

Соња Ђорић

КОМЕДИОГРАФСКА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ: БЕОГРАД НЕКАД И САД СТЕРИЈЕ И НУШИЋА

Да бисмо приступили обради теме, кренућемо од одређења књижевности по коме је „književnost kontinuirani dijalog ljudi kroz istoriju“ (Lešić 2008: 79) при чему „je svako književno delo na neki način replika u tom dijalogu“ (Lešić 2008: 79). Управо се међусобна комуникација текстова и њихово уланчавање подразумева под ширим појмом интертекстуалности. Под ужим појмом подразумевамо „prisustvo tragova drugih tekstova u jednom određenom tekstu i to u vidu reminiscencija, aluzija, replika, citata i sl“ (Lešić 2008: 81). Овај термин је „Julija Kristeva uvela u terminologiju nauke o književnosti podstaknuta Bahtinovom postavkom o dijalogičnosti reči i polifoničnosti romana“ (Živković i dr. 2001: 291).

Интертекстуалност подразумева дистинкцију између изворног текста и текста који настаје као одговор на изворни текст. Појам „metatekst označava svaki onaj tekst koji nastaje kao reakcija ili odgovor na neki drugi tekst, izvorni tekst na koji je metatekst oslonjen naziva se prototekst“ (Lešić 2008: 87).

Циљ овог рада јесте да утврди у којој мери је заступљена интертекстуалност у комедијама *Београд некад и сад* Стерије и Нушића кроз упоредну анализу ова два текста.

Стеријина комедија *Београд некад и сад* објављена је 1853. године у четвртој књизи Стеријиних *Позоришних дела*. Припада „другој фази Стеријиног комедиографског рада, која обухвата последње годи-

не пищевог живота, након поновног враћања у Вршац и окончања драгоцјеног боравка у Србији 1848. године“ (Максимовић 2006: 15). Комедија *Београд некад и сад* Бранислава Нушића објављена је 1933. год. као својеврсни наставак Стеријине комедије.

Нушић је написао комедију *Београд некад и сад* из перспективе свог времена, међутим приметан је велики утицај Стеријине истоимене комедије. Најпре од свог претходника Нушић преузима наслов, затим комедију одређује као „веселу игру у два дела“, по аналогији са Стеријиним одређењем „весело позорије у два дјејства“, што указује на то да ће се придржавати Стеријиног композиционог модела и структуре.

Затим обе комедије тематизују: сукоб старог и новог, патријархалног и модерног, србијанског и европског, генерацијски сукоб старих и младих, пораз традиционалних норми пред модом новог доба.

На повезаност ових двеју комедија на тематској равни указује Пролог Нушићеве комедије. Писац уводи лично Јована Стерију Поповића који говори о нужности промена друштва којих је био свестан пишући своје „весело позориште *Београд некад и сад*“ тако да није ставио тачку јер „изменит ће се и ово што је сад, и доћи ће нови људи, ново време, нови обичаји и кроничар, који се тада јавио буде, забележит ће оно што бива и смејат ће се ономе што је било“ (Нушић 2005: 371). Актери овог комада су заправо потомци актера из Стеријине комедије и они су читаво столеће далеко од старовременске Станије тако да бисмо ову комедију могли одредити као својеврсни одговор на претходну, одн. метатекст чиме се успоставља њихово повезивање и уланчавање.

У Стеријиној комедији приказано је србијанско малограђанско друштво прве половине 19. века. Његови представници су: београдски трговац Неша, његова деца Љуба и Велимир, Милан, пријатељ Љубин, Пијада, Љубина пријатељица. Они представљају

„хуморно друштво“ док је њему супротстављен лик Станије, Нешине мајке која долази из провинције у Београд у посету сину и унуцима и налази Београд потпуно другачији од оног Београда од пре 28 год. када је она долазила. Њена „комична маска заблудјеле особе мотивисана је на сасвим различит начин“ (Максимовић 2006: 28) јер она не искаче из животне равнотеже услед нереалних амбиција већ не може да се усагласи са тековинама новог доба.

У Нушићевој комедији пандан баба Станији јесу супружници Станојло и Перса, при чему је лик Станојла јасније издиференциран, док је Персин лик мање аутентичан и остаје у сенци лика Станојла. „Хуморно друштво“ чине: Никола и Милица, затим Зорица, Буба, Миле, њихова деца, госпођа и господин Поповић, господин Тоша. Примећујемо да је већи број ликова у Нушићевој комедији. Његова верзија има „trostruko više lica (21 prema 7 kod Sterije) koja, umesto varijacija na temu 'nekad i sad' u okviru jedne porodice, treba da pomognu stvaranju šire društvene panorame kroz koju defiluju i sudaraju se dva mentaliteta i morala: urbani i malovaroški“ (Lešić 1989: 231).

У обема комедијама комично настаје у судару патријархалног морала и Београда који је трансформисан „у преображену варош са обиљежјима европског начина живота и однарођавањем националне културе“ (Максимовић 2006: 20), што Станија и Станојло не разумеју и не прихватају. Њихови ликови функционишу по принципу „комике разлика“ по којој „свака особитост или необичност која издваја човека из његово средине може га начинити смешним“ (Проп 1984: 54). Навешћемо примере из текстова који то илуструју.

Станија се крсти пред Велимировим портретом мислећи да је икона, арију коју њена унука свира одређује као „накараде“, док ће за богињу Венеру рећи да је „покор ком се они моле“.

У Нушићевој комедији Николини родитељи не могу да дођу себи кад виде снаху неприкладно одевену, изненађени су кад виде како Никола прихвата стечај са хладнокрвношћу и разочарани када схвате да је омладини фудбал највећи занос.

Када је реч о односу старих и младих, у Стеријиној комедији Станија је потпуно збуњена модом новог доба, тако ће за Љубин шешир рећи да је „кошница на глави“, а када види Пијадине рукавице, питаће Пијаду зашто је „замочила руке у креч“. Посебно је шокирана понашањем Љубе према „инструктору“ плеса Милану, кога Љуба хвата за руку иако јој није род. Кад јој Љуба објасни да се на балу окупљају младићи и девојке и играју по целу ноћ, Станија констатује да је то „крај света“.

Станија је оштра у критиковању младих:

„Каки је то сијасет. Напустише људи закон, напустише образ; оставише аљине, отпадише се од Бога, посташе Турци и некрштени. Гледаш момче, пустио браду, неће да поштује старијега, што ти говори, то ти говори да се подсмева. Гледаш девојче, скаче ка бесно, неће да бојадише косу, не може ниједан момак да прође мирно од њу. Не игра српску игру, него се грли сас момци, вата се за руку, беседи више она, него он; иде сас ш њим сама; преврће окама, скита се ноћу с мајком јој, и сваки безобразлук. Обрнуше свет наопако, побогу да си ми син, и нико да покара, да попрети“ (С. Поповић 2006: 336).

Баба Станијино разочарање и незадовољство расте градативно и достиже кулминацију у финалу комедије када је донесена олука о Љубином и Милановом венчању и када баба Станија схвата колико се изменио старински свадбени церемонијал. На тај начин „Стерија чак и у тако ‘раздрагану’ комедију уноси у завршно комично препознавање један дисонантан акорд“ (Лешић 1994: 198).

У слици „хуморног друштва“ издваја се лик девојке Пијаде, у чијој изградњи се писац служи вер-

балном карактеризацијом „тако што прибегава необичном поступку ‘физиологизације исказа’“ (Максимовић 2006: 31). Она, у складу са модом, умекшава сугласнике и изговара их попут детета и користи се помодарским „немецким“ говором, тако објашњава Станији да жени мора „слинговати, нецовати, стрикати, хекловати“. Дакле, и на нивоу језика успоставља се гранична линија између баба Станије и „хуморног друштва“. „Стерија се користи разноврсним облицима вербалног хумора, прије свега индивидуализираним говорним карактеристикама сваког лика понаособ; од живописног старинског вокабулара баба-Станије [...] преко помодарског ‘немчења’ Љубе и помало карикатуралног исказа Велимира и нарочито Пијаде [...] до комичне мјешавине и старог и новог у говору ‘ћирице’ Вучка“ (Лешић 1994: 199).

У Нушићевој комедији генерацијски јаз је приказан кроз збуњеност и изненађеност Станојла и Персе понашањем младих, почев од Николиног бахатог расипања до понашања деце које Станојло тумачи као логичну последицу посрнулости родитеља. „Не би друкче ни могло бити. Отац под стечајем плаћа сто динара за сечење ноктију, мајка у гаћама хоће да буде поп; син леви бек, ћерка есперанто“ (Нушић 2005: 375).

Као и у Стеријиној комедији, кулминативна тачка достиже се када Буба саопшти Станојлу и Перси да се венчала са Дулетом без знања родитеља. У обема комедијама „нови нараштај је емотивно испражњен“ (Лешић 1994: 197) те су просидба и венчање без дубљих емоција и искрених осећања. У случају Љубе и Милана венчање је ствар договора, док је у случају Бубе и Дулета тренутни хир.

Суочивши се са променама које не могу да прихвате, Станије и Станојло желе да се врате у свој „вилајет“. Ипак, у завршној сцени Станија остаје у Београду због свадбе унукe, док Станојло и Перса одлазе.

„Избрисани обичаји, избрисани људи, избрисан читав живот, а све ново, ово што као међава наилази, виче и урла: склони се или ћу те уклонити! И мораш, не можеш се одупрети, прегазиће те. Мораш се уклонити. 'Ајдемо ми, Персо... 'Ајдемо тамо одакле смо дошли. Тешко је за нас на овој мађави. Одупрети се не можемо, а одржати се не можемо. Време тражи своје, нов живот тражи своје, а ми нисмо за тај живот, па... хајдемо тамо... тамо смо ми навикли да дишемо, угушићу се овде!“ (Нушић 2005: 387)

Док се Стерија „posvetio minucioznom realističkom slikanju stvarnosti“ (Lešić 1989: 231) кроз призму једне породице, Нушић, уводећи ликове господина Поповића, госпође Поповић и господина Тоше, даје ширу слику стварности и тиме искаче из уских оквира Стеријине композиције. На њиховом примеру приказана је дисхармонија породичних односа, као и помодарство кроз бројне друштвене обавезе које намеће престонички живот.

Ипак, разлике између старог и новог доба нису непремостиве. На сличности између прошлих и садашњих времена указује Јоцин син када подсећа Станојла да ни он не живи онако како је његов деда живео, као и да се све што се данас дешава, дешавало и раније само у другачијем облику. Љуба подсећа Станију да су некада момци у договору са девојкама отимали девојке, а сада се девојке јавно састају с момцима, што је све у складу са обичајима одређеног времена. Међутим, и Станојло и Станија остају непоколебљиви у тврдњи да су људи огрезли у неморалу, „сад време дојде што певаше људи за земљу Инђију: кадно земља испуца од суше, у њу живи попадаше људи, и Бог пусти тешку болезању те помори и старо и младо“.

Сличности на нивоу композиције између ове две комедије огледају се у следећем.

Експозиција је *in medias res*, заплет је изостављен. „Заплет је у целости утемељен на комици раз-

лика, те на непомирљивом укрштању старог и новог“ (Максимовић 2006: 25). Кулминација је постигнута када Станија и Станојло сазнају о свадбама својим унука. „Стеријини комедиографски расплети су у композиционом погледу веома сажети и умјетнички ефектни, тако да у њима долази до јасног разобличавања заблудјелих јединки или читавог хуморног друштва“ (Максимовић 2006: 25). Разобличава се „хуморно друштво“, али се оно не мења, појединац не успева да се избори са тим друштвом. Реч је о расплету када „junak ne preobraђuje ‘humorno društvo’ nego se naprosto udaljuje ili bjeжи od njega, ostavljajuci njegovu strukturu neizmenjenom“ (Fraj 1979: 203).

Као битну разлику између ових двеју комедија Јосип Лешић наводи да је „Nušićeva slika Beograda, nasuprot Sterijinoj, prepuna pretjerivanja i karikaturalnosti, porodica Stanojlovog i Persinog sina Nikole [...] potpuno je moralno deformisana, izvitoperena, tako da se na kraju kod sobarice *na istom poslu* nalaze i otac i sin“ (Lešić 1989: 231) док је Стерија дао „komičnu ali i objektivnu sliku vremena“ (Lešić 1989: 231).

Оба текста говоре о неопходности промена, уз успостављање равнотеже између старог и новог, прошлог и будућег, традиције и модерног тако да међу њима не постоји јаз већ да се међусобно допуњују.

Упоредном анализом комедија *Београд некад и сад* Стерије и Нушића закључујемо да је интертекстуалност заступљена у великој мери, она се огледа у Нушићевој комедији у преузимању наслова, одреднице дела („весело позорије у два дјејстава“ : „весела игра у два дела“), самој теми која се остварује у обема комедијама кроз сукоб „хуморног друштва“ и појединца, мотивима, композиционом моделу и структури (обе комедије немају заплет, имају исту кулминативну тачку и исти расплет), идејној основи о нужности промена које ће бити усклађене са традицијом.

ЛИТЕРАТУРА

Цитирана литература:

- Лешић, Ј. (1994). *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје – Прометеј.
- Максимовић, Г. (2006). „Комедиографски смијех Јована Стерије Поповића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LIV, св. 1, стр. 13–39.
- Fraj, N. (1979). *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed.
- Lešić, J. (1989). *Branislav Nušić – Život i djelo*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Matica srpska.
- Lešić, Z. (2008). *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Prop, V. (1984). *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Živković, D. i dr. (2001). *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.

Извори:

- Нушић, Б. (2005). *Сабране комедије*. Београд: ЗУНС.
- Поповић, С. Ј. (2006). *Сабране комедије*. Београд: СКЗ.