

Марко М. ЂОРЂЕВИЋ

(Београд, Педагошки факултет у Јагодини)

marko.djordjevic@pefja.kg.ac.rs

Добривоје СТАНОЈЕВИЋ

(Смедерево, Факултет политичких наука у Београду)

dobrivoje.stanojevic@fpn.bg.ac.rs

НУШИЋЕВА АУТОБИОГРАФИЈА – ОД ПАРАБОЛИЧНОГ СМЕХА ДО АЛЕГОРИЈСКОГ ТРАГИЗМА

Кључне речи: аутобиографија, алегорија, парабола, реторичност, трагизам, комика

Апстракт: Готово да нема поглавља Нушићеве *Аутобиографије* у коме се не говори, посредно или непосредно, о чињеницама умирања и смрти. И у одељку „Војска“ смрт се помиње када човеку узимају меру. У Нушићевом делу скоро да нема места у коме се јунак не осећа поражено. Ако се трагедије завршавају тако да после њих ништа не предстоји, ком жанру, онда, припада *Аутобиографија* у којој покојник, на крају, даје интервју. Са данашње дистанце у томе може, са много доказа, да се види пут од параболичности смеха до алегоризма трагедије.

1. Увод – реторичка ахронија

Суочавање традиционалних и нових облика хумора карактеристично је за облик, стил, тематику, мотивику и успешно функционисање *Аутобиографије* Бранислава Нушића. У овом делу, чини се, више него другде, српски комедиограф открива многе „противуречности људске природе или противуречности света који своју суштину тешко сазнаје (а и кад је сазна, он је суштински потискује и скрива)“ (Мисаиловић 1983: 11). Очигледна су супротстављања света и језика, извесне реторичке лукавости које показују Нушићеве несумњиво модерне комедиографске специфичности. Тако се уочава да многе очигледности постају неочигледне, да се многи привиди преобраћају у стварност, а многе карикатуре се преобраћају у наличје трагедије. Комички адресант јесте конститутивни чинилац Нушићеве суштински трагичке комуникације. Његова анестезирана емотивна функција има важно реторичко дејство мимикрије. Трагика се успешно крије иза комике. Догађаји су само привидно линеарно наслоњени једни на друге. Суштински, њихова хронолошка веза је произвољна и заводи на погрешна тумачења. Управо зато што се догађаји могу привидно непогрешиво временски ситуирати, долази до

посебне реторичке ахроније и низа симболизованих ахронијских структура.

Главни јунак *Аутобиографије* Бранислава Нушића¹ живи своје време у неизвесној прошлости. Прошлост му служи као својеврсно прибежиште, али и за ненаметљиво пародирање жанра у коме делује. У *Листићима из пожаревачког затвора* (1888), „дјелу медитативно-фелтонистичког и аутобиографско-исповиједног карактера“ (Максимовић 2003: 90). Нушић је ту већ наговестио горко-медитативни хумор. Нушићев јунак у *Аутобиографији*, скривено, прижељкује другачију будућност, али у њу као да не верује. Стога он као да силином хумора наглашава извесну *нестварну стварност*, или измишљену стварност до граница фантастике која се разара модерном „хумористичком транспозицијом“ (Иванић, 2002: 88). Значење текста плива између бројних језичких двосмислености према прошлости којом се, у ствари, прескаче садашњост. Не писати о садашњости за Нушића овде има посебно значење. Аутобиографско „ја“ идеално приања уз све равни прошлости, али се на будућност не гледа са извесношћу некога ко се бави хумором. Због тога често комички преокрети иду према својој супротности, према извесној меланхолији. Подругљивац у тексту је, заправо, веома огорчен. Неки тумачи су, међутим, говорили да Нушић остаје само на плану смешнога („ново прегруписивање ријечи“), „без гогољевског ужаса“ (Лешић 1981: 148). Јунак се јавља са положаја који подразумева извесну егзистенцијалну ништавност и не очекује ништа боље ни у негативној утопији будућности. Нушић, у ствари, као пише посебну трагикомичну драму. Већ у Предговору се наглашава драмски смисао целине. Наратор говори о својеврсној „читавај хајци“ усмереној према њему: „Све што је добило свраб за писање узело је да се чеше о мене, тако да сам постао био нека врста писменога задатка за оне који су – то се већ разуме – почињали критиком своја литерарна вежбања.“ (13)

Прича овим коментарима добија аутентична трагикомичка обележја. Смисао се постепено усмерава са дословног на пренесени план, са стварности на својеврсни виши план. Тиме је унапред задата синхронијска замена, стварање паралелних језика *Аутобиографије*, дословног и недословног. Сучељавање аутобиографских тема и драмске композиције текста води у ненаметљиву трагикомичну симболизацију значења са ефектним „понављањима духовите досетке“ (Вучковић 1989: 147). Постепено се тако ефектно самоиронично наглашава почетни схематизам трагикомичног положаја приповедача – *један против свих*: „Сви су они и на сав глас тврдили: да ја немам ни духа ни талента.“ (13)

Већ на почетку је, привидно наивно, постављена почетна драмско-аналитичка реторичка дистанца. Поступно се обликују

¹ Нушић, Бранислав (1966), *Аутобиографија*, „Нолит“, Београд. Сви наводи су из овога издања.

два реторичка низа: ЈА и СВИ. Идући према крају они се све више супротстављају. Преокрет се постепено рађа из извесне донкихотске запостављености и сасвим модерне ништавности. Аутобиографско ЈА, међутим, упорно иронично делује као квази-енциклопедијски идеалиста („све књиге у оквиру једне странице, читав свијет у једну књигу“; Фуко 1971: 374) иако је изложено ударцима СВИХ. Оно је, чак, у извесној еристичкој предности којом се самоиронисањем изазива саосећајност читалаца. Међутим, судар тако изражених крајности неопходно стално изнова генерише драмску напетост која носи трагикомичан смисао. Где год су у сукобу ЈА и СВИ, ту обавезно следи извесна трагедија. Она се у *Аутобиографији* амортизује извесном стилско-реторичком предношћу наратора, творца самоироније и трпитеља у сукобу, извесном лебдењом неизвесношћу комичног. Главни јунак се самоподсмева, али тиме стиче и морално право да и све друге подвргне разобличујућем руглу. Његово ругло је, међутим, мање не само зато што је у једнини. Реч је, наиме, о његовој далековидости апсурдизма до кога ће тек доћи. Главнина ироничног подсмеха је увек, стога, упућена против гомиле. Већина, насупрот, до те мере изоштрава своју неправедну, на парадоксу засновану, критичност да пориче све вредности противника („нема ни духа ни талента“). Критичким претеривањем гомиле мотивише се будуће оснаживање ироније.

2. Иронично преокретање текста

Аутобиографија је писана, дакле, као скривено горко иронична модерна хроника. Духовно стање аутобиографског ироничара омогућава целокупан поглед са извесне висине онога ко је осуђен на линч. Иронија се ту сусреће са сарказмом и гротеском, али им готово никада не даје примат. Аутобиограф доживљава и подстиче стално сударање са случајним и трајним противницима. Он делује као да се покурава, а суштински живи од своје ироничне непокорности. Стихована савременија, до гротеске заоштрена верзија, може се наћи у „Балади о Стојковићима“ Љубомира Симовића.

Аутобиограф се, међутим, не сучељава само са маргиналцима. Он је у сталном сукобу и својеврсном ироничном тренингу са највишим котама постојања. Отуда је нарочито надахнут када говори о академицима с којима се, такође, сукобљава. То је место сталне драматизације: „(...) Како су ми на тај начин створили до-некле репутацију човека без духа и талента поче се шапутати да ми та репутација даје довољно квалификација за члана Академије наука и уметности, те сам сваког часа могао очекивати да будем и изабран. Па, како сваки академик мора да изради своју аутобиографију – и како је нашим академцима за тај посао потребно по неколико година, па их има који су и умрли а тај тако велики и важан посао нису довршили, те се ни дан-данас ништа не зна ни

о њиховом животу ни о њиховом раду на науци – то сам одлучио да за времена приберем грађу за свој животопис.“ (13)

Иронични преокрет је наговештен већ везником „па“. Извесни свађалачки тон помаже драматичности „самосвесног“ („свесног себе као писца“, Бут 1976: 174) јунака-еристичара који хоће да другима не да за право иако им, привидно, повлађује. Његова иронична дејства према паланачком менталитету служе се свим расположивим средствима. Најчешће је то иронично изокретање противничког гледишта и довођење до парадокса извесног животног става. Еристички преокрети се увек дешавају по новим неочекиваним моделима. Иронија тако готово све време делује оснажена схематизмом понашања својих жртава. Читалац је, управо зато што је ненаметљива, све време готово очекује и призива. Упркос томе, она је изненадна, другачија, понекад тајанствено подмукла и разарајућа, готово неочекивана. Ироничар у *Аутобиографији* се, привидно, прилагођава својим противницима. Они, међутим, постепено опадају као равноправни партнери у еристичком сукобу. Еристичар у ироничару делује као неко ко никако не може да поправи судбину која му стално бежи иако он постепено својом иронијом пасивизује једног по једног противника. Међутим, модерна трагичност његове судбине је у томе што губи и кад привидно побеђује. У томе јесу „темељи модерне комедије“ (Иванић, 2002: 245), који се систематски граде из странице у страницу. Штавише, јунак и не очекује победу. Он се славodobитно слади властитим поразима знајући да су противнички губици још већи. Уосталом, у *Аутобиографији*, противник главног јунака увек први почиње да изазива и тако себи осигурава старомодну непопуларну улогу насилника.

3. Између ироније и еристике

Сукоб гледишта је све време мотивација за даље причање. Зато као да се никако и не завршава. Стално почињу нове, често ирационалне, зајевнице између појединца и колектива. Супростављени еристички низови између ЈА и СВИ развијају се према значењском начелу међусобне негације. Еристичко ЈА драмски се богати процесом поступно јачања ироничне самосталности. Оно је то које говори о будућем сукобу. Његовом виђењу се, међутим, више верује јер је најближе исповедном апсурдизму.

Насупрот томе, гледиште СВИХ других је у непопуларној предности због своје бројности. Судар тако изоштрених крајности, извесне процесуалности и процесуалне неизвесности, неопходно рађа посебну драмску напетост која, с обзиром на несразмерност, носи скривени трагикомички смисао. Трагикомичност се наглашава монолошком позицијом наратора – творца приче. Он остале излаже подсмеху откривајући скривене апсурдности које се узимају као да су сасвим подразумевајуће. У градњи

трагикомичких ефеката учествују идући све дубље подједнако и прогонитељи и прогоњени. И једна и друга страна изоштравају зато сукоб до модерних апсурдистичких крајности. Све вредности противника се потпуно негирају. Јер противник се представља као неко ко „нема ни духа ни талента“.

Битисање комичког аутобиографског ЈА у непосредној је вези са детаљима свакодневице. Оно се показује као посебно физички издржљиво и иронично надахнуто. Захваљујући томе, главни јунак као да све време организује посебно бекство из стварности. Он лукаво негативно вреднује дела других, па и сопствено деловање. Нушићева *Аутобиографија* је, стога, под непосредним сталним знаком ироничне каталогизације проживљенога. Отворено лутање сећањем показује посебну приврженост сталној иронизацији и несталној хронологији сукоба.

Свађалачки обликовани искази, дакле, служе као посебна мотивација за даље обликовање приче. Стога се супротстављени реторички низови развијају према начелу сталнога сукоба. Аутобиографско ЈА се, отуда, драмски богати поступним јачањем психолошке алогичке самосталности. Оно што га не убија то га ојачава. Тај реторички склоп, најпре, задржава разликујућа својства према супротстављености Других. Захваљујући томе, он поступно модернизује свој положај у делу. Реторски низ главнога лика тако постаје реторичност самосталног драмског света са посебним еристичким законитостима које не признају никакву временско-просторну колективизацију. Као завршни исход настају два изоштreno сукобљена, међусобно неподударна, света. Они чувају почетне заоштрениости и све више их продубљују стварајући, чак, и неке нове, све до потпуног посрнућа у трагикомичку гротеску.

4. Од романизоване драме до драматизованог романа

Нушићева *Аутобиографија* је, стога, суштински дијалогски обликована. Комично Ја романизоване драме, или драматизованог романа одрастања, што, осим осталог, и јесте *Аутобиографија*, свет стварних појава своди на карикатуру не штедећи, при том, и себе и своје идеје. Аутобиографско Ја тако ствара лични свет пун стварних и умишљених сукоба погодних за ефектно драмско приказивање оних који једно говоре а друго раде. Има у томе и извесног ироничног позерства који тексту даје довољну меру свакидашњег. Њиме се наглашава неидиличност моралистичког света и људи који у њему учествују. Пасторални живот провинције замењује се пародираном идилом, својеврсном гротескном негативном утопијом. Посебно еристичко парадерство главнога јунака рађа слику неидеализованих карактера. Вођено субјективном вољом, посебним језиком, стилем, реторичким обртима,

смислом за хумор, издвојеним скривеним трагичким осећањем, посебним гледиштем, субјективно осенченим временом, аутобиографско **ја** прераста у јунака чији се карактер обликује према унутрашњим законитостима трагедије иако је оквир приповедања претежно хумористички. На тај начин хоризонтални и вертикални свет мењају своја места. Али изгледа да се мало шта суштински мења у стварности која је подложна сталним променама. На такво схватање живота више не утиче ничија лична воља. Унутрашњи свет *Аутобиографије*, стога, следи своју комику на начин својствен трагичном поимању света. Општа места малограђанске хумореске (о нпр. браку као посебној „пропасти“: „Чак би се и у животу човеком тај период од рођења до женидбе могао, као и у историји, звати период 'од досељења до пропасти'“), иако се често намећу својом обичношћу, суштински се приказују као самодлазећа трагедија.

И главни јунак и Сви Остали живе своја постојања, у ствари, у знаку непостојања и наметнуте самоироније. Њихова начела, наиме, нису начела *преокрета*. Они су самозатворени у своје класне и духовне припадности. Стога онај коме у *Аутобиографији* припада место *покорности* заузима положај *надмоћи*. Надмоћност се, међутим, умешно прикрива ироничном самоконтролом. Све се одиграва по схеми „као да јесте обично“, а заиста делује крајње необично. На тај начин се често суздржавају ефекти комичког који, после извесног времена, нагло пробијају према гротескној спознаји света.

Драмска структура *Аутобиографије* обликована на овај начин доводи у посебне противуречности композиционе елементе фабуле и сижеа. Промишљеном стилизацијом ироније и меланхолије гради се и самоиронично разграђује мит о новој апокалипси. Самоиронични јунак *Аутобиографије* на тај начин разара традиционалне поставке аутобиографског жанра у коме се, обично, митологизује улога онога који прича до те мере да му се понекад уопште не може веровати. У овом случају улога наратора је поступком ироничне минимализације сведена на самопародичну карикатуралност. Паралелно са развијањем света јунака, прича се и о генолошким манама жанра. Издвајају се тако посебни светови поникли из ироничких асоцијација и аналогија. Тим се, упоредо, са дословним гради и свет недословности, напоредна прича са више слојева и црнохуморном подлогом.

Аутобиограф, господар и слуга истовремено, због тога стварност проживљава у знаку сталних ироничних преобретења. Аутобиограф постаје парадигма трагикомичног, униженошћу увеличаног, хероја који полази од несавршености света и тако долази до стања властите трагикомичне потпуности. Трагедија се, на тај начин, сасвим демодернизује. Читаоцу се оставља закључак да је истинско трагично могуће тек на пољу црнохуморног исмевања светског устројства. Уосталом, *Аутобиографија* се и завршава *ироничном некијом*, интервјуом са једним мртвцем, са којим

бисмо се могли сви поистоветити, са главним јунаком на челу, а нарочито они који нису ухватили безграничне слојеве недоследног смисла Нушићеве мултижанровске творевине.

5. Метафоре свакодневице

Примењујући Пропову структуру морфологије бајке, ирони-чар као да креће од свесног положаја живљења унутар комедије да би, на крају, скривено указао на свест о сопственом трагичном идентитету.

На тај начин се суштински сустичу два сижеа у једном тексту, оба драмски структурирана и међусобно повезана. Градативне антиклимаксне црнохуморне линије на микроструктурном плану прерастају у климакс на нивоу макроструктуре. Све је, на трећем нивоу, прожето иронијом која има различита усмерења, *према* трагичном и *од* трагичног. Тако се добро обликованим ироничним плетеницама, са развијеним елементима контраста, гради и трећи релативизујући ниво рецепције. На плану приче сусрећемо се са најмање три лица истога јунака. Једнога који се „први пут у крилу мајчином смешио“. Други који се „први пут у крилу мајчином забринуо, намргодио и уозбиљио“. Трећи је „први пут у крилу мајчином заплакао“ (стр. 19). Сучељавајући драмски успешно, као у комедији забуне, три лица истога јунака, Аутобиограф долази до универзалних исказа посебне драмски уверљиве вредности. У једном од таквих говори се да су „људске врлине често веће слабости од њихових мана“ (стр. 20). То је управо мисао коју варира један, привидно, сасвим несродан писац као што је Иво Андрић, који у својим, такође сасвим несродним, *Знаковима поред пута* говори о људима који су више страдали због својих врлина него због мана. Та мисао се може одвијати и према Еразму Ротердамском, који је говорио да је „мудрост људска често збир људских лудости“.

Прва два лица *Аутобиографије* имају извесно сећање на своје пређашње традиционално порекло и граде свет у препознатљиво омеђеном простору. Време за њих тече веома споро.

Треће лице, антиподно устројено у односу на прва два, покушава да додатно динамизује трокраку временску димензију. Језиком ненаметљивих аналогича долази се до крупног драмског плана. Нушићев дијалог је, стога, маркиран, преузет из разговорног стила свакодневице. Фрагментарност епизода, мозаичност хумористичко-пародијских и трагичких рефлексива, стварају окосницу посебне трагикомичности.

У *Аутобиографији* се често нижу до баналности препознатљиве метафоре свакодневице, наративни клишеи и својеврсни одломци „говорних жанрова“ (Бахтин, 1980: 241): *изморити мозак, изломити душу, бринути људске бриге, олакшати човечанству, напредак човечанства, грех према човечанству, знати*

живот, дићи главу од брига, исцедити зенице плачући, источити душу, људски болови, искупити људске болове, живот је бол и без њега нема живота... Замишљени саговорник у завршној драмској некији, иронично заједљив, пита онога који је плакао: „А јеси ли бар познао и видео живот тај?“ (стр. 21)

Стављањем у нови контекст исмевају се баналности старог стила и изврћу руглу стереотипи језика стилске формације романтизма. Посредством горког хумора Нушић умешно води радњу *Аутобиографије* до трагикомичног завршетка. Краја чија се трагичност не види од згуснутог хумора. Завршетка који се не назире, као трагедија, од магловите трагике. Предочена иронична меланхолија јесте мотивисана драмском неопходношћу да се приповедање обогати новим метафизичким вредностима. Иако Нушић, привидно, нагиње лику „који се смејао кроз живот“, „јер је он једини видео живот“, драмска неумитност језика га води према крајностима црнога хумора наговештеног већ у првој глави „Од рођења до првога зуба“.

6. Сусретање јунака и читалаца

У *Аутобиографији* као да се стално одиграва сусретање јунака и традиционалног читаоца. Читалац, привидно, преузима надзор. Он све време дисциплинује ироничара. Непрестано га подсећа на идентитет онога који пише аутобиографију.

Нушићев Аутобиограф, међутим, клони се традиционалних маниристичких окосница. Код њега се изневерава традиционални модел иако се, привидно, упорно прати. Он се, настављајући се на постојеће, не наслања ни на шта. Он прихвата многе ударе стварности као да се то некем другом догађа. У томе му помаже исцелитељска иронија и сарказам. Иако често разговара са другим ликовима, у *Аутобиографији* нема правог дијалога који би омогућио развијање слике о властитом аутентичном постојању. Аутсајдерство тако постаје главно лице у драми овога Нушићевог текста. И главни трагички протагонист.

Не треба занемарити чињеницу да *Аутобиографија* почиње и завршава смрћу: „Мада је смрт једини и најпоузданији факат у животу сваког човека, ипак, пишући аутобиографију, свако обично избегава да почне тим фактом.“ (стр. 23)

На крају се каже: „То, уосталом, није тако необична појава – интервју са једним мртацем. Напротив, у политици се то врло често дешава да баш они који су мртви пишу интервјуе са собом и нуде их разним редакцијама.“ (стр. 214)

На почетку се наратор бави темом смрти тако што, наводно, избегава да је помене. Сврховитим ироничним „минус-поступком“ и црнотуморним оквиром, превладава се аутоматизам свакодневног језика и перцепције, „онеобичава“ садржај и вуче иронична паралела према Поговору у коме се води разговор са већ преми-

нулум писцем. Тако се *Аутобиографија* на једном полу стапа са иронијом и сатиром и апсурдом, а на другом са трагедијом. Комично и трагично постају „два лица исте ситуације“ (Јонеско, 1965: 26) Најважнија иронијска линија овако обликованог текста јесте она у којој главни јунак надстварно побеђује смрт и говори са онога света. Сличан модел успешно је остварен и у *Покојнику* и у причи „Покојни Серафим Поповић“, као и у *Ташули*. (Станојевић, 2005: 98–107)

Да ли је смрт баш увек пораз? Да ли позитивно увек побеђује оно негативно? У вези са тим могућим парадоксима одвија се и најважнији драмски агенс *Аутобиографије*.

7. Надреални смех

У већини Нушићевих дела смех у почетку није схватан са неопходном озбиљношћу. Ваљда зато што се дела нашег највећег комедиографа готово увек покрећу под притиском људске несавршености. Нушић се са њом, на чудан начин, не мири. Час хоће да је искорени, час да је обремени до мере апсурда. Нема најбољег модела за мерење ових достигнућа. Не крије ли се у свему овоме назнака будућег театра апсурда? Не дрема ли међу овим ликовима прототип Камиевог *Странца*? Нивои живота и смрти јесу до те мере прожети у *Аутобиографији* да се у њој могу назрети чак и клице комичке фантазмагоричности једнога *Златног руна* Борислава Пекића. У *Златном руни* Јован Стерија Поповић је зарадио надимак Прдизвек. Нушићу се, међутим, далеко опрезније приступало. Можда зато што у његовим делима има много више трагедије, а тако мало стеријанске комедије.

Аутобиографско Ја Нушићево, рецимо и то, не тежи наивно да измени друштво у коме се налази. То Ја се, понекад, удаљава и као да бежи из друштва. Нушић у делима која немају отворену драмску структуру, али имају структуру драмске отворености, попут *Аутобиографије*, наговештава, чак, постепени пораз хумора од стране трагичног. Јер хумор је у знатном броју Нушићевих дела суштински трагикомично обликован. Значењска решења у дубљим слојевима јесу, несумњиво, веома близу трагичном. У *Аутобиографији* се, чак, Аутобиографско Ја појављује као мртава који тврди да су спорни не само датум и место рођења, већ и сам живот. Швејковска безнадежна трагичност, изгубљеност у времену и простору, трагично осећање живота, јесу веома блиски Нушићевом схватању комичног. Чак се и презиме које носи наратор означава непознатим. Иронично се сматра „особитим задовољством за мртваца који би успео да заведе околину да га под туђим именом сахрани“. Није ли Нушић завео многе тумаче да га сматрају мајстором комичног, док је он, као познавалац трагичног, скривено иронично очајавао?

8. Закључак – скривање трагичног

При крају свога стварања Нушић је све чешће залазио на терен скривено трагичног. Његова драмски ефектна реторичност у меланхолији све више избегава карневале смеха. Све чешће медитира: „Да би се човек у животу могао исправити, потребно је најпре да пузи.“

Нушић обзнањује *Аутобиографију* 1924. Те године Љубомир Мицић објављује „Зенитозофију или енергетику стваралачког зенитизма“. Момчило Настасијевић обелодањује есеј „За апсолутну поезију“. Марко Ристић обзнањује текст „Надреализам“. Исидора Секулић излази са есејима о новим тенденцијама у литератури. Мони де Були у Београду издаје алманах „Црно на бело“, у коме своје текстове објављују Станислав Винавер, Раде Драинац, Бошко Токин, Драган Алексић... Месечну ревију неоромантичарске усмерености, „Уметност“, у то време уређују Десимир Благојевић и Душан Јерковић. Није тешко уочити извесну сличност са апсурдистичко-нонсенсним колажима Данила Хармса. Подвизи јунака Нушићеве *Аутобиографије* као да предвиђају опсервације Хармсових јунака: „Други пут сам, опет, дочепео кутију фикса за ципеле и намазао хлебач за ужину, те су ми после пет дана испирали стомак. Једном сам опет, кад сам остао сам у соби, бацио кроз отворени прозор саксију са цвећем, једне маказе, једно везено јастуче и мајчин курјук, који умеће у косу, те, радознао да видим где леже ти предмети, нагао сам се и стрмекнуо кроз прозор на улицу.“ (стр. 39)

Сетимо се Хармсових старица које испадају кроз прозор. Нушићев јунак је самодеструктиван, али од тога не прави „светски бол“. Бол се, као ни у сувременој немој комедији Чарли Чаплина, и не осећа. Технике комичног у *Аутобиографији* постепено постају, унутрашњом драматизацијом ненаметљиве меланхолије као посебне атмосфере, нове технике трагичног. За разлику од комедија, у овој прози Нушић поступно напушта типске маске задржавајући вербалну и ситуациону комику. Он као да намерно избегава наглашену алегоризацију и параболу, али његова *Аутобиографија* јесте и скривена алегорија трагизма и параболни, наступајући надреални смех. Наш велики комедиограф у свом делу, попут Гинтера Граса у *Лименом добошу*, организује композицију тако се од почетка наговештава пропаст *другачијег* јунака. Другачије се, чим се појави, доживљава као паранормално.

За оне који уроне у недословност бројних алегорија и парабола Нушићевог текста, видљиви су завршни суштински трагично интонирани обрти. Инерцијом нагомиланих комичких ефеката прикривају се дубља трагичка значења. Позоришна површност се, углавном, задржава на ефектној комици. Међутим, многи делови *Аутобиографије* крију намргођеног Нушића који је упознао демонизам смеха пре многих других.

Готово да нема поглавља *Аутобиографије* у коме се не говори, посредно или непосредно, о чињеницама смрти. И у одељку

„Војска“ смрт се помиње када човеку узимају меру. И не само то. У Нушићевом делу скоро да нема места у коме се јунак не осећа поражено. Ако се трагедије завршавају тако да после њих ништа не може да дође, упитајмо се ком жанру, онда, припада *Аутобиографија* у којој покојник, на крају, даје чак и интервју. Са данашње дистанце у томе може, са много доказа, да се види пут од параболности смеха до алегоризма трагедије.

Литература

Бахтин, Михаил. „Проблеми говорних жанрова“. Прев. М. Поповић, *Трећи програм*, IV (1980): 230–270.

Бут, Вејн. *Реторика прозе*. Прев. Бранко Вучићевић. Београд: Нолит, 1976.

Вучковић, Радован. *Модерна српска проза*. Београд: Просвета, 1989.

Иванић, Душан. *Свијет и прича*. Београд: Народна књига, 2002.

Јонеско, Ежен. *Позоришно искуство*. Београд: Вук Караџић, 1965.

Лешић, Јосип. *Нушићев смијех*. Београд: Нолит, 1981.

Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха, комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.

Мисаиловић, Миленко. *Комедиографија Бранислава Нушића*. Београд: Универзитет уметности, 1983.

Станојевић, Добривоје. *Збивање необичног догађаја*. Смедерево: Народна библиотека, 2005.

Фуко, Мишел. *Ријечи и ствари, археологија хуманистичких наука*. Прев. Никола Ковач, Београд: Нолит, 1971.

Marko M. Đorđević
Dobrivoje Stanojević

Nušić's *Autobiography* – From Parabolic Laughter
to Allegorical Tragedy

Summary

Nearly all chapters of Nušić's *Autobiography* mention, directly or indirectly, the facts of dying and death. The chapter "The Army" mentions death when a man's height is measured. In Nušić's work, the hero is almost always left with a sense of defeat. If the tragedies end with no possibility of an aftermath, the genre of *Autobiography* is questionable – it ends with the deceased being interviewed. From a present viewpoint, it can be argued (with many arguments) that we can discern a way from parabolic laughter to tragic allegory.

Key words: autobiography, allegory, parabola, rhetoric, tragedy, comic.