

Petar Marjanović

## TEATROLOŠKA ANALIZA DOKTORSKE DISERTACIJE

Nebojša Romčević, *Rane komedije Jovana Sterije Popovića*  
(*Laža i paralaža, Pokondirena tikva, Kir Janja*)

Poznato je da su karakteristike pozorišta Evrope i u XIX stoleću zavisile od osobnosti dramskih dela na kojima je počivalo. Samo se uslovno može reći da je tako bilo i s istorijom srpskog pozorišta. Polovinom XIX veka u Srba su mogućni nosilac nacionalnog pozorišnog repertoara mogla da budu samo dela Jovana St. Popovića (1806-1856). Iako u njegovim dramskim delima ima shvatanja bliskih piscima prosvetiteljstva i sentimentalizma, a u istorijskim dramama bitnih odlika nacionalnog romantizma, on se već u prvim komedijama oslobađa mnogih klasicističkih shema i nacionalne romantike i postaje prvi srpski pisac s izrazitim obeležjima realističkog pristupa književnoj i pozorišnoj materiji. U okvirima srpske književnosti, idući nekoliko decenija ispred svog vremena, on je u ranim komedijama, baveći se društvenim manama i običajima stvarao likove po živim uzorima i otkrivajući komično u njihovim naravima, dao osobene analize mentaliteta i duha sugrađana, a u dubljem sloju i sliku sveta i čovekove egzistencije. Uprkos pomenutim vrednostima Popovićevih dela, u vreme dok je bio živ mogli su da ih igraju amateri i putujuće pozorišne družine – od kojih bi valjalo pomenuti Leteće diletantsko pozorište, te Pozorište “Kod jelena” u Beogradu (čiji je inicijator bio Nikola Đurković). Kada budu formirana prva srpska profesionalna pozorišta, u drugoj polovini XIX veka, Popović će postati nosilac nacionalnog repertoara, ali to neće biti njegove komedije nego istorijske drame skromne umetničke vrednosti. Još tokom XIX veka Popovićeve komedije omogućile su istaknutim srpskim glumcima da ostvare niz uverljivih uloga, od kojih su neke ušle u legendu. Njegove najbolje komedije i danas su sačuvalе scensku svežinu, satirički savremenu oštricu i otvorenost prema sadašnjem i budućem vremenu, zato što se u njihovoj suštini nalaze večne pratilje sudbine ljudi: nemogućnost da se ostvare želje, zavisnost od drugih, ukrštaj komičkog i tragičkog, a stalnu i nerealnu težnju ka sreći usmerava sumorni i ironični piščev pogled na svet. Taj skriveni sloj Popovićevih komedija omogućio je darovitim i misaonim rediteljima da u XX veku ostvare nekoliko predstava koje su u samom vrhu umetnički najznačajnijih ostvarenja srpskog pozorišta.

Tema doktorske disertacije *Rane komedije Jovana Sterije Popovića (Laža i paralaža, Pokondirena tikva, Kir Janja)*, a naročito njena teorijska zasnovanost, teatrološko-analički metodski pristup i ostvareni rezultati, opravdali su polaznu tezu Nebojše Romčevića: da, i pored mnogih ozbiljnih analiza i tačnih zapažanja književnih historičara i teatrologa, Popovićeva dramaturška tehnika još nije bila dovoljno proučena. Zato se on, sa razlogom, u svojim analizama bavio odgonetanjem Popovićevog dramaturškog postupka, koristeći savremena teorijska i praktična saznanja naučnog područja teatrologije (najčešće njenu disciplinu-teorijsku dramaturgiju). Romčević je, u veoma suženom izboru, prihvatao poznata saznanja južnoslovenskih analitičara (iz sociološke, antropološke, psihološke i biografske sfere), te je svoja istraživanja u pretežnoj meri zasnovao na teorijskoj osnovi koju su postavili neki od poznatih svetskih teoretičara drame. Najvidljiviji trag ima delo Manfreda Pfistera (Manfred Pfister) *Teorija i analiza drame*, čija je teorija komunikacionih nivoa bila od presudnog značaja za teorijsku postavku ovog rada, a naročito poglavlja koja se bave dijalogom, gde Pfister, oslanjajući se na komunikacijske modele Romana Jakobsona (Roman Jakobson) i Kvintilijanovu teoriju retorike (logos-etos-patos) stvara sopstveni model analize govora u drami. Za osnovu svojih analiza o problemima vremena u drami, Romčević se služio delom Petera Pica (Peter Pütz) *Vreme u drami (ka tehničari dramske napetosti)*. Pic se u tom radu bavio problemom napetosti u drami, kao tehnike koja može da postoji i nezavisno od naracije, dok je vreme posmatrao kao postepeni prenos informacija, kao proces najave, ostvarenja i rekapitulacije. Podsticajna za ovaj rad bila su i istraživanja odnosa forme i sadržine kojima se bavio Folker Kloc (Volker Klotz), dok se u metodskom postupku analize likova oslanjao na radove Bernarda Bekermana (Bernard Beckermann), koji likove u dramskom delu posmatra kao izdvojena, statična bića, ali i kao dinamični deo mreže odnosa. U radu se nije mogla zaobići ni numinozna knjiga savremene teatrologije An Ibersfeld (Ann Uebersfeld) *Čitanje pozorišta*. Njeno ustanovljavanje funkcionalnih konstanti (aktanata) u tekstu drame pokazalo se kao prvi korak u analizi likova kao dinamičnog skupa karakteristika. Takođe, njeno "stepenovanje" u individualizaciji likova (personifikacija – tip – uloga – lik) pokazalo se kao dobrodošlo, naročito u Popovićevim delima gde postoji sukob na liniji lik – tipovi.

Razmatrajući Popovićeve rane komedije i kao predložak za predstavu, Romčević je nastojao da u njima otkrije scenske slike suštinski sadržane u njihovoj strukturi. Podsticajno je bilo i njegovo proučavanje žanra Popovićevih ranih komedija (tačno je zapazio njihov moderni sinkretizam i dvosmislenosti, te su one od drame i tragedije odvojene "tankom i često neuhvatljivom niti"). Zato se u fragmentima analiza uporno nastoji na onome što se najčešće

ispoljava kao “melanholija, seta, bolno rušenje iluzija glavnog junaka” itd. Otud i naglašenije, nego u radovima njegovih prethodnika, isticanje teze da u Popovićevim komedijama postoje tzv. *opsesivni motivi* – termin je preuzeo od Džeksona Dž. Berija (Jackson Barry) – od kojih neki pripadaju Popovićevoj prosvetiteljskoj opredeljenosti, dok drugi predstavljaju temelj njegove poetike (usamljenost glavnog lika, brak iz računa, lažno predstavljanje, teror grupe i drugi). Romčević se bavio i tumačenjem problema odnosa i razdvajanja konvencija vremena kada je reč o prosvetiteljskoj misiji pozorišta i Popovićevog ličnog stava koji njegove rane komedije sadrže. Zato sve tri rane komedije liče na ideološku raspravu prosvetitelja koji svojim čitaocima i gledaocima želi da pruži pouku i “poleznu zabavu” i umetnika zainteresovanog da prati ljudsku sudbinu svojih likova i njihovu individualnost. “Poroci” i odstupanja od uobičajenog ponašanja likova njegovih ranih komedija nisu samo povod da se to ponašanje izvrgne ruglu, nego je uzrok “poroku” tih likova-prestupnika ličan, doživljen i nimalo smešan. Ta dubina i slojevitost Popovićevih komedija izdvaja ga u odnosu na standardna dela prosvetiteljskog pozorišta u kojima je nedvosmislenost i jasna poruka uslov bez koga se ne može.

U analizi likova ranih Popovićevih komedija došle su do najvidljivijeg izražaja analitičke sposobnosti Romčevića. Koristeći savremene metode teorije drame, on likove tumači u složenom spletu bioloških, psiholoških, antropoloških, socioloških i etničkih osobnosti, ne propuštajući da ih komparativnim metodom odredi u evropskom kontekstu, odnosno da prouči i njihov jezik i druga svojstva koja bi mogla da budu od koristi stvaraocima pozorišne predstave. Taj složeni teatrološki pristup omogućio je, dosad najtemeljnije, tumačenje ovih likova, iako Romčević nije uvek dovoljno jasno naznačio i sva tumačenja prethodnih analitičara. Karakterističan je u tom kontekstu lik kir Janja. Iz ovoga rada – jasnije nego u analizama koje su mu u južnoslovenskoj istoriji književnosti i teatrologiji prethodile – vidi se da kir Janja nije preterana patološka tvrdica koja ne štedi jedino na rečima (predstavnik nove kompjuterske generacije teatrologa Romčević precizno određuje da kir Janja izgovara 50,88% svih reči u komediji) i ljudsko biće za kojeg su škrinja sa dukatima i zatvoreni prostor kuće topografski i simbolički centar sveta. U Romčevićevom tumačenju, kir Janja je duboko nesrećan i usamljen čovek koji ne može da se ponaša u skladu sa svojim unutrašnjim životom – zato što je stranac u nenaklonjenoj i zavirljivoj sredini čiji mentalitet ne poznaje. U porodici je samo formalno gospodar kuće, jer ne vlada situacijom: on je nevoljeni muž, kojem supruga otvoreno kaže da se udala iz računa, i da voli drugoga. Tačno je ocenjeno da je odnos Juca – kir Janja jedan od vrhunaca Popovićeve dramaturgije: to je svet čamotinje koji živi bez ljubavi, jer kir Janja istovremeno i voli i mrzi svoju suprugu zato što zna da mu ona suštinski ne pripada. Iz toga

spleta spoljnih i porodičnih odnosa javlja se kir Janjino osećanje nesigurnosti, straha, nepoverenja i tragično saznanje da može da veruje samo u moć novca koji ga jedini može zaštititi od nemaštine u starosti. Tako se novac pretvara u njegov zao duh, i on mu postaje žrtva. Čini se da je tačno zapažanje da u suštini lika, i u najdubljem sloju njegovom, nije težnja za bogatstvom i neutaživi nagon sticanja, nego neostvareni san o spokojnom životu u kojem bi mogao “mirno da spava”. Prostor ne dopušta da se bavim svim detaljima Romčevićevih zapažanja, ali ću pomenuti karakterističan primer: nelogičnost činjenice da najveći škrtac u gradu ima najbolje (čitati: najskuplje) konje, tumačio je ugroženošću stranca koji u svakom trenutku mora biti spreman za bekstvo. Zato kir Janja ne ulaže novac u nekretnine, nego u zlatnike i srebrnjake, i zato su mu potrebni brzi konji Miško i Galin.

Tumačeći sve likove Popovićevih ranih komedija (uz razumljive nijanse pažnje i prostora koje im posvećuje u zavisnosti od njihove važnosti) Romčević utvrđuje njihovu koncepciju (antropološki model i način na koji su zamišljeni) i karakterizaciju (formalne tehnike korišćene u karakterizaciji). Pri tom polazi od saznanja da svaka epoha ima svoju karakterologiju i shvatanje čoveka. Likovi su posmatrani u zbiru njihovih odnosa s okruženjem, ukazuje se na odnose između njihovog spoljnog ponašanja i unutrašnjeg života. Polazeći uvek od teksta, pronicljivo pokazuje kako se na postupke likova odražava njihov prethodni život i psihološka priroda (to ilustruje primerima njihovog ponašanja prema različitim licima i reagovanjima u raznim situacijama). Oslanjajući se na svoje teorijske uzore, opaža sve osobenosti likova, ukazuje na njihovo često protivurečno ponašanje i utvrđuje da li nose neku “tajnu” ili su potpuno “objašnjeni”.

Došavši do saznanja da je razdešena porodica konstanta Popovićeve dramaturgije, detaljno se bavio analizom pokušaja likova da promene svoj porodični i društveni položaj. Zbog te težnje – koju ovaploćuje strasna žlja za Bečom, a ne zbog pomodnosti – Jelica, u *Laži i paralazi* gubi “kontrolu”, veruje da je Aleksa baron, dopušta “telesni kontakt” posle nekoliko minuta udvaranja, ali posle minhauzenovskih preterivanja Aleksinih, postaje očito da je Baron Golić u istoj meri i njena kreacija koliko i Aleksina. Romčević sa razlogom misli da je njeno ponašanje uslovljeno ličnom neslobodom: kao kći, ona duguje poslušnost ocu i mora da se uda za Batića, koga ne voli i ne ceni. Sveobuhvatno, i još pronicljivije, analizovao je lik Feme u *Pokondirenoj tikvi*. Rekonstruisao je, kao i kod većine likova, njenu prošlost (težak život u doslovnom smradu opančarske radionice na periferiji Vršca, primitivni muž je tuče, prisiljava je da naporno radi, često mora da spava u štali); kao presudan činilac koji je podstiče na preobražaj označio je njeno suočavanje sa smrću supruga – pri čemu je skrenuo pažnju na tanatološki vid Popovićevog stvara-

laštva. Razume se, Femin preobražaj može se tumačiti i drugim činiocima, i on to i čini: *biološkim* – Fema je mlada udovica (ima manje od četrdeset godina), neugašenih erotskih potreba, i zato Evičino brzo zavodenje Ružičića predstavlja njen najteži poraz, jer je povređuje kao ženu i ruši sliku koju ona gradi o sebi; *sociološkim* – nepodudarnost socijalne grupe kojoj pripada i one kojoj teži uz pomoć bogatstva nasleđenog od supruga. Romčević tačno zapaža, od pisca naznačene, suprotnosti Feminog lika; *sukob biološke i socijalne starosti* – života željna, relativno mlada i bogata udovica, prema shvatanjima malograđanske sredine kojoj pripada, završila je svoj životni ciklus: devojka – supruga – majka – udovica; *fizičke radnje* – na putu ka “noblesu” nju diskredituju nagla i nepromišljena narav, grubost, priprosti maniri, te neke scene sa Femom deluju groteskno; *kostim* – šešir, veo, bela i crvena haljina koje oblači dan-dva posle četrdesetodnevnog parastosa, pokazuju njenu strasnu ljubav prema životu, ali u njenom okruženju izazivaju zbunjenost i negodovanje; istu funkciju ima i *rekvizita* – lepeza, šteher, srebrni sat, cvancigeri, Hofmanove kapi, predmeti su pripadnika višeg građanskog sloja i teško idu uz Feminine ispucale ruke i nezgrapno ponašanje. Posebno je naglasio – to je, uostalom, retko koji od ozbiljnijih analitičara propustio da istakne – da je Femin *jezik*, slično jeziku i ostalih likova ranih Popovićevih komedija, dramaturški funkcionalan i da je značajno sredstvo u njihovoj karakterizaciji. Osnovu jezika koji Fema koristi čini narodski govor (stalež zanatlija, smešten u predgrađe Vršca, precizno je određen jezičkom praksom), ali pisac jasno naglašava njenu težnju da odbaci jezički kôd svoje sredine i da koristi lažno-pomodni, izmišljeni jezik, kojim podražava Saru, svog “mentora” na putu u “visoko društvo”. Romčević misli da to dovodi do Feminog izdvajanja iz okruženja i svoju tezu potvrđuje nizom trezvenih zapažanja. Tokom pretežnog dela komedije, dok glumi damu i ima moć, gotovo svaki njen iskaz je govorna radnja koja se najčešće manifestuje u tome da ona naređuje ljudima oko sebe, ali posle raskida veridbe sa Ružičićem, ona gubi svoj identitet, te njeni iskazi više nemaju vezu sa radnjom i ona ostaje bez socijalne pripadnosti i jezičke određenosti (u poslednjoj sceni komedije ona se izražava najčešće kratkim, gotovo nemuštim rečenicama). Romčević ne propušta da Femin govor dovede u vezu sa njenim žestokim temperamentom (na nivou fabule, pisac to ilustruje drastičnim podatkom da je Fema pesnicom usmrtila mačora): izbrojao je 108 njenih uskličnih rečenica (kada govori s ukućanima) i 101 upitnu (kada govori sa Sarom), zapazivši pri tom da govoru Feminom nedostaje jasnost i logika. Neću komentarisati Romčevićevu značajku analizu jezika ostalih likova Popovićevih ranih komedija, ali ističem da ta zapažanja mogu da budu korisna za scenske stvaraoce.

Polazeći od saznanja Jurijs Lotmana (Jurij Lotman), Romčević nije svodio prostor na činjenicu da je svakoj priči potrebno mesto zbijanja, koje isto-

vremeno može da karakteriše likove, nego je naglašavao naročitu ulogu estetskog prostora u tekstu u formiranju modela (prostor u drami predstavlja se semantički, što ga suštinski razlikuje od stvarnog). Zato je Romčević ispitivao: *scenski prostor* (u kojem se odigrava radnja vidljiva publici), *prostor radnje* (scenski skrivene radnje), *prostor drame* (koji obuhvata oba prethodna i najšira topografska određenja koja se u delu pominju), *prostor fikcije* (koji je plod mašte likova). Precizno je odredio sve te prostore u Popovićevim ranim komedijama, pokazujući smisao da zapazi niz njihovih oblika i funkcija. Pokazaću to na primeru *Laže i paralaze: scenski prostor* su ulica i kuća Marka Vujića (soba za primanje); *prostor radnje* čine kuhinja (na koju je usmeren Mita) i “druga soba” (u koju otac odvodi Jelicu da bi ispitao njena osećanja prema Baronu Goliću); *prostor drame* na nivou fabule posmatra od doseljenja Vujićevih iz Požarevca u Vršac, preko smrti Jeličine majke i Jeličinog odlaska u Beč, do njenog povratka u Vršac; drugi tok priče rekonstruiše od ranijih Aleksinih i Mitinih prevara – od kojih je za radnju bitna ona vezana za Mariju koja ih goni i stiže tek u Vršcu; na nivou sižea, prostori skrivene radnje su Batićev dom (u kojem Aleksa prevari Batićevu majku), kao i mesta na kojima boravi Marija posle dolaska u varoš, odnosno Mitine avanture u kuhinji o kojima saznajemo preko “izveštaja glasnika”; *prostor fikcije* objašnjava, pomoću primera, potrebu za bekstvom u prostore mašte: za Jelicu to su Beč i prostori romana, za Aleksina neobuzdana sanjarenja to su Španija, Rusija, Amerika i Mesec, a za večno gladnog Mitu to su varoši sa “sokaci od sami’ kobasica načinjeni”. Činjenicu da Popović u ranim komedijama konkretni scenski prostor ostavlja uglavnom nedefinisanim, dok prostorima fikcije posvećuje naglašenu pažnju, Romčević tumači specijalizacijom sukoba koji se u ovim delima odvija na odnosu pojedinac – društvo, a u širem značenju kao suprotnost racionalnog i intuitivnog.

Razmatrajući problem vremena u drami, daje sažet pregled shvatanja toga pojma kroz istoriju pozorišta i drame. Polazeći od saznanja da su tri dimenzije vremena (sadašnje, prošlo i buduće) u drami od jednakog značaja, on u analizi vremena u ranim komedijama Popovića, uz pomoć teorijskih razmatranja Petera Pica, ima u svesti da se u “svakom trenutku drame nešto *već* desilo i nešto će se *tek* desiti”, odnosno “da svaki novi momenat preuzima neki aspekt prošlosti i anticipira buduće događaje”. Informacije o vremenu tražio je u didaskalijama pisca, iskazima likova koji tačno određuju vreme, izgledu kostima (koji određuju istorijski period, godišnje doba ili doba dana); obaveštavanja iz teksta omogućila su mu rekonstruisanje predistorije likova i minulih događanja, a rasplet na kraju dela mogućnost da nasluti buduće događaje. Kao i prostor, i vreme je razmatrao semantički.

Analizirajući *Kir Janju*, naglašava piščevu želju da priču komedije u potpunosti uklopi u svoje vreme i društvene okolnosti života (pre svega ekonomske i

pravne), te da na taj način izbriše vremensku udaljenost između teksta i publike. *Kir Janja* je za njega “komad prezenta” koji bi mogao da nosi alternativni naziv “Najcrnji dan Janjinog života”. Pri tom se možemo i sporiti o tačnosti teze da scenska zbivanja u *Kir Janji* počinju “jednog popodneva, posle ručka, i bez značajnijeg diskontinuiteta teku do večernjih sati istoga dana”, a podržavam njegovo mišljenje da vreme ne igra značajnu ulogu u stvaranju napetosti na sceni. Isto tako ne podleže sumnji da je, pažljivim čitanjem ranih komedija, utvrdio da pisac ne daje podatke o godišnjem dobu, danu u sedmici i istorijskom trenutku; da se primarno vreme (obeleženo radnjom koja se zbiva na sceni) poklapa sa vremenom trajanja predstave; da se sekundarno vreme (koje obuhvata i sva vremena hronološki skrivene radnje) ne poklapa potpuno sa primarnim, jer zahteva znatna zgušnjavanja vremena – te zato upozorava na paralelna dešavanja: Mišićevu poteru za prevarantima i kir Dimin bankrot; da tercijarno vreme (poklapa se sa vremenom fabule i obuhvata sva događanja u prošlosti, sadašnjosti, kao i najdalju tačku u budućnosti) nema neposredno vidljivog uticaja na scenski prezent, ni jasnije određivanje događanja u budućnosti. Zato misli da se u *Kir Janji* može govoriti o gotovo potpunom poklapanju primarnog, sekundarnog i tercijarnog vremena (to delu daje karakteristike zatvorene dramske forme, odnosno klasicističke dramaturgije) i da je Popović uspeo da ostvari spoj statične radnje (glavni lik se opire promenama) u dinamičnom vremenu. Zato u *Kir Janji* škrtost više nije porok nego tragička greška, a vreme koje donosi ispaštanje postaje oruđe sudbine.

Priklanjajući se savremenoj anglosaksonskoj terminologiji, kada je reč o *priči* i *zapletu* (predstavnici starije generacije naših teatrologa prihvatili su, češće, termine ruskih formalista: *fabula* i *siže*), Romčević u opširnom teorijskom uvodu, oslanjajući se na analize poznatih teoretičara sveta, tumači ove pojmove, a zatim sve tri rane Popovićeve komedije detaljno i znalčki analizuje u zadatom kontekstu. Utvrđuje uzročne veze koje postoje među fazama priče, ukazuje na radnju komedija i na trijadni obrazac njihovih promena: početna situacija, pokušaj da se situacija promeni i nova situacija u *Laži i paralazi* i *Pokondirenoj tikvi*; pokazuje da su scenski predstavljene faze priče u funkciji isticanja glavne teme, dok skrivena radnja doprinosi strukturisanju zapleta i motivaciji likova; u *Pokondirenoj tikvi* (koja ima sasvim otvoren kraj i sastoji se od glavnog zapleta i nekoliko podzapleta – jasno naglašava problem koji je Popović imao u sve tri rane komedije: da stvori dovoljno veliki glavni zaplet u koji se podzapleti ulivaju dajući mu dodatne podsticaje), u predstavljanju priče koristi i neposrednu scensku prezentaciju i narativna posredovanja, te otuda i njegov zaključak da kompozicioni postupak nije preuzeo od Molijera nego od Šekspira, Šilera i Kocebua; u *Kir Janji*, na nivou priče,

pronijljivo rekonstruiše pet njenih prethodnih faza, te vidimo da je tek šesta ono što pratimo na sceni kao zaplet (siže) u kojem se otkriva princip uzajamne zavisnosti. Romčević misli da je kir Janjino ponašanje posledica istorijskih okolnosti u kojima se odvijao njegov život i dokazuje da je zasnovan na sažetoj, valjano sklopljenoj i burnoj priči (pri čemu je scenska radnja posledica scenski skrivene radnje).

Odnos prema tekstu i njegovom potencijalu neizvesnosti – od koje zavisi i pojačavanje napetosti – Romčević je razmatrao kao problem spisateljskog zanata, polazeći od saznanja da “perfekcija zanatske veštine nikada nije bila Popovićeve preokupacija”. Kako je i sâm dramski pisac, nije odoleo izazovu da povremeno ukaže i na dramaturška rešenja koja bi pojačala potencijal napetosti. (U *Laži i paralaži*: propuštena mogućnost da se, u prologu, Aleksa požali Miti da ga progone Marija i njena porodica; da Jelica pruža ocu ozbiljniji otpor, da su Marija i Batić angažovaniji u odbrani svojih interesa; da je Marko, umesto što je pitomi mediokritet, mogao biti nepoverljiv i opasan čovek – sve bi to doprinelo da potencijal neizvesnosti i napetosti bude veći). Nizom uverljivih primera dokazao je da je, sa stajališta neizvesnosti i napetosti, *Pokondirena tikva* Popovićeve najuspelija komedija. Razume se da se sva ova domišljanja, i mnogi drugi “iskoraci” tokom cele disertacije (uprkos tome što Romčević ponekad i preteruje), čine opravdanim, ne samo zato što su najčešće potvrđeni znalačkom analizom tekstova ranih komedija nego i zato što su zasnovani na pozorišnom načinu mišljenja i korisno usmereni na tekstove budućih predstava.

Celina ove doktorske disertacije potvrđuje da Romčević temeljno poznaje klasične i moderne methodske pristupe dramskom delu, da ima sposobnost da zapazi osobenosti dramskog dela i otvorene mogućnosti za njegovo oživljavanje na sceni, i da se u radu uspešno koristio svojim iskustvom dramskog pisca i pozorišnog praktičara. Ceneći temeljnu teorijsku osnovu rada i teatrološki methodski pristup – koji su Romčeviću omogućili da svežim i darovitim okom znalca dramaturških zakonitosti pročita rane komedije Jovana St. Popovića i u njima otkrije nove pojedinosti korisne za buduće scenske stvaraoce – želim, sa dobrim namerama, da upozorim na nespornu činjenicu da je Romčević u radu istorijske i pozitivističke reference svesno sveo na najneophodniju meru i time, da navedem njegove reči, “iskoračio izvan okvira standarda koji se podrazumevaju za ovakvu vrstu rada”. To, razume se, ne dovodi u sumnju teatrološki domet ovog rada. A to što zaslužene pohvale na ovom mestu prekidam, posledica je mog saznanja da i Nebojša Romčević pripada generaciji koja je na svoj način revitalizovala stav Larošfukoa (La Rochefoucauld): “Ma koliko nas ljudi hvalili, nikada nam neće reći ništa novo”.

---

Petar Marjanović

THEATROLOGICAL ANALYSIS  
OF A DOCTORAL DISSERTATION

Summary

This essay analyses the methodological approach, and the theatrological properties, of the doctoral dissertation of Nebojsa Romcevic. In his thesis “Early comedies of Jovan Sterija Popovic”. Romcevic selects and reviews the findings of the older generation of Yugoslav literary historians and theatrologists, representative of the sociological, psychological and anthropological approaches. His own research is mainly based on the theoretical foundations established by world renowned theorist of drama such as Manfred Pfister, Peter Pit, Folker Kloc, Bernard Bekman, An Ibersfeld, etc.

Romcevic views Popovic’s early comedies as blueprints for performance and provides insights into the essential stage images contained within their structure. He notes their modern syncretism and ambiguity, as well as the thin, almost imperceptible line that separates them from tragedy (the melancholy, sadness, and painful disillusionment of the main characters). Quite accurately he observes that *Laža i paralaža*, *Pokondirena tikva*, *Kir Janja* resemble ideological tracts intent on enlightening the readers and the viewers, offering them advice and useful entertainment. He also notes that they reveal the author’s profound concern with the individuality of his characters, and the development of their human destinies.

Romcevic studies the characters in Popovic’s comedies in all their biological, psychological, anthropological, sociological, and ethnical complexities. He uses the comparative method to set them in their European context, and gives due attention not only to the properties of the language they speak but also to all the other characteristics they possess, useful for the staging of the text.

The essay deals with Romcevic’s complex analysis of dramatic space, time, and problems of composition. Romcevic displays detailed knowledge of classical and modern methodological approaches in this field, and possesses, to an outstanding degree, the ability to spot properties in the dramatic texts which open up possibilities for their renewed life on the stage. Special emphasis in this essay is put on the fact that in the composition of his doctoral dissertation Romcevic used to his advantage his own experiences as a playwright and theatre practitioner.