

Оригинални научни рад

Ђурђина М. ИСИЋ*

ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У ОДАБРАНИМ КОМЕДИЈАМА БРАНИСЛАВА НУШИЋА И СТЕФАНА КОСТОВА

Апстракт: У раду су представљени резултати истраживања које је обухватало упоредно проучавање места и улоге женских ликова у одабраним комедијама Бранислава Нушића и Стефана Костова са циљем да се пронађу сличности и разлике у обликовању женских ликова у комедиографијама двојице аутора. Предмет истраживања сагледан је преваходно из књижевнотеоријског угла, а доминантне методе проучавања биле су упоредна и аналитичко-синтетичка. У току истраживања дошло је до диференцијације женских ликова у складу са њиховим мотивацијским структурама, психолошким склоповима и природом места и улоге коју имају у социјалној средини у којој се налазе. Зато се могу разликовати женски ликови који потичу из паланке и који су у потпуности репрезенти паланачког духа, женски ликови који потичу из града и симбол су модерног доба и женски ликови који обитавају у престоници, али у себи и даље носе паланачки поглед на свет. Закључци до којих се дошло на крају истраживања показују да је представа женских ликова у анализираним комедијама у великој мери слична код оба комедиографа.

Кључне речи: српска књижевност, бугарска књижевност, Бранислав Нушић, Стефан Костов, комедија, женски ликови, *Народни посланик*, *Госпођа министарка*, *Големанов*, *Безимена комедија*, компаративно проучавање књижевности.

Двојица савременика, велики пријатељи и поштоваоци, али и једни од најзначајнијих хумориста у националним књижевностима којима припадају, српски комедиограф Бранислав Нушић и бугарски комедиограф Стефан Костов у својим делима су, сваки у складу са сопственом поетиком, демистификовали одређене појаве у друштву, најчешће у оном малограђанском/ситнобуржоаском, али и у оном високом, путем комике која је често крила у себи дубоку сатиру. Изопачења и несклади који су се јављали у овим друштвима, и у појединцима као деловима тих друштава, нису мимоишли ни

* МА филологије, iisic.djurdjina@yandex.ru

женске ликове у комедиографским остварењима двојице аутора. У репрезентативним комедијама српског и бугарског комедиографа које су одабране за анализу у овом раду,¹ женски ликови се, у складу са њиховим мотивацијским структурама, психолошким склоповима и природом места и улоге коју имају у социјалној средини у којој се налазе, могу поделити у три групе: женски ликови који потичу из паланке и који су у потпуности репрезенти паланачког духа, женски ликови који потичу из града и симбол су модерног доба и женски ликови који обитавају у престоници, али у себи и даље носе паланачки поглед на свет. Мада се не може за све њих рећи да су подједнако рељефни ликови (у том смислу Нушићева Живка Министарка далеко одскаче од осталих женских ликова у остварењима оба комедиографа), оне ипак имају јединствену функцију: осликавају девијације у друштву које су проузроковане тежњама појединаца ка објекту коме по својој природи не припадају. Тај објекат најчешће је власт, за коју су уско везана материјална преимућства.

1. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ ИЗ ПАЛАНАЧКОГ МИЉЕА И УПЛИВ ВЛАСТИ У ЊИХОВ ЖИВОТ

Женски ликови репрезенти паланачког друштва и малограђанског погледа на свет у одабраним комедијама Бранислава Нушића и Стефана Костова углавном остају у оквиру патријархално схваћених (или прецизније речено, у оквиру извитопереног патријархалног схватања) родних улога. Индивидуе које су постале оличења малограђанског менталитета за своја мерила вредности узимају мерила окружења у коме се налазе. Веома је важно остати у оквирима вредносних система околине, стога скоро сви женски ликови у комедијама бугарског и српског комедиографа, изразито воде рачуна о томе да њихову породицу „свет не узме на зуб“.

У *Народном њосланику*, посредством паралеле о некадашњем и садашњем систему вредности, театрализован је проблем честитости девојке пре брака. На мајчине опомене да „свет“ неће благонаклоно гледати на „реп“ пре удаје, Даница је разуверава: није важно да ли девојка има реп или не, све док има пристојан мираз. У *Сумњивом лицу* Анђа рефлектује ставове патријархалног друштва који не гледају са разумевањем на еманципацију девојака, којима први циљ треба да буду кућа и породица („Ја не знам, бога ми, шта ради ова држава! Зар није боље да девојке уче читати и писати тек

1 Ради се о Нушићевим комедијама *Народни њосланик*, *Сумњиво лице*, *Госпођа минисџарка*, *Ожалошћена њородица*, *Др*, *Покојник* и *Власи* и о Костовљевим комедијама *Злајни рудник* [*Златната мина*], *Скакавци* [*Скакалци*], *Големанов* [*Големанов*] и *Безимена комедија* [*Комедија без име*].

кад се удаду“). У *Големанову* Големанова проводишише Чавдарову за своју рођаку Драгијеву, младу удовицу, која је у стању да прежали свог покојног мужа зарад Чавдарова. У корпусу похвала које се традиционално упућују потенцијалној млади, спадају све пожељне особине: добро васпитана, здрава, дивно свира, завршила конзерваторијум. У *Злајном руднику* Љубомир се Марији удвара путем књига о љубавима великана књижевности романтизма (Бајрон, Гете). Лик кћерке Хаџијевих, Марије, недоследно је мотивисан. На самом почетку комедије, Миче је представљена као типична размажена девојка која не показује никакву жељу за образовањем и уздицањем духа. Она баш и не чита књиге које јој је позајмио удварач, учитељ Љубенов, нити разуме и оно што је прочитала, а такође има навику да ставља превише пудера, па јој мајка сугерише да то не чини, зато што „скромност не воли пудер“. Како се комедија развија, овај лик ће преузети улогу резонера, који ће мудро поступити: сачуваће контакт са учитељем и тако спасити породицу од потпуне пропасти.

У малограђанском друштву извршена је подела „сфера“ интересовања и задужења, тако да је јавно деловање додељено мушким ликовима, док приватан, породични и интимни живот представља сферу интересовања и активности женских ликова. Стога догађаји попут прошевине спадају у делокруг женског света, а политичка питања у делокруг мушког, и ту не сме доћи ни до каквог мешања, које може значити само опасност.² То јасно стављају до знања и Јеврем („Ово што ја имам много је важније“, „говориш као да није реч о твом детету“, „нек се стрши да прођу избори“, није реаговао на вест да је Даница испрошена, није се ни обрадовао, „ниси ми више ни кираџија ни код моје кћерке“, рећи ће Ивковићу пошто се предизборна порба захуктала), и Јеротије у *Сумњивом лицу*, када Ђокино писмо, у коме признаје љубав кћерки Јеротија, уноси пометњу у његов дом и бива подстрекач даљих збивања („ствар је врло важна“, „има и држава да разговара са мном, а држава је преча“), и Хаџијев у *Злајном руднику*, коме је посао важнији од Љубенова и Миче, па зато прво помисли да су њих двоје његови пословни партнери да би, схвативши да се преварио, одгурнуо сваку могућност да се сâм бави судбином своје кћерке („велика мисао“, „није ми до ситних послова“). У *Големанову* Јовчо Големанов бива спреман чак и на жртвовање кћерке зарад положаја. Тиме његов примитивни и бескрупулозни опортунизам добија нове димензије, јер девалвира „најсветије човеково осећање – љубав“ (Василев 2000б: 157).

2 Индикативно је да Даница мора да напусти просторију када Ивковић помене изборе. Исто тако, у *Сумњивом лицу* Јеротије јасно ставља до знања да „поверљиве ствари нису за жене“. Живка Министарка ће, како ће се видети касније у раду, својим понашањем и последицама које је то понашање донело њеном мужу, али и целој кући, само потврдити овакво схватање.

Власт је агенс који уштивава међу овај свет и у коме сви ликови виде могућност да се издигну из сопственог бедног положаја. Ипак, моћ власти да преобликује човека до потпуног искривљења његове човечности и нормалности огромна је. Тога су превасходно свесни женски ликови паланачког света, који према власти гаје опортунистички однос (због политичке неписмености не може се ни очекивати да ће их занимати њен племенити карактер), али и једну врсту зазора, утемељеног на чврстом искуству: власт прети да разори њихове породице. Због ове свести Јевремова Павка већ на самом почетку *Народної послиника*, угледавши свог мужа са новинском штампом у рукама и схвативши да се враћа из кафане, исправно закључује да се ради о новим изборима. У Павкиној реплици о обрасцу понашања које Јеврем прихвата у овим „несвакидашњим околностима“ („Него се сав предаш и промениш, постанеш други човек“), сигнализира се Јевремово лудило. Сличан ће случај бити и са Хаџијевом из *Злајној рудника*, која примећује евидентне и махните промене у понашању свог мужа Хаџијева, главног лика ове комедије (безумно трчање, скривени и тајни послови, загледање брава, смејање у сну). Понашање које ће породицу на крају довести пред руб пропасти. Случај адвоката Ветрова из истоимене комедије, још је радикалнији и трагичнији у основи: због махнитости којој се предао оставили су га жена и деца, а он у томе не види никакав проблем, те је уверен да ће се они вратити кући!

У *Народном послинику*, театрализован је судар изопачења патријархалног односа мушкарца према жени, оличеном у лику Симе („А ко ће је и испребијати ако неће муж“) са таласом еманципације, оличеном у његовој жени (која тражи развод) и адвокату Ивковићу (који је заступа на суду). Жена, макар она нееманципована, нема право ни на самосталну политичку опредељеност: Павка је у Јевремовој партији од кад се за њега удала, мада се уопште не разуме у политику. Лик госпа Мице из Нушићеве незавршене комедије *Власи*, симбол је патријархално-малограђанске свести, и служи да ослика пређашњи карактер министра, који је у потпуном нескладу са садашњим. Та реминисценција заправо је њен кључни аргумент који оправдава важност молбе са којом долази. Комика се огледа у њеној збуњености и неприхватању ове промене (уопштено говорећи, малограђански миље из кога она потиче нерадо гледа на било какве промене), која се темељи на радикалним опозицијама: љубазно : нељубазно, срдечно : круто, увиђавно : безобзирно, приземно : надмено (в. Пејчић 2016б: 92). Тако обе жене одликује политичка неписменост из које произилази опортунистички однос према власти зарад остварења сопствених интереса или очувања породичног угледа. С друге стране, адвокат Ивковић успева да Јевремову кћерку Даницу придобије на своју страну, што се делом може приписати Даничином искуству стеченом током боравака код рођака у Београду (дакле, мрвицама еманципације).

Због таквог поретка ствари и уређења друштва, где јавни, политички живот представља „вишу“ и „важију“ инстанцу, наспрам „неважности“ интимног и породичног живота, женски ликови често доживљавају ниподаштавајући третман од мушких ликова. Овај образац понашања огледаће се у Јевремовом односу према својој жени и госпа Марини оног тренутка када се буде повела расправа о актуелним догађајима у њиховом месту, које воде ка женском преиспитивању власти и закона. Међутим, та је „узвишеност“ и те како пародирана. Читава мала епизода око читања новинских чланака и појашњења речи „индивидуа“, коју Јеврем нешто касније користи у коментару на те приче о „скандалозним“ догађајима из чаршије, у жељи да потенцира своју супериорност над женским ликовима, иако споља комична, заправо крије дубоку сатиру. Јевремова жеља да посредством штампе „образује себе“, мада и даље остаје полуписмен („Не могу да разумем шта је казао, ал` види се, лепо је казао“), то малограђанско хтење да се доспе тамо где се суштински не припада, истовремено је скрнављење племенитости, труда и пожртвованости које претендент на место народног посланика, барем у теорији, мора да покаже, и у крајњој тачки Нушићево указивање на изопачења идеја, појава и односа у друштву, која је својом сатиром настојао да разобличи.

Од свих женских ликова у анализираним комедијама двојице комедиографа, највише чистоће, скромности и неискварености показују служавка Даница и њена тетка у комедији *Ожалошћена йородица*. Међутим, ови нерелефни ликови првенствено имају улогу да што више нагласе алаовост и похлепу покојникове фамилије, тако да, бивајући без дубље и комплексније мотивације, остају скрајнути и у извесној мери неубедљиви.

2. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ ИЗ ПРЕСТОНИЦЕ И МЕСТО ВЛАСТИ У ЊИХОВОМ ЖИВОТУ

Ликови еманципованих градских жена нису често били у фокусу пажње српског и бугарског комедиографа. Када јесу, били су репрезент дегенерације модерног доба. Тако у другом чину незавршене комедије *Власи*, Нушићев Милоје има прилику и да окуси како изгледа бити на жељеном положају на власти. Задивљено посматрање и испитивање министровог радног окружења помаже му да касније уђе у улогу министра, онда када буде „примио странку“ – раскалашну Нину, представницу еманципованог слоја жена, слоја који је Нушић овом приликом подвргао сатири. Долази до комичног сукоба малограђанског и модерног менталитета. У разговору са Нином, Милоје се суочава са непосредним, наметљивим и превише интимним односом према власти, којим је изненађен, који му нимало не прија

и који је, у суштини, у потпуној супротности са сопственим страхопоштовањем и идолатријско-аутоматизованим односом према власти. Лик Нине тако има функцију да, осим што демаскира стварни механизам власти, исто тако открије и не баш тако крут и аутоматизован однос према њој, подривајући ауторитет на коме почива Милојева идеализована представа власти (Пејчић 2016б: 105).

Поред ликова еманципованих градских жена које се појављују у функцији демистификације механизма на којима почива власт, постоје и такви еманциповани женски ликови, који се појављују као директна „продужена рука“ ових механизма. Тако се тема власти у Костовљевој комедији *Злаћни рудник*, иако није експлицитно театрализована као у *Големанову*, ипак налази у позадини радње и невидљивим силама управља њеним током. Отелотворена је првенствено у лику Ангелијеве, министрове снахе, која користи свој мистични шарм да наведе Хаџијева да уђе у сумњиве послове и узме му велики новац. Њене везе са министром чине да Хаџијев поверује у поузданост и исплативост посла (рудник има политички карактер, „а све што зависи од владе лако се решава“). Када Хаџијев почиње да сумња у поузданост посла, Ангелијева ударом на његову сујету омогућава да овај остане у ризикантном послу.

Има неке сличности између лика Ангелијеве и лика „председниковице“ Илијеве из *Големанова*. Обе су слаткоречиве и својим мистичним шармом и лажном скромношћу успевају да наговоре своје „жртве“ да се повинују њиховим захтевима, на које је врло ушито да ли би пристали у „нормалним“ преговорима. Тако у комедији бугарског аутора разговор између Илијеве и Јовча Големанова започиње Илијева притворним наративом о својој скромности када је реч о утицају који има у партији. Големанов одговор је у потпуном сагласју са природом његове умишљене импозантности: према нижима од себе је супериорно постављен, према вишима од себе удворнички покоран до потпуног губљења достојанства. Баш као и Милоје из *Власији*, и он се клања симболу моћи, оличеном у Илијевој, али овај пут на похвале и захвалности које му она упућује. Аутоматизам са којим то чини ствара комични ефекат, који својом сатиричном подлогом демаскира ништавност Големанове природе. Наративом о (неисправном) коришћењу квалитетних људи, Илијева припрема терен за остварење свог циља: Големанов треба да пристане да да свом опоненту Чавдарову руку своје кћери Вене, како би они отишли у дипломатску службу, а Големанову остало место министра. Пре него што чује предлог Илијеве, Големанов је спреман да изрекне све могуће похвале за Чаварова, кога је до мало пре кудио, јер коначно нестају препреке између њега и министарске фотеље. Чувши од Илијеве да за тај циљ треба жртвовати кћерку, Големанов се у први мах противи, кудивши рођено дете, али и указујући на чињеницу да је Чавдаров

старији од Големанове. Ипак на крају пристаје на „жртвовање“ кћерке, која се у овом контексту изједначава са робом.

Улога женских ликова из престонице у одабраним комедијама не мора стриктно бити везана за власт. Заправо, ови ликови у великој мери осликавају и какве односе високо друштво има према новцу и браку. Тако је у комедији *Покојник* однос између Спасоја и његове сестре Агније, богате удовице, заснован на новцу, али је тај однос дубљи и сложенији, зато што захвата идејну и мотивацијску структуру ова два лика. Спасојева огрезлост у новцу не трпи сестрине идеале (ма колико и они сами у комедији били пародирани), сматрајући да је њен хуманизам „болест од које болују све маторе девојке“, те да су идеали, услед своје недостижности, одраз човекове слабости. Па ипак, он ју је прихватио у свој дом, надајући се да ће Вукица, његова кћерка, наследити богатство своје тетке. С друге стране, Вукица је представљена као типична размажена богаташица. Она, такав идеал подређује својим себичним потребама: никакви идеали, посебно не туђи, нису довољни да би Вукица због њих испаштала. Порука је јасна. Присуство новца у оваквом друштву онемогућава постојање чистих идеала.

У *Др-у* је Милорадова жена, швајцаркиња Клара, репрезент становишта по коме је љубав заснована на материјалној ситуираности, пре него на лепршавој и пролазној осећајности. Овакво схватање делиће и Големанов, и Хаџијев и Живка Поповић. Када је у питању „спашавање посла“ корупционашким активностима у Костовљевој комедији *Скакавци*, Проданов је у стању и сопствену супругу да искористи уместо новца, предлажући јој да одведе ревизора Јаначкова на пецање у периоду када ће комисија прегледати његове прагове, потпуно несвестан опасности којој би у том случају изложио своју жену, иако му и она сама на њу сугерише, отворено алудирајући на нескромне погледе и помисли овог ревизора парних котлова.

У *Власи* брак више није никаква светиња: Нина тражи премештај мужа у унутрашњост, зато што јој је досадио и зато што не воли да јој „стоји над главом“. Нимало јој не смета да бескрупулозно кокетира са Милојем. У *Големанову* долази до свађе брачног пара Петранових око Горилкова, љубавника Петранове, који је титулу заслужио својим положајем. У *Злашном руднику* лоше односе и незадовољство између Хаџијевих, Ангелијева потпирује и користи за своје циљеве.

Наизглед срећан брак Рине и Милана Новаковића у *Покојнику*, обличен слаткоречивошћу и претераним изливима нежности („никакав облачак, хоћу да ми је све ведро“), кваре монграми на сребрним кашичицама који је подсећају на први брак. Отркива се систем по коме функционише истинска брачна срећа. Новаковић не сме ни да наслути да Рина зна за његову аферу, јер суштина њихове брачне среће лежи у томе да „једно друго не узнемиравају“. Рина Марићеву исповест у новинама о болу који му је приредила и

о љубави коју је према њој гајио, оцењује као баналност, а Спасоје је теши тврђом да преотимање туђе жене више није кривично дело, већ само један обичан спорт, и да не постоји закон који руши срећне бракове. Упитна је и „снага љубави“ између Љубомира и Вукице: питање је да ли би Вукица и даље желела да буде верена за Љубомира ако овај изгуби звање професора универзитета и углед научника. Да је брак једна од основа друштва, сетиће се тек министров брат Ђурић у говору о Марићу као антивадином елементу, рушилачкој претњи по њихов поредак, у који спада и „срећан брак“ Новаковићевих, што је још једна сатирична представа брака између чланова вишег друтва.

3. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У СУДАРУ ПАЛАНАЧКОГ И ПРЕСТОНИЧКОГ СВЕТА ОБАВИЈЕНОГ ВЕЛОМ ВЛАСТИ И МАТЕРИЈАЛНОГ СТАТУСА

Међу женским ликовима Нушићевих и Костољевих комедија појављује се и она скупина ликова који и поред свог боравка у престоници и евидентне или мање евидентне тежње да се модернизују, ипак чувају у себи дубоко укореван малограђански светоназор. Из тог сукоба настаје прегршт комичних ситуација, које у својој сржи крију дубоку сатиру.

Живка Поповић је још један у низу Нушићевих ликова који је „нагло, неочекивано и изненадно“ изведен из нормалног живота паланке који се креће по равној линији малодушности, усидреног у сигурној луци, у коме је главни оријентир усмерен ка томе „шта ће свет казати“, иако формално живи у самој престоници. Међутим, у *Госпођи министарки* направљен је преседан: у питању је једина Нушићева комедија са женским ликом у главној улози.

Видели смо да се женски ликови у пређашњим Нушићевим комедијама нису бавили „озбиљним политичким питањима“. Поприште њиховог рада била је кућа: водити домаћинство, збринути децу, разговарати о тричаријама без већег значаја, поредити се и надметати са „пријатељицама“ и бринути да породица не изађе на лош глас у свету паланке. Живка и даље има те задатке, али она иде корак даље, прави искорак у „озбиљан свет“, до тада намерен искључиво мушкарцима, и допушта да је воља за моћ обузме и одведе у висине којима не припада. Комично на граници гротескног види се управо у судару та два света у њеном лику: користећи се влашћу која јој је неочекивано припала она покушава да реши „проблеме“ на нивоу породице, али њена сујета, која се све више разубава, само доводи до настанка нових проблема. С друге стране, Сима, њен муж и министар, жели да остане чист и поштен, што се тумачи као недостатак талента за политику. Поредак ове комедије, према неким проучаваоцима, прошао је кроз „риталну, карневалску инверзију“, јер „жена долази на власт и влада по мери своје 'кратке памети',

да би се на крају мудрим мушким делањем све вратило на своје место“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 116).

Грандиозност Живкиних прохтева увећава се геометријском прогресијом. На самом почетку комада, њене су жеље и даље скромне и своде се само на то да муж Сима, услед министарске кризе, задобије мало бољи положај. Када први пут постане свесна могућности да јој муж постане министар, циљ јој је само да госпа Дару „свуче са фијакера“: свест о моћи коју власт са собом носи још увек није продрла до ње. Битно јој је само да се освети за „муке“ које је морала да подноси због госпа Дариног (покондиреног) истицања супериорности. Фијакер је за њу и даље главни домет моћи коју власт има.

Те жеље постају све веће оног тренутка када Живка осети укус моћи, иако је свест о сопственој супериорности неадекватна реалном стању. Тако би због псовке која је упућена неваспитаном и на револуцију увек спремној сину Раки, псовке која у основи омаловажава њен положај, она из Београда протерала у унутрашњост „и децу и разред и учитеља“. Новопечена министарка жели да се отараси свега што је подсећа на пређашњи живот, труди се да се на сваки начин приближи модном друштву. Неслагасје између њених тежњи и њене примитивности извор је комичних ситуација. Врхунац жеље да се издигне из своје малограђанштине јесте тренутак када жели да уда већ удату кћер за почасног конзула Никарагве. Мења се и начин њеног изражавања, почиње да говори „званичним језиком“.

Махнитост ужарене министарке одражава се на њен дом („ово је постала луда кућа откако је отац министар“). Врхунац развоја тог лудила била је сцена забуне са служавком и конзулом Ристом, уместо кога је, према Живкиној замисли, морао бити Чеда. План помоћу кога је желела да се отараси зета, обио јој се о главу. Овим потезом Живка је „осрамотила целу кућу“, а да је наставила са својим нереалним идејама и плановима, „упадала би у све веће глупости“. На крају, и сопственог је мужа „онепогућила за политику и јавни живот“.

Чињеницу да више није министарка, Живка доживљава трагично и не мири се са њом. После једном окушане сласти коју пружа боравак на власти, бивша министарка више није у стању да се врати свом пређашњем животу. Жеља за влашћу, попут облика зависности, усадила се у њено биће, и она више не може, а да не планира како да је се поново домогне.

Грубост и безосећајност сцене у којој Големанов бива *радосно изненађен* примивши вест о изненадној смрти свог политичког опонента, министра Ангелева, донекле ублажују женски ликови Големанове и кћерке Вене, које показују устаљено, пре него истинско, сажаљење над смрћу Ангелева³,

3 Големанова ће имати функцију да испуни очекиване обавезе, односно да „поштује ред“ какав налаже ситуација одавања последње почасте преминулом. Големанов је

али и оно траје само док, услед своје „кратке женске памети“, не постану свесне онога чега је Големанов постао свестан одмах по пријему новости: могућности да Големанов добије упражњено министарско место. Поставши свесна чињенице да њен отац *најзад* може постати министар, Вена то свесрдно користи. Ословљавајући га са „господине министре“, и тиме провоцирајући најдубље жеље Големанова, уверавајући га да су оне већ остварене, на новац лакома кћерка покушава да сломи очеву шкртост и окористи се, тако што ће од њега узети потребан новац. Ипак, цицијашлук Големанова не познаје границе, па Вена не успева у својој намери.

Без обзира на старост и здравствено стање, неки женски ликови имају готово пресудну улогу у одређеним политичким активностима. Виспирени хумор настао на забуни и мешању ликова у сцени када Големанов објашњава Горликову ко је баба Гицка („жива карика“ између њега и председника странке), сакрива апсурдну ситуацију: наглува и „зарлђала“ старица држи у својим рукама конце за управљање читавом земљом.

Лик Лапарске у Костовљевој *Безименој комедији* у функцији је демаскирања корените мотивације њеног мужа, пропалог адвоката и вечитог опозиционара-политиканта Лапарског, мотивације која услед његових високопарних говора, остаје понекад замагљена чак и њој самој. Тако ће она, насупротив „увијеном“ говору свога мужа, јасно и гласно рећи „Други се богате кроз политику, а ми све сиромашнији“. Њен опортунизам је отворен и делује кроз комедију као подстрекач и катализатор радњи које предузима Лапарски: сугерише да онај ко само чека, а ништа не предузима, због тога ни не долази до жељене позиције. Лапарска преиспитује принципијелност и сврху „верности“ партији кроз призму сопствене користи. Резигнирана због мужевљевог „непрактичног идеализма“, она ће се очајно питати „има ли краја тој опозицији“, а наративе Лапарског о вери у блок Народног спаса јасно ће демаскирати и спустити на ниво личног („какво ће спасење донети нама и нашој деци?“). Лапарска управља одлукама Лапарског чак и када освоје власт, бивајући, услед незајажљивих претензија, један од главних „криваца“ за потоњу пропаст. Она је, међутим, исто тако у стању да „подигне породицу из пепела“ низом савета и наређења Лапарском, која укључују „гажење“ непрактичних принципа: добробит породице, посебно од када се осетила моћ власти, мора бити сачувана по сваку цену!

Лапарска изражава негодовање због чињенице да је Божидаров постављен за министра, иако није имао никаквих заслуга око избора, сматрајући

шаље испред себе код удове Ангелеве, а начином на који је испраћа („Иди, облачи се и жури код Ангелевих, а тамо љубазности, саучешћа и тако даље“) осликава своју бесосећајност и формално исказивање саучешћа и саосећајности типично приписано женском свету.

да то треба да буде њен супруг,⁴ који овакав избор правда политичким комбинацијама, а неразумевање те сложене ситуације, које испољава његова жена, имплицитно тумачи њеном „кратком памећу“. Аспирације расту: прво Лапарска, а потом и сви сарадници Лапарског, инсистирају на томе да добију веће и значајније министарство – чин који у основи представља комичку кривицу, која ће и довести до коначног пада целе породице на политичкој лествици.

Опортунизам оличен у Лапарској, представља суштину њихове политичке борбе: коначни долазак Лапарских на власт треба да прекине њихову економску и стамбену неизвесност, те бесомучно задуживање пред изборе („За срамоту пред светом, уместо да имамо своју кућу, ми после сваких изгубљених избора све на јефтину кућу прелазимо, док се једног дана не нађемо чак у Коњовици“ и „Ах, душа ми жуди за једним лепим, луксузним станом у центру града, с парним грејањем“).

Могу се повући извесне паралеле између ликова Живке Министарке и Лапарске, посебно уколико се тумаче у пару са њиховим мужевима. Контрасти у начелима: безобзирност/(претерана) обзирност, лични интереси/(псеудо)општи интереси, корисност власти и окоришћење о њу/идеали политике, отаџбине, народа, старање о угледу партије и борба против напада опозиције, отелотворили су се у овим паровима ликова.

Размаженост и духовну плиткост девојке надомешћује економско-политички статус њене породице, а од ње прави погодну робу за трговину и размену.⁵ Зато је просидба Цанке, кћерке Лапарских, иницијализована новостеченим политичким статусом њене породице. Из тог разлога, њен први просац има све пожељне карактеристике (образовање, педигре, родољубље, не пије, не пуши, „није циција, али зна рачун“, скроман је и срамежљив, не прави неозбиљна познанства, не додворава се, велики идеалиста, прави витез), али у нади за запослењем бива принуђен да проси Цанке, која, према сведочењу Кичке, породичне пријатељице Лапарских, може да се уда „или уз новац, или уз власт“, а највише уз могућност да просцу нађе место у служби. Цанке, с друге стране, показује прилично модерна схватања брака.

4 Комичност ситуације огледа се у репликама Лапарске упућеним Лапарском, где она, у свом отвореном маниру, указује на бескорисност обављања државничких дужности *de facto*, уколико те дужности нису уређене *de jure*: иако Лапарски суштински обавља дужности, Божидаров прима министарску плату, има возача и чувара. Потреба за служавком, коју истичу Лапарска и кћерка Цанка, потреба је за сигнализирањем друштву да је статус породице промењен. Служавка Безценка, проста жена из народа, која отворено говори оно што мисли, унеће у комедију ведрину народне простодушности и здравог разума, мада ни сама није имуна на опортунистичке прилике које јој се отварају када сазна да су Лапарски на власти: у стању је да преговара око своје плате, уколико јој Лапарски запосле брата.

5 О трговинском карактеру девојачке части, поштења и брачних договора, отворено ће говорити и Живота у Нушићевом Др-у.

Кичкина појава у овој комедији има сличну функцију као појава госпа Мице у Нушићевој *Власији*. Обе кроз своје приче извештавају о извесним догађајима, али док је прича Нушићеве госпа Мице у функцији карактеризације министровог лика, дотле поновљена Кичкина прича има значајније место у структури Костовљеве комедије. Прва њена прича, ситуирана на почетак комедије, говориће о породичном пријатељу Николову. Њоме се осликава користољубље оних који се домогну власти и њихово арогантно опхођење према другима. Наредна прича, при крају комедије, има исту поруку, али је у центру понашање Лапарских када су се домогли власти. Додатна функција је манифестативна: Кичка у заносу говори о програму непартијске власти која ће избрисати све неправде својих претходника. Репетитивност модела који осликава властољубље и користољубље упарена са заслепљеним и клишетираним наративима о бољитку после формалне промене владајућих структура, фокализована кроз женски лик који и даље остаје у оквирима личног-паланачког, сугеришу цикличност и јединственост поруке саме комедије: без обзира на формалну страну, суштина власти и моћ коју она са собом носи остају исти.

Има и женских ликова који се, без обзира на искушења у која их баца боравак у престоници, опиру било каквим променама, али не осликавају малограђански менталитет. Таква је, на пример, Живкина кћерка Дара. У Костовљевој *Безименој комедији*, такав је лик баба Куне. Њен супруг део Гуњо и она оличавају два супротна односа према наступајућим променама. Дедо Гуњо је вољан да се отвори ка новитетима модерног живота које му пружа престоница, док га баба Куна грди, потежући као аргумент традиционална схватања („шта ће стар човек без бркова“). Однос према модерности огледа се и у ставу према кинематографији. И док део Гуњо радо одлази у биоскоп, дотле баба Куна више воли позориште: цени укус и није јој по вољи нагост глумаца. Поприште њихове расправе води се око питања славе, укуса, срама и стида. Кроз реплике баба Куне просијава и Костовљев тихи ламент над минуваним временима и новитетима модерног доба, која убијају прошлост народа, његово наслеђе, а на крају и његову душу.

*

Свим женским ликовима у комедијама Нушића и Костова, било да они по свом духу осликавају дух средине у којој живе или не, заједнички су место и улога коју имају у склопу комедије. У највећем броју случајева, на ефектан начин осликавају изопачења у појединцу и друштву проузрокована нереално утемељеном жељом за влашћу, материјалним статусом и положајем на социјалној лествици. Мањи број њих остао је поштеђен етичке девијације и дескрипције, али у склопу комедије такви женски ликови или индиректно осликавају став аутора, или само снажније осликавају девијантни карактер негативних ликова. Сами за себе, углавном су слабо мотивисани и зато често неуубедљиви.

ПРИМАРНИ ИЗВОРИ

- Костов 1928: Ст. Л. Костов, *Големановъ*, комедия въ три действия, София, 1928.
- Костовъ 1929: Ст. Л. Костовъ, *Златната мина*, комедия въ четири действия, София, 1929.
- Костов 1931: Стефан Л. Костов, *Скакалци: комедия вЪ три действия*, Хр. Г. ДановЪ, София, 1931.
- Костов 1935: Стефан Костов, *Големанов*, комедија у три чина, превоо С. Пауновић, Београд, 1935.
- Костовъ, Божиновъ б.г.: *Комедия безъ име* въ петъ картини, отъ Ст. Л. Костовъ и Ал. Божиновъ, съ характеристика на лицата и режисьорски уштжвания, Театрална библиотека „Хемусъ“, под редакцията на Боянъ Дановски, Хемусъ, София, б.г.
- Nušić 1958a: Branislav Nušić, *Narodni poslanik, Sumnjivo lice, Protekcija*, Dela Branislava Nušića, knj. IV, Novinsko-izdavačko preduzeće Beograd, Beograd, 1958.
- Nušić 1958b: Branislav Nušić, *Put oko sveta, Gospođa Ministarka*, Dela Branislava Nušića, knj. VI, Novinsko-izdavačko preduzeće Beograd, Beograd, 1958.
- Nušić 1958c: Branislav Nušić, *Ožalošćena porodica, Opasna igra, Dr*, Dela Branislava Nušića, knj. VII, Novinsko-izdavačko preduzeće Beograd, Beograd, 1958.
- Нушић 1983: Бранислав Нушић, *Покојник*, Југословенско драмско позориште, Београд, 1983.
- Нушић 2016: Бранислав Ђ. Нушић, *Власић*, критичко издање, приредило, студију и коментаре написао др Александар Пејчић, Београд, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов 2000: Иван Богданов (из *Бларскаџа комедия*, С. 1961 г.) у: *Българската драма между двете световни войни: Рачо Стоянов „Майстори“*, Сџ. л. Костџов „Големанов“, предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Слово, Велико Търново, 2000, стр.171-172.
- Василев 2000а: Сава Василев, „Българската драма между двете световни войни“, у: *Българската драма между двете световни войни: Рачо Стоянов „Майстори“*, Сџ. л. Костџов „Големанов“, предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Слово, Велико Търново, 2000, стр. 5-14.
- Василев 2000б: Сава Василев, „Големанов или възкрєцєнията на Бай Ганя“, у: *Българската драма между двете световни войни: Рачо Стоянов „Майстори“*, Сџ. л. Костџов „Големанов“, предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Слово, Велико Търново, 2000, стр. 155-166.
- Василев 2000в: Сава Василев, „Малко тъжна предистория за една комедия“, у: *Българската драма между двете световни войни: Рачо Стоянов „Майстори“*, Сџ. л. Костџов „Големанов“, предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Слово, Велико Търново, 2000, стр. 169-171.
- Ђоковић 2012: Милан Ђоковић, *Бранислав Нушић*, Алтера, Београд, 2012.
- Игов 2004: Светлозар Игов, *Истџорија нове бугарске књижевности*, прев. Мила Васов, ред. Михајло Пантић, Филип Вишњић, Београд, 2004.
- Канушев 2000: Дмитр Канушев (из „Театралните постижения на Големанов“ – Литературен фронт, 1978 г., No. 35) у: *Българската драма между двете световни войни: Рачо Стоянов „Майстори“*, Сџ. л. Костџов „Големанов“, предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Слово, Велико Търново, 2000, стр. 177.

- Клајн 1965: Хуго Клајн, *О Нушићевој озбиљној комици*, у: Бранислав Нушић 1864-1904 – зборник, уредник Милена Николић, Музеј позоришне уметности, Београд, 1965, стр. 11-17.
- Константинов 1960: Георги Константинов, *Писатели реалисти*, книга втора, Народна култура, Софија, 1960, 195-201.
- Misailović 1983: Milenko Misailović, *Komediografija Branislava Nušića*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1983.
- Панова 1987: Снежана Панова, *Стефан А. Костов - поредица - творчески портрети*, Народна просвета, Софија, 1987.
- Пејчић 2012: Александар Пејчић, *Театрализација власићи – комедије Бранислава Нушића*, Чигоја, Београд, 2012.
- Пејчић 2016а: Александар Пејчић, *Зайлећена игра*, Нови Сад, 2016.
- Пејчић 2016б: Александар Пејчић, „Нушић и Власић“, у: Бранислав Нушић, *Власић*, критичко издање, приредио, студију и коментаре написао др Александар Пејчић, Neopress design&print, Београд 2016, стр. 79-115.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љиљана Пешикан-Љуштановић „Морални кодекс веселе дружине – „Госпођа министарка“ – безазлена шала или сатира?“ у: *Позоришни Нушић*, зборник радова, приредила Биљана Нишкановић, Позорини музеј Војводине, Нови Сад, 2009. стр. 114-117.
- Sarazak 2009: *Leksika moderne i savremene drame*, prig. Žan-Pjer Sarazak, prev. Mirjana Miočinović, KOV- Književna opština Vršac, Vršac, 2009.
- Станчева 2000: Лиљана Станчева, *Търсения и изкуство: българската драматургия на сцената на народния театър (1904-1944)*, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, Издателство „Идея“, Софија, 2000.
- Цанев 1973: Героги Цанев, *Страници от историята на българската литература*, в 4 тома, том трети, По нови пътища, Наука и изкуство, Софија, 1973.

Đurđina M. ISIĆ

THE FEMALE CHARACTERS IN BRANISLAV NUŠIĆ'S
AND STEFAN KOSTOV'S SELECTED COMEDIES

SUMMARY

The paper presents the results of research that included comparative study of the place and role of female characters in selected and representative comedies by serbian comedigrapher Branislav Nušić (eng. *MP, Suspicious person, Mrs Minister, Bereaved family, Dr, Deceased*; srb. *Народни њосланик, Сумњиво лице, Ожалоућена њородица, Др, Покојник, Властѝ*) and bulgarian comedigrapher Stefan Kostov (eng. *Gold mine, Golemanov, Grasshoppers, Nameless comedy*; blg. *Златната мина, Големанов, Скакалци, Комедия без име*) in order to find similarities and differences in the process of comedigraphic shaping of female characters in the work of these two authors. The subject of the research was viewed primarily from a literary-theoretical point of view, and the dominant methods of study were comparative and analytical-synthetic. During the research, there was a differentiation of female characters in accordance with their motivational structures, psychological assemblies and the nature of the place and the role they play in the social environment in which they are located. Therefore, we can distinguish female characters who live in the province and who are fully representative of the small-town spirit, female characters who live in the capital and are a symbol of the modern age and female characters who dwell in the capital, but in fact, deeply down still carry a small-town view of the world. The structure of this paper is in line with this distinction. Conclusions made at the end of the study show that the representation of female characters in analyzed comedies of both comedigraphers is highly similar in its nature.

Key words: Serbian literature, Bulgarian literature, Branislav Nušić, Stefan Kostov, comedy, female characters, *MP, Mrs Minister, Golemanov, Nameless comedy*, comparative study of literature.