

Јелена ЈОВАНОВИЋ СИМИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

О ГЛИШИЋЕВОЈ ХУМОРЕСЦИ *МОДЕРНА* *СТИЛИСТИКА**

1. *Неколике напомене унапред*

1. Милован Глишић се сматра „родоначелником српске реалистичке приповетке” (Деретић 2002: 837), „оцем наше сеоске приповетке и једним од првих твораца реализма у српској књижевности” (Џонић 1963: XLVI–XLVII). За читаоца који је рођен и одрастао у дубљој сеоској атмосфери прошлога века, која се није много разликовала од оне где је ницао фолклор и развијао се код Срба у светски признату уметност – а таквих међу нама још има – Глишић је и данас писац који има нешто рећи, и зна како то треба рећи, и поред тога што је тематика његових приповедака већ давно постала музејском вредношћу. Дакле, Глишићев приповедни поступак и стил прерасли су актуелну тематику и постали у неку руку општа вредност, као што се то, у другим размерама, десило код неких великих светских имена хумористичке и сатиричке речи какви су код Руса Гогољ и Шчедрин, а код Енглеза Џ. Свифт. Глишићев здрав смех и неусиљени хумор и у наше време остављају утисак на читаоца, умеју га пренети у времена која више не постоје, загрејати га за живот и обичаје тадашње, емоционално га ангажовати и учинити га чак активним пресудитељем свих манифестација добра и зла тога доба, и уопште (што је велики циљ уметности).

2. Критичари и теоретичари већ су уочили ову појединост и објаснили је. Урош Џонић нпр. у предговору Глишићевим ’Целокупним делима’, даје овоме објашњење и своди га на Глишићеву склоност према народној причи и шали. „Извесне приповетке – каже он анализирајући Глишићева

* Рад је у широј верзији објављен у књизи Јелене Јовановић, *Писци и стил*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност, 2009, 195–217.

дела – дале би се свести на добру шалу и успелу подвалу. Глишић је волео да се насмеје, да се нашали и да од ситне подвале испреде читав догађај. Отуда лако налази такве предмете, ствара смешне ситуације, излаже подсмеху извесне личности, не љути се на њих много, али их тако прикаже да кроз смех пробија иронија и под оним што изгледа обично, незнатно, само комично, постоји мана на коју треба указати прстом. Са настраним људима какав је био Нови Месија, иначе Васа Пелагић, 'народни учитељ', са необичним типовима какви су били извесни професори, учитељи, писари, попови, он је сматрао да је најлепше нашалити се. Већ кад му дођу под руку рђави представници власти, капетани, или зеленаши, ћифте и сеоски пауци, његово перо је оштрије и подвлачи црне стране оних који на рачун народа злоупотребљавају своју власт, пуне своје кесе и изазивају оправдан гнев..." (XL)¹.

3. Глишић се, више из невоље него из стварног задовољства, у млађим годинама бавио и новинарским радом. Тамо је изоштравао своје хумористичко перо, увежбавао се у писању уопште, и у писању литерарних састава посебно. Још „као студент Велике школе – по Ј. Деретићу – постао је сарадник у хумористичким и књижевним листовима 'Враголан', 'Врзино коло', 'Преодница': у њима је писао сатиричне фељтоне у којима је, у духу Марковићева револуционарног програма, исмејавао изопачености у тадашњем културном и друштвеном животу Србије. Прва приповетка *Ноћ на мосту* изишла му је у социјалистичкој 'Преодници' (1874). У књижевност је на велика врата ушао 1875. када је у водећем часопису 'Отаџбина' објавио четири хумористичко-сатиричне приповетке: *Рога*, *Злослутан број*, *Глава шећера* и *Ни око шта*" (Деретић 2002: 838). Дакле основицу и полазиште његових приповедачких успеха – чија су тематика и мотивациони склоп позајмљени из фолклорног хумористичког приповедања – чини заправо новински хумористички текст. Сарађивао је у више листова, а код неких је и сам учествовао у покретању и уређивању. „Све Глишићеве ствари у овим листовима – по У. Џонићу (1963: XXVIII) – носе обележја почетничких радова кроз које пробија у првом реду хумористичко-сатирична жица, мало приповедачких особина, а доста новинарских елемената”.

2. О модерној стилистици

1. Хумореска 'Модерна стилистика' објављена је први пут у листу 'Враголан' бр. 20, 1871. Повод је – по обавештењима Г. Добрашиновића (1963: 67) – била књига извесног Милана Миловука² са насловом 'Кратка

¹ В. слично и код Деретића (2002: 839).

² Нисмо успели доћи до текста *Стилистике*. – Једини траг књиге представља по нашем сазнању пета свеска: *Кратка стилистика и кореспонденција или начин како се праве разни*

стилистика и кореспонденција или начин како се праве разни писмени састави', која и насловом и садржајем подсећа на европске епистоларе, који су тамо важили и издавали се још од средњег века надаље, књига коју су, по истом извору, пре Глишића оштро критиковали Ћ. Јакшић и Светислав Вуловић.

2. Добрашиновић ове текстове назива 'цртицама', и не цени их посебно. Глишић се ту, по Добрашиновићевим речима – „оборио на све оно што му се чинило да не ваља: на људе, на књиге, на друштво”.

а) „Мета Глишићевих напада – наставља Д. – посебно су режимлије, у првом реду отужно сервилни људи из просветне струке ненаучних схватања, с великим претензијама и малим способностима. Разобличавати оне које је Светозар Марковић сврставао у 'славну компанију', био је уосталом један од важних задатака листа”. – „Глишићев текст из ових дана – гласи Добрашиновићева општа оцена – изгледају нам данас далеки и доста мутни. Одвећ су везани за једно доба, одвише подређени текућим потребама једног покрета, више лично него од општих вредности. Како је време замело и личности и питања о којима се ради, делују оне данас и мутно и плитко”.

б) Што се тиче 'Модерне стилистике', у њој је, опет по Добрашиновићу, „исмејан формализам Милана Миловука, његово ситничарство и удворички став према 'отменима', његово свођење стилистике на рецептуру за кореспондирање”.

3. Много је повољније мишљење о Глишићевим хуморескама оно које је исказао Ј. Скерлић (1964: 47) у чувеној студији о овоме писцу, по многим најбољој коју о њему имамо. Скерлићу импонује борбеност Глишићева, али не агресивна, већ духовита, не натмурена већ увек насмејана. Ту књижевну ноту Глишић показује од самих почетака свог стваралаштва, а на почецима стоје управо хумористички чланци о којима је реч.

писмени састави, од М. Миловука, свеска V, издаје Главна српска књижара Ј. Д. Лазаревић, У Београду, Штампарија Н. Сетфановића и дружине, 1871. Од ње је сачуван само садржај 'Где је шта' (Својства доброг стила стр. 1; Писмо изнутра и споља, 3; Врсте писама: А. Билет, 9, Б. Одговори, 10, В. Честитања, 15, Г. Јављања, 17, Д. Налози и заповести, 21, Е. Жалбе, пребацивања, укори, 24, Ж. Опомене, предохране, извињавања, правдања, 28, З. Молбе, 33, И. Препоруке, 36, Ј. Благодарена, 37, К. Саветовања, 40, Л. Сажаљевање и тешење, 43, М. Праштање, 46; – Писмени састави у грађанским радњама: – I. одељак – А. Трговачка писма, 50, Б. Возни листови, 55, В. Упутнице, 57, Г. Отказивања, 59, Д. Јавне обзнане, 60, Е. Признанице, 62, *, Рецептиси, 65, З. Конте, 66, И. Сведочанства, 67; II. Одељак – А. Реверси, 70, Б. Јемства (кауције), 74, В. Уступања (цесије), 75, Г. Пуномоћства, 77, Д. Облигације, 78, Е. Уговори, 80, Тестаменти и кодицили, 84). – Читав текст до стр. 65 истргнут је, и у корицама је остало само завршних двадесет и нешто страница (65–87). На основу исечка који нам је дошао до руку не може се добити никакав стварни утисак о књизи као целини, па ни о томе колико су критичари у праву када о њој имају само покудне речи.

а) „Свој књижевни рад – по Скерлићу – Глишић почиње исмевањем људи који буне његову здраву трезвеност, или оних које његово поколење из политичких разлога не трпи. Жртва је Вуле Паштрмац, збуњени професор у *Једној популарној физици*, исти онај син јуначког Амице, Симе Паштрмца, бојног друга кнеза Милоша, који је за ране младости већма волео јареће печење но сабље и копља, и кога је Ђура Јакшић опевао у песми *Отац и син*. Нарочито су ови млади људи имали на зубу М. Миловука и његову злосрећну *Стилистику*. Јакшић му је набацио познати епиграм, Светислав Вуловић, у *Раднику*, напао је њена сервилна правила, прогласио да стилистика као наука не вреди ништа, што је толико раздражило Миловука да је у својој одбрани гневно узвикнуо: како је сва кривица његове књиге што 'не мирише на петролеум'.

б) Глишић се био околио на ту књигу са много духа и фантазије, терајући до апсурда њене цепидлачке и формалистичке рецепте. Подсмех ту сипа као киша: када се пише, треба истерати из дворишта псе, мачке, ћурке и кокошке, из куће избацити бисаге, варјаче, бакраче и шерпење; за време писања не сме се пљувати, кашљати, шмркати и зевати; не треба лећи но седети; ваља седети на столица а не на пећи, за столом а не под столом; груди треба да буду окренуте столу а не леђа; глава треба да је над столом а ноге под столом; а не глава под столом а ноге на столу; пише се мастилом а не расолом, пером а не ћускијом, перо мора да је у десној руци а не за силавом као пиштољ; треба се служити само отменим речима, не ваља рећи 'умрети' него: 'оставити љуску'; на крају писма ред је оставити два прста бела простора; што је личност којој се пише отменија, треба се све ниже потписивати на писму, по потреби и до патоса, па и до подрума, јер учтивост добро васпитаних људи нема граница”.

3. Глишићев хумористички приповедни поступак

1. У 'Речнику књижевних термина' (Милановић–Кољевић 1992: s.v.) хумореска се дефинише као „врста новеле или кратке приче која се одликује ведрином хумора, веселошћу и једноставношћу обраде. За разлику од сатире, која подразумева шибање порока и оштрину става према њима, и гротеске, која карикатурално и с тамним хумором потцртавањем изобличује одређене појаве, хумор увек задржава забаван тон и представља своју садржину у оптимистичком, шаљивом светлу. Немачка теорија о књижевности повезује постанак хумореске с пучким шаљивим приповедањем... У нашој књижевности пучким обликом хумореске могу се сматрати неке краће шаљиве народне приче (о Ћоси, о Циганину), као и анегдоте о Петрици Керемпуху, а у писаној литератури хумореску налазимо код М. Глишића ('Шило за огњило'), С. Сремца ('Калча у позо-

ришту'), Б. Нушића ('Листићи') и др. У новије време хумореска постаје журналистичка форма, врста фељтона или новинске приче''.

2. У Глишићевој хуморесци налазимо четири композиционе линије. Једна је излагање или експозиција, и њена је сврха критериолошко излагање и дефинисање; друга је доказивање или аргументација: на овој линији писац излаже свој пародијски став према Миловуковим стилистичким питањима, са намером да га и читалац усвоји; трећа је описивање или дескрипција, тј. Глишићев говор о ономе што се може чулима опазити; и четврта – приповедање, као интегративни и уоквирујући приповедни поступак у хуморесци.

2.1. Једна од изразитих текстовних вредности хумореске јесте контекстуалност. Заправо, свој семантички квалитет хумореска постиже у односу на неки други текст, дакле – у односу на Миловуков. Поред ове интертекстуалне вредности, она поседује и интратекстовну: као пародијски изражен контраст између генотекста – као сигнификантне грађе, и фенотекста – тј. грађе уобличене у језичке исказе. Тако се у хуморесци остварује међутекстовно повезивање, тј. метатекстовна операција – а у ствари, успостављају се односи између Глишићевог и Миловуковог текста засновани на принципу супротности и контраверзности.

2.2. Остварују се и помаци: Глишићев текст у односу на Миловуков разликује се стилистички и стилски, жанровски и аксиолошки. Глишић на више начина остварује међутекстовни дијалог: имитативно – када је међутекстовна варијанта прототекста значајно присутна у хуморесци, као што су цитати; селективно – када се обавља избор појединих типичних елемената Миловуковог текста; кондензационо – за које је карактеристичан принцип редукције, на пример: коментар, резиме, анотација и сл.; а најчешће ликвидационо – то јест, максимално контраверзно, са крајњим дометом искључивања Миловуковог текста из процеса комуникације.

3.1. О метафоризацији и пародирању термиолошке и стране лексике

1. Глишић књижевно-уметнички приступа 'научном' тексту. Сама изврнутост перспектива изазива пародијски ефекат у интерпретацији. Темељна формална и семантичка анализа обично су предуслови научно засноване интерпретације. Анализа је саставни део свих приступа неком делу, свих критичких, научних и педагошких метода.

1.1. Глишићева анализа жанровски је транслоцирана, позајмљена из науке, и метафункционална – намењена пародији. То више није анализа ради анализе, већ анализа ради уметничке синтезе и интуиције, околинално стваралачка анализа. Уврштени су у њега и основни видови остварења

текста – нарација и дескрипција, то јест – као и основни облици мишљења и језичког формулисања – као интерпретација, експликација, инструкција, евалуација и сл.

1.2. Кроз тако сложену језичко-мисаону и стилску матрицу текста Глишић асоцијативним набојима расветљава методичко-педагошке прилике, а онда и социјалне и историјске. Овде није реч о неутралном озарењу аномалија, већ изоштрено критичком, сатиричном, те је и Глишићева анализа критичка. „Критички рад – као што је И. Секулић приметила – јесте аналитички рад, а анализа је најмоћнија моћ човечјег ума”, јер „ко једно види, не види ништа; ко види хиљаде појединости, види једно – то јест, најзад, теоријску истину” (Секулић 1966).

2. Увођењем термина у поетску интерпретацију Миловукова ’научно-га’, а тачније – административног текста – Глишић спроводи интермедијалност. Реч је заправо о трансферу текста у систем другог медија, хоћемо рећи – стила, при чему неминовно долази до промене како условљених новим функционалним системом тако и свесно интендираних у правцу одређених актуализација. Увођење термина прорачунато је на сигнално деловање, тј. подсећа нас на Миловуков ненаучни поступак. На основу оваквих реминисценција, подстакнутих непосредним наводима као и скривеним указивањем (алузијама), реконструише се интертекстуалност Глишићеве хумореске. Овде није реч о повезивању искључиво површинских реминисценција, иако често јесте, већ Глишић настоји продрети дубље – у архитект – не би ли на томе засновао свој иронични дијалог са Миловуком, а солидаришуће критички дијалог са читаоцем.

3. Емфатичном употребом термина Глишић указује на некоректну употребу језика, тј. на нечистоћу књижевног језика, коју заговара Миловук. Тако Миловукове принципе стилизације језика представља као астилизацијске и некњижевне, а његове стилске ’врлине’ открива као мане. Пародирајући, у ствари, Миловукову концепцију стилистике – Глишић индиректно подсећа да се треба служити јасним и прикладним изразима. Тако Глишић пародира не само Миловуков језик него и његов дух, и начин мишљења.

– Ал’ ваљда не знате како изгледа *дугуљаста прави угао*? – Нисам крив! Били бити „таузендкинстлери” па да знате!... Ето, опет не знате шта је таузенд-кинстлер! И, И!... Баш сте „прости”!... Таузендкинстлер то је, кад човек зна: дрворез, јуриспруденцију, стеногрфију, калиграфију, остеографију, топографију, космографију и све друге науке, које се свршавају на *ију* или *фију*; па онда: педагогику, музику, стилистику, журналистику, каламбуристику – једном речи све, ама све, и од свега ништа. Наравна ствар да и ту треба *разности*, јер по добром се стилу познаје *човек изобразен*; а почем добар стил не може бити ако нема у њему *разности* то „сљедоватељно” не може ни човек образован без *разности*...

– „Господину томе и томе, кућа та и та, оцака толико и толико, улица така и така. У Београду између Јапана и Гујане у Јевропи у Кнежевини Србији, округу београдском, срезу врачарском, на средотежи између Вишњице и Макиша, испод

Авале ниже Кумодража до Мокрог Луга и Жаркова, преко пута од Земуна на реци Сави поред Дунава, који утиче у Црно Море, одакле се може проћи кроз Дарданеле и Сујецки канал, доћи у Бомбај, свратити у Малаку, па отићи дупке чак у Тасманију”...

– Ergo, читаоци, сад за сад знате каква је *стилистика* и како се пишу писма – Adieu! Претрпите се мало па ће вас научити како се пише и друго *којешта*.

4. Његове су метафоре велике резонанције: показују тенденцију да се значењски шире и да привлаче друга поља значења, не теже концентрацији значења, већ упућивању на шире контексте. Због тога су оне више центрифугалне но центрипеталне. У Глишића су метафоре ипак ретке, што се лако објашњава доминацијом шале у хуморесци. Наиме, метафора је супротна шали: она повезује различито, док шала раздваја наизглед исто; даље – метафора је интуитивна, ненадна спознаја подударности, а шала неподударности. С друге стране, метафора је у хуморесци повезана са бројним поређењима и паралелизмима. У примерима пак са терминима метафора је укључена у метафрастичну стилизацију исказа.

5. Необичност Глишићева метајезика јесте у томе што, иако служи као средство описивања, он улази и у предмет описивања. То је поетски метајезик, или просто: мешање језика, али са сталним подвлачењем разлика (иначе би се свео на таутолошки опис), и уз промену знаковоног система. Исправније би било говорити овде о метакреативним операцијама него о метајезичким. Ове друге, како рекосмо, оријентисане су на тумачење изворног текста; док метакреативне на бази изворног текста граде својеврсни уметнички исказ. Пропорција метајезичких и метакреативних операција у Глишићевој хуморесци није једнака, и на тој неједнакости писац гради сатиричне и хумористичке ефекте, тј. надјезичко моделовање своје хумореске. Као накнадна и сразмерно затворена целина – Глишићев текст мора имати засебан почетак и крај, а то је могуће само ако постоје две различите равни описивања, па се с једне може прелазити на ону другу.

6. Импликација је најшире обележје конституције хумористичког значења Глишићеве хумореске – основни начин дејства стилских фигура и сатиричког језика. Како се значење конституише путем асоцијација, Глишићева хумореска може имати различите импликације у различитим историјским и читалачким контекстима, али у ужем смислу – овде о стилској импликацији говоримо као о начину на који се остварује значење хумореске у којој је структура тако замишљена а језик тако коришћен да заобилазним путем саопштавају свој смисао. Посредан начин сатиричког казивања, у коме се на оштроуман и увијен начин износе недостаци Миловукове књиге, духовито наговештавање онога што се изричито не казује, – јесте специфичан Глишићев стилски поступак инсинуације. Дејство је прорачунато на смишљеном нескладу између онога што очекујемо да ћемо

прочитати и онога што читамо. На тај начин спроводи металогизацију или тропизацију свога текста.

7. Глишићева критика Миловукове 'Стилистике' у ствари је – импресионистичка критика. Глишић се спонтано препушта неестетском утиску који 'Стилистика' изазива и спонтано описује реакције свога духа и свога сензибилитета на тај утисак, необавезно се препуштајући асоцијацијама и игри свога духа. Уместо да 'суди' на основу одређеног критичког система и принципа – Глишић показује знаке несимпатије према Миловуковом спису, дајући – и језички и садржински – тематици своје хумореске уметничку индивидуалност и конкретност. Глишићево каузално-детерминистичко мишљење вођено је уметничком идејом као узроком, која овај начин мишљења открива као интенционалну обману.

3.2. О контрасту и паралелизму као пародијским средствима

1. Овде уочавамо тзв. 'анантаподозис', тј. како стоји у РКТ (1992): „корелација; напоредан или противан однос делова реченице... термин античке реторике који означава посебан облик анаколута”. У смисаоном хијазму Глишић гради формално-језичке паралелизме, а у хистерон-протерону – поремећен ред појмова.

1.1. „Маштовита изобличења и надреалистички хумор више нагињу гротески” – сматра Тартаља (РКТ 1992 s.v. 'хумор'). Из структуре гротескног амбијента остварује се пројекција исказа или исказних целина по супротности, тако да се у контрасту детаљи далеко јаче истичу, а њихова упечатљивост продубљује.

– Кад хоће што да напише – напише прљаво, нејасно, дугачко без трага, ниско, тупо, једноструко и шупље. И то баш данас, кад је доба чистоће, јасности, краткоће, достојанствености звучности, разности и потпуности.

– Зато, моји читаоци, ...истерајте из авлије: гуске, ћурке, мачке... – јер су то „простачка” створења; затим избаците из куће: бакраче, лонце, бисаге... – јер су то „проста” суштаства... И, напоследку, изујте ципеле и скините капе – јер је и то нешто „просто”...

– Не треба лећи, већ сести на столицу, а не на фуруну или на таван. Не сме се сести на сто или под сто, већ за сто; али тако, да столу буду окренута прса и трбух, а никако леђа. Глава мора бити усправљена, то јест, мора бити над столом, а ноге под столом; никако да је глава под столом, а ноге над столом. Пише се мастилом, а не расолом, и пером, а никако ћускијом. Мастило мора бити житко, течно и црно, а не тврдо, окорело и бело. Мора стојати у дивиту, а никако у бардаку, натези или чутури. Перо треба држати у десној руци, а не за појасом као пиштољ. Пред писцем мора бити чиста, бела, обрзана и глатка хартија, а никако папандека или асура. Осим тога, перо не сме бити гушчије, ћурчије, кокошије и т. д., јер би била увреда за онога, коме се пише, већ од ноја, фазана, па ма и гвоздено.

– Кад се пише писмо, ваља оставити празнине озго два три прста, оздо два три, и с десне и с леве стране два три. Што је отменија личност, којој се пише, то се све више оставља празнине. И тако иде даље. Ако је личност особито отмена, ваља само убости на средини хартије једну тачку па је писмо – готово. И најзад, кад се пише каквој прегрдно отменој личности не треба ништа ни писати, већ јој послати чист табак хартије.

– Потпис треба да дође два прста ниже последњег реда писма. Што је отменија личност, којој се пише, то све ниже долази потпис. Ако је личност врло отмена ваља се потписати под столом на патосу. Тако то иде све ниже и ниже према отменијим и отменијим личностима и напоследку, ако буде каква прегрдно отмена личност, којој се пише, онда се ваља потписати за вратима – разуме се – на патосу; а ако случајно буде још отменија онда се мора из учтивости сићи чак и у подрум... Тако је то, моји читаоци – учтивост нема граница!

1.2. Стављајући одређене речи и изразе у контрастни контекст Глишић им даје супротно значење и смисао поруге, градећи одређене параграфе као контрафактуре. Познавање контекста претпоставка је за разумевање овог Глишићевог поступка, мада употребу речи у супротном значењу хумориста обележава и стављањем међу знаке навода. Положај Миловуков тада постаје комичан, јер изрази употребљени у супротном значењу у њега су схваћени дословно и укључени у стилски канон. Комично је његово догматично веровање у апсолутну вредност једног таквог строго одређеног ненаучног и неестетског система начела и правила.

2. Глишићев текст може се тумачити тако да се значење његових реченица у целини и у свим појединостима свесно преноси на посве различит низ појава о којима у тексту самом није било помена, и управо у том пренесеном значењу види се прави смисао текста. То значи да пародија и алегорија добија овде много шире значење од метафоре, а то је ново значење хумореске довело у близину појмова симбола и параболе. Параболом (РКТ 1992) се означава да се збивање текста само у целини упућује на неко друго збивање које се налази изван њега, а да се при том појединости не морају подударати. Читав стилски поступак хуморизирања и пародирања у Глишића можемо свести на дезалијенацију, тј. разотуђење у односу на Миловукову 'инструктивну стилистику'. Можемо говорити о различитим облицима отуђења на које нам се сугерисао Глишић у Миловуковој 'Стилистици': најпре као отуђење од самога предмета стилистике и онога што суштински представља стилизација у писању, затим као отуђење човека у самом процесу писања или самоотуђење, и најзад као отуђење од социјалне суштине човекове или тотално отуђење. На тај начин Глишић осуђује ову стилистику као 'изопачену', и чак нехуману.

2.1. Глишић се у свом пародијском деловању ослања на формалне и садржинске паралеле и контрасте са Миловуковом 'Стилистиком'. Његов поступак у томе је антифрастичан, јер Глишић спроводи иронично или контрастно преименовање појава.

а) Хумористички ефекат Глишић остварује пародијском карактеризацијом форме 'Стилистике', и то на квантитетској линији – време / број свезака / количина текста / новчана вредност.

– Шта је то стилистика? – Стилистика је нешто „кратко“, од чега сваког месеца излази по једна свеска, а биће их шест до осам. Међу нами буди речено, ни једна свеска не сме бити већа од једног табака – иначе не би одговарала краткоћи као стилистика; нити се пак сме продавати ниже од два гроша, јер куд би онда достојанственост? Али то већ није *никаква ствар*... Но, но, молим, немојте ме ви опет зло разумети! не велим ја, да *поменути стилистика* није *никаква* – е, откуд би то опет било да стилистика није *никаква*?!

б) Највећи део хумореске посвећен је квалитетској карактеризацији писма.

б1) Глишић најпре пародијски коментарише назив писма:

– Ви сигурно не знате ни како се зову писма? Писма се не зову *писма* већ – „*дописи*“; а писати не вели се *писати*, већ – „*дописивати*“. Ви већ знате како су дописи и дописивање врло нужне ствари и како ни један журнал не може опстати без дописивања и дописа па макар се то препарирало *in loco*, зато држим, да сам врло паметно урадио, што ћу вам најпре говорити о дописима и дописивању. Али како се у дописивању, или – да се изразим „простачки“ само да ме боље разумете – у писању мора најстрожије пазити на „*учтивост*“, то ваља сву пажњу и сва могућа средства на то употребити да писмо буде што је могуће *учтивије*...³

б2) Потом одговара на питање како се пише:

– Како се пише? Пише се овако: Не треба лећи, већ сести на столицу, а не на фуруну или на таван. Не сме се сести на сто или под сто, већ за сто; али тако, да столу буду окренута прса и трбух, а никако леђа. Глава мора бити усправљена, то јест, мора бити над столом, а ноге под столом; никако да је глава под столом, а ноге над столом. Пише се мастилом, а не расолом, и пером, а никако *ћускијом*...⁴

³ Зато, моји читаоци, пре него што почнете писати истерајте из авлије: гуске, ћурке, мачке, патке, петлове, керове, вепрове – јер су то „простачка“ створења; затим избаците из куће: бакраче, лонце, бисаге, ванчаге, шерпење, ћупе, ступе, ћугуме, оклагије, варјаче, корита, будаке, ћупове – јер су то „проста“ суштаства, па откуд би она смела присуствовати кад се пишу учтива писма? И, напослетку, изујте ципеле и скините капе – јер је и то нешто „просто“ – па их баците напоље, па тек онда седните па пишите. Узгред буди речено, кад се пише писмо некаквој „отменој“ личности, не сме се кашљати, кијати, шмркати, зевати, дремати, дувати, плувати, јер и то није учтиво. Уопште, не сме се телом начинити никакав експеримент, који би се могао казати глаголом на *увати*.

⁴ Мастило мора бити житко, течно и црно, а не тврдо, окорело и бело. Мора стојати у дивиту, а никако у бардаку, натези или чутури. Перо треба држати у десној руци, а не за појасом као пиштољ. Пред писцем мора бити чиста, бела, обрезана и глатка хартија, а никако папандака или асура. Осим тога, перо не сме бити гушчије, ћурчије, кокошије и

– Кад се пише писмо, ваља оставити празнине озго два три прста, оздо два три, и с десне и с леве стране два три. Што је отменија личност, којој се пише, то се све више оставља празнине. И тако иде даље. Ако је личност особито отмена, ваља само убоности на средини хартије једну тачку па је писмо – готово. И најзад, кад се пише каквој прегрдно отменој личности не треба ништа ни писати, већ јој послати чист табак хартије.

б3) У следећем композицијском одељку аутор иронично интерпретира Миловукову инструкцију како ваља потписати писмо. У овом поступку налазимо паралелно постављене аградацијски хијерархизоване исказне структуре:

– Потпис треба да дође два прста ниже последњег реда писма. Што је отменија личност, којој се пише, то све ниже долази потпис. Ако је личност врло отмена ваља се потписати под столом на патосу. Тако то иде све ниже и ниже према отменијм и отменијим личностима и напослетку, ако буде каква прегрдно отмена личност, којој се пише, онда се ваља потписати за вратима – разуме се – на патосу; а ако случајно буде још отменија онда се мора из учтивости сићи чак и у подрум... Тако је то, моји читаоци – учтивост нема граница!

И сам Глишићев абривијацијски потпис – 'ваш' – на крају хумореске, као колофон, односно – експлицит, хумористички и пародијски је мотивисан његовим основним стилским поступком изградње текста.

б4) Поступком паралелизма и градације Глишић пародира и Миловуково 'разматрање' поступка ковертирања писма:

– Писмо се завија у куверту и то не сме писмо доћи споља а куверта унутра у писмо, већ – куверта споља а писмо унутра у куверту. Куверта мора бити дугуљаст прави угао... Ал' ваљда не знате како изгледа *дугуљаст прави угао*? – Нисам крив! Били бити „таузендкинстлери” па да знате!... Ето, опет не знате шта је таузендкинстлер! И, И!... Баш сте „прости”!... Таузендкинстлер то је, кад човек зна: дрворез, јуриспруденцију, стенографију, калиграфију, остеографију, топографију, космографију и све друге науке, које се свршавају на *ију* или *фију*; па онда: педагогику, музику, стилистику, журналистику, каламбуристику – једном речи све, ама све, и од свега ништа. Наравна ствар да и ту треба *разности*, јер по добром се стилу познаје *човек изображен*; а почем добар стил не може бити ако нема у њему разности то „следевателно” не може ни човек образован без разности... Али, куд сам ја загазио у тако дубоке ствари! На ствар! На ствар!... Ерго, куверта мора бити дугуљаст прави уго. Па онда писмо ваља запечатити црвеним воском а никако ћиришом; восак ваља загрејати на упаљеној свећи а никако на неупаљеној; притиснути га печатом а никако петом или носом.

т. д., јер би била увреда за онога, коме се пише, већ од ноја, фазана, па ма и гвоздено. Раг ехемпле, ја пишем неком директору какве реалке тамо негде далеко у Багдад, и напишем гушчијим пером. Шта мислите, да ли сам га увредио? Наравна ствар! То исто толико значи као да сам рекао, да је он *гусак*; а то је већ увреда. Осим тога није ни природно – е, откуда би опет могао бити гусак директор, или директор гусак?!

65) Парафразирањем и хиперболисањем Глишић пародира на крају и адресирање писма:

– На куверти се пише адрес и то споља а не изнутра. У адресу ваља тачно означити име и презиме оне личности, којој се пише; место где пребива, то јест, ваља најтачније означити кућу, број, кватер, одаке, прозоре, улицу и т. д.; затим оближњу варош, државу, реку, планину и т. д., – једном речи, све што се односи на тачно означање. На пример: „Господину томе и томе, кућа та и та, одака толико и толико, улица така и така. У Београду између Јапана и Гујане у Јевропи у Кнежевини Србији, округу београдском, срезу врачарском, на средотежи између Вишњице и Макиша, испод Авале ниже Кумодража до Мокрог Луга и Жаркова, преко пута од Земунa на реци Сави поред Дунава, који утиче у Црно Море, одакле се може проћи кроз Дарданеле и Сујецки канал, доћи у Бомбај, свратити у Малаку, па отићи дупке чак у Тасманију”.

в) Пародијска интерпретација садржине и стила писма заснована је на неестетским изборима и варијацијама речи и израза, и коначним хумористичким увидом у овакав приручник:

– Стил мора бити звучан, то јест, да речи у њему само звече, или бар да значе оно што звечи, на пример: буре, бубањ, бумбар, бачва, прапорац, дромбуље, клепетуша, бадањ, бардак и т. д. – Па онда, речи у стилу морају бити достојанствене, а не *ниске*, то јест, морају значити нешто високо, големо и узвишено, на пример: брдо, брвно, буква, бандера, Чимборосо, и т. д. Па онда, речи у стилу не смеју бити *простачке*. Тако, простачки је писати *њушка* у место *уста*. Или... шта ту ваздан!... Уопште треба писати место *тиква* – *бокал*, место *совара* – *шпацир-шток*, место *умрети* – *оставити љуску* и т. д.

– Ergo, читаоци, *сад знате каква је стилистика и како се пишу писма* – Adieu! Претрпите се мало па ће вас научити како се пише и друго *којешта*.

в1) Мора се признати да Глишићеву хумореску кресе извесна ведрина и искреност духа, колико и смисао за оштроумно и подругљиво сагледавање не само Миловукове ’Стилистике’, већ и целокупне оновремене интелектуалне атмосфере.

в2) Основне Миловукове ’стилистичке постулате’ Глишић – стварајући на тај начин динамички костур своје хумореске – негира и у материјалном и у естетском смислу, критикује то јест његово формалистичко гледање на стил, насилно улепшавање и усклађивање језика, критикује заправо стварање неког посебног, неразумљивог – заумног – језика и стила. Када му је приписао такву небригу о језику и стилу, о којима ’брижно’ пише – Глишић је Миловука индиректно окарактерисао као графомана⁵.

⁵ Уп. РКТ 1992 (s. v. графоманија / графоман): „Људило писања, прекомерна и претерана, тј. болесна потреба за писањем, при чему се не води рачуна о стварној књижевној или научној вредности онога што се напише. *Графоман*, човек који болује од графоманије, *шкрабало*, *пискарало*”.

2.2. Посебан текстовни облик у којем Глишић остварује коегзи-
стенцију два стилска принципа: контраста и паралелизма, у пародијском
скицирању Миловукове 'Стилистике' – јесте пример или цитат:

– Простак који не зна шта је то „кратка стилистика” написаће овако:
„*Драги друже! Јуче сам био код мога ујка на селу. Веселја је било и сувише. Воденичар ујкин ваздан је свирао, особито ону песму што се теби допада: „Те-
рај куме логова преко тога корова”*”... Изображени би то написао овако: „*Мој
љубезни господин друже! Част ми је јавити вам, да смо јуче имали части бити
код нашега господина ујака на вили. Забава је била пријатна и дуготрајна. Мога
поштованог господина ујака настојник водених фабрика за претварање жита у
брашно свирао је у свој оркестар многобројних дивних партија, а особито ону
вами, мој љубезни друже, омиљену оперу „Лукреција Борђија”*”...

– На пример: „Господину томе и томе, кућа та и та, оцака толико и толико,
улица така и така. У Београду између Јапана и Гујане у Јевропи у Кнежевини
Србији, округу београдском, срезу врачарском, на средотежи између Вишњице
и Макиша, испод Авале ниже Кумодража до Мокрог Луга и Жаркова, преко пута
од Земуне на реци Сави поред Дунава, који утиче у Црно Море, одакле се може
проћи кроз Дарданеле и Сујецки канал, доћи у Бомбај, свратити у Малаку, па
отићи дупке чак у Тасманију”...

а) Примарну структуру цитатне релације у Глишића чини катего-
ријални троугао: текст (властити, онај у који је унет цитат) – интекст (сам
цитат) – подтекст или прототекст (текст из кога је преузет цитат). Односи
у троуглу откривају све богатство цитатне морфологије. Цитат је свој-
ство уметничке структуре општих идеолекатских, стилских и културних
значења.

б) У Глишића не налазимо илустративне цитате који представљају
метафору подтекста: који тј. афирмишу његова значења и подређују се
његовој важности, који афирмишу туђи текст и туђу културу. Супротно
овоме, налазимо тзв. илуминативне цитате који се односе као метонимија
према подтексту: усредсређени су на властита значења и с подтекстом воде
или цитатну полемику, или цитатни дијалог, прорачунат на оригиналност
и изненађење у читалачком искуству; тиме Глишић покушава да детрони-
зује изворник. На овим местима он нас уводи у својеврсну (не)културну
онтологију.

3. Особеност хумористичког и пародијског у Глишића огледа се у од-
носу према стварности, онако како се она схвата као универзум искуства,
тј. као емпиријска стварност детерминисана природним законима, било
као одређени начин језичког моделовања. Када су спољашњи критеријуми
у питању, хумор се одређује као кршење онтолошке норме, као суочавање
и сукобљавање двају поредака, природног и неприродног, реалног и
нереалног. Тако Глишић спроводи коренито изокретање наративних пра-
вила и језичко-семантичких поља прихваћених за стандардна. Уосталом,

конкретну функцију пародијског и хуморног немогуће је одредити без разматрања друштвеног окружења и тренутка у коме је настала хумореска. У суштини, и хумор и пародија овде имају субверзивни карактер, јер теже да проблематизују и превазиђу уврежени, нерационално и ненаучно дати поредак, предлагајући други – здравији и успешнији.

4. Закључак

1. Циљ нам је био у анализи указати како се може схватити однос прототекста и критичке његове слике у интерпретативном тексту уопште, а с тим у вези занимало нас је како Глишић мења изглед Миловукове 'Стилистике' да би приказао саму ту 'Стилистику'.

а) Његов циљ и није да је пренесе у свеукупној дескрипцији, него да је разгради и преуреди тако да је прикаже у смешним бојама. Тако се пред нама алузивно и узајамно комплетирајуће отварају презентирани, тј. актуелно дати, и апрезентирани, тј. задати аспекти 'Стилистике'. Из мноштва конкретних аспеката саме хумореске као резултат издваја се један пародијски и критички схематизован аспект.

б) Окрећући се астеизму, досеткама и шалама, дакле, – Глишић врло суверено спроводи свој пројекат којим Миловуков текст приказује прожет иронијом. Његово фино, отмено и уљудно подругивање, управо је подругивање лажној финоћи, отмености и уљудности, те су све његове похвале извештачености изражавања и владања духовито изречене као стварне покуде. У том смислу хумореска као целина није идентична са својим унутартекстовним конкретизацијама, већ – атектонски⁶ – има своје чисто 'интенционално биће'.

2. С друге стране посматрана – ова Глишићева хумореска својеврсна је дискурзивна агитка (РКТ 1992)⁷: заснована на разматрању и закључивању. Глишић овде критикује Миловуков 'академизам' (РКТ 1992)⁸, у чему се огледају мање или више непосредне алузије на научни и просветни сис-

⁶ Уп. РКТ 1992: „Израз означава структуру уметничког дјела која је обиљежена разбијањем тектонског карактера, из чега произилази слободан поредак његових дијелова, несиметричност композиције и отвореност форме”.

⁷ „Књижевно дело (махом песма) са актуелном друштвено-политичком тематиком, којим аутор, служећи се уметничким као и мање уметничким средствима, настоји да оствари максимални утицај на читаоца или слушаоца и да га подстакне на делање... У критичкој литератури термин 'агитка' се показашто користи у ироничном смислу, као ознака за дело лишено уметничке дубине и снаге”.

⁸ „У ширем смислу, 'академизам' значи робовање традицији, званичној естетској доктрини, строго утврђеним уметничким формама, недостатак оригиналности, подражавање стандардним класичним узорима”.

тем тадашње Србије, и у којој се с лакоћом – алегорезично⁹ – препознају извесна историјска збивања и идејна проблематика одређеног друштва, времена и средине. Актуелност овде означава и повезаност хумореске с временом и средином у којима је настала, али и њено својство да буди одређене асоцијације на извесне видове научног мишљења и едукативног деловања у времену и средини у којима се саопштава. Целокупно употребљена језичка грађа у хуморесци о којој је било речи, покреће овај скуп мотива.

3. У емпиријском духу Глишић изругава Миловуков догматизам који нужно осиромашује могућности свакодневног, научног и уметничког мишљења, а реалност представља у једностраном и деформисаном виду. У том се смислу Глишићева хумореска може назвати 'хумореском са тезом': све је у њој подређено главној сатиричној идеји, која у својој свеопштој важности доминира појединачним Глишићевим стилским поступцима. Чак и Глишићеве индиректно изнете идеје о стилу и језику, а у ствари – директно супротне Миловуковим, нису органски повезане са пародијском наративом, већ је ова најчешће повод за њихову карикатуралну презентацију. Сви Глишићеви поступци у хуморесци служе, дакле, демонстрацији научне, социјалне, па и моралне тезе, а његова улога 'резонера' подељена је са читаоцима.

4. Активирајући све поменуте језичке, стилске и мисаоне поступке – Глишић у својој хуморесци инвективно¹⁰ оптужује све видове корозије духа, тражи да стилистика у ствари буде нека врста хигијене језика и ума.

а) Глишић нам тако отвара посебне увиде у ондашњу интелектуалну реалност доводећи у везу алогичне и парадоксалне појаве у мишљењу и језичком васпитању народа, депатетизира оно што представља, и открива у томе неки саркастичан несклад. У постизању таквог уметничког дејства Глишић се служи претераним карикирањем које доводи облик до обезличења, а смисао до бесмисла. Не би ваљало на крају изједначити овај Глишићев хумор са јачим интелектуалним видовима комике, као што је сатира на пример. Но – његов хумор није ни 'виц са љубављу', иако је више личан него безлично духовит; његов хумор није ни незлобив, иако није у правом смислу ироничан и сатиричан; његов хумор није амбивалентан, иако није лишен цинизма.

б) „Шопенхауер види битну разлику у томе да ли се шала скрива иза озбиљности, према моделу Сократове ироније, или се озбиљност скрива

⁹ Уп. РКТ 1992 (s.v. 'алегореза'): „Алегорично тумачење дела с намером да се открије његов скривени смисао. То подразумева да дело указује на нешто више и дубље од онога што нам се у њему непосредно вели”.

¹⁰ Уп. РКТ 1992 (s.v. 'инвектива'): „Увредљив напад на неку личност или учење, у коме се они погрдним изразима извргавају руглу”.

иза шале, као што то бива код правог хумористе, Хајнца на пример. Сва слична колебања у одређивању осећајног тона хумора крије метонимијска слика којом се каже да је хумор 'смех кроз сузе'. На питање шта је повод смеху хумористе такође су давани различити одговори. Док је енглески комедиограф из 16. века убеђен да су смешне ексцентричности особењака, критичар А. Николић ће веровати – да су смешне разне конвенционалности. У приказу Сремчеве *Ивкове славе* он 1895. г. назива хумор 'ведрим и милим' расположењем које се јавља 'кад год опазимо да конвенционално долази у сукоб с природом' и које избија у 'сладак, широк, ведар смех'. Негде по средини између истицања ексцентричног и истицања конвенционалног као предмета хумора стоји Филдингово схватање да је извор смешног извештаченост која потиче од таштине и хипокризије" (Тартаља – РКТ 1992: s. v. 'хумор').

5. Управо је догматизам и извештаченост 'више' културне атмосфере директно на удару Глишићеве критике, а природност народне културе оличене у ненатруњеном народном духу и народском казивању – средство којим је до ногу потучен Миловук као заговорник лажне 'цивилизације'.

6. У Глишића – да закључимо – разликујемо три начина пародирања, три поступка. (1) Вербалним поступком, тј. променом појединих речи Глишић постиже ефекат тривијализације или карикирања 'Модерне стилистике'. (2) Стилским поступком, тј. комичним и ироничним имитирањем девалвира стилску вредност 'Модерне стилистике', Миловуковог језика, његовог метода и манира. (3) Тематским поступком, тј. транспозицијским обухватом теме – Глишић изграђује форму своје хумореске са оштрим, сатиричким акцентима – радикално се супротстављајући идејно-естетској суштини и структури Миловукове 'Модерне стилистике'. Хумористичким и сатиричким откривањем мотивацијског система 'Модерне стилистике' – Глишић указује на аутоматизам и схематизам 'духа' једног времена.

*

Глишић 1963: М. Глишић, *Сабрана дела*, књ. I, Српски писци, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, треће, проширено издање, Београд: Просвета.

Добрашиновић 1963: Г. Добрашиновић, Милован Глишић – живот и дело, предговор књ.: М. Глишић, *Сабрана дела*, књ. I, Српски писци, Београд: Просвета, 7–81.

- РКТ 1992:** *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност и уметност, Београд: Нолит.
- Секулић 1966:** И. Секулић, О критичким издањима, *Сабрана дела*, XII, Београд: Нолит.
- Џонић 1963:** У. Џонић, Милован Глишић – живот и рад, у: М. Глишић, *Целокупна дела*, књ. II, VII–XLVII.