

Небојша Ромчевић

ВРЕМЕ У ЛАЖИ И ПАРАЛАЖИ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА

1. ПРОБЛЕМ ВРЕМЕНСКЕ ДИСТАНЦЕ

Комедије са сатиричним интенцијама по правилу покушавају да избришу временску дистанцу између свога времена и времена публике, односно да створе илузију да се комад догађа *hic et nunc*. У комедији *Лажа и паралажа* Стерија је оставио врло мало, или нимало референци које би требало да створе такву илузију, како у примарном тако и у секундарном делу текста (сценским упутствима). Да подсетимо, у тексту постоји само једно навођење датума:

ЈЕЛИЦА: Шта? Гете вас учио играти? Овај Гете?

АЛЕКСА: То је давно било, године тридесет и пете.

ЈЕЛИЦА: О, молим вас, он је тридесет друге умро.

АЛЕКСА: Старац, али његов син...¹

Уместо тога, Стерија ствара други низ социо-културних референци за које верује да су главно обележје обичаја његовог времена. То су мане којима се Стерија бави у већини својих комедија: помодност, хаос у правном систему, прециозност, лажна ученост, лењост, шкртост, и тако даље.

Верујући да је овакав тип референци довољан да потпуно избрише дистанцу између времена представе и времена публике, Стерија је сва остала обележја времена оставио замагљенима: историјски тренутак, политички контекст, положај Срба у Аустријском царству, и тако даље. Слаба утемељеност *Лаже и паралаже* у конкре-

¹Јован Стерија Поповић, *Лажа и паралажа*, (1, 6) *Изабране комедије и драме*, Нолит, Београд 1987.

тан историјски тренутак омогућила је стварање утиска *ајџемјоралности*, или, како би критика романтично рекла – „вечности“ овога комада. Стеријина основна временска референца (упркос његовој илузији да су то конкретни проблеми његовог времена) у овој комедији није била историјска већ антрополошка. Због тога, при поставци ове комедије, није потребна потпуна „реконструкција епохе“ са свим димензијама социо-културне и политичке позадине, већ само додатно замагљивање временске дистанце и смештање радње „негде у 19. век“.

Ипак, није могуће једноставно пребацити радњу *Лаже и њаралаже* у наше време. Стерија ствара систем социо-културних референци које нам помажу да прецизно идентификујемо културно-историјски тренутак. Као најважније, ту су референце које се тичу изузетно прецизног дефинисања културног обзора грађанске класе прве половине 19. века. Он нам даје низ података на основу којих можемо да разумемо време које описује и превирања на *културном*, а не политичком или економском плану.

Најважније обележје српске културе 18. и 19. века јесте дисконтинуитет, односно губљење свих веза са културом прошлости.² Како наводи Драгиша Живковић, све дисконтинуиране културе имају сличне моделе развоја:

- ослањање на фолклорну, усмену књижевност;
- реконструкција историје кроз реконструкцију историјских митова;
- недоумице око језика.

Овове бисмо могли додати још једну, по нашем мишљењу, изузетно значајну особеност везану за *дисконтинуиране културе*, а то је *велики ујџицај и ослањање на сјиране узоре кроз дружоразредна дела у којима су конвенције и идејни ѡравици ејохе дајџи експлицитно и ѡрограмски*.

Ако бисмо из овога угла покушали да опишемо Стеријин став према културно-историјском тренутку којим се бави, онда би само могли рећи да је комедија *Лажа и ѡаралажа* смештена у онај тренутак историје српске културе у коме млађа генерација збуњено и не-критички прихвата међусобно супротстављене европске културне токове: барок (Сервантес), класицизам (Гете), просветитељство (Шлегел), романтилизам (Коцебу) и трећеразредне помодности (Чоке), где „плачевна“ осећајност даје оквир свим осталим правцима.

Истовремено, Стерија даје јасну историјску слику културно-образовног дуалитета међу Србима (па самим тим и прецизан опис своје публике): млађа генерација је збуњена на раскрсници између

² Драгиша Живковић, *Евројски оквири срјске књижевности*, I, Српска књижевна задруга, Београд 1970.

три важећа језика³ и више доминантних културних праваца. Та генерација, без чврстог духовног упоришта, са страхопоштовањем и наивношћу прихвата све што долази са Запада (па и то да „море гори”, или да се „путује у Месец”). Старија генерација, која је обезбедила јачање економског положаја грађанске класе, не може да прихвати културу која није „просветитељска” на начин да даје практична знања из живота („како се готови ручак”). Тако је Стерија обезбедио врло прецизно утемељење у сасвим конкретан историјски тренутак. Ако бисмо покушали, при поставци ове комедије, да потпуно избришемо дистанцу између нашег и Стеријиног модела, било би неопходно трансцендовање читавих културних модела: тако би, на пример, Беч био замењен Њујорком, обичаји Беча некаквом помодном и циничном *trash*-културом, а наивно-просветитељски став Марков заменила би носталгија за хипи-културом и „братством међу људима”. Мита вероватно не би био барон него рок-звезда, итд.

2. ОСА СУКЦЕСИВНОСТИ

У овом поглављу покушаћемо да утврдимо *осу сукцесивности*, тј. однос и утицај *прошлости* на сценску *садашњост* и *проспекцију* у *Лаж* и *паралажи*.

Табела 1 – *Лаж* и *паралажа*: оса сукцесивности

Догађаји из прошлости који утичу на садашњост	Проспекција
Алексина и Маријина веза	У недељу је заказано венчање Јелице и Батића
Алексин и Митин начин живота (лажно представљање)	Тужан Јеличин живот са Батићем
Јелица је обећана Батићу	Наставак Маријине и Алексине везе (?)
Јеличин боравак у Бечу	

³ У класицизму, ситуацију лепо илуструје случај генералног инспектора српских школа у Аустрији, Теодора Јанковића Миријевског. У Меморандуму за одбрану Њп-рилице (упућеном Јосифу II) он наводи три језика који су у употреби међу Србима: црквени, грађански и пучки језик. (Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Нолит, Београд 1979).

Иако је Стерија покушавао да се придржава псеудоаристотеловских правила о трајању радње (која траје дванаест или двадесет четири часа), фабула *Лаже и њаралаже* обухвата дужи временски период и сеже како у прошлост тако и у будућност. Два *драмайуршки* најважнија момента десила су се у прошлости, и о њима сазнајемо посредно: Алексина веза са Маријом, неопходна за расплет приче, која ствара неку врсту драматуршког оквира сижеа, и чињеница да је Јелица обећана Батићу и против своје воље – стварају могућност за додатну Јеличину потребу да се уда за „барона Голића”, или било кога другог. У прошлост су смештена и два *шемајски* најважнија момента: Алексин и Митин начин живота (преваре, лажна представљања, поседовање извесног „стила” који им омогућава да се представљају као племство); Јеличин боравак у Бечу, који је, очигледно, променио њене ставове према животу.

Проспективна усмереност фабуле регулише напетост у комаду. Тако, напетост увек зависи од присуства елемената тензије између потпуног незнања и извесног нивоа антиципаторних очекивања заснованих на конкретно датим информацијама. Знање о плану и могућим препрекама у његовој реализацији делимично знање о ономе што ће се следеће десити, фундаментални је предуслов за развој потенцијала напетости. Као додатни значајан елемент информацијама усмереним према будућности стоји ограниченост времена у коме задатак мора бити извршен.

Фабула комедије *Лажа и њаралажа* испуњава неке од најважнијих предуслова за стварање и одржавање напетости, иако се мора признати да Стерија то није најсрећније решио на плану сижеа. Информација коју добијамо у трећој сцени комада – да ће венчање Јелице и Батића бити обављено у недељу – обично остаје без значаја у представама рађеним по овом тексту. Међутим, ако знамо да се Јелица противи томе венчању, односно да само до недеље има времена да се нада и очекује чудо, онда и њено, на први поглед сувише брзо прихватање Алексине „љубави” тумачимо управо као спас од те неумитне будућности. Нема сумње да „недеља” доминира Јеличиним мислима кроз читав комад, и да свакако значајно (ако не и пресудно) утиче на њено понашање.

Други аспект перспекције, који није везан за напетост већ омогућава двосмислено тумачење комада, јесте будућност која очекује Јелицу у браку са Батићем, а која свакако не доноси ништа позитивно. Напротив.

Трећи аспект перспекције тиче се Алексине судбине. Он пролази без икакве казне, или наравоученија, што није својство Стеријиног просветитељског размишљања. Остаје, додуше, мала могућност да ће се он вратити Марији, али тешко можемо брак тумачити као казну, без ризика да будемо оптужени за малициозност.

3. ОСА СИМУЛТАНОСТИ

Утврђивање Стеријиног начина аранжирања времена у *Лажи и ђаралажи* наставићемо одређивањем осе симултаности, која се ствара преношењем истовремених информација уз помоћ различитих кодова и канала.

Стерија се у овој комедији трудио да остане у оквирима псеудо-класицистичких правила о три јединства. У комбинацији с извесним драматуршким мањкавостима, које се тичу „предисторије” комада и Маријине улоге у расплету комада, ова Стеријина потреба резултира стварањем симултане и врло живе сценски скривене радње, која се одвија паралелно с оном сценски присутном.

Покушали смо да реконструирамо хронологију симултане радње која се одиграва изван сцене:

- Марко оставља Алексу и Јелицу, „док обави нека посла”;
- Мита све време гладује; одлази у кухињу, одакле га избаце;
- Марко одлази код Батића да тражи прстен натраг;
- Марија је у селу;
- Марија је већ видела Алексу и Миту (када, зашто није реаговала?);
- Марко, уместо да оде код Батића, среће Марију и долази у забуну;
- Мита тражи од Алексе да изађе (ради вексле), а он остаје на сцени;
- Алекса извара прстен од Батићеве бабе;
- Батић и „његови момци” траже преваранта по селу;
- Јелица и Марко у другој соби одлучују да „запросе” Алексу;
- Марија и даље кружи унаоколо тражећи Алексу.

Хронолошко уређивање овог паралелног тока радње асоцира на муке и проблеме с којима су се борили писци француског и немачког класицизма, покушавајући да згусну време, у духу псеудоаристотеловских правила, а задрже логику збивања. Тако се згушњавање извансценске радње често збивало с оне стране границе вероватног, без обзира што су се аутори трудили да, што је могуће више, замагле хронолошке референце.

У примарној, сценској радњи (изузимајући пролог), нема разлике у протоку фикционалног и стварног времена. Штавише, пауза између чинова не претпоставља било какав проток времена. То значи да је сценско време уређено реалистички. Међутим, симултани временски ток је дисконтинуиран, скоковит и згуснут. У тај ток Стерија је сместио све битне драматуршке полуге неопходне за расплет комада: Марију и њен сусрет (да ли га је било) са Митом, Марков и Јеличин дијалог о венчању са бароном Голићем, причу о

узимању прстена од Батићеве бабе, итд. Делови симултаног тока приче уређени су, опет, по различитим принципима. На пример, Марија је угледала Алексу и Миту али је њена радња и реакција „развучена” све до самог краја комада. С друге стране, Батић каже да је претражио цело село у потрази за преварантом, за шта би му било потребно много више времена; време тога сегмента је, дакле, згуснуто. Хронолошки је сакривен и најважнији део радње, Маријина прича. Стерија је у уводну сцену сместио неколико нејасних експозиционих информација:

АЛЕКСА (*држи једно њисмо у руци*): Добро, добро! Нека иде како јој је воља, напред или натрашке, није ми стало. Ја сам једанпут чуо да девојка није човек, и то ми је доста. Знам да је ово произишло од каквог филозофа, јер су они са женама имали парнице. Али шта се ја за то бринем? Следство је овог изреченија да се не морамо баш тако строго држати совести. Моја Марија, ти си се дала у талијанске песме: „Ах, љубови паклена, слатка туго срца мога.” Боље да си певала ону стару песму: „Друге моје, не будите луде!” Тако ја мислим на совет мога пријатеља? ... Е, њему је место овде. (*Савије њисмо и метине га у џеџ.*)⁴

Све експозиционе информације добијамо тек у последњој сцени, када Марија исприча шта се заправо десило између ње и Алексе. Тако је „тачка напада” смештена на сам крај комада, остављајући утисак драматуршке неспретности.

Све информације о овом току радње посредоване су „гласничким извештајима”, који су, опет, прилично непоуздани: Марко је пошао по прстен, али прича свој доживљај са Маријом, Мита одлази „да промени векслу”, али заправо не знамо где је и шта ради, Марија је испред Маркове куће у првом чину, али у њу уђе тек на крају комада итд.

На овоме месту остаје нам само да констатујемо постојање два стандарда у уређивању сценског и извансценског протока времена, што је карактеристично за драматургију „отворене драме” 18. века.

4. ПРИМАРНО, СЕКУНДАРНО И ТЕРЦИЈАРНО ВРЕМЕ

Примарно време обухвата време фикционалне радње која се одиграва на сцени. Секундарно време садржи у себи примарно време, али и све сценски сакривено време. Терцијарно време обухвата време фабуле, дакле – најудаљеније тачке у прошлости и будућности комада.

⁴ Јован Стерија Поповић, *Лаж и паралажа* (1, 1), Изабране комедије и драме, Нолит, Београд 1987.

Већ смо констатовали да је примарно време *Лаже и њаралаже* уређено хронолошки прецизно и да се поклапа са стварним временом. У њему нема назнака о скоковима или згушњавању радње.

Секундарно време одликује се релативном дискрепантношћу. Неки делови сценски сакривене радње су убрзани, а неки, опет, успорени. „Тачка напада” (Маријино сценско појављивање) одложена је до краја комада, чиме је експозиција проширена на читав комад.⁵

Уређивање терцијарног времена такође указује на „отвореност” драмске форме, што је сасвим у супротности са Стеријиним теоријским неокласицистичким ставом. Алекса и Мита се срећу на почетку комада и један другоме причају чиме су се бавили од тренутка када су заједно преварили Марију (на крају комада, она оптужује Миту да јој је о Алекси говорио као о „добром момку”). Мита је био проводација, држао слова почившима, по славама забављао госте:

Ко се оженио, тај ме после псује и проклиње; гди сам био на даћи, ту ме попреко гледе, јер се боје да и њиме не ломим погачу; те од свега ништа. Највише је било ако сам по који батак или по који колач у џеп спустио.⁶

Већ из овога се види да су могле протећи године од њиховог последњег сусрета. Ако томе додамо да је Алекса у међувремену био адвокат, лекар, учитељ славенске граматике, закључујемо да се почетак фабуле (авантура са Маријом) десио пре више година. Ипак, из Пабићевог писма, које доноси расплет комаду, тешко можемо закључити да Марија већ годинама „иде утучена”. На тај начин је створен јаз између секундарног и терцијарног времена. Неусклађеност која постоји између времена трајања приказане приче и времена извођења, Стерија је покушао да премости вербалним сумирањем догађаја који су одиграли пре почетка самог комада, али је, како смо видели, направио неколико пропуста који су свакако везани за драматуршке проблеме које је имао расплетом комада.

Што се тиче најдаље тачке у будућности терцијарног времена, за Јелицу је то недеља – дан њеног венчања са Батићем, а након тога и читав живот који ће тећи устаљеним током. Што се Алексе тиче, како смо већ напоменули, расплет фабуле остаје нејасан: да ли ће се он оженити Маријом, да ли ће отићи у други град, да ли ће га Марија и даље јурити? Сва та питања Стерија је оставио без одговора.

Ова анализа уређивања времена у *Лажу и њаралажу* говори о супротстављености Стеријиног неокласицистичког става и његове драматуршке технике, која има много слободнији однос према једин-

⁵ Експозиционе информације су они делови фабуле који су се одиграли пре почетка комада, а који се посредују вербално. Када су све информације из прошлости познате, можемо говорити о томе да је експозиција заокружена.

⁶ Јован Стерија Поповић, *Лажу и њаралажу* (1, 2), Изабране комедије и драме, Нолит, Београд 1987.

ству времена. Временски образац какав срећемо у *Лажу и паралажу*, а који се понавља и у *Покондиреној тикви* и *Кир Јањи*, указује и на потребу за преиспитивањем већ устаљеног мишљења о Стерији као типично класицистичком аутору. Нема сумње да су предромантичарске драматуршке слободе у Стеријиним комедијама последица више његовог драматуршког неисклуца него програмског става, али чак и као мане, ови помаци су били значајни за потоње романтичарске писце, нарочито за Косту Трифковића, као његовог комедиографског наследника.

Литература

- Austin, John, *How to do Things with Words*, Pelican Books, Cambridge, Massachusetts 1962.
- Bentley, Eric, *The Life of the Drama*, Penguin Books, London 1965.
- Burns, Elizabeth, *Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*, Harvard University Press, New York 1973.
- Kesteren, Aloysius van / Schmidt Herta (herg.), *Moderne Dramentheorie*, Scriptor Verlag/Ts, Kroneberg 1975.
- Павић, Милорад, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Нолит, Београд 1979.
- Живковић, Драгиша, *Европски оквири српске књижевности*, I, Српска књижевна задруга, Београд 1970.

Nebojša Romčević

TIME IN JOVAN STERIJA POPOVIĆ'S „LAŽA I PARALAŽA”

Summary

In this comedy Popović defines time by series of socio-cultural references, which he believes substantially mark habits of his time. Considering this type of references sufficient to eliminate distance between the time of play and time of its audience. Sterija left all other marks of time neglected. Still, Sterija's basic time reference in this comedy is not historical but rather anthropological.

He does not present political but cultural turbulence as an essence of a given historical moment. The space of cultural conflicts is in the same time the arena of generation conflict. Though Sterija advocates classical unity, „Lie and Para-Lie” plot encompasses period of both past and future; moreover, thematically, the most important segments belong to that time periodization. Sterija uses prospective in order to maintain suspense of his play, while causality appears as a prevailing way in plot organization around the axis of sequence.

Within the comedy there is a very vivid action simultaneous with one on the stage, and the author tries hard to shadow chronological references that diverge from the time unity. Despite his theoretical views, the way Sterija arranges temporal dimension in „Lie and Para-Lie”, as well as in his other comedies, makes necessary a serious reconsideration of a deeply rooted judgement that he is a typical classical author.