тако да су уговарања нових бракова више личила на купопродајне уговоре и трговачке расправе, док су истинске емоције и живот заснован на љубавним идеалима били потпуно одбачени као нешто старомодно, преживљено и непримјерено новим и помодним временима“ (МАКСИМОВИЋ 2006: 22).

Девојка из ове комедије једина је Стеријина јунакиња са физичком маном, а информације о њеном физичком недостатку су врло опрезно дозирање. „На почетку комада, Проводација, када обавештава о висини њеног мираза у новцу и о угледној породици, не довршава реплику која не иде у прилог Девојци, а на коју младожења не обраћа пажњу: „Истина, мало је...““ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 112). У следећој дијалошкој сцени Мајке и Оца, информације су опсежније. Открива се да девојка већ има 22 године, што је прилично за једну удавачу, и што су то године које представљају реалну претњу да ће остати уседелица. Затим сазнајемо да је иза ње један неуспео покушај удадбе, као и да је девојка „под фелером“, али се још увек не помиње о каквој мани је реч.

„Мада обележен физичком маном, лик Девојке није довољно изражен. Њена индивидуалност се потири најпре због устаљених и неписаних друштвених правила ради којих она предаје своју судбину у руке родитеља, дужних да је удају, тачније да обезбеде новац за њен мираз“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 113). Губитак права на лично мишљење Девојка открива у реплици Проводацији када је он пита да ли би се удала за Младожењу. Њен кратак одговор потврђује поштовање патријархалног кодекса: „Како каже мама и тата“.

Међутим, индивидуалност Девојке ипак не може остати потрвена, нити све време сведена на танку безбојну нит. „Пред мајком је још увек уздржана и констатује: „...кад нема бољега“, са другарицом се опушта и признаје јој своје незадовољство због младићеве висине уопште, као и страх од онога што следи: „Море док си девојка, бар знаш што живиш; а кад се удаш, Бог зна како ће те муж држати““ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 114).

Девојка у брак, утемељен на обманама обеју страна, улази потпуно равнодушна, као, уосталом и све Стеријине удаваче. Међутим, шест недеља након венчања, Стерија нас уводи у нови Девојчин дом и показује нам сексуално устрепталу Жену, која је открила сладост секса. Кратким репликама, она умиљато изражава жељу за вербалним и тактилним контактом, док је он груб и хладан. Занесен у своју пословну књигу, одбија њене нежности и пољупце:

(Соба мужевљева)

Муж (седи па прегледа један протокол, Жена ступи)

Жена: (трчи к њему): Откад те нисам видела!...

Муж: Има читаво пола сата.

Жена: (загри га): Слатки мој, Светозаре!

Муж: Бежи, видиш да имам посла.

Жена: Ти си мој медени Светозар.

Муж: Одлази, кад ти кажем.

Жена: Мило ми је, кад сам код тебе, знаш?

Муж: Знам, знам; само ме остави.

(...)

Муж: Мани ме цмакања, молим те!

Жена: И два голупчета да испечем (пољуби га).

Муж: Али, молим те и с тим твојим љубљењем.

Жена: Ја те милујем.

„Женину еуфорију и мужевљево упорно одбијање, Стерија је убрзо сместио у клише расправе о куповини шешира, какав је већ користио у *Тврдици*“ (РОМЧЕВИЋ 2006: 211). Када је Жена схватила да је невољена, и када је њена страст остала без одговора, њен лик је поново постао деперсонализован и враћен на топос женског „цандрљања“. Неузвраћена љубав је, у комедији *Женидба и удадба*, изазвала баналан сукоб, док се у другим комедијама Стерија трудио да суштину сукоба прикрије, и прикаже га као опште место живота у брачном паклу.

Епизодни лик Тетке има задатак да накратко унесе нову наду у будући Девојчин брачни живот, јер у картама, поред Младожење, види неког црномањастог момка у којем Мати препознаје Марића, идеалну прилику за Девојку. Кад се указала нова прилика за удају у виду Марића, Девојка одлучније изражава своју личност. Без колебања, брзо се загрејала за потенцијалног младожењу, више него што би смела, с обзиром на то да је већ била прстенована. „Попут грудве снега која се котрља ка подножју брда, нада и емоције расту само зато што тако кажу карте“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 216).

Из овога се закључује да, поред основног заплета у којем је приказано вешто провадацисање и склапање брака из интереса, постоји и бочна комедиографска равна у којој се, за већ испрошену девојку, интересује извесни Марић, а све у циљу остварења пакосне паланачке жеље да се поквари уговорена женидба.

Младожења из комедије *Женидба и удадба*, и више од Девојке, има одлике једног општег идентитета, каквог заслужује његово име са листе ликова коју је Сава Анђелковић, у својој књизи, *Стеријиних 80 комичних ликова*, категоризовао. Жени се зато што му је већ време за женидбу и зато што му је потребан новац. Зато је и био важан мираз Девојке, па тек

затим она сама. То потврђује чињеница да је Младожења на просидби четири пута опомињао Проводацију да потегне питање новца.

Након склапања брака, због обостраног незадовољства, рађа се свађа градираних тонова, у којој једно другом мерејау што нису онакви какви су се показивали пре брака. Евоцирају се неиспуњена обећања, уз констатације садашњих понашања. „Аранжирани брак се показује као промашај и претвара се у пакао јер су два незнанца принуђена да живе заједно, и незадовољство једно другим резултира свађама и физичким обрачунавањима“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 130–131).

Завршетак комедије *Женидба и удадба* враћа нас на брачне позиције Оца и Мајке са којима се нисмо у потпуности упознали у заплету комада јер је акценат био искључиво на Девојчиној удаји. У кући где је женина реч гласнија, муж се туче, а не супруга као у *Злој жени*. Батине не решавају проблеме, али би требало да уроде плодом:

Муж: Бежи, Лазо, док си читав! (*Побегне*)

Жена: Тако треба с њиме, пак ће знати уважавати жену.

„Уплашени муж је побегао, али куда, и колико ће трајати то бекство? Ако је судити по његовом тасту, вратиће се кући. Али колико је овакав женски милитантни рецепт понашања успешан, у поређењу са условно успешном антифеминистичком методом у *Злој жени*, не можемо знати“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2007: 230).

Оно што је карактеристично за све ликове из комедије *Женидба и удадба* јесте да су они неперсонализовани, а такви су првенствено због тежње аутора да те ликове приближи одређеним скупинама људи (Отац, Муж, Девојка, Младожења, Проводација...). „Њима се инсистира на маркантној црти идентитета тог лика у драмском тексту, док у његовом сценском извођењу, оваква имена скоро да су равноправна са личним именима других јунака“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003а: 22).

Међутим, иако неперсонализовани и опште одређени, ови ликови се откривају успут, у дијалозима, као ликови са личним именима: Младожења, односно Муж, зове се Лазар, Проводација се зове Сима, Девојка, а потом Жена, зове се Јулка, Отац је Јово, Кумача се зове Перса, Тетка је Марта, док је једино Мати лишена свог личног имена.

Као ни за већину својих комедија, Стерија ни за ову комедију није морао да тражи узор у страним књижевностима. Ни младожењу, ни девојку која се удаје за оног кога не жели, ни проводацију, окретног аламуњу без одређене професије. „Стерија је за ову комедију о ’бракосочетанију’ бидермајерских грађана могао наћи инспирацију баш у родном Вршцу, на Пијаци, на домаху руке, једва десетак корака од родитељске куће“ (ТОКИН 2006: 831). Као низ таблоа који разоткривају сву изопаченост брака из рачуна, комедија *Женидба и удадба* показује да Стерија

није био „фотограф нашег друштва“, како су га окарактерисали неки наши критичари.

Свако читање Стеријиних комада је осветлило, или бар осенчило у њима нешто ново, савремено а вечно. Стеријино време, средину деветнаестог века, обележиле су крупне друштвене промене претходног периода – прелазак из феудализма у капитализам. Приликом сваке крупне промене система догађа се и феномен стварања нове друштвене класе. Ликове комедије *Женидба и удадба*, том логиком, можемо доживети сасвим и као карактере данашњих великих промена. Преласком из социјализма у капитализам створила се нова класа, нови слој малограђана, дојучерашњих ситних трговаца који су, са мало новца и без порекла, жељни вишег друштвеног статуса. Вечна паланачка пречица до остварења овог циља јесте удаја, или како Стерија и даје наслов овој комедији нарави *Женидба и удадба*.

Зла жена

У комедији интриге *Зла жена*, млада Султана, као лик идентитета у транзицији, одмах по удадби за грофа Трифића, показује своју горопадну и цандрљиву природу, као и вечито незадовољство и уверење да се осећа запостављеном, искоришћеном, одбаченом, или недовољно вољеном и поштованом. Већ нас у уводном комедиографском монологу Стерија сучава са истином да је Султана искочила из животне реалности, тј. са нормалне линије живота, и да је због тога изазвала велики поремећај породичног живота младог брачног пара. Султана у комедији носи маску размажене жене, а слободно би се могло рећи да је њена цандрљивост последица претеране размажености у детињству, а не њене зле природе. „Одредница 'зла', у наслову комедије, за Султану можда и није најсрећније одабрана, она је пре свега горопадна, како је то примећено, него зла“ (КИЛИБАРДА 1981: 215). Како бисмо потврдили констатацију о пореклу Султанине цандрљивости, навешћемо Стеријин одговор на једну критику где, говорећи о Султани као да је стварна личност, а не драмски лик, писац посеже далеко у њену прошлост, у детињство: „Она је као дете била размажена. Штогод је хтела, то јој се морало чинити; набусита и дурљива, као вообште деца, задржала је овај карактер до савршеног возраста, јер је није нико од тога одучио, а ми знамо да је навика тешка одука. Сад се удала, наравно је морала онаква остати, као што је и пређе била“ (ПОПОВИЋ: 192).

Султана и гроф Трифић су једини Стеријини комички ликови који не припадају грађанском сталежу. Од самог почетка Стерија представља Султану из *Зле жене* као размажену, као жену незадовољну мужем и по-

слугом у новом дому. Подаци који потврђују њено порекло су шкрти, изречени успут, неексплицитни и никада ради истицања њеног стварног племенитог порекла, већ као потпора њеном незадовољству и бесу. „Док други Стеријини женски ликови, стално незадовољни траже да им муж купи шешир или капу, Султана инсистира на скупоценом накиту“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 106).

Овде се стиче утисак да „Султана није у сагласности са својим идентитетом јер тако изражавање не пристаје особи племенитог порекла. Овакав несклад јавља се можда зато што писац уопште не инсистира на њеној племенитости или једноставно зато што жели да истакне њену простоту илуструјући непријатан карактер овог лика“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 108). Стерија такође не осећа потребу да се позабави разлозима Султаниног незадовољства и узрока њеног неподношљивог понашања.

Као неперсонализовани ликови у комедији *Женидба и удадба*, и Султана у комедији *Зла жена* категорише се као лик општег значења. Њено име представља изведеницу од речи „султан“, она која има моћ, која влада, а све ове карактеристике одговарају замишљеном карактеру жене тиранина.

Одбацивање сопственог идентитета и присвајање туђег ради постицања личних циљева јесте врло захвалан комички поступак, не само у техници кипрокоа, већ и као средство на које се ослања драмска прича са унапред обезбеђеним комичким ефектима. Као главни заплет ове комедије Стерија користи замену идентитета, па се напоредо са обликовањем карактера младе и горопадне грофице Султане, приказује свакодневни живот чизмареве кротке жене Пеле, која је физички необично личила на младу и незадовољну грофицу. Захваљујући томе је, у служби кипрокоа, сасвим случајно постала активни учесник комичног заплета.

Пела против своје воље преузима лажни идентитет. „Захваљујући физичкој сличности, као жена чизмара, принуђена је да се издаје за грофицу. Физичка сличност ових жена је пропорционална разлици у њиховим карактерима. Преобучена у лепе и туђе хаљине, она мора да преузме нов идентитет, али не карактерне особине Султане. Док се задовољава њеном одећом, она заклања лице, рукавицама скрива своје руке, грубе од физичког рада које најпре могу да је одају“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 57–58).

У првој појави Пела је представљена својим правим идентитетом: као послушна, блага, тиха жена, навикнута на покорност у двогодишњем браку са грубим мужем. Судајући према Сретиним репликама које касније упућује Султани, мислећи да је његова жена, као и према његовом понашању, можемо претпоставити да Пела нема живот какав би желела. Можда због тога олако пристаје да се искуша у другом идентитету, упр-

кос страху од мужевљевих реакција. У браку, пуном алкохолних испарења и сама пије, како би лакше проживљавала свој живот.

Као лик новог идентитета Пела је најпре уплашена, да би се потом, видевши какве све бенефиције може имати, полако опустила и уживала у стварима које не може себи да приушти (пажња собарице, јутарња кафа, сервирани доручак, кочије).

Срета и Трифић из *Зле жене* су два супруга из два брака различитих социјалних миљеа. Трифић је ожењен само две седмице, док је Срета са Пелом већ две године у браку. По занимању чизмар, Срета је цењен од других занатлија; два пута је био изабран за цехмајстора, чиме се поноси. Трифић је грофовског порекла и никада то не истиче. „Без обзира на различито порекло, сусрет два суседа је срдачан, уз обострано поштовање, што изазива Султанину љубомору“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 222).

Много више од социјалног порекла, Трифића и Срету разликује однос према жени. Док се Срета својој жени обраћа са: „курјачко семе“, „палигорко“, Трифић је пун нежности.

Као у осталим комедијама, у којима је брак споредна тема, тако и у овој и у другима које се баве браком и брачним односима (*Зла жена*, *Женидба и удадба* и *Цандрљиви муж*); Лешић их назива „призорима из бидермајерског брачног живота“ (ЛЕШИЋ 1998: 92), управо је брак место где се идентитет Стеријиних јунака ставља на пробу. Брак је прави катализатор идентитета многих Стеријиних ликова. Због брака и у самом браку идентитет се прелама, мења, трансформише. Тек две недеље удата, Султана се залаже за доминацију, борећи се да сачува себе. У томе јој иде у прилог чињеница да је, као и већина Стеријиних јунакиња, у брак унела новац. Потврду проналазимо у једној Султаниној реплици: „Док нисам новац донела, била сам и лепа...сад ти нисам по вољи“.

Ма колико се ова комедија ишчитавала као „антиженска комедија о два брака и ма колико се због ове комедије Стерија могао сматрати мизогеним, Султану, управо због напора који улаже да одбрани своје место у браку и свој идентитет, не можемо занемарити као борца (мада неуспешног) за праведније место жене у браку што се не може рећи за Пелу, други важан женски лик из ове комедије“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 109–110).

Убрзо након појављивања ове комедије, 1839. године, у *Летопису* је изашла белешка критичара Константина Богдановића у којој се, поред похвалног суда, налазе и одређене примедбе. Према Богдановићу, било је немогуће да се Султана преко ноћи преобрати у добру жену, њен пакосни карактер „све у једној те једној одежди указује се“ (БОГДАНОВИЋ 1839: 108), а њена злоба се огледала само у кући, а ван ње не. Богдановић Стерији замера и на коришћењу бројних псовки: „Псовање, проклињање,

тучење, свагда је непријатно; а када се често повторава јест по све несносно“ (БОГДАНОВИЋ 1839: 108).

На ове примедбе, Јован Стерија Поповић је „у тексту *Апологија* „*Злој жени*“, успешно, и то са психолошке тачке гледишта, оправдавао своје ликове и њихова понашања. У основи те одбране јесте тежња да се докаже да су и ти ликови и њихова понашања истинити“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2012: 78). Султану је представио као сангвиника који се љути, али који се исто тако брзо умирује. Зла жена, према Стерији, није морала да буде лења, глупа, сујеверна. Њено понашање се није могло показати на улици и у комшилуку јер *Зла жена* није роман, него комедија са ограниченим бројем лица. На крају је оповргао Богдановићеву тврдњу да је њена злоћа остала некажњена.

Комедија *Зла жена* можда не спада у ред најславнијих, прворазредних Стеријиних комедија, али самом својом појавом изазвала је читав низ полемика које трају до данас.

Цандрљиви муж или Која је добра жена

Комедију *Цандрљиви муж или Која је добра жена* Јован Стерија Поповић није објавио за живота из разлога што је и сам увидео да овим комадом, не само што није успео да унесе ишта ново у свом комедиографском опусу, него се вратио корак унатраг. „Тај његов цандрљиви Максим, марвени трговац по занимању, није ништа друго до Султана обучена у мушко одело, са извесним карактерним особинама кир-Јање“ (МИЛИСАВАЦ 1956: 110).

У поменутој комедији, први пут изведеној у једном београдском позоришту „Код Јелена“ 1847. године, суочавамо се са непријатном, намћорастом природом трговца Максима, који никада ничим није био задовољан, и који је нарочито био преокупиран тражењем мана код своје жене Софије. Било шта што би Софија урадила, или рекла, изазивало би провалу љутње код њеног супруга, и иако се свим силама трудила да угоди мужу, он је бивао све незадовољнији.

Међутим, и Софијина трпељивост је имала граница, па је после разговора с Максимовим братом Јевремом, одлучила да у потпуности промени понашање и да тако започне битку за признање праве жене, домаћице, супротстављајући се мужевљевим неразумним хировима.

Идентитет већине Стеријиних ликова није стална категорија. Он се непрестано артикулише, разграђује и гради или колеба између два различита идентитета. Ликови пољуљаног идентитета, према категоризацији Саве Анђелковића, су ликови чији се идентитет, после дужег колебања,

враћа у своје претходне оквире, а као представник ове категорије издваја се Софија. „Кључни догађај, који ће узнемирити лик и пољуљати његов идентитет, Стерија лоцира у време пре него што је комад отпочео или се налази у интриги комедије. Заједничко свима је да се они, у борби да се одреде према другом идентитету, ослобађају најистуренијих и најмаркантнијих црта њиховог идентитета. Њихово делање је усмерено на покушај да изгледају као сопствена супротност, помоћу поступака као што су прекрајање своје биографије и измене породичног стабла, фалсификовање туђих биографија, „рад на себи“ или намера да пољуљају идентитете других ликова из сопственог окружења“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 63–64).

Када јој Максим саопштава да он неће ићи на бал, али и да ни она неће ићи, Софијино „Ја морам“ је деловање новог идентитета побуњене жене и истовремено колебање идентитета слепо послушне супруге. Та послушна Софија у мислима прозива Јеврема, Максимовог брата и иницијатора њене промене, као и кривца овог колебања. Као потврду за претходну констатацију навешћемо пар Јевремових реплика упућених Софији:

Јеврем: „Команду у кући примићеш ти; што рекнеш треба да се изврши... Од сад ћеш ти заповедати, а Макса ће слушати... Кад издаш какву заповест, буди постојна, нити се дај заплашити псовком или претњом... Само му покажи, да штап има два краја, пак ћеш видети, како ће одма ретерирати“ (ПОПОВИЋ 2003: 138).

Како би остварила своје намере, Софија мора још жустрије да делује да измени нарави свога мужа. Истовремено радећи на себи, Софија покушава да и муж усвоји неке промене које се тичу њега самога.

И када нам се учинило да је Софија рашчистила са свим својим првобитним маркантним цртама и да је одједном постала ватрени борац за права жена, претеча балканских феминисткиња, сасвим немотивисано она нагло мења свој дискурс одмах после мужевљево реплике. „Враћа се у кожу Софије са почетка комада, као да никада није пружила отпор, као да је читав њен труд био само зато да би доказала Максиму и његовом брату да може, али ето, она неће да буде неко други већ то што јесте“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 89–90).

Као епизодни ликови у комедији *Цандрљиви муж*, Максимов кум Митар и Мага, супруга Максимовог брата Николе, упорни су браниоци својих идентитета. Комедија се не задовољава сликом само једног брака, већ покушава да пружи слике животне стварности у још друга два брака: Николе и Маге и Митра и његове жене Јеле, која је, иначе, на сцени одсутан лик. „Ови бракови скоро да се не могу назвати комплементарним браковима којима се комедија бави јер мужеви у њима нису цандрљиви,

док су њихове жене, како би се истакли Софијини квалитети, са наглашеним вишком или мањком енергије“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 164).

Кум Митар, у виду исприповеданих призора из свог брачног живота, говори о згодама са својом супругом Јелом. Сазнајемо да је принуђен да крадом пије вино у подруму, да мора да правда све своје трошкове, као и да свој угрожени идентитет мужа, пред свадљивом женом, брани песмом или ћутњом:

Кум: Више би пута пио и ја мало вина, али она: 'Како ја пијем воду, па нисам умрла'. Кад пођем у подрум, а она ми преко уста начини кредом белегу, да не могу пити... Кад пођем од куће, кад дођем кући, морају да се претресају џепови. Ама за најмању пару морам да јој дам рачуна (ПОПОВИЋ 2003: 149–150).

Из ових Митрових реплика упућених цандрљивом Максиму долазимо до закључка да Максим неправедно и неосновано критикује поступке своје жене Софије, што потврђује и сам Митар:

Кум: Ја ти кажем, куме, ти имаш анђела.

Максим: Ђавола, куме, ђавола, да је стопи у лисичију маст, да се од ње друге жене плаше, као коњи од курјачког сала.

Кум: Ајд, куме, ниси наишао на правог ђавола (ПОПОВИЋ 2003: 153).

Стеријин „вербални хумор више је него разнолик“ (ХРИСТИЋ 2006: 754), а то показује још једна сентенца Максимовог кума Митра: „Моја кума Максо, имаш благу жену да си се размазио; а да ти је моја на глави, знао би шта је рис“ (ПОПОВИЋ 2003: 153).

Као неопходан Максимов саговорник у анализама брачног живота, карактера удатих жена, као и развоју и појашњењу Максимовог карактера цандрљивог мужа, издаваја се његов брат Никола. Његов задатак је био да, убеђивањем брата, потврди Софијине квалитете. У функцији двоструког браниоца туђег идентитета, своје снахе, али и своје жене Маге, Никола је за Софију имао само речи хвале. За њега је она била жена која се могла свакоме допасти, добра жена, а као врхунац одбране издваја се сентенца у којој каже да би она могла да заслужи награду добре жене. Како би још више истакао Софијине вредности, Никола је на рачун своје жене упућивао бројне опаске. Мага је за њега била млитава, пипава, неуредна.

Пишчев поступак да представи Максимов лик се разликује од начина на који то ради са својим другим важнијим комичким јунацима. „Аутор допушта самом лику да се представи, говорећи о својим маркантним цртама“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 162).

Максим (сам): Сви ме зову цандрљивим, а не знају, зашто. Истина, кад кад и забадава пропусјем, али зато се не може казати, да жену кињим, кад она има увек по нешто старога дуга (ПОПОВИЋ 2003: 169).

Част патер фамилијаса биће му сачувана, не толико успешном одбраном, већ Софијиним повлачењем у пређашње оквири свог идентитета, и он, за разлику од зле жене из истоимене представе, неће се ни макар привидно променити, до самог краја ће остати исти – цандрљиви муж.

Као други епизодни лик и бранилац сопственог идентитета, Мага се добро осећа у својој кожи, има разумевања за друге, али очекује и да други имају доста разумевања за њу саму, онакву каква она јесте: лења, спора, небрижна мајка, лоша и алкава домаћица.

Надовезујући ово дело на *Злу жену*, Стерија формално закључује реминисценцијом на Срету: овај је злу жену каишем опаметио, док за Максима нема лека – он се опаметити не може.

Комадом *Цандрљиви муж* Стерија није завршио циклус брачног и домаћег живота; као да је осећао да би овај циклус тиме остао незавршен а његова слика о породици младог српског грађанства у Војводини, у коме је новац све више постајао мерило свих вредности, непотпуна. Он није могао да заобиђе једну манифестацију тог живота која је врло убедљиво говорила да у том друштву нешто није у реду. „Дао је слику девојке која, занесена романима чезне за 'хелдовима' и принчевима; удовице обогаћене мужевљевим радом и трудом која, засењена господством спахија и грофова, и сама жели да живи животом тих виших друштвених слојева; жене укроћене радом и суровим понашањем мужа и, насупротив овој, горопадне и необуздане богаташице, чији су златници дали садржину празној грофовској титули; домаћице, најзад, узорне и честите, која мора да се бочи с ћудљивим и неуравнотеженим мужем“ (МИЛИСАВАЦ 1956: 110–111). Инспирисан за већину од њих страним делима, Стерија је свима њима ипак умео да да потребну специфичну националну боју, и у туђинске и опште оквири унесе реалну животну садржину. Уплетен у брачне размирице између мужа и жене, приметио је још једну свакодневну појаву карактеристичну за грађанско друштво. То је спрега брачних парова из чисте рачунице и искључиво материјалних разлога. Овом темом Стерија се бавио већ у другом делу *Романа без романа*, а одатле је скоро дословце пренео у *Женидбу и удадбу*.

Симпатија и антипатија или Чудновата болест

Три комедије Јована Стерије Поповића: *Женидба и удадба*, *Зла жена* и *Цандрљиви муж*, тематизују брачне и породичне односе, а пре свега критички разобличавају малограђанске женидбе и удадбе из интереса које, за последицу, имају брачну нетрпељивост и узајамну мржњу, као и цандрљиву и пакосну мушку и женску ћуд. У пародији *Симпатија и антипатија или Чудновата болест*, Стерија тематизује лукаву дови-

тљивост девојке Агнице да „кроз тобожњу чудновату психичку болест, услед које је одједном постала видовита, поучи и уразуми тврдокорне родитеље, оца Самуила Црнокравића и мајку Марту, да опросте њеном младићу Димитрију један невини дјечачки гријех због којег су двије породице биле у дугогодишњем сукобу, те да им дозволе да се вјенчају и крунишу своју искрену младалачку љубав“ (МАКСИМОВИЋ 2006: 21).

Као лик идентитета у транзицији, Агница се разликује од других девојака у Стеријиним комедијама, премда остали женски и мушки ликови *Симпатије* и *антипатије* не одступају од Стеријиних комичних ликова. Поред тога што је она једини његов лик који болује од љубави, она је још самоиницијативна, духовита у коментарима, интелигентна и врло сналажљива. Њена комичка маска истовремено је објединила особине варалице, и још више карактеристике и функцију комедиографског режонера.

„Како би се њено „болесно“ љубавно стање претворило у „здраво“ љубавно стање, а самим тим и потврдило „нормалним“ љубавним стањем, какво је постојало у тајности пре предузете акције, она измишља своју транзицију као неумитну условност и равна се према њој“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 125). У разговору са доктором, Агница говори следеће:

Агница: Ја Димитрија само на јави мрзим и, докле год мрзим на њега, донде не могу оздравити (ПОПОВИЋ 2003: 124).

Доктор Макаријус је све време бранитељ идентитета умишљене болеснице Агнице и њене литерарне позајмице „у болести љубов, а при свести највећа мрзост“, коју он дефинише као „антипатија на јави, симпатија у болести“. „Њена умишљена болест, тачније маскирање здравог стања и још здравијег осећања љубави је „излечена“ за Доктора који је у ствари „лечећи“ Агницу излечио прошлост њеног изабраника, и још више предрасуде њеног оца у вези са том прошлошћу“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 244–245).

Тода из *Симпатије* и *антипатије*, лик у трагању за сопственим идентитетом, један је од Стеријиних ликова слушкиња и слугу који долазе са села и као такви, мада добро интегрисани, они су представници једне друге средине. Она је деветнаестогодишња девојка, наивна, одана, и верује у натприродне догађаје: „Тако је у мом селу један прогутао био жабу па му је после кроз трбух изашла“. Једина њена жеља била је да се уда, и зато је очајна када јој Агница предвиђа неславну будућност:

Агница: Удаћеш се, жалосна девојко, после шеснаест година, ал' ћеш бити уде среће. Добићеш мужа пијаницу, који ће те сваки дан по трипут тући, а недељом како се догоди (ПОПОВИЋ 2003: 105).

Аврам, такође још један лик у трагању за сопственим идентитетом, дете је са села који је, оставивши сеоске послове, дошао пре више година да служи у граду. Он губи контакт са својом породицом на селу коју није посетио већ три године. Иако су Аврам и Тода слуге у истој породици, као и Стеван и Персида у *Злој жени*, они немају никаквих афинитета један према другоме (служавке су обе спремне за удају, док слуге о томе и не размишљају). „Аврам је, као и Тода, сујеверан и наиван. Верује, не само у видовитост Агнице и у њено предвиђање да ће бити обешен, већ иде и даље од саме Агнице, приписујући јој могућност натприродне комуникације и транспорта предмета на даљину“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 155–156). Као потврду наведене констатације, навешћемо ситуацију у којој Аврам пита Агницу шта му ради отац, пошто га већ три године није видео:

Аврам: Кажите ми, молим вас, шта ми ради баба?

Агница: Он је на орању.

Аврам: Је ли здрав?

Агница: Жив и здрав.

Аврам: Баш вам фала. Одавно нисам чуо ништа за њега. Молим вас, поздравите га од мене, и кажите му да ме за бамбадава вешају. Или чекајте, да вам донесем што, да му дате за спомен (ПОПОВИЋ 2003: 106).

Као још један од ликова у трагању за идентитетом, Димитрије Мандић, има само две појаве у комаду *Симпатија и антипатија*. Али без обзира на своје минимално учешће у комедији, он је „кључ“ за разрешење измишљене болести.

У поређењу са осталим ликовима, он је безбојан, а Стерија га чак лишава и могућности да се на сцени представи као младић заљубљен у Агницу. Ниједном репликом Димитрије не показује љубав према Агници, али се у њу не сумња јер је Агница већ убедила читаоца или гледаоца у њихову ообострану љубав.

Решавајући основну тему ове комедије Стерија, и поред све бриге за родитељску одбрану свога детета, не заборавља да ближе одреди брачну ситуацију Марте и Самуила Црнокравића. Марта, као и Јуца из Стеријине *Тврдице*, има неку тајну коју жели да сакрије и о којој се ништа неће сазнати јер то не одговара важећим конвенцијама у брачном животу.

У драмском и уметничком смислу, комедија *Симпатија и антипатија или Чудновата болест* употпуњује и заокружује слику коју је Стерија засновао о једном виду живота грађана свог времена. Та слика није много сложена, у њој има само неколико основних боја, али је Стерија успео да прикаже управо најглавније боје своје епохе.

Закључна разматрања

Јован Стерија Поповић, „најзначајнија фигура у области хумора и сатире после Доситеја“ (ВИНАВЕР 2006: 850), у једном необјављеном рукопису, под насловом *Језикословне ситнице*, правио је шaljиве етимологије на рачун неких наших речи. Међу њима се налазе и оне које се односе на брачну заједницу, као и на њене главне протагонисте: мужа и жену.

„*Муж* је увеличателно од руско 'мужик'. Ако је мужик по себи будала; колико више мора бити муж. Зато се сваки даје за нос вући.

Жена је скраћено од жежена, јер свака жеже.

Брак је састављено из слова *буки*, које просто значи буква, и суштествителног *рак*. Чим се намисли у брак ступити, већ је буква, а како се ожени, одма' се почиње владати као прави рак, то јест, жена свуда *напред*, а он *натраг*“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 29).

У тетралогiji о браку Јована Стерије Поповића, која укључује четири комедије, *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Цандрљиви муж* и *Симпатија и антипатија*, обједињени су на најбољи начин плодови пишчевог изузетног дара за посматрање света око себе, његовог дубоког познавања и разумевања европске драмске традиције и невероватно изоштреног осећања за сцену. Написавши четири комедије о бидермајерским грађанским браковима, о томе како они настају и шта доносе, Стерија се пред крај живота и сам оженио и тиме спојио живот и позориште у нераскидиву целину.

Стеријине комедије представљају наше богато културно наслеђе, и то као велики уметнички квалитет и као реалистички верно сведочанство времена које нам је претходило. Уколико нас неке његове комедије по тематици подсећају на дела Молијера, Шекспира, Држића и Сервантеса, није никако посреди сиромаштво Стеријине инвенције, његова слаба имагинација или недовољна креативна снага. То је само доказ духовног сродства нашег писца са породицом великих уметника који су јединствено заинтересовани на истом широком човечанском плану јер их све у уметничком стварању моћно покреће племенита тежња за духовним и моралним преображајем света. У нашим сразмерама и у нашим условима Стеријин прилог у том смислу је крупан и од трајне вредности.

Стерија у српској књижевности није имао непосредних настављача у области комедије и пародије. Особен и самосвојан, он је надмашивао многе своје савременике. Ипак, после његове смрти, токови српске комедије и сатире кренули су за другим узорима, а класицистичко-просветитељска комедија замењена је друштвеном комедијом.

Цитирана литература

- АНЂЕЛКОВИЋ 2003а: Анђелковић, Сава. „О читаоцу и литерарној расправи у Стеријиним комедијама“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* iss. 28–29 (2003): стр. 17–28.
- АНЂЕЛКОВИЋ 2007: Анђелковић, Сава. „Почетне и завршне реплике у Стеријиним комедијама“. *Јован Стерија Поповић 1806-1856-2006* књ. СХVII. Београд: САНУ, 2007.
- АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: Анђелковић, Сава. *Стеријиних 80 комичних ликова*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2003.
- БОГДАНОВИЋ 1839: Богдановић, Константин. „На Злу жену г. Јована С. Поповића“. *Летопис Матице српске*, год. XIII, књ. 46, ч. I (1839): стр. 105–112.
- ВИНАВЕР 2006: Винавер, Станислав. „Српски хумористи и сатиричари“. Јован Стерија Поповић, *Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ЖИВКОВИЋ 1997а: Живковић, Драгиша. „Стерија и Коцебу“. Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета, 1997.
- ЖИВКОВИЋ 1997б: Живковић, Драгиша. „Стерија као представник бидермајера“. Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*. Београд, Просвета, 1997.
- КИЛИБАРДА 1981: Килибарда, Новак. *О наслову Стеријине комедије „Зла жена“*. Научни састанак слависта у Вукове дане 11. Београд: МСЦ, 1981.
- ЛЕШИЋ 1998: Лешић, Јосип. *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Прометеј, 1998.
- МАКСИМОВИЋ 2007: Максимовић, Горан. „Јован Стерија Поповић у српској књижевности и култури“. *Радови Филозофског факултета-филолошке науке (Пале)* бр. 9, књ. 1 (2007): стр. 39–49.
- МАКСИМОВИЋ 2006: Максимовић, Горан. „Комедиографски смијех Јована Стерије Поповића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књига 54, свеска 1, Нови Сад (2006): стр. 13–39.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха (Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића)*. Ниш: Просвета, 2003.
- МИЛИСАВАЦ 1956: Милисавац, Живан. *Савест једне епохе*. Нови Сад: Матица српска, 1956.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 2012: Милосављевић, Петар. „Књижевнотеоријска мисао Јована Стерије Поповића“. *Други ток српске књижевности*. Матица српска у Дубровнику, Београд (2012): стр. 71–87.

- РОМЧЕВИЋ 2006: Ромчевић, Небојша. „Ерос као жртвовани бог“. *Јован Стерија Поповић – класик који нам се обраћа*. Вршац, 2006.
- РОМЧЕВИЋ 2007: Ромчевић, Небојша. „Трагички корени Стеријине комедиографије“. *Јован Стерија Поповић 1806-1856-2006* књ. СХVII. Београд: САНУ, 2007.
- ТОКИН 2006: Токин, Милан. „Вршац у Стеријином огледалу“. *Јован Стерија Поповић, Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ТРИВИЋ 1954: Тривић, Љиљана. „Предговор“. *Јован Ст. Поповић, Родољупци*. Сарајево, 1954.
- ФЛАШАР 1988: Флашар, Мирон. *Студије о Стерији*. Београд: Српска књижевна задруга, 1988.
- ФРАЈНД 2003: Фрајнд, Марта. „Женидбе и удадбе Јована Стерије Поповића као предсказање сопствене судбине“. *Јован Ст. Поповић, Женидбе и удадбе*. Избор и поговор Марта Фрајнд. Вршац: КОВ, 2003.
- ХРИСТИЋ 2006: Христић, Јован. „Стеријине комедије и њихова драматургија“. *Јован Стерија Поповић, Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.

Извори

- ПОПОВИЋ: Поповић Стерија, Јован. „Апологија о *Злој жени*“. *Целокупна дела V*, Београд: Народна просвета.
- ПОПОВИЋ 2006: Поповић Стерија, Јован. *Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ПОПОВИЋ 2003: Поповић Стерија, Јован. *Женидбе и удадбе*. Избор и поговор Марта Фрајнд. Вршац: КОВ, 2003.
- ПОПОВИЋ 1958: Поповић Стерија, Јован. *Песме, проза*. Приредио Живан Милисавац. Нови Сад: Матица српска, 1958.
- ПОПОВИЋ 1954: Поповић Стерија, Јован. *Родољупци*. Предговор Љубо Тривић. Сарајево, 1954.

Nevena B. Stanisavljević

THE THEME OF MARRIAGE IN THE LITERARY WORKS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ

Love and the erotic are, when comedy is concerned, probably the most common triggers of action and plot. Wedding is, on the other hand, the settlement of romantic passion and social conventions; it is an act which crowns love when

it finally overcomes all obstacles. Jovan Sterija Popović, as far as his romantic comedy is concerned, sets a unique paradigm. He keeps the matrimonial culmination of his love-comedy, but it completely excludes eroticism, passion or love, which gives us a complete picture of the emotional desolation of Sterija's comedy. In tetralogy of marriage *The Wicked Wife, Marriages and Weddings, The Nagging Husband* and *Sympathy and Antipathy*, Jovan Sterija Popović combines in the best possible way the writer's extraordinary talent for observing the world around him, his deep knowledge and understanding of the European drama tradition and incredibly sharp feeling.

Key words: Jovan Sterija Popović, serbian literature, comedy, comic, laugh, family, marriage

