

# KNJIŽEVNA REVIJA

Časopis za književnost i kulturu | God. 51., br. 1., 2011.

[*Smijeh*]





# *Književna revija*

Časopis za književnost i kulturu  
God. 51., br. 1., 2011.

*Tema: smijeh*

Književna revija – časopis za književnost i kulturu, god. 51, br. 1, 2011.

Osnivač i izdavač: Ogranak Matice hrvatske Osijek

Za izdavača: Ivica Vuletić

Glavni i odgovorni urednik: Ivan Trojan

Zamjenica glavnog urednika: Tatjana Ileš

Prireditelji izdanja: Sanja Nikčević i Alen Biskupović

Grafička priprema i

dizajn naslovnice: Marin Balaić

Lektura: Zvonimir Glavaš

Korektura: Jelena Ambruš

Adresa uredništva: Ogranak Matice hrvatske Osijek, Strossmayerova 1,

p.p. 179. 31000 Osijek; Tel/fax: 031/283-499;

E-mail: [matica-hrvatska@os.t-com.hr](mailto:matica-hrvatska@os.t-com.hr);

Web: [www.maticahrvatskaosijek.hr](http://www.maticahrvatskaosijek.hr)

Tisak: Grafika Osijek

Zahvaljujemo se HNK u Osijeku na dopuštenju za korištenje fotografija

*Smijeh.*  
*Radovi sa znanstvenog kolokvija*  
*„Komedija – zapostavljeni žanr“*  
*(Dionizijev festival, Osijek 2010.)*



# *Uvodni tekst: od znanstvenog kolokvija do časopisa*

Ovaj broj Književne revije okuplja 14 tekstova nastalih povodom znanstvenog kolokvija *Komedija – zapostavljeni žanr?*, održanog na Svjetski dan kazališta, 27. 03. 2010., u sklopu 3. Dionizijevog festivala pod mojim vodstvom i u su-organizaciji Alena Biskupovića, a u prostorima UAOS (Umjetničke akademije u Osijeku). Dionizijev festival pokrenut je na UAOS-u prije četiri godine, pod vodstvom Roberta Raponje kao mjesto susreta kazališnih i lutkarskih akademija, a kroz razmjenu praktičnih radionica i pokazivanje ispitnih predstava.

Budući da je tema znanstvenog kolokvija bila povezana s temom čitavog trećeg festivala (*Igrom do smijeha*), u Đakovu je 28. 03. 2010. održan i okrugli stol *Komedija i kako do nje*, uz sudjelovanje brojnih praktičara koji su govorili o svojim iskustvima stvaranja komedije.

## **POKRETAČKA IDEJA ZNANSTVENOG KOLOKVIJA:**

### **PROUČAVANJE ZAPOSTAVLJENIH AFIRMATIVNIH ŽANROVA**

Pišući sadržaje šest kronološki poredanih kolegija iz predmeta *Povijest svjetske drame i kazališta* (od Antike do Moderne i Postmoderne) za Preddiplomski studij glume i lutkarstva 2002. godine,<sup>1</sup> morala sam napraviti odabir kanonskih djela koja ćemo raditi, kao i analize koje ću primijeniti u obradi drama. Proučavajući knjige (povijesti drame i kazališta) i srodne kolegije u zemlji i svijetu, postalo je očito da je kanonski popis dramskih tekstova vrlo sličan, ali i da je većina takvih kolegija gotovo potpuno izbacila komediju i tzv. „lakše“ žanrove. Ako djelo ne završi tragično, ako junak preživi i uspije u svom naumu, kritika će to djelo vrlo teško pustiti u kanon velikih djela.

---

<sup>1</sup> Program Preddiplomskog studija glume i lutkarstva se nalazi u MOZVAG-u – informacijskom sustavu za podršku postupaka vrednovanja koje provodi Agencija za znanost i visoko obrazovanje (AZVO) pod šifrom 1329.

Ja sam se trudila da u svakoj epohi imamo barem jednog predstavni-ka tog žanra, ali se u odabiru prateće teorijske literature ubrzo pokazalo da su analize te vrste dramske književnosti vrlo često, najblaže rečeno, nepravedne jer će komedija uvijek dobiti „nižu ocjenu“ od tragedije iste kvalitete! To nije objektivna procjena, nego posljedica podcjenjivačkog stava prema žanru. Ali ne samo komedija! Od Aristotela do danas postoje manje cijenjani žanrovi, a na prvi pogled bili bi to tzv. „lakši“ ili „niži“ žanrovi, koji dugo vremena nisu ni puštani u „pravu“, „visoku“ umjetnost. Spomenimo: nekadašnju melodramu ili sadašnju fantastiku (*fantasy*).

Unatoč kritičkom preziru, ti žanrovi itekako postoje bilo u kontinuitetu (kao komedija), bilo u nekom slijedu metamorfoze, melodramu je zamijenila sapunica. Oni postoje isključivo zbog potrebe publike koja će uredno slušati kritiku kad se radi o ozbiljnim i tragičnim žanrovima, ali će u slučaju „lakših“ žanrova napraviti svoj odabir i održati žanr na životu. Budući da ne vjerujem da je moguće da ona ista publika koja uživa u Sofoklovom *Kralju Edipu* odjednom oglupi i čita Tolkina, smatram to fenomenom vrijednim proučavanja.

S tim sam se fenomenom prvi puta susrela u proučavanju američke drame, gdje tzv. subverzivna drama prikazuje gubitnike koji nikako ne mogu ostvariti američki san i tako prikazuje da temeljni mit američkog društva kritika ne poštuje i ne cijeni. Međutim, drugi pol američke drame, tzv. afirmativna (ona koja pokazuje junake koji uspijevaju riješiti svoje probleme i time afirmira ne samo američki san, nego i temeljne vrijednosti američkog društva) preziru do razine mržnje.... No, kako publika voli afirmativnu dramu kao i subverzivnu, obje supostoje.

Pa mi se tako nametnula paralela sa svjetskim nizom, jer ovi zapostavljeni i prezreni žanrovi i na povijesnoj matrici europske drame su upravo to – afirmativni žanrovi. Naime, kada na kraju junak uspije riješiti svoj problem, kraj ujedno afirmira i temeljne vrijednosti tog društva koje se prikazuje...

Posljednja potvrda ovog pristupa i važnosti proučavanja fenomena zapostavljenih afirmativnih žanrova došla je s druge strane. Upravo iz kritičke recepcije djela koja su (unatoč sretnom ili pozitivnom kraju) ušla u kanon kao temeljna djela epohe (barok i Calderonov *Život je san*) ili nekog velikog dramatičara (Shakespeareova *Oluja*). Pokazalo se da će prilikom odabira za potrebe kolegija o Shakespeareu i najslabija tragedija imati prednost pred najvećom romansom (*Olujom*), ali ako se i odabere, tumačit će se iz drugog ključa. „Pravi“ teorijski pristup neće prihvatiti sretan kraj smatrajući ga



nedostojnim visoke umjetnosti – nego će *Oluju* (a i *Život je san*) tumačiti kao razočaranje glavnog junaka, zanemarujući njegov razvoj i spoznaju, a kraj kao poraz jer ulazi u licemjerno društvo koje ga je već jednom proginalo...

Da bi se taj dugovječni fenomen *zapoostavljenih žanrova* mogao proučiti i razumjeti, valjalo ga je razlomiti na manje jedinice čije će proučavanje sklopiti mozaik cjeline. Prvo je nužno definirati svaki od tih prezrenih žanrova iz njegove vlastite vizure (strukture, namjere, ideje, svrhe), a onda te žanrove usporediti s onim priznatima da se vidi mogu li podnijeti usporedbu. Krenulo se s komedijom kao najizrazitije zapoostavljenim, a istovremeno najžilavijim žanrom pa je zato u sklopu 3. Dionizijevog festivala 2010. organiziran prvi znanstveni kolokvij iz ciklusa *Zapoostavljenih žanrova* pod nazivom *Komedija – zapoostavljeni žanr*.

## ZNANSTVENI KOLOKVIJ 2010: KOMEDIJA – ZAPOOSTAVLJENI ŽANR

Odaziv je bio izniman, a teme su bile i zanimljive i raznolike. U bogatoj paleti tema govorilo se o strukturi komedije i načinu funkcioniranja, položaju u književnom i dramskom sistemu, karakteristikama i funkciji u društvu, filozofiji žanra ili pojedinih predstavnika, različitim tumačenjima, iznevjerenim autorovim namjerama i očekivanjima. Sve se to analizira kako na povijesnim primjerima, tako i u suvremenosti, a, iako je broj prvenstveno dramatološki, postoje i tekstovi posvećeni kazališnim predstavama i njihovoj recepciji.

Sada, kada su tekstovi objedinjeni na jednom mjestu, zaokružena je cjelina s razinom i ozbiljnošću znanstvene publikacije pa će ovaj broj Književne revije biti nezaobilazan za svako dalje proučavanje teme. Iz njega se može puno naučiti jer donosi do sad neobrađene preglede nekih važnih područja/razdoblja, inspirativan je za dalja istraživanja, ali i otvara i prostore polemike pristupima koji nude svježiji pogled na stare ili „teške“ teme.

Posebno mi je drago što je većina autora upravo iz Osijeka (i to kako onih uglednih, tako i mlađih) pa je tako i to pokazatelj životnosti i potencijala znanstvene scene u Slavoniji. Pozivu su se odazvali još neki govornici koji nisu mogli doći pa je poziv produžen da naknadno pošalju tekstove, što je Boris Senker i učinio.

## FORMALNO: KAKO JE UREĐEN OVAJ BROJ KNJIŽEVNE REVIFE

Broj je složen zemljopisno i tematski: članci su organizirani prema zemljopisnom principu („Pogled u hrvatsku dramu – i šire“ i „Pogled u svjetsku

dramu“) jer se pokazalo da imamo stručnjake iz književnosti određenog jezičnog ili kulturnog prostora, a njihovi tekstovi stavljeni na jedno mjesto zaokružuju cjelinu. Unutar hrvatskog bloka nametnuo se i tematski aspekt podjele na politiku kao temu i kazalište kao objekt proučavanja.

## FUSNOTE I BIBLIOGRAFIJA

Upravo zato jer je domaćin ovog temata časopis koji ima i književne i znanstvene aspiracije, broj je uređen prema znanstvenoj normi (ozbiljnost tekstova, izvori citiranja, sažetak, ključne riječi...). Zbog moje urođene profesorske „mane“, odnosno potrebe da sve objasnim, forma je malo „starinska“. Umjesto po „modernom“ MLA-ovskom načinu citiranja (angloameričkom načinu sa zagradama unutar teksta u kojima piše samo prezime autora i stranica izvora citata umjesto pune fusnote), broj je uređen s punim fusnotama na dnu stranice i punim popisom bibliografije na kraju svakog teksta. Taj je način redundantniji, ali pregledniji, lakši za praćenje i snalaženje, a samim time i korisniji. Neizmjereno je lakše vidjeti na stranici puni naziv djela koje se citira nego tražiti na kraju teksta o kome/čemu se radi (tim više što se ovdje radi o 14 tekstova koji imaju bibliografiju na kraju svakog teksta!). Za one koji ne govore sve jezike navedenih izvora, u popisu bibliografije prevedeni su naslovi stranih knjiga.

## PRIJEVODI

Ako je u fusnoti strano izdanje, prevodili su autori teksta. Tekst Denisa Poniža preveli su sa slovenskog Željko Perović i Alen Biskupović. Alen Biskupović također je preveo na hrvatski tekst Borisa Senkera koji je prvotno napisan na engleskom jeziku. Irena Lukšić pomogla je oko citata/ bibliografije ruske i pravoslavne literature u tekstu Siniše Jelušića. Svima zahvaljujemo jer nisu za to dobili honorar.

## FOTOGRAFIJE

Budući da je Osijek višestruki domaćin (i festivala i održanog skupa i časopisa Književne revije) logično je bilo da nam ilustracije spominjanih drama budu fotografije iz predstava osječkog HNK kojem zahvaljujemo na suradnji i dopuštenju da fotografije objavimo. Tekst Denisa Poniža, koji govori o slovenskim predstavama, ilustriran je fotografijama slovenskih izvedbi pa zahvaljujemo i SNG i MG iz Ljubljane. Fotografije je prikupio i potpisao Alen Biskupović.

## P.S. ŠTO DALJE?

Uspjeh ovog simpozija, koji najbolje dokazuje broj revije koji je sada u vašim rukama, potvrđuje da je put dobar i da se treba nastaviti. Znanstveni kolokviji na zadanu temu su iznimno korisni jer koncentrirano okupljaju kreativnu energiju naših znanstvenika i to donosi rezultate. U godinama koje slijede kao tema kolokvija bit će i drugi zapostavljeni žanrovi koji traže svoj prostor (melodrame, drame sa sretnim završetkom, fantastika i slično), a vratit ćemo se i komediji jer njezino proučavanje ima potrebu za još zanimljivih tema.

Osim znanstvenih kolokvija i zbornika, svakako planiram pokrenuti interdisciplinarni znanstveni projekt koji bi okupio različite stručnjake (teoretičare književnosti, drame i kazališta, sociologe, psihologe, antropologe), koji bi se bavili ovim neobičnim fenomenom. Naime, iako svi volimo afirmativne žanrove, u ozbiljnom teorijskom pristupu podcjenjuju ih čak i oni teoretičari koji ih kod kuće u tajnosti čitaju/gledaju s uživanjem! Pitanja za projekt su zašto neke žanrove preziremo, a neke cijenimo i zašto preziremo one u kojima uživamo? Budući da se ne radi samo o teoriji drame ili književnosti, nego i o fenomenu ljudskog ponašanja, projekt mora biti interdisciplinarni. Možda je upravo sad vrijeme za to jer se i u drugim teorijama mijenja vizura promatranja svijeta. Psihologija je, nakon dugih godina proučavanja i definiranja ljudske nesreće i bolesti, po prvi puta počela proučavati fenomen ljudske sreće. To se zove pozitivna psihologija. Pa možda je onda vrijeme da se i u teoriji književnosti i dramatologiji legitimno pozabavimo tzv. afirmativnim žanrovima.

Sanja Nikčević,  
priređiteljica broja i organizator Znanstvenog kolokvija *Komedija – zapostavljeni žanr*.



# *Neuništiva komedija ili afirmacija temeljnih vrijednosti društva*

**Sažetak:** Tekst govori o dva fenomena vezana uz komediju kao žanr. Prvi je dvadeset i pet stoljeća dug prezir teorije (koja je komediju prognala iz visoke umjetnosti, a u analizi je prešućivala, nipodaštavala ili „podizala“ u neki drugi, ozbiljni žanr) i kritike (koja svaku suvremenu kritiku/pisca dočeka s repertoarom predrasuda i uvreda). Drugi fenomen je opstojnost žanra koji se održao zahvaljujući ljubavi publike prema njemu. Članak prvo pokazuje fenomene dajući protuargumente teorijsko/kritičarskim napadima. Na kraju, iz analize imanentne žanru, dokazuje da je ljubav prema komediji posljedica potrebe za njom i nudi definiciju u koju, uz dosadašnje elemente (sreća, sretan kraj), uvodi nove elemente u tumačenju (izazivanje pozitivnih emocija i afirmaciju temeljnih vrijednosti društva): *Komedija je dramska vrsta koja prikazuje rješive sukobe društvenog ili psihološkog karaktera sa sretnim krajem i junacima nagrađenim prema zaslugi (dobri nagrađeni a loši kažnjeni) pri čemu izaziva smijeh i pozitivne emocije poput radosti, zadovoljstva i sreće te time afirmira temeljne vrijednosti društva.*

**Ključne riječi:** komedija, afirmativni žanrovi, afirmacija ljudskih vrijednosti, kritika društva, sreća, sretan kraj.

Komediju u njezinom 25 stoljeća dugom životu prate dva konstanta fenomena. Nastala je kad i tragedija (dakle, u antičkoj Grčkoj), ali je od samih početaka odnos prema njoj bio drugačiji. Dok se tragedija cijenila kao izraz mitske svijesti i imala ritualno značenje za zajednicu, situacija kod komedije je bila drugačija.

*Ima takva stvar kao dobra komedija*, mogla bi se parafrazirati Aristotelova izreka vezana uz roba jer upravo ta rečenica najbolje pokazuje Aristotelov odnos prema komediji kao žanru. Ako se njegov podcjenjivački odnos može prihvatiti zbog toga što je taj žanr u njegovo doba često bio na granici dobrog ukusa (pučki mim, prosta farsa ili vrlo osobna i uvredljiva satira), taj je podcjenjivački odnos teorije prema komediji ostao do dana današnjega.

Dokaz da se radi o fenomenu, a ne o aksiomu, ima tri aspekta.

Prvo: negativni stav opstaje konstantan unatoč promjenama žanra prateći ga kroz sve faze njegova razvoja (od spomenutih mima, farsi i satira preko komedija situacije, komedija karaktera, „ozbiljnih“ komedija, do drama s komičkim elementima), a komedija je generalno proglašena iz „visoke“ umjetnosti (osim u kratkom vremenu klasicizma i Molièrea).

Drugo: ljutnja i bijes koje kritičari obično sasipaju na komediju prelazi granice objektivne teorijske analize, a ta se ljutnja ne ograničava samo na predmet nego se prelijeva i na sve koji žanr podržavaju, a naročito publiku.

Treće: postoje kritičari koji komediju uvažavaju i smatraju dostojnom proučavanja, ali upravo način na koji to rade pokazuje da je i njihov odnos prema komediji pod utjecajem onog generalnog podcjenjivačkog stava jer se ti kritičari ili ispričavaju i, na neki način, „štite“ zbog bavljenja komedijom ili komediju „podižu“ u neki drugi, cjenjeniji žanr.

Uz ovaj prvi fenomen kritičarskog odbijanja, u životu komedije kao dramskog žanra postoji i drugi fenomen da je ona, unatoč tom kritičarskom odnosu, uspjela opstati upravo zbog ljubavi publike prema njoj. Ona ista publika koja poštuje kritičarsku misao u tragediji, komediju će i nakon 25 stoljeća kritičarskog prezira i dalje birati za svoj večernji izlazak i tako svojom ljubavlju i potrebom održavati postojanje žanra.

To su dva fenomena koja vrijedi istražiti. Prvo ću u uvodnom poglavlju dati osnovne definicije komedije kao dramske vrste, zatim pokušati dokazati obje tvrdnje (i kritičarski prezir i ljubav publike),<sup>1</sup> a onda odgovoriti na pitanje zašto je tome tako, donoseći novu i radikalnu definiciju komedije.

<sup>1</sup> Zbog obima ovog teksta nisam uključila odnos kazališta i kazališnih umjetnika (među ►

## 0. UVODNO POGLAVLJE: ŠTO KOMEDIJA JEST ILI DEFINICIJE U PRIRUČNICIMA

Samo porijeklo riječi znači vesela pjesma koja se pjeva u povorci odnosno u pokretu (grč. *komos*-vesela povorka, *oda*- pjesma).

Aristotel je rekao:

Komedija je (...) oponašanje ljudi manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu, nego je ono što je smiješno dio ružnoga. Smiješno je naime neka pogreška ili ružnoća koja ne izaziva bol niti vodi u propast: primjer je koji se odmah nameće komička maska koja je ružna i izobličena, ali ne iskazuje bol.<sup>2</sup>

Solarov *Rječnik književnog nazivlja*:

književna vrsta koja izborom likova, tematikom i svim izražajnim sredstvima upućuje na veselo raspoloženje i smijeh, a uglavnom ima sretan završetak.

Nolitov *Rečnik književnih termina*, kao jedan od najboljih te vrste na našim prostorima, kaže:

Jedna od osnovne dvije dramske vrste, koja, za razliku od tragedije, sa komičke distance obrađuje rješive sukobe društvenog i psihološkog porijekla, a ne univerzalna i nerješiva proturječja ljudske sudbine. Otud se za komediju najčešće veže ideja sretnog raspleta za razliku od tragičkog pada iz sreće u nesreću, a njena kritika ljudskog ponašanja izaziva smijeh za razliku od suosjećanja s tragičnim protagonistom.

Jovanovićev *Rječnik Pozorište i drama* ima povijest žanra, kreće od definicije koja ima tautoloških elemenata (komedija je komična), ali uključuje i neke nove elemente:

Dramska vrsta (pisana u stihovima ili u prozi) u kojoj se pomoću komično oblikovanih karaktera dovedenih u smiješne situacije, u sklopu duhovitog komponiranog zapleta, izaziva smijeh gledalaca s težnjom da se ljudski nedostaci i društven negativnosti izlože podsmjehu.

Klaićev *Rječnik stranih riječi* će reći ovako:

vrsta drame veselog sadržaja koja crta smiješne strane života i ljudi, ismijava nedostatke; smiješan i zabavan događaj. Pren. pretvaranje, licemjerje, zbrka, metež, skandal, nezgoda, neugodnost; igrati komediju – pretvarati se.

Kod angloamerikanaca definicija iz općeg Cambridgeovog rječnika engleskog jezika je:

komedija je vrsta filma, drame ili knjige koja je namjerno zabavna bilo svojim likovima ili radnjom.

---

kojima i samih pisaca) prema komediji osim u najnužnijem obimu. To je također vrlo zanimljiv dio istraživanja, ali ga ostavljam za neka buduća vremena.

<sup>2</sup> Aristotel *Poetika* u Beker, Miroslav *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., str. 27–41.

Svi citati Aristotela u tekstu su iz ovog izdanja.

Dok će stručni rječnik (*NTC's Dictionary of Theatre and Drama Terms*):

Generalno, drama sretne prirode, vedrog duha i zabavnog dijaloga u kojoj je izbjegnuta ozbiljna nesreća. Termin također može značiti, u suprotnosti s tragedijom, svako dramsko djelo koje ne završi nesretno.

Kako kaže Patrice Pavis u svom *Pojmovniku teatra*, kod Francuza je malo kompliciranija situacija jer se kod njih riječ komedija u *zastarjelom značenju i knjiškom stilu odnosi na svako kazališno djelo neovisno o žanru* pa će on zato uz podrijetlo, povijesne mijene i razne vrste komedije, dati ovu definiciju:

Komedija se tradicionalno određuje pomoću triju kriterija koji je suprotstavljaju tragediji. Likovi komedije pripadaju nižim društvenim slojevima, rasplet je sretan, a cilj joj je nasmijati gledatelja.

Međutim, što je manji prostor za definiciju to je jasnije što u njoj ostaje pa će tako Đurđa Škavić kojoj je primarni cilj bio popisati *Hrvatsko kazališno nazivlje*, a ne definirati termine reći: *dramsko djelo veselog sadržaja*.<sup>3</sup>

Zašto ih tako taksativno navodim? Zato jer su za ovaj članak vrlo važne definicije žanra u tzv. temeljnim priručnicima (rječnicima, pojmovnicima). Naime, one moraju izreći ono najvažnije, pronaći zajednički nazivnik, a on je u ovom slučaju – **smijeh i sretan završetak**. Zato ne čudi da se u 19. stoljeću komedija u Hrvatskoj zvala upravo prema toj, osnovnoj, karakteristici: *šaljiva igra* ili, *šaloigra*, *vesela igra*, *lustšpil*, *smješnica*, *šura*.<sup>4</sup>

## 1. FENOMEN PRVI: TEORETIČARSKO PODCJENJIVANJE KOMEDIJE

U odnosu prema književnosti pa tako i dramskoj, imamo tri pristupa – kritički koji vrednuje, teorijski koji uspostavlja/otkriva strukturu i povijesni koji kategorizira u vremenu,<sup>5</sup> a sva tri slažu se u negativnom odnosu prema komediji.

### 1.1. PREŠUĆIVANJE TEORETIČARA I POVJESNIČARA: KNJIGE, SKUPOVI I ANTOLOGIJE/HRESTOMATIJE

Teoretičari/povjesničari imaju pravo izbora da ne govore o svemu, nego samo o odabranom (najvrednijem i najznačajnijem) unutar svog područja.

<sup>3</sup> Škavić, Đurđa *Hrvatsko kazališno nazivlje*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 1999., str. 97–98.

<sup>4</sup> Isto.

<sup>5</sup> Pavličić, Pavao *Književna genologija*, Liber, Zagreb, 1983.



Komediju najčešće prešućuju na dvije razine: komedija se ne uključuje u kanon klasika i komedija se ne smatra dostojnom temom proučavanja (knjiga ili znanstvenih skupova).

*Tri komedije američkog života*, antologija Josepha Mersanda<sup>6</sup> u popisu literature uz objavljene, doista vrhunske komedije (Howard Lindsay i Russel Crouse: *Život s ocem*, John van Druten: *Sjećam se majke* i Moss Hart i George S. Kauffman: *Ne možeš to odnijeti sa sobom*), ne sadrži teatrološku literaturu, samo kratke prikaze u knjigama pod nazivom *best plays*, navode biografske jedinice autora iz raznih leksikona, kritike iz novina, ili zapise samih pisaca.

To nije samo slučaj s američkom komedijom polovinom dvadesetog stoljeća, isto je i sa suvremenom hrvatskom komedijom. Kada sam krenula pisati tekst o *Čarugi* Ivana Kušana za knjižicu GK Komedija povodom premijere iz 2003., nisam se mogla načuditi da je o toj komediji napisano jako puno kritika i prikaza u novinama, ali samo jedan i pol teatrološki tekst! Radilo se o uglednom autoru, o kulturnoj komediji, njezina je premijera u Teatru u gostima 1976. bila jedna od najizvođenijih predstava u bivšoj Jugoslaviji, nagrađivana je i rado viđena u svim sredinama, a kasnije je postavljanja u zemlji i inozemstvu!<sup>7</sup>

Da nije tako samo u suvremenosti nego i u povijesti uvidjela sam kad sam krenula slagati program predmeta *Povijest svjetske drame* i kazališta na UAOS 2002. godine.<sup>8</sup> Intenzivno proučavanje svjetske povijesti drame/kazališta i uspoređivanje brojnih kolegija sličnog tipa dovelo je do dva zaključka: da je kanon dramskog opusa, koji smatramo vrijednim i temeljnim podudaran u cijelom zapadnoevropskom civilizacijskom krugu (slažu se i Europa i Amerika), a u njemu je komedija zapostavljena kao dramska vrsta.

Temeljne povijesti drame i kazališta govore isključivo o Aristofanu, Plautu, renesansnoj komediji dell'arte (eventualno i o eruditi), Molièru i

<sup>6</sup> Odnos prema komediji u američkom kazalištu detaljno sam obradila u knjizi *Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2003., a svi citati (označeni kurzivom) u ovom članku vezani uz američko kazalište i dramu koji nisu posebno označeni su iz poglavlja „Recepcija afirmativne drame“ str. 53–132.

<sup>7</sup> „Ivan Kušan *Čaruga*“ u Nikčević, Sanja *Što je nama hrvatska drama danas?*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008., str 169–213.

<sup>8</sup> *Preddiplomski studij glume i lutkarstva* UAOS nalazi se pod šifrom 1329 u MOZVAG-u, informacijskom sustavu za podršku postupaka vrednovanja koje provodi Agencija za znanost i visoko obrazovanje (AZVO).

Goldoniju i to je sve! U Europi tako misle D'Amico i Mollinari (kao temeljni europski stariji autori), Francuz Robert Pignare, ali i Erika Fischer-Lichte (kao ključna autorica novije europske teatrološke misli). Slažu se i anglo-amerikanci od američkih autora poput Brocketta ili Willsona do engleske *Oxfordske povijesti kazališta* J. R. Browna!<sup>9</sup> Još je gore kad se krene raditi odabir drama koje će se proučavati na kolegijima povijesti drame i kazališta – i ovih nekoliko autora bit će prvi žrtvovani! O uvrštavanju neke suvremene komedije u kolegij suvremene drame da ne govorimo, a u izbornoj ponudi kolegija vrlo su rijetki posvećeni samom žanru ili pojedinačnim komediografima.<sup>10</sup>

Pregledi i povijesti književnih ili kazališnih teorija slijede obrazac kaonske povijesti drame pa tako prvi nemaju ništa osim Aristotela,<sup>11</sup> a drugi uglavnom Molièrea i Shawa. U knjizi *Osnovi dramaturgije* autor je na 730 stranica citirao brojne teoretičare koji se bave isključivo dramom (u smislu djela s tragičnim završetkom), a komediju spominje šest autora u poglavlju „Dramske vrste“ i osam u poglavlju „Tragikomedija“!<sup>12</sup>

Velika je iznimka Zdenko Lešić koji je u knjizi *Teorija drame kroz stoljeća III (od 1880 do 1940)* čak trećinu knjige posvetio komediji. Još je hrabrije bilo u knjizi *Teorija književnosti* od 550 stranica 34 posvetiti drami (str. 471–505.), a od toga četvrtinu prostora komediji! Tko god je pisao taj tip preglednih i temeljnih knjiga, zna kako je 14 stranica jako puno!

<sup>9</sup> Zbog brojnih knjiga koje spominjem kao primjere u fusnotama navodim punu jedincu samo kad se radi o izravnom citatu, ostale spomenute knjige nalaze se u popisu bibliografije na kraju teksta. Primjeri vezani uz programe kazališta i festivala te sveučilišni programi dostupni su na njihovim web stranicama. Za sve navedeno mogu citirati na stotine jedinica – antologija, hrestomatija, povijesti. Ovdje sam samo navela najvažnije, one koje su odredile temelje proučavanja drame i kazališta te iznimke koje potvrđuju pravilo – da ne opterećujem ionako velik članak popisom knjiga koje ne-govore o komediji.

<sup>10</sup> Kad sam morala predmet *Povijest drame i kazališta* razlomiti u šest cjelina za šest semestara nije bio problem kronološki postaviti sve epohe. No, prvi popis drama koji sam napravila slijedio je sve druge kolegije koje sam vidjela i nije bilo komedije. Onda sam taj popis ponovno napravila, intencionalno pazeći da uvrstim i komedije i ostale „niže“, ali za tu epohu važne žanrove.

<sup>11</sup> Kao u na primjer izuzetno važnoj hrestomatiji teorijskih tekstova: *Povijest književnih teorija* Miroslava Bekera, SNL, Zagreb, 1979.

<sup>12</sup> Đokić, Ljubiša *Osnovi dramaturgije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1989., str 201–207.

To nije dokaz da su ti teoretičar neznalice, naprotiv, radi se odreda o važnim imenima, to je dokaz pozicije komedije u kanonu teorije drame.<sup>13</sup> Iako u odnosu prema komediji ima, kako bi rekao Propp, jako puno *prenošenja teza bez provjere*,<sup>14</sup> nabrojani ugledni autori, kao povjesničari odražavaju postojeće stanje u teoriji drame. Nisu se poduhvatili revolucioniranja pogleda na teoriju drame.

Ipak je neobično da komediju neki ugledni priručnici neće niti uvrstiti kao pojam pa ako se to možda i može shvatiti za Bitjev *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, začudo komedija nije jedinica niti u priručnom rječniku uz *Uvod u teatrologiju* Nikole Batušića, koji je zapravo naš jedini rječnik teatroloških termina s označnicama.

Više od četvrt stoljeća intenzivno se bavim američkom i hrvatskom dramom i moja slobodna procjena je da je komediji posvećeno samo 20 posto teorijske literature!

Najbolji dokaz je knjižica koju je Daniel Georuld<sup>15</sup> objavio pod nazivom *Komedija* i u kojoj je objavljena američka znanstvena bibliografija o komediji od šezdesetih do 2006. Naoko impresivna knjižica ima 109 stranica, ali je font za američke prilike velik, a prored još veći pa na jednu stranicu stane tek deset jedinica! Knjiga je podijeljena po temama, a kad se pogleda prvo poglavlje („Opća teorija“) u 140 jedinica samo je 37 knjiga posvećenih komediji. Ostalo su članci i predgovori antologijama komedija ili hrestomatijama.<sup>16</sup> Knjiga koja bi pokrila isti vremenski period i zemljopisni prostor posvećena tragediji ili drami imala bi nekoliko debelih tomova – sitnog fonta i još sitnijeg proreda.

Slično je stanje i u antologijama i hrestomatijama koje imaju zadatak prikazati kanonske drame pojedinog područja ili vremena. I njihov izbor slijedi one iste povijesti drame/kazališta/teorijskih tekstova pa se tako stalno vrtimo u krugu i neprestano se potvrđuje zadano stanje. Od knjige koja donosi sažetke najznačajnijih svjetskih *500 drama* (pojedinačni pisac

<sup>13</sup> Slično je u knjizi Carlsona, Marvinna *Kazališne teorije 1–3*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996/1997/1997.

<sup>14</sup> Propp, Vladimir *Problemi komike i smeha*, Novi Sad, 1984., str. 19.

<sup>15</sup> Profesor na njujorškom CUNY-ju, jedan od zagovaratelja „nižih“ žanrova poput melodrame (objavio prvu antologiju u Americi) i komedije (jedana od prvih profesora koji je držao kolegije na njujorškom sveučilištu).

<sup>16</sup> Gerould, Daniel (sen. ur.) *Comedy*, Martin E. Segal, New York, 2006., poglavlje „General theories“, str. 1–16.

koji piše sve žanrove uvijek će biti predstavljen dramskim žanrom, npr. Miro Gavran pa ne čudi da su komedije zastupljene sa tek 10 posto izbora do Bordmanovog uglednog leksikona o američkom kazalištu (*American theatre*). Iznimno rijedak i vrijedan projekt, *Antologija hrvatskog humora* koju je Društvo hrvatskih humorista objavilo u Zagrebu 1975., imala je šest knjiga, a u onoj posvećenoj humoru u likovnoj umjetnosti, autor Dubravko Horvatić napisao je da se radi o *prvoj knjizi takve vrste u nas*.<sup>17</sup>

Postoje iznimke koje potvrđuju pravilo. Rijetka je hrabrost Borisa Senkera da u drugom tomu *Hrestomatije novije hrvatske drame* napravi podjelu suvremene drame uvrštavajući i niže žanrove kao legitimne u poglavlju nazvanom „Nastavak novog realizma: komedija i melodrama“.

Slično je i sa znanstvenim skupovima. Od svih mudrih naziva koje sam u zadnjih dvadeseti pet godina vidjela u pozivima na kritičarske ili teatrološke znanstvene skupove širom svijeta na najvišoj razini,<sup>18</sup> ne mogu pronaći niti jedan naslov posvećen komediji. Jedna od rijetkih iznimki je Jay Malarcher koji je organizirao teatrološki simpozij u Morgantownu (Zapadna Virginia, SAD) posvećen komediji 2007. i kasnije uredio zbornik tekstova sa tog skupa.<sup>19</sup> Ne moram ni reći da je taj skup ispod razine svjetskih udruga. Time ne umanjujem značaj skupa, već pokazujem da se za komediju kao temu ne može izboriti na skupovima najviše razine struke. Slično je i kod nas. Komedija nikad nije bila opća tema *Krležinih dana* ili *Dana hvarskog teatra*, najuglednijih skupova posvećenih drami i kazalištu, a niti na hrvatskim komparatističkim i slavističkim skupovima.

<sup>17</sup> Horvatić, Dubravko *Ples smrti. Antologija hrvatskog likovnog humora*, Društvo hrvatskih humorista, Zagreb, 1975., str. 475.

<sup>18</sup> Aktivni sam sudionik nekoliko svjetskih (FIRT/IFTR, AICT/IACT) i nekoliko američkih udruga kritičara i /ili teatrologa (ASTR, ATHE, ATCA, ATDS, WAT itd).

<sup>19</sup> *Theatre Symposium. A Publication of the Southeastern Theatre Conference*. Vol. 16: *Comedy Tonight!*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, 2008. Trenutačno radi na pokretanju instituta za komediju. Jay je sudjelovao i u radu našeg simpozija s temom „Američka komedija kao zrcalo kulture“, ali na žalost nije uspio poslati rad. Na zagrebačkim književnim razgovorima posvećenima temi „Književnost i drama danas“, održanim u Zagrebu 2009., govorio je o „Binarnim tenzijama komedije“, što je objavljeno u Republici 11/2009., str. 70–75.

Nedostatak literature o komedijama naveo je praktičara, Johna Wrighta da napiše knjigu o svom praktičnom iskustvu: *Zašto je to toliko smiješno?* koju je kritika dočekala ovim riječima:

Njegova knjiga je olakšanje u pravom moru knjiga teorija izvedbenih umjetnosti, to više što je duboko ukorijenjena u praksi autorova čitavog života.<sup>20</sup>

I u Hrvatskoj su komediografi djelovali i na teorijskoj razini: spomenuti humoristi napravili su antologiju, Fadil Hadžić uredio je knjigu izbora teorijskih tekstova o smijehu (*Smijeh*), *Antologiju hrvatskog humora*, a jednu studiju i napisao (*Anatomija smijeha*). Miro Gavran je kao voditelj kazališnog ogranka Matice hrvatske predložio komediju kao temu teoretičarima za znanstveni skup 2000. godine. Oni su to prihvatili, a blok u časopisu Kazalište, u kojem su izašli tekstovi sa skupa, sada je nezaobilazan u proučavanju hrvatske komedije. Taj skup je do ovog, u sklopu Dionizovog festivala, bio hrvatska iznimka koja potvrđuje pravilo.

**1.2 PODCJENJIVANJE TEORIJE I KRITIKE: REPERTOAR NAPADA I OPTUŽBI**  
Teoretičari ne uvrstavaju komediju jer je prezrena kao žanr. To neprimjerno tretiranje komedije i komičnog u znanosti najkonciznije je iznio Vladimir Propp:

Prilikom definicije komičnog figuriraju isključivo negativni pojmovi: komično je nešto nisko, beznačajno, beskrajno malo, materijalno, to je tijelo, slovo, oblik, neprincipijelnost, previd u neskladu suprotstavljanju, kontrastiranju, sučeljavanju, u proturječju sa uzvišenim, velikim, idejnim, duhovnim itd. Arsenal negativnih epiteta što je uz pojam komičnog, sučeljavanje uzvišenom, visokom, lijepom, idejnost itd, govori o izvjesnom negativnom odnosu prema smijehu i komičnom uopće, čak o omalovažavanju komike. Ovo se omalovažavanje vrlo upadljivo manifestira kod istaknutih filozofa idealista: Schopenhauer, Hegel, Fichte i drugi.<sup>21</sup>

Ako je o ovim podcjenjivačkim stavovima moguće ozbiljno raspravljati s protuargumentima, što reći na tezu ozbiljnih teoretičara da komedije – uopće nema! George Meredith, viktorijski romanopisac i autor jednog od najcitiranijih angloameričkih eseja o komičnom iz 1877. započinje ovom tezom:

Postoje očiti razlozi zašto Pjesnik komedije (*the Comic poet*) nije česta pojava.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Wright, John *Why is That so Funny? A Practical Exploration of Physical Comedy*, Limelight Editions, New York, 2007. Citat s korica knjige, a prenesen iz Total Theatre Magazina.

<sup>21</sup> Propp, Vladimir *Problemi komike i smeha*, Novi Sad, 1984., str. 22.

<sup>22</sup> Meredith, George „An Essay on Comedy and the uses of the Comic Spirit“ u Enck, John J. ▶

Taj stav živi i danas kao što će to potvrditi Ana Lederer, koordinadora spomenutog savjetovanja, u uvodnom tekstu časopisnog bloka:

Ta su izlaganja samo potvrdila da je savjetovanje *Hrvatska komedija dvadesetog stoljeća* bio puni tematski pogodak, jer se o domaćoj komediografskoj produkciji tako malo (a posebice uozbiljeno) piše, pa se onda moglo i dogoditi da vlada neko opće, dakako posve neutemeljeno, mišljenje da je ona oskudna, nekvalitetna ili kako u nas nema humora.<sup>23</sup>

Ako si teoretičari mogu priuštiti da komediju prešute ili zaniječu, kritičari to ne mogu jer je njihov posao vrednovanje trenutačne ponude u kazalištu. Međutim, zanimljivo je kako inače blagonakloni kritičari odjednom postanu strogi prema svakom mogućem izdanju komedije. Dok će osrednju dramu ispričati i pronaći izgovore za slabosti, vrlo dobru komediju će pokuditi pa i zbog najmanje sitnice, a vrlo često upravo zbog osobine samog žanra. Repertoar optužbi je vrlo širok, a napada se žanr, djelo, autor i sredstva potvrde odnosno afirmacije, a vrlo su česte osobne uvrede i doista teške diskvalifikacije.

Posebno oštri su američki kritičari. Napadi na žanr generalno su opisani pridjevima poput: *lagan, neozbiljan i nerealan*, a time i *nedostojan, niži i nevažan*. Komedija uopće *nije umjetnost nego puko podilaženje publici* jer je život tragičan, a komedija se ne bavi ozbiljnim problemima. Djelo se napada kao *nerealno, neozbiljno, površno, klišeizirano s jednodimenzionalnim i plošnim likovima*.

Ne misle to samo kritičari, nego i teoretičari: Ruby Cohn će u svoju knjigu *Novi američki dramatičari* uvrstiti jedino Neila Simona, ali otvoreno ga podcjenjujući kao *model brodvejske površnosti – pohabane situacije predviđajući teatralizirane unutar konvencionalnih društvenih normi*. Jedan od rijetkih tekstova posvećenih komediji u hrestomatiji teorijskih tekstova o drami 18. i 19. stoljeća bit će onaj Charles Lamba o „Artificijelnoj komediji prošlog stoljeća“ iz 1823. gdje se govori o tome da je „komedija naravi“ zapravo „umjetna komedija“ jer ne odslikava realne ljudske situacije.<sup>24</sup>

Autora komedija diskreditira se na dva načina. Prva zamjerka je nedostatak umijeća (sposobnosti) i zato ga se proglašava „pukim zanatlijom“. „Zanat, ali bez ukusa“ generalna je oznaka Martina Gottfrieda za američku

---

/Forster, Elisabeth T./Whitley, Alvin (ur.) *The Comic in Theory and Practice*, Appelton–Century–Crofts, New York, 1960., str. 34.

<sup>23</sup> „Hrvatska komedija 20 stoljeća“, Kazalište 5–6/2001., str.147–210.

<sup>24</sup> Stamenković, Vladimir *Teorija drame. XVIII i XIX vek*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1976., str. 537–540.

brodvejsku komediju, a pisci poput George S. Kaufmana ili Neila Simona često se podcjenjivački nazivaju *one-liners* (repličari), što govori da u njihovim djelima nema ničeg vrijednog osim *one-line gags* – duhovitih replika i šala. Druga zamjerka je nedostatak hrabrosti autora pisati o „pravim problemima“. Isti princip primjenjiv je i na europske komediografe.

Kritičari tako javno formuliraju i razloge teorijskog izbacivanja komedije iz „visoke“, odnosno, dostojne umjetnosti.

#### PROTUARGUMENT:

Svi ti argumenti ne stoje. Niti je život samo tragičan niti je komedija po bilo čemu lakša od tragedije. Jednako ju je teško napisati kao i bilo koji drugi žanr (ako ne i teže, jer se kod nje vrlo jasno vidi reakcija publike), a komedija se može baviti i vrlo ozbiljnim i velikim problemima kao i tragedija (*Čelične magnolije* Roberta Harlinga govore o smrti mlade djevojke, ali su i dalje u kategoriji komedije!). Komedija nije „nerealna“ jer je život mješavina sretnih i tužnih događaja pa zašto bi izbor onih tužnih događaja bio „realniji“? Ruski teoretičar književnosti V. M. Volkenštajn rekao bi: *Komedija nužno teži k realizmu jer bi se lišena životne tipizacije pretvorila u inscenirane anegdote.*<sup>25</sup>

Ako je kliše lik dobrog oca iz komedije (*Život s ocem*) ne vidim zašto gubitnik koji, također, ima svoje ustaljene obrasce ponašanja u subverzivnoj američkoj drami (npr. *Smrt trgovačkog putnika* Arthura Millera) nije također, kliše. Samo zato jer tragično završi?

Pisci ne pišu komedije zato jer ne znaju ili se ne usude pisati nešto bolje nego zato jer su taj žanr odabrali! Najbolji dokaz su oni pisci koji pišu razne žanrove (od Williama Shakespearea do Mire Gavrana).

Najgore je što ovi kritičarski napadi budu tako puni emocija da postaju nelogični i često pobijaju sami sebe (npr. kako komedija može biti istovremeno i *banalno prepoznatljiva* i *nerealna*... ne bi li se moglo prepoznati upravo ono što jest prisutno u realnosti). Ovako oštar kritički stav prema komediji velikim je dijelom posljedica teze da je samo izrazito kritički prikaz društva dostojan umjetnosti, a da je samo lik koji pati i propada na kraju dostojan opisivanja i prikazivanja.

Komentar jednog od najznačajnijih kroničara američkog kazališta, inače Engleza C. W. Bigsbyja o Neilu Simonu (bio bi ga prešutio kao inače ali je u knjizi *Moderna američka drama 1945–1990* imao poglavlje Broadway pa ga nije mogao izbjeći!), najbolje govori u čemu je problem:

<sup>25</sup> Lešić, Zdenko *Teorija drame kroz stoljeća III*, Svjetlost, Sarajevo, 1990., str. 417.

Tamo gdje Beckettov i Pinterov humor vode u centar boli, Simonov vodi od njega. (...) Neill Simon ima židovske duhovitosti, ali ga je dovoljno samo staviti uz Davida Mameta da bi se vidjelo kako ga umjesto pametnog, oštrog humora onih koji su ugođeni na urbane ritmove, više zanima brza paljba šala.

Iz ovoga je jasno da se komedija napada ne zbog toga što **jest** nego zbog onoga što **nije**. Komedija **nije** žanr koji piše Mamet, Beckett ili Pinter, i potpuno je nelogično usporediti Simona s njima i onda mu to zamjeriti. Kao da staviš krušku kraj jabuke i čudiš se što nije okrugla! Dapače, naljutiš se na krušku što je tako čudno izdužena!

**2. FENOMEN DRUGI: OPSTOJNOST ŽANRA I NJEGOVE OBRANE**  
Ipak, unatoč tom, naoko, unisonom negativnom odnosu kritike/teorije komedija opstaje. I to zbog publike.

### **2.1. OPSTOJNOST KOMEDIJE ZBOG PUBLIKE: DUGOVJEČNA LJUBAV**

Na američkom Broadwayju vlada publika jer se kazalište financira isključivo prodajom karata na blagajni. Budući da je Broadway dosegao astronomske iznose postavljanja predstave (više desetaka milijuna dolara!) rizik ulaganja novca sve je veći. Producenti koji odlučuju što će se igrati (i tko će raditi) nastoje smanjiti rizik igrajući sve više na ono što će sigurno privući publiku. Te sigurne stvari su: obnove starih uspješnih naslova, predstave prema uspješnim filmovima (knjigama, stripovima...), proslavljene filmske zvijezde u podjeli ili žanrovska odrednica predstave! *Nova komedija* Neila Simona ili Charlesa Bucha jednako je snažan magnet za publiku kao i Glen Close u *Sunset Boulevardu* 1994., Antonio Banderas u mjuziklu *Devet* 2003., ili *Kralj lavova*, Disneyev mega uspješan animirani film koji je došao na Broadway 1997. i još uvijek uspješno igra.

Dakle, sam žanr je nešto što publika voli pa je zato komedija dominantan dramski žanr na Broadwayu, kao i na popisu tzv. dugovječnih predstava (*long run plays*). Na taj službeni popis dolaze predstave koje su na Broadwayju odigrale 500 izvedbi u nizu. U prvih trideset dramskih naslova nalaze se 23 komedije i dvije krimi – drame.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Jenkins, Jeffrey Eric *The Best Plays of 2001–2002*, Limelight, New York, 2002., str. 385–389.  
Budući da ovakva izdanja daju pregled brodvejske kazališne sezone, komedije se ne mogu izbjeći!



### 2.1.1. Ljutnja na one koji komediju vole: publika je glupa!

Napadi na one koji komediju podržavaju su tako intenzivni da su nelogični. Publika koja ju voli uglavnom je *glupa, neobrazovana i plitka*. Pisici koje publika voli automatski su još gori od nje!

Tekst Tomislava Čadeža o Miri Gavranu u Jutarnjem listu ima naslov „Miro Gavran: 2 milijuna ljudi gledalo je moje predstave“, a nadnaslov „Pisac i poduzetnik“. To stavljeno zajedno znači da ta množina ljudi koja je gledala Miru Gavranu nije dokaz njegove kvalitete, nego njegovog poduzetničkog duha! Možete li zamisliti da se tako nadnaslovi tekst o recimo Slobodanu Šnajderu koji ne piše komedije i „lake“ žanrove kao Miro Gavran, nego samo ozbiljne i političke drame, ali koji nema toliki broj publike!<sup>27</sup> Čadež je uvrijedio pisca koji ima brojnu publiku, ali uvrijedio je i publiku jer joj ne daje pravo na pametnu i umjetnički ispravnu odluku!

U Europi je to uobičajeno jer je publika davno isključena kao kriterij uspjeha kazališnih predstava, ali kako je moguće da to rade američki kritičari u kazalištu koje se temelji na publici?! Smatrajući Broadway prostorom prodanih duša (producenata i pisaca) koji će zbog zarade i profita raditi isključivo komedije da zadovolje publiku, Walter Meserve će iznijeti to pejorativno mišljenje o publici:

Uvriježeno je mišljenje u kazališnih ljudi da umorni biznismeni i gospode na matinejama uživaju u svijetlim, duhovitim, brzim komedijama koje traže malo ili nimalo misaonog napora. Tema nije važna.

Kada ugledni američki teoretičar David Savran objašnjava svoj kriterij odabira pisaca koje je pozvao da opišu svoju estetiku (u knjizi *In their own words*), reći će da je želio prikazati autore *koji imaju značajan dramski opus*, ali će odmah u zagradi objasniti da to znači *nasuprot jako igranim komadima*.

#### PROTUARGUMENT:

Zašto bi „jako igrani komadi“ bili u suprotnosti sa „značajnim dramskim opusom“? Zašto je to isključivo, a ne uključivo? Zašto ne može biti „značajan opus“ i „jako igrani komadi“? Samo zato jer se podrazumijeva da je publika glupa i da ne može shvatiti značajni opus pa su jako igrani komadi automatski nekvalitetni komadi. Poduzetnički, što bi rekao Čadež.

<sup>27</sup> Čadež, Tomislav „Miro Gavran: 2 milijuna ljudi gledalo je moje predstave“, Jutarnji list, 16.02.2011.

Na Broadwayju je *Život s ocem* imao 3.242 predstave zaredom, *Tripud vjenčani* 2.327, a *Harvey* 1.775 izvedbi. Ako brodevska kazališta imaju u prosjeku između 2000 i 5000 mjesta, govorimo o stotinama tisuća ljudi. Pa tko je toliko išao u kazalište? Oni Meserveovi umorni biznismeni koji predstavu prespavaju, starije gospođe na matinejama koje slabo čuju i glupi njujorški turisti? Je li moguće da ima baš toliko glupih ljudi sposobnih zaraditi novac i spremih platiti kartu za brodevsku predstavu! Ne mogu si pomoći, ali generalna tvrdnja da je publika glupa, zvuči nelogično i nemoguće.

Ako se komedija u američkom kazalištu može objasniti zbog potrebe za profitom (čitaj pohlepe) zašto onda europska kazališta i festivali igraju komediju? Europska kazališta imaju drugačiji sistem funkcioniranja. Njih konstantno subvencionira država i financijski ne ovise o publici. Ne ovise o publici ni zbog ugleda jer su u europskom kazalištu pokazatelji kvalitete i uspješnosti određeni ugledni festivali, nagrade i kritički odjek. Ni jedno od toga ne ljubi komediju pa zašto je onda ravnatelji kazališta postavljaju? Iako će se ispričavati (*moramo dati nešto i za publiku*), ravnatelji znaju da kazalište bez publike ne može živjeti. A publika voli komediju.<sup>28</sup>

Ako europska kazališta dokazuju da se komedija postavlja i bez pri-sile profita, argument da je baš sva publika na svijetu glupa ruši ne samo kredibilitet publike nego temelje samog kazališta koje upravo tu publiku ima upisanu u temeljima kao sudionika i kao razlog postojanja! Ako je sva kazališna publika glupa – što je onda kazalište u svojoj biti? Uz to, ako je većina literarnih teorija smijeha utvrdila da je za komediju, odnosno smijeh, potrebna intelektualna distanca, dakle razum, kako je moguće da je ta publika istovremeno i glupa i razumna jer se smije.

<sup>28</sup> Nezavisna kazališta koja ovise o publici više nego o državnim dotacijama dominantno će njegovati komediografski repertoar od nekadašnjeg Teatra u gostima do današnjeg Epiloga ili Gavran teatra. Kao i nakon osamostaljenja Hrvatske novopokrenuti nezavisni festivali koju su uglavnom posvećeni komediji i smijehu (Murter, Poreč, Rab, Festival smijeha u Istri, Gumbekovi dani u Zagrebu, Panč festival *komedije s nogu / stand up*) ili u svom programu imaju barem polovinu komediografskog programa (BOK, Glumački festival u Krapini ili Glumci u Zagvozdu). To prije nije bio slučaj jer je postojao samo jedan službeni Dani satire Satiričkog kazališta Kerempuh, koji je pokrenut 1976. godine.

## 2.2. OPSTOJNOST KOMEDIJE ZBOG KRITIKE: ISPRIKE I PODIZANJE U ŽANRU

Osim činjenice da je publika tako uporna u svom zahtjevu za komedijom i mojeg nevjerovanja da je većina kazališne publike glupa, u postojanje nekog problema u kritičkom odnosu prema komediji najviše su me uvjerili oni kritičari koji je vole i brane!

Iako je većina kritičara i teoretičara unisona u negativnom stavu prema komediji, postoje iznimke, pukotine u kritičarskoj netrpeljivosti, odnosno, kritičari koji komediju poštuju, vole i smatraju vrijednom istraživanja. Kako to rade? Prvo: teoretičari koji pišu o komediji imaju potrebu neke vrste zaštite ili isprike. Drugo: kada ju analiziraju, „podiznu“ komediju u viši žanr, u onaj koji se cijeni ili proširuju definiciju žanra s inače priznatim djelima.

### 2.2.1. Zaštite autora: ponuda uz isprike i izbjegavanje definicije

Budući da je komediju tako teško uključiti u one generalne preglede i kanone, antologije i hrestomatije, teoretičari koji su joj skloni rade žanrovske antologije i hrestomatije: i teorijskih napisa i samih djela. Ono što je zanimljivo da se u predgovorima gotovo uvijek – ispričavaju i ograđuju.

*Komično u teoriji i praksi*, velika antologija započinje dvostrukom isprikom čak trojice(!) urednika, sveučilišnih profesora, koji su odmah na početku objasnili da nam iznose teorijske tekstove o komediji *bez iznošenja vlastitog stava!*, već kronološkim redom, a odabrani primjeri komičnog u literaturi ne predstavljaju *njihove osobne favorite, već tvore ravnotežu između poznatih i zanemarenih djela*.<sup>29</sup>

Ugledni američki teatrolog Harry Levin u uvodu svoje knjige o komediji piše kako je zajedno s T. C. Barberom još kao student rado i živo razgovarao o komediji. Međutim, tek nakon što je objavio dvije knjige o Shakespeareu i postao profesor emeritus na Harvardu (zaštićen je ne samo ugledom u struci nego i životnom pozicijom mirovine koja više ne traži napredovanje u struci), Levin je napisao i objavio knjigu o prezrenom žanru, a i onda je tu knjigu podnaslovio kao skromni *Esej o teoriji i praksi komedije!*<sup>30</sup>

Upravo zbog podcjenjivačkog stava teorije prema komediji više se piše o fenomenu smijeha i komičnog, nego o samom žanru, a teoretičari književnosti/drame/kazališta često traže zaštitu izvan svog područja unutar neke

<sup>29</sup> John J. Enck, Elisabeth T. Forter, Alvin Whitley (ur.) *The Comic in Theory and Practice*, Appelton-Century-Crofts, New York, 1960., str. V.

<sup>30</sup> Levin, Harry *Playboy and Killjoys*, Oxford University Press, 1987., str. 7.

cjenjenije ili „objektivne“ znanosti: ontologija ili estetika unutar filozofije (Kantov smijeh zbog prevarenog očekivanja), psihologija (Freudov smijeh kao oslobođena energija ili energija koja oslobađa), biologija i slično. Hegel je najčešće ime spominjano u nazivima članaka u spomenutom Gerouldovom izdanju bibliografije o komediji. Budući da je to istaknuto u naslovu, očito je to neka vrsta „zaštite“ pri bavljenju „nedostojnim“ žanrom. Ako može Hegel, a on je priznat kao jedan od najpametnijih ljudi u našoj civilizaciji, mogu i ja...

U vrstu „isprike“ ide i izražavanje nemogućnosti definicije kao takve. Pa će onda Levine, nakon što napokon napiše knjigu o komediji u uvodnom poglavlju zaključiti da ne može definirati komediju odnosno uspostaviti neki koncept jer je to nemoguće i izvući se na neku vrst duhovitosti:

Naš predmet nije privlačan koliko se isprva čini ili je zapravo možda toliko privlačan da moramo primijeniti određen odmak kako bi razumjeli njegovo djelovanje.<sup>31</sup>

Ponajbolji primjer je Albert Cook, autor filozofije komedije koji u prvoj rečenici ne samo da postavi tezu o nemogućnosti definicije nego i podcijeni predmet o kojem kreće pisati filozofiju:

Ova knjiga istražuje filozofski smisao umjetnosti iz povoljne pozicije komedije, najkompleksnijeg i najnedostiznijeg, ali ne i najdubokoumnijeg estetskog stava.<sup>32</sup>

Čak će i autor najznačajnije studije o smijehu, Henri Bergson, započeti knjigu s nekom vrstom isprike i umanjivanja značaja predmeta, nakon što u prvoj rečenici „Predgovora“ kaže da se knjiga sastoji od njegova tri prije objavljena članka:

Kad smo ih spojili zapitali smo se ne bi li trebalo temeljito proučiti mišljenja naših prethodnika o toj temi i dati odgovarajući kritičku analizu teorija smijeha. Učinilo nam se da bi to prekomjerno zakompliciralo naše izlaganje i tako urodilo knjigom po opsegu nerazmjernom prema važnosti predmeta o kojem se raspravlja.<sup>33</sup>

Zatim će u prvom poglavlju „O komičnom uopće“ utvrditi da nam neće definirati što smijeh jest, već postupke i metode njegova nastanka. Smatrajući da se umjetnost mora baviti neponovljivim i Bergson zaključuje da komedija koja se bavi mehaničkim oblicima života (onima koji se ponavljaju) – nije prava umjetnost!

---

<sup>31</sup> Isto, str. 9.

<sup>32</sup> Cook, Albert *The Dark Voyage and the Golden Mean*, The Norton Library, New York, 1966.

<sup>33</sup> Bergson, Henri *Smijeh. O značenju komičnog*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 5.

### 2.2.2. Obrane žanra: podizanje u viši žanr ili proširivanje žanra priznatim djelima

Kada Herbert Kretzmer želi pohvaliti Neila Simona u *The Daily Expressu* reći će:

Genij gospodina Simona nije samo u tome što je napisao neke od najsmješnijih replika koje su ikada izgovorena na engleskom jeziku, nego i zato jer se sugerira nešto od boli, čežnje i panike (pot. S.N.) iza tih laganih fraza.

To zvuči kao izravan odgovor na onu Bigsbyjevu diskvalifikaciju istog autora zbog usporedbe s piscima drugog i drugačijeg žanra. Budući da je usporedba s drugim žanrovima paradigma diskvalifikacije komedije, teoretičari koji vole komediju pokušavaju dokazati da komedija i jest taj drugi žanr. Oni tako i pojedinačne pisce, ali i komediju kao žanr namjerno „podizū“ u viši i cjenjeniji žanr: tragediju, dramu, ozbiljnu kritiku društva. Uglavnom, nešto ozbiljno.

Louis Kronenberger, jedan od uglednih teoretičara koji se poduhvatio analize engleske komedije (od Johnsona do Maughama) započet će svoju, kako sam u uvodu kaže, dugo željenu<sup>34</sup> knjigu o komediji:

Komedija nije samo sretan kraj suprotstavljen nesretnom, već način procjenjivanja života u kojem dominira sretan kraj. Međutim, to ne treba miješati s optimizmom, kao što se sretan kraj ne treba miješati sa srećom. Komedija je puno više povezana s pesimizmom – sa vjerovanjem u malenost koja preživljava nasuprot veličini koja je užasuta ili uništena.<sup>35</sup>

Dakle, ugledni profesor koji je predavao na Columbiji kolegije o komediji govori ovako odmah na početku knjige, u poglavlju koje se zove „Some Prefatory Word on Comedy“, dakle, „Uvodno slovo o komediji“ u kojem bi se studentima trebalo razložno objasniti što komedija zapravo jest.

Albert Cook će svoju knjigu nasloviti *Tamno putovanje i zlatna sredina* s podnaslovom *Filozofija komedije* pa će se tako dvostruko zaštititi – neće biti riječi o nećem veselom, a imamo tu i filozofsku potku!

Ona spomenuta hrestomatija pod nazivom *Antologija hrvatskog humora* također je „podigla“ žanr pa se knjiga posvećena humoru u likovnosti zove „Ples smrti“, aludirajući na slavnu fresku *Dance macabre*, a dvije knjige posvećene prozi zovu se „Nasmijani udesi“! Da ne bi netko pomislio da se tu radi o nećem laganom i plitkom! Baudelaire će, također, raspravljajući o biti smijeha, zaključiti da je *apsolutno komično* – ono što je *groteskno*!<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Kronenberger, Louis *The Thread of Laughter*, Hill and Wang, New York, 1952., str. 7.

<sup>35</sup> Isto, str. 3.

<sup>36</sup> Baudelaire, Charles „On the Essence of laughter“ u *The Comic in Theory and Practice*,▶

Drugi pojam koji se najčešće spominje u naslovima s Gerouldovog popisa nakon Hegela je tragedija. To bi mogao biti legitimni komparativistički pristup, ali da baš uvijek u istom dahu kad spomenemo komediju moramo spomenuti i tragediju u nekoj neraskidivoj binarnoj opreci,<sup>37</sup> više izgleda kao davanje legitimiteta komediji. Najbolji dokaz tome je da u obratnom smjeru komparativni pristup ne važi: govoreći o tragediji ili drami, komedija se ne mora spomenuti. Istina, postoji iznimka na početku samog proučavanja – Platon je rekao da je tragediji vrlo bliska komedija jer imaju istu formu i polaznu točku samo idu u različitim pravcima.<sup>38</sup> Znajući kakvo je Platon imao mišljenje o umjetnosti, a posebno kazalištu, to je više bila pokuda tragedije nego pohvala komedije.

U istom stilu kao i „podizanje“ žanra je i „proširivanje“ žanra tako da se u njega „uguraju“ vrijedna djela i pisci. U knjizi koja se zove *Humor i mit*, Svetozar Koljević zapravo govori o ironijskoj upotrebi mita i bavi se djelima od Cervantesa do Joycea i njegova *Uliksa* kojeg smatra *humorstičkom apoteozom „malog čovjeka“*<sup>39</sup> Koljević pokazuje da je humor sredstvo razaranja mita i to smatra velikom vrlinom. Međutim, ne mogu se oteti dojmu da je na početku želio govoriti o komediji, a zatim otišao u nešto sasvim drugo, nešto cjenjenije... Pišući o komediji kao *mračnom putovanju* i Albert Cook proširuje svoj koncept komedije pa u nju uključuje i *Odiseju* i Shakespeareovu *Oluju* i Joycea, ovaj put *Finneganovo bdijenje*. Jure Gantar će u knjizi *Dramaturgija i smijeh* krenuti od teze da *smijeh nije vlasništvo samo jednog žanra* pa će u analizu će uvrstiti i Büchnerovog *Wojzecka*!<sup>40</sup> Barber će u svoju, inače odličnu, analizu Shakesepareovih komedija prema obrascu elizabetinskih praznika uključiti i *Henrika IV*, s opravdanjem da se u toj povijesti nalazi lik Falstaffa! Levin, također, u svojoj knjizi ima poglavlje „Metakomedija“ u koje će uključiti sve značajne drame svjetskog dramskog kanona klasika: od *Kralja Leara* do Becketta!

Osim u područje mraka i pesimizma, komedija se „podizhe“ i u razarački i subverzivan žanr kojemu je jedina radost – oštra i bespoštedna kritika društva.

Appelton–Century–Crofts, New York, 1960., str. 24.

<sup>37</sup> Lešić, Zdenko *Teorija drame kroz stoljeća III*, Svjetlost, Sarajevo, 1990., str. 343.

<sup>38</sup> Isto.

<sup>39</sup> Koljević, Svetozar *Humor i mit*, Nolit, Beograd, 1968.

<sup>40</sup> Gantar, Jure *Dramaturgija in smeh*, Mestno gledališče, Ljubljana, 1993., str.7–11.

Bernard Shaw će reći da je osnovna funkcija komedije: *razaranje starog morala (oldestablished morals)*<sup>41</sup>, a Barber će navesti da su Shakespeareove komedije uglavnom tumačene kroz: *poeziju, atmosferu (...) moralnost (morality) i socijalnu kritiku*<sup>42</sup> umjesto da se teoretičari bave onim što njegove komedije doista jesu!

#### PROTUARGUMENT:

Uvjerena sam da teoretičari „podižu“ komediju u najboljoj namjeri jer žele dokazati da je to vrijedan žanr! No, to podizanje ima nekoliko problema.

Upravo zbog ovog protuargumenta sam onako taksativno navodila temeljne definicije komedije ne bi li pokazala da, kada se žanr **mora** svesti na najmanji zajednički nazivnik, onda ostaje **smijeh i sretan kraj**. Upravo to mu niječu teoretičari koji ga „podižu“. Ne bi li podigli komediju u neki drugi žanr, ti teoretičari niječu njegovu osnovnu bit, a time komedija prestaje biti razlikovna i specifična.

Drugi problem je da, ako komediju procjenjujemo metrom tragedije, ona doista postaje loša tragedija. Jer ako je za oba žanra najvažnija mračna slika svijeta i oštra kritika društva, onda je komedija doista neozbiljna tragedija. Naime, isti posao koji tragedija radi na dostojanstven i uzvišen način, komedija radi na ludički i „neozbiljan“. Time pisac komedija doista izgleda kao nedozreo pisac tragedija! Sad se zaigrao, ali će ga proći pa će postati pravi autor.

Zbog toga „podizanja“ nisu dobra, a osjećaju to i sami teoretičari. Zato na kraju ili ispričavaju autore komedije ili, kao što sam gore pokazala, proširuju žanr. Proširivanje nije dobro jer ono poništava mogućnost same definicije komedije, kao i komparacije komedije s bilo čime drugim (ako sve može ući u jedan skup on više nije jedan specifičan skup nego sve i ne može se usporediti s drugim skupom). Iz tog osjećaja i sami teoretičari izbjegavaju postavljanje definicija ili proklamiraju nemogućnost definicije komedije kao takve.

Evo još jednog dokaza. Najčešće „podizan“ autor je Shakespeare. Njegove se komedije uglavnom tumače<sup>43</sup> iz ozbiljnih kodova analize. Jedan od engleskih autora važnih za Shakespeareovu afirmaciju, Samuel Johnson, će reći:

<sup>41</sup> Shaw, Bernard „Meredith on Comedy“ u *The Comic in Theory and Practice*, Appellton-Century-Crofts, New York, 1960., str. 41.

<sup>42</sup> Barber, C.L. *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton University Press, 1959., str. 4.

<sup>43</sup>To „podizanje“ često radi i kazalište samo pa se zato danas tako rijetko smijemo u ▶

Kritika koju je navukao na sebe miješanjem komičkih i tragičnih scena, a koja se proširuje na sva njegova djela zaslužuje ozbiljno razmatranje. Iznesimo prvo činjenicu pa je ispitajmo. Shakespeareove drame nisu u strogom ni kritičkom smislu ni tragedije ni komedije, već djela osobite vrste: one pokazuju stvarno stanje ovozemaljske prirode koja...<sup>44</sup>

I onda, umjesto da se govori o nekoj mogućoj novoj definiciji nekih novih mogućih žanrova – daje se filozofski prikaz slike života u Shakespeareovim dramama! Dakle, ako treba, zanimekat će se mogućnost bilo kakvog definiranja žanrova koje piše. Time ga se postavlja iznad svega, samo da ga se ne bi moralo „spustiti“ u komediju.

Međutim, kao što sam uvjeren da teoretičari „podizhu“ komediju u viši žanr iz najbolje namjere, tako razumijem i sve načine zaštite. Veličina ovog teksta je također obrana – kako imam radikalnu tezu promjene dosadašnje definicije komedije, morala sam se „zaštiti“ tako da pokažem da sam područje dobro proučila, da znam cijeli kontekst i da na temelju postojećih znanja i svog razmišljanja donosim novi zaključak! Tekst o sličnoj tezi vezanoj uz dramski žanr mogao bi na puno manjem prostoru dokazati legitimnost!

### 3. PROŠIRENA DEFINICIJA KOMEDIJE: ODGOVOR NA FENOMEN USTRAJNOSTI KOMEDIJE ILI AFIRMACIJA TEMELJNIH VRIJEDNOSTI

Ako se vratimo onim osnovnim definicijama i ponovo uključimo smijeh i sretan kraj i dalje ćemo imati problema s definiranjem komedije, a time i odgovorom na postavljena pitanja s početka teksta. Čak i jedna od spomenutih definicija koja obuhvaća najviše – nosit će u sebi neke praznine i nejasnoće:

(Komedija je) jedna od dvije osnovne dramske vrste, koja, za razliku od tragedije, sa komičke distance obrađuje rješive sukobe društvenog i psihološkog porijekla, a ne univerzalna i nerješiva proturječja ljudske sudbine. Otud se za komediju najčešće veže ideja sretnog raspleta za razliku od tragičkog pada iz sreće u nesreću, a njena kritika ljudskog ponašanja izaziva smijeh za razliku od suosjećanja s tragičnim protagonistom.<sup>45</sup>

Postoje dva osnovna problema koja su oba u binarnoj opreci s tragedijom.

Shakespeareovim komedijama (naročito u prijevodima) jer je nemoguće tako velikom dramskom autoritetu dopustiti tako frivolni i prezreni žanr.

<sup>44</sup> Johnson, Samuel „Predgovor Shakespeareu“ u Đokić, Ljubiša *Osnovi dramaturgije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1989., str 188.

<sup>45</sup> *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986.



Prvi je da se tumači kako tragedija u sebi nosi emociju (katarzu) kroz naše su-strahovanje, žaljenje i suosjećanje s ljudima boljim od nas koji imaju neku tragičnu krivnju iz koje nema izlaza. Komedija pak uključuje isključivo razum (koji je preduvjet smijeha) jer nam je nužna distanca u gledanju i intelektualno prepoznavanje mana ljudi koji su lošiji od nas. Ta se teza provlači od Aristotela (*smiješno je ono što ne izaziva bol niti vodi u propast*) preko Volkenštajna (*komična borba ne smije izazivati suosjećanje*) do Bergsona: *Komično se obraća čistoj inteligenciji, smijeh je nespojiv s emocijama!*<sup>46</sup> Iako mi je to poslužilo kao dokaz da publika nije glupa, postoji problem s isključivanjem emocija iz komedije i inzistiranje isključivo na razumu.

To da komedija uključuje emocije dokazivati ću zajedno s teoretičarima drugih znanosti, no za razliku od onih koji ih uzimaju samo kao „zaštitu“ uzet ću ih kroz ono što govore. Hrestomatija tekstova o smijehu Fadila Hadžića okuplja tekstove francuskih znanstvenika (liječnika, psihologa, psihijataru, biologa, antropologa i slično) koji se slažu u tome da je: *Smijeh element somatskog izražavanja emocije*,<sup>47</sup> a tako govore i temeljni udžbenici psihologije. Dakle, naše tijelo reagira na emociju nekim djelovanjem. Između ostalog i smijehom! Najbolji dokaz da je smijeh posljedica i emocije, a ne (samo) razuma je Darwinov argument:

Idioti i imbecili pružaju nam dobar dokaz kako smijeh ili osmijeh primarno izražavaju čistu sreću ili radost<sup>48</sup>

Dakle, sad se binarna opozicija malo promijenila. Kao što tragedija mora imati uključen intelekt da prepoznamo što se doista događa na sceni (kako bi to izgledalo da Edipa „gledamo“ samo emocijom!), tako i komedija uz razum uključuje i emocije, one emocije koje proizvode smijeh. U psihologiji postoji podjela na tzv. negativne (ljutnja, tuga, ljubomora, strah, zavist, mržnja, gađenje, stid...) i pozitivne (ljubav, nada, sreća, zadovoljstvo) emocije. Tragedija izaziva pročišćenje negativnih emocija, a komedija

<sup>46</sup> Bergson, Henri *Smijeh. O značenju komičnog*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 91.

<sup>47</sup> Soularic, A. „Psiho-fiziološki podaci“ u Hadžić, Fadil (ur.) *Smijeh*, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961., str. 66.

<sup>48</sup> Darwin, Charles „The Expression of the Emotions in Man and Animal“ u *The Comic in Theory and Practice*, Appeltan–Century–Crofts, New York, 1960., str. 29.

osjećaj pozitivnih emocija.<sup>49</sup> Ovo negativno i pozitivno nema vrijednosnu oznaku jer nisu negativne emocije manje vrijedne od pozitivnih. Međutim, pozitivne emocije izazivaju ugodu pa nije čudo da ih radije doživljavamo.

Drugo pitanje koje nije do kraja jasno odgovoreno je čime to komedija izaziva radost i sreću. Bergsonovi načini izazivanja smijeha i Proppove kategorizacije šest vrsta smijeha do danas su ostali vrlo čvrsti pa me ovdje zanima tematska razina komedije. *Da bi se izazvao smijeh prikazano ne smije izazivati ozbiljnu bol niti voditi u propast* slažu se teoretičari od Aristotela, ali kao posljedicu toga govore da se u komediji radi o *malim, beznačajnim i nebitnim problemima* što nije istina. Komedija vrlo često govori o vrlo ozbiljnim problemima (situacijama kao što su razvodi, bolesti, smrti, društvene nepravde) ili pak prikazuje vrlo opasne manifestacije ljudskih mana koje prijete da unište ljude oko sebe pa i sam lik. Čak i ono što nam se uvijek nudi kao izrazito *lagano*, npr. feydeauovski vodvilji o preljubu, može biti vrlo tragična tema.<sup>50</sup>

Ako se taj problem izrazi kao u citiranoj definiciji da komedija *obrađuje rješive sukobe društvenog i psihološkog porijekla, a ne univerzalna i nerješiva proturječja ljudske sudbine* binarna opozicija ponovno komediju stavlja u kategoriju niskog a tragediju u kategoriju visokog. Propp će u svojoj knjizi tezu da komiku prouzrokuju proturječnosti između oblika i sadržaja, privida i suštine, razotkriti kao netočnu dokazujući da *nije komično suprotno tragičnom (uzvišenom, idealnom) nego ozbiljnom*.<sup>51</sup> Na tragu toga jedna je od drugih ponuđenih definicija: *komedija govori o stvarima koje se mogu popraviti, a tragedija o nepopravljivom*.

Ako poslušamo Platona da komedija može *krenuti iz istog izvora* i govoriti o istim problemima (kao i tragedija ili bilo koja druga drama) onda je za nju (uz izazivanje smijeha) vrlo važan – sretan kraj. Propp ne govori o tome, ali klasificirajući vrste smijeha kaže:

Kod podsmješljivog smijeha radujemo se pobjedi moralnosti, kod radosnog smijeha pobjedi životne snage i radosti. Najčešće se slivaju u jedan.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Osnovna podjela emocija prema Brako, Denis *Psihologija. Udžbenik psihologije za gimnazije*, Profil, Zagreb, 2004. i <http://hr.wikipedia.org/wiki/Osjećaji> (8.03.2011.) Vidi i Reeve, John-marshall *Razumijevanje motivacije i emocija*, Naklada Slap, Zagreb, 2010.

<sup>50</sup> Vidjeli smo da je u stvarnom životu jednog američkog političara upravo takva afera stajala predsjedničkog mandata!

<sup>51</sup> Propp, Vladimir *Problemi komike i smeha*, Novi Sad, 1984., str. 154.

<sup>52</sup> Isto, str. 163.

Dakle, sretan kraj komedije izaziva osjećaj radosti koju dijelimo s junakom koji uspješno rješava probleme i sreće zbog nas koji živimo u takvom svijetu gdje stvari ipak funkcioniraju kako treba. Sretnim/pozitivnim krajem se uspostavlja nagrada za dobre, kazna za one loše, potvrđuje mogućnost dobrog društva i ispravnost moralnosti. Za to je neophodna ne samo pobjeda dobra i kazna za loše likove nego i mogućnost da se ti loši poprave i da im društvo u kojem žive oprost i kao takve (pročišćene) prihvati u društvo. Time izlazimo iz područja puke radosti i ulazimo u nešto drugo.

Već je Goldoni rekao da komedija publiku i *uveseljava, ali istovremeno i uzdiže*,<sup>53</sup> Čime? N. Frye je postavio osnovnu trodijelnu strukturu komedije (kreće od prvotne situacije društvenog i/ili privatnog sklada, zatim se dogodi poremećaj tog sklada i na kraju se uspostavi ponovni sklad, ali uz društvenu potvrdu)<sup>54</sup> i time naznačio i osnovnu snagu komedije kao žanra:

Trodijelna radnja, u ritualnom smislu, nalik je nadmetanju ljeta i zime u kojemu zima zaprema središnju radnju; u psihološkom smislu nalik je na otklanjanje neuroze ili smetnje i ponovnog uspostavljanja neprekinutog tijeka energije i pamćenja.<sup>55</sup>

To znači da snaga komedije nije u prikazivanju mana društva (kako neki kritičari smatraju), nego upravo u prikazivanju mogućnosti rješenja tih mana i problema. Time komedija afirmira temeljne vrijednosti pojedinog društva odnosno društva kao takvog, pokazujući mogućnost pozitivne promjene čovjeka i pozitivnog razrješenja problema. Upravo zato komedija ima samosvojnu (dakle, ne tragediji podčinjenu, nego ravnopravnu) ritualnu funkciju (ritual je aktivnost koja se redovito obavlja zbog očuvanja i osnaženja zajednice) jer osnažuje svakog pojedinog pripadnika u publici pokazujući mu da je dio jedne cjeline (društva, svijeta, nebesa) koja ipak, unatoč svemu, funkcionira. Čak je i Charles Lamb (onaj što je govorio o „umjetnoj“ komediji), na svoju vlastitu muku priznao da s drugima u publici dijeli upravo *taj ritualni osjećaj sreće*.<sup>56</sup>

Slijedeći te zaključke predlažem novi oblik definicije komedije:

<sup>53</sup> Đokić, Ljubiša *Osnovi dramaturgije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1989., str. 186.

<sup>54</sup> Frye, Northrop *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979. poglavlje „Mit proljeća: komedija“, str. 186–210.

<sup>55</sup> Isto, str. 195.

<sup>56</sup> Stamenković, Vladimir *Teorija drame. XVIII i XIX vek*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1976., str. 537–540.

Komedija je dramska vrsta koja prikazuje rješive sukobe društvenog ili psihološkog karaktera sa sretnim krajem i junacima nagrađenim prema zaslugi (dobri nagrađeni, a loši kažnjeni) pri čemu izaziva smijeh i pozitivne emocije poput radosti, zadovoljstva i sreće te time afirmira temeljne vrijednosti društva.

Ova definicija je nastala induktivno, dakle iz specifičnosti komedije same (ne prenošenjem drugih mišljenja, ne podizanjem u žanru...) i može se primijeniti na različite oblike tog žanra jer obuhvaća najmanji mogući zajednički nazivnik. Ako se ovako postavi onda ono što se često zamjera komediji – radost, osjećaj sreće, sretan kraj – nije njezina mana (*nametnuto, neprirodno razrješenje*) već, naprotiv, vrlina! Ovako promatrana komedija kao žanr mora imati nagradu dobrih i kaznu zlih, ali može imati i obraćenje negativnog lika i prihvaćenje i milost i spoznaju lika i oprost i obrat – sve ono što „ozbiljni“ žanrovi ne mogu imati i zbog čega ozbiljni teoretičari komediju često prozivaju. A upravo je to razlikovna specifičnost komedije!

Ova definicija može podnijeti i test „realnosti“ komedije odnosno njezino povezivanje sa stvarnim životom. Ako poslušamo antičke filozofe da umjetnost odražava stvarnost (a teorija mimeze ostaje kao aksiom unatoč različitim pokretima 20. i 21. stoljeća) onda moramo u umjetnosti imati jednako vrijedan i legitiman žanr koji pokazuje da je probleme moguće riješiti. Naime, u stvarnom životu problemi se nekad ne riješe ali nekada riješe.

Budući da mi u publici rezoniramo na ono što se događa na sceni (a rezoniramo, unatoč pokušajima nekih smjerova umjetnosti da nas uvjere da je to **samo** umjetnost i da nema nikakvu odgovornost, utjecaj ili poruku osim svog vlastitog izraza) mi suosjećamo s likovima koji svoj problem ne mogu riješiti ali se radujemo s onim koji može. Kao pripadnici ljudske vrste imamo potrebu za širokim spektrom emocija – od kojih one negativne želimo čistiti (strah, groza), a pozitivne (radost, sreća) želimo doživjeti jer nas jačaju. Ako su, prema Darwinu, emocije *filogenski rudiment koji je glavna zadaća povećanje šanse za preživljavanje* onda nije čudo da su nam žanrovi koji ih izazivaju životno važni. I zato komedija uporno opstaje u zapadnoeuropskoj civilizaciji 25 stoljeća, zajedno s tragedijom. Obje prolaze kroz mijene (tragedija je prešla u dramu!), ali zadržavaju svoja temeljna obilježja.

Drugi fenomen, ova ljutnja teoretičara i kritičara na komediju (kao i ostale afirmativne žanrove), čak i kad prema vlastitom priznanju uživaju u njima ostaje za daljnje proučavanje.

### BIBLIOGRAFIJA:

#### O KOMEDIJI:

1. „Hrvatska komedija 20 stoljeća“, Kazalište 5–6/2001. (tekstovi sa Simpozija Matice hrvatske održanog 22–24. 02. 2000. u Zagrebu)
2. Aristotel *Poetika* u Miroslav Beker *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979.
3. Barber, Cesar Lombardi *Shakespeare's Festive Comedy. A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Shakespeareove festivalske komedije. Studija dramske forme i njezina odnosa sa društvenim običajima), Princeton University Press, Princeton, 1959.
4. Bergson, Henri *Smijeh. O značenju komičnoga*, Znanje, Zagreb, 1987.
5. Cook, Albert *The Dark Voyage and the Golden Mean. A Philosophy of Comedy* (Mračno putovanje i zlatna sredina. Filozofija komedije), The Norton Library, New York, 1966.
6. Enck, John J. / Forter, Elisabeth T. / Whitley, Alvin (ur.) *The Comic in Theory and Practice* (Komično u teoriji i praksi), Appelton–Century–Crofts, New York, 1960.
7. Frye, Northrop *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
8. Gantar, Jure *Dramaturgija in smeh* (Dramaturgija i smijeh), Mestno gledališče, Ljubljana, 1993.
9. Gerould, Daniel (sen. ur.) *Comedy. A Bibliography Of Critical Studies In English on the Theory And Practice Of Comedy In Drama Theatre And Performance* (Komedija. Bibliografija kritičkih tekstova napisanih na engleskom jeziku o teoriji i praksi komedije u drami, kazalištu i performansu), Martin E. Segal, New York, 2006.
10. Hadžić, Fadil (ur.) *Smijeh. Uvod u naučnu studiju o smijehu ljudskom fenomenu*, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.
11. Hadžić, Fadil *Anatomija smijeha. Studije o fenomenu komičnoga*, VBZ, Zagreb, 1999.
12. Hadžić, Fadil *Antologija hrvatskog humora*, VBZ, Zagreb, 1998.
13. Koljević, Svetozar *Humor i mit*, Nolit, Beograd, 1968.
14. Kronenberger, Louis *The Thread of Laughter. Chapters on English Stage Comedy from Jonson to Maugham* (Nit smijeha. Poglavlja o engleskoj komediji od Jonsona do Maughama), Hill and Wang, New York, 1952.

15. Levin, Harry *Playboy and Killjoys. An Essay on the theory & practice of comedy.* (Playboyi i tunjavci. Esej o teoriji i praksi komedije), Oxford University Press, Oxford, 1987.
16. Malarcher, Jay „Binarne tenzije komedije“, Republika 11/2009.
17. Mrduljaš, Igor *Zagrebački kabaret*, Znanje, Zagreb, 1984.
18. Nikčević, Sanja *Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2003.
19. Nikčević, Sanja *Što je nama hrvatska drama danas?*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
20. Prop, Vladimir *Problemi komike i smeha*, Novi Sad, 1984.
21. Wright, John *Why is That so Funny? A Practical Exploration of Physical Comedy* (Zašto je to toliko smiješno? Praktično istraživanje fizičke komedije), Limelight Editions, New York, 2007.
22. *Antologija hrvatskog humora* (6 knjiga), Društvo hrvatskih humorista, Zagreb, 1975.

## POVIJESTI, TEORIJE, HRESTOMATIJE DRAME:

23. *500 drama. Vodič kroz svjetsku i domaću dramsku književnost*, Mozaik, Zagreb, 2002.
24. Batušić, Nikola *Uvod u teatrologiju*, GZH, Zagreb, 1991.
25. Bordman, Gerald *The Oxford Companion to American Theatre* (Oxfordski priručnik američkog kazališta), Oxford University Press, Oxford, 1992.
26. Brockett, Oscar G. i Hildy, Franklin J. *History of the Theatre. Eighth Edition* (Povijest kazališta. 8 izdanje), Allyn and Bacon, Boston, 1999.
27. Brown, John Russel *The Oxford Illustrated History of Theatre* (Oxfordska ilustrirana povijest kazališta), Oxford University Press, Oxford, 1997.
28. D'Amico, Silvio *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972.
29. Đokić, Ljubiša *Osnovi dramaturgije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1989.
30. Fischer – Lichte, Erika *History of European Drama and Theatre* (Povijest europske drame i kazališta), Routledge, London, 2001. i *Povijest drame. Svezak 1*, Disput, Zagreb, 2010.
31. Hristić, Jovan *Teorija drame. Renesansa i klasicizam*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1976.
32. Jenkins, Jeffrey Eric *The Best Plays of 2001–2002* (Najbolje drame 2001.–2002.), Limelight, New York, 2002.
33. Lešić, Zdenko *Teorija drame kroz stoljeća III*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
34. Marvin Carlson *Kazališne teorije 1–3*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996/1997/1997.
35. Molinari, Čezare (Cesare Molinari) *Istorija pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd, 1982.
36. Pignare, Robert *Historie du théâtre. 16e édition* (Povijest kazališta. 16 izdanje), PUF, Paris, 1999.
37. Senker, Boris *Hrestomatija novije hrvatske drame II dio (1841. –1995.)*, Disput, Zagreb, 2001.
38. Stamenković, Vladimir *Teorija drame. XVIII. i XIX. vek*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1976.
39. Wilmeth, Don i Miller, Tice T. (ur.) *Cambridge Guide to American Theatre* (Cambridgeov vodič o američkom kazalištu), Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

40. Wilson, Edwin i Godfarb, Alen *Living Theatre. A History of the Theatre* (Živo kazalište. Povijest kazališta), MC Graw Hill, Boston, 2004.

RJEČNICI, PRIRUČNICI, TEORIJE KNJIŽEVNOSTI I OSTALO:

41. Anić, Vladimir i Goldstein, Ivo *Rječnik stranih riječi*, Novi Liber, Zagreb, 1999.
42. Biti, Vladimir *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska Zagreb, 2000.
43. Brako, Denis *Psihologija. Udžbenik psihologije za gimnazije*, Profil, Zagreb, 2004.
44. <http://hr.wikipedia.org/wiki/Osjećaji> (8.03.2011.)
45. Ibersfeld, An (Anne Ubersfeld) *Ključni termini pozorišne analize*, Cenpi, Beograd, 2001.
46. Jovanović, Raško V. *Pozorište i drama*, Vuk Kradžić, Beograd, 1984.
47. Klaić, Bratuljub *Rječnik stranih riječi*, NZMH, 1979.
48. Lešić, Zdenko *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
49. Mobley, Jonnie Patricia *NTC's Dictionary of Theatre and Drama Terms* (NTC-ov rječnik kazališnih termina), National Textbook Company, Lincolnwood, 1995.
50. *New Webster Dictionary and Thesaurus of the English Language* (Novi Websterov rječnik i rječnik sinonima), Lexicon publications, Danbury, 1993.
51. Pavis, Patrice *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
52. Pavličić, Pavao *Književna genologija*, Liber, Zagreb, 1983.
53. Procter, Paul *Cambridge International Dictionary of English* (Cambridgeov međunarodni rječnik engleskog jezika), Cambridge University Press, Cambridge, 1995.
54. *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986.
55. Solar, Milivoj *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing, Zagreb, 2006.
56. Spalatin, Krsto *Peterojezični rječnik europeizama*, NZMH, Zagreb, 1990.
57. Škavić, Đurda *Hrvatsko kazališno nazivlje*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 1999.
58. Šonje, Jure (gl. ur.) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod i Školska knjiga, Zagreb 2000.





# Sadržaj

*Uvodni tekst: od znanstvenog kolokvija do časopisa* (Sanja Nikčević) . . . . . 7

## UVODNE TEORIJSKE POSTAVKE

*Neuništiva komedija ili*

*afirmacija temeljnih vrijednosti društva* (Sanja Nikčević, Osijek) . . . . . 13

## POGLED U HRVATSKU DRAMU (I MALO ŠIRE)

### POLITIKA

*Stvaranje novih komičnih stereotipova na hrvatskoj*

*poslijeratnoj/tranzicijskoj pozornici* (Boris Senker, Zagreb) . . . . . 43

*Komedija i drama u zamci državnog pragmatizma* (Vlatko Perković, Split) . . 55

*Smijeh u socijalizmu: dvije slovenske parafraze Aristofana* (Mira

Mihelič: *Dan žena* Dominik Smole: *Igra za igru*) (Denis Poniž, Ljubljana) . . . 63

### KAZALIŠTE

*Od Ere do Jalte ili komično u hrvatskoj operi,*

*opereti i mjuziklu* (Dalibor Paulik, Zagreb) . . . . . 73

*Komedije za tri groša: premijerne komedije osječkog HNK*

*od 100. kazališne sezone* (Ivan Trojan, Osijek) . . . . . 95

## POGLED U SVJETSKU DRAMU

### NJEMAČKA

*Od tragedije prema komediji* (Vlado Obad, Osijek) . . . . . 107

*Odnos prema komediji u kazalištu Goetheova doba* (Josip Babić, Osijek) . . 125

### RUSIJA

*Kršćanstvo i smijeh: N. V. Gogolj* (Siniša Jelušić, Cetinje) . . . . . 149

*Tko se smije (u) Čehovljevim komedijama?* (Alen Biskupović, Osijek) . . . . . 161

ENGLESKA

<i>Terapeutski smijeh – što je smiješno u ratu, smrti i hedikepu?</i> (Jasna Poljak Rehlicki, Osijek) . . . . .	191
<i>O komediji i esteticizmu Oscara Wildea</i> (Ljubica Matek, Osijek) . . . . .	207
<i>„Fenomeno“- historiološki pristup ili Shakespeareov Kralj Ivan kao „devijantna“ komedija</i> (Boris Berić, Osijek) . . . . .	227
<i>Smijeh u srednjem vijeku ili kako prodrijeti u visoku umjetnost</i> (Katarina Žeravica, Osijek) . . . . .	249
BIOGRAFIJE AUTORA . . . . .	271
POPIS ILUSTRACIJA . . . . .	285