

Јелена ЈОВАНОВИЋ СИМИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ХУМОРИСТИЧКО-САТИРИЧКИ И ПАРОДИЈСКИ СТИЛ МИЛОВАНА ГЛИШИЋА *

У раду се анализирају различити вербални и стилски поступци карикирања у Глишићевој хуморесци *Модерна стилистика*. Утврђују се три начина пародирања: (а) вербални – којим се постиже ефекат тривијализације или карикирања Миловукове 'Кратке стилистике'; (б) стилски – којим се постиже комично и иронично имитирање наведене стилистике, као и девалвирање стилске вредности приручника, његовог језика, метода и манира; и (в) тематски – којим се изграђује форма хумореске, са критичким и сатиричким акцентима. Закључује се да хумористичким и сатиричким откривањем мотивацијског склопа Миловукове 'Кратке стилистике', Глишић (а) указује на аутоматизам и схематизам духа једног времена, (б) својим живахним приповедним маниром успева да придобије читаоце, а (в) сјајем народне речи вешто изврће руглу хладноћу научног и канцеларијског израза.

Кључне речи: Милован Глишић, хумореска *Модерна стилистика*, хумор, сатира, иронија, пародија.

1. Уводне напомене о Модерној стилистици

1. Хумореска *Модерна стилистика* објављена је први пут у листу 'Враголан' бр. 20 1871. Повод је била – по обавештењима Г. Добрашиновића (1963: 67) – књига извесног Милана Миловука са насловом 'Кратка стилистика и кореспонденција или начин како се праве разни писмени састави', која и насловом и садржајем подсећа на европске епистоларе,

* Овај текст представља незнатну интерпретативну модификацију нашег претходно објављеног рада: *О Глишићевом хумористичком стилу*, Узданица – часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. V, бр. 2, Пролеће 2008, Педагошки факултет у Јагодини, Јагодина 2008, 41–63.

који су тамо важили и издавали се још од средњег века надаље, књига коју су, по истом извору, пре Глишића оштро критиковали Ђ. Јакшић и Светислав Вуловић. Добрашиновић ове текстове назива 'цртицама', и не цени их посебно, и по његовим речима – „Глишић се ту оборио на све оно што му се чинило да не ваља: на људе, на књиге, на друштво”:

Мета Глишићевих напада 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. Глишићеве текстови из ових дана 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 плитко [...] Што се тиче *Модерне стилистике*, у којој је исмејан формализам Милана Миловука, његово ситничарство и удворички став према 'отменима', његово свођење стилистике на рецептуру за кореспондирање (Добрашиновић 1963: 69).

2. Јовану Скерлићу (1964: 47) импонује борбеност Глишићева, али не агресивна, већ духовита, не натмурена, већ увек насмејана (уп.: Деретић 2002).

Свој књижевни рад 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'. Глишић се био окомио на ту књигу са много духа и фантазије, терајући до апсурда њене цепидлачке и формалистичке рецепте. Подсмех ту сипа као киша [...].

3. Одавде излази да је импликација најшире обележје хумористичког значења Глишићеве хумореске, то је 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. 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 (уп.: Симић 1997, Симић 1998). Дејство

је прорачунато на смишљеном нескладу између онога што очекујемо да прочитамо и онога што читамо.

4. Глишићева критика Миловукове 'Стилистике' у ствари је импресионистичка критика, јер се писац спонтано препушта неестетском утиску који 'Стилистика' изазива, и спонтано описује реакције свога духа и свога сензибилитета на тај утисак. Уместо да 'суди' на основу одређеног критичког система и принципа – Глишић показује знаке несимпатије према Миловуковом спису, дајући тематици своје хумореске, и језички и садржински – уметничку индивидуалност и конкретност (исп.: Ингарден 1975).

2. О Глишићевим стилским поступцима у хуморесци

Модерна стилистика

2.1. Народски израз као средство експресивизације

1. Глишић са пуно карикатуралног реализма приказује структуру Миловукове 'Стилистике', не бежећи од стилски снижене, народске (колоквијалне и фамилијарне) и дијалекатске лексике. „Хумористички израз у књижевности тежи конкретном назначењу ситуације – запажа Тартаља (РКТ 1992 s.v. 'хумор') – и радо се служи дијалектизмима". У том смислу, Урош Џонић (1963: VII–XLVII) о Глишићевом стилу пише следеће:

Проста прича без књишких украса, без китњастог стила каквим се писало код нас када је Глишић радио, без узнемирености, нервозе, журбе и сензација неких модерних приповедача, може бити лепа и остављати трајан утисак оним, на први поглед, простим причањем, које тече лако, одмерено, паметно, без скокова, без задиханости, без претрпавања, као што причају добри сеоски приповедачи у слободним часовима, на доколицы ради забаве. Можда ни код једног нашег приповедача, ни старијег ни новијег доба, нема толико те природне, обичне, топле простоте без књижевних калупа, тражених ефеката, варница духовитости и пролазних успеха (XLIV–XLV).

а) Једна од последица народског израза јесу 'антиптоза', тј. замена падежа, и 'антистаза', тј. понављање исте речи у различитом значењу. Поновљеној речи или је основно значење појачано емфазом, или јој се то основно значење пориче:

И, и! ... Није вајде – „прост” свет, ни најмање образовања! Да се бар уме изразити па хајде де, али ни то не уме! Није вајде – без стилистике ништа!

Но, но, молим, немојте ме ви опет зло разумети! не велим ја, да *помену*та стилистика није никаква – е, откуд би то опет било да стилистика није никаква?!

Међу нами буди речено, ни једна свеска не сме бити већа од једног табака [...]. Узгред буди речено, кад се пише писмо некаквој „отменој” личности, не сме се кашљати, кијати, шмркати [...].

б) У Глишићевој хуморесци често наилазимо на апострофирање као посебан вид фамилијаризације:

Ergo, читаоци, стилистика!

Но, но, молим, немојте ме ви опет зло разумети!

Зато, моји читаоци, пре него што почнете писати истерајте из авлије:
гуске, ћурке, мачке

[...]

Шта мислите, да ли сам га увредио?

Може, читаоци, може да како!

Драги друже!

Мој љубезни господин друже!

У савременој текстологији и наратологији позивање читаоца назива се 'алтерит', а према античкој реторици – 'анаценоза', тј. врста дубитације у којој се говорник обраћа слушаоцима питањем шта ради, и на које касније сâм даје одговор (РКТ 1992: s. v.). У Глишића то можемо схватити као одступање до којег долази приликом актуализације генотекста, када настаје нешто што је заправо друго у односу на текст. Тако се издвајају иницијални интерогативни искази као наративни подстицаји:

Шта је то стилистика? – Стилистика је нешто „кратко”, од чега сваког месеца излази по једна свеска, а биће их шест до осам.

Ви сигурно не знате ни како се зову писма? Писма се не зову *писма* већ – „*дописи*”; а писати не вели се *писати*, већ – „*дописивати*”.

Како се пише? Пише се овако: Не треба лећи, већ сести на столицу, а не на фуруну или на таван.

Шта мислите, да ли сам га увредио? Наравна ствар!

Ал' ваљда не знате како изгледа *дугуљаста прави угао*? – Нисам крив!

Били бити „таузендкинстлери” па да знате! [...] Ето, опет не знате шта је таузендкинстлер! И, И!... Баш сте „прости”!

Ова иронично интонирана питања означавају Глишићев поступак претварања да сâм не зна одговор, а његово духовито и подсмешљиво наративно држање – значи управо супротно од онога што се речима казује, и поставља се између доброћудне шале и заједљивог сарказма.

в) Апострофирање читаоца и понародњавање израза у непосредном је складу са избором персоналних позиција у Глишићевој хуморесци. „Хумористичко приповедање је превасходно у првом лицу – мисли Тартаља (РКТ 1992 s.v. 'хумор'), често испрекидано дигресијама, богато алузијама које изискују разумевање и саглашавање читалаца”, нпр.: *Ја пишем неком директору какве реалке тамо негде далеко у Багдад, и напишем гушчијим пером*. Прво лице множине забележено је само једанпут, но оно није нара-

тивно неутрално већ је инклузивно маркирано: *Пређимо одмах на писање и писма*. Друго лице најдоминатније је у хуморесци, и управо се преко њега остварује фамилијаризација израза:

Ерго, читаоци, стилистика!

Немојте ме ви опет зло разумети!

Ви сигурно не знате ни како се зову писма?

Ви већ знате како су дописи и дописивање врло нужне ствари [...].

Зато држим, да сам врло паметно урадио, што ћу вам најпре говорити о дописима и дописивању.

Сав преостали наративни материјал углавном припада неутралној позицији, обезличеној, јер су сви искази из ове групе инструктивне природе:

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*.

Пише се овако [...] Не треба лећи, већ сести на столицу [...] Не сме се сести [...] Пише се мастилом, а не расолом [...] Перо треба држати у десној руци [...] перо не сме бити гушчије, ћурчије, кокошије [...] Не сме се кашљати, кијати, шмркати [...].

Кад се јављају какве вести, мора се особито пазити, да се јаве укратко, јасно и *са смислом*.

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.

Глишић нам оваквом стилизацијом исказа и избором персоналне позиције разоткрива Миловуков модус убеђивања, наговарања, те се дати искази показују као прескриптивни са удварачким тоном, а писани у канцеларијском духу – хладном, празном и сувом.

2. Еквинокативни искази у Глишићевој хуморесци често изазивају двосмислене и фигуративне ефекте, у којима запажамо регресивне поступке (палилогију), тј. дословно понављање лексичких или исказних јединица:

Мој је љубезни господин пријатељ оставио љуску [...] Ето, вама је опет за чудо како човек може оставити љуску, кад човек није пуж. Може, читаоци, може да како! Па не само љуску него по неки пут и папоњак – кад забоду папке у ледину.

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.

Господину томе и томе, кућа та и та, оцака толико и толико, улица така и така.

Стилизацијски процес овде је разложив на два момента: прво, као колоквијално обликовање исказа, и, друго, као њихово фигуративно активирање. Колоквијално обликовање исказа не значи првобитно уобличење, већ у ствари поетску трансформацију разговорне грађе, при чему елементи природног структурирања и даље остају видљиви – не супротстављајући се и не ометајући уметнички утисак (уп.: Лотман 1976).

2.2. Глишићев хумористички приповедни поступак

1. У 'Речнику књижевних термина' (Милановић, Кољевић 1992: s.v.) хумореска се дефинише као одређена приповедна форма:

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.

а) У Глишићевој хуморесци *Модерна стилистика* 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; и четврта – приповедање, као интегративни и уоквирујући приповедни поступак у хуморесци.

б) Једна од изразитих текстовних вредности хумореске јесте контекстуалност. Реч је о томе да 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 грађе, и фенотекста – тј. грађе уобличене у језичке исказе (исп.: Шкловски 1984). 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 (уп.: Ковачевић 2000).

в) Остварују се и помаци, наиме – Глишићев текст у односу на Миловуков разликује се стилистички и стилски, жанровски и аксиолошки. Глишић на више начина остварује међутекстовно повезивање: 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; а најчешће ликвидационо – то јест, максимално контраверзно, са крајњим дометом искључивања Миловуковог текста из процеса комуникације.

2.3. О метафоризацији и пародирању терминолошке и стране лексике

1. Глишић књижевно-уметнички приступа Миловуковом 'научном' тексту. Сама изврнутост перспектива изазива пародијски ефекат у интерпретацији, и у том је смислу Глишићева анализа жанровски транслоцирана, позајмљена из науке, а намењена пародији. То више није анализа ради анализе, већ анализа ради уметничке синтезе и интуиције (исп.: Мукаржовски 1986). Укрштени су код њега и основни видови остварења текста – наратија и дескрипција, као и основни облици језичког формулисања, као што су интерпретација, експликација, инструкција, евалуација и сл. 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 о изоштрено критичком, сатиричном, те је и Глишићева анализа критичка. Уосталом, критички рад – као што је И. Секулић приметила (1966: 74) – „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”.

а) Увођењем термина у поетску интерпретацију Миловуковог 'научног', а тачније – административно-канцеларијског текста – Глишић спроводи интермедијалност. Реч је заправо о трансферу текста у систем другог медија, хоћемо рећи стила, при чему неминовно долази до промена како условљених новим функционалним системом, тако и оних 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.

б) Емфатичном употребом термина Глишић указује и на некоректну употребу језика, тј. на нечистоћу књижевног језика, коју управо заговара Миловук. Тако Миловукове принципе стилизације језика представља као астилизацијске и некњижевне, а његове стилске 'врлине' открива као мане. Јасно је онда да Глишић пародира не само Миловуков језик, него и његов дух и начин мишљења:

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 изобразен*; а почем добар стил не може бити ако нема у њему разности то „следоватељно” не може ни човек образован без разности [...].

в) Овде је метафора 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.

2. Необичност Глишићевог метајезика јесте и 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 знаковног 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.

2.4. *О контрасту и паралелизму као пародијским средствима*

1. У смисаоном хијазму Глишић успоставља формално-језичке паралелизме, а у хистерон-протерону – поремећен ред појмова, противан однос делова реченице.

а) „Маштовита изобличења и надреалистички хумор више нагињу гротески” – сматра Таргаља (РКТ 1992 s.v. 'хумор'). Из структуре гротеског 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. Мастоило 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 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!

б) Стављајући одређене речи и изразе у контрастни контекст Глишић им даје супротно значење и смисао поруге. 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 код 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. Према томе, читав стилски поступак хуморизирања и пародирања код Глишића можемо свести на разотуђење у односу на Миловукову 'инструктивну стилистику'. Можемо говорити о различитим облицима отуђења на које нам је 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 наћин Глишић осуђује ову стилистику као 'изопачену', и чак нехуману.

а) Хумористички ефекат Глишић остварује и пародијском карактеризацијом форме 'Стилистике', и то на квантитеској 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 *поменућа стилистика није никаква* – е, откуд би то опет било да стилистика није никаква?!

б) Највећи део хумореске посвећен је квалитетској карактеризацији писма. 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* [...].

в) Следи одговор 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* [...].

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.

3. 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 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!

И сâм Глишићев скраћени потпис *ваш* на крају хумореске, као експлицит, хумористички и пародијски је мотивисан његовим основним стилским поступком изградње текста.

а) Глишић користи паралелизам и градацију да 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 дугуљаста прави угао [...] 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.

б) Парафразирањем и хиперболисањем писац 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, кварат, одаке, прозоре, улицу и т. д.; затим оближњу варош, државу, реку, планину и т. д., – једном речи, све што се односи на тачно означавање. 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 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”.

4. 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* [...] Уопште треба писати место *тиква – бокал*, место *совара – шпацир-шток*, место *умрети – оставити љуску* и т. д.

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. Основне Миловукове 'стилистичке постулате' писац користи како би створио динамички костур своје хумореске, тј. како би критиковао Миловуково формалистичко гледање на стил, исмевао насилно стварање неког посебног, неразумљивог, заумног језика и стила.

5. Посебан текстовни облик у којем Глишић остварује коегзистенцију 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. Весела је било и сувише. Воденичар ујкин ваздан је свирао, особито ону песму што се теби допада: „Терај 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 господин 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 вама, 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 [...]”.

а) Примарну структуру цитатне релације код Глишића чини категоријални троугао: текст (властити, онај у који је унет цитат) – интекст (сâм цитат) – подтекст или прототекст (текст из кога је преузет цитат). Односи у троуглу откривају све богатство цитатне морфологије. Цитат је својство уметничке структуре општих идеолекатских, стилских и културних значења. У Глишића не налазимо илустративне цитате који представљају метафору подтекста, тј. оне који 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, тј. који су усредсређени на властита значења, и са подтекстом воде или цитатну полемику или цитатни дијалог. Овакав цитат прорачунат је на оригиналност и изненађење у читалачком искуству, и њиме Глишић покушава да детронизује изворник.

б) Тако Глишић спроводи коренито изокретање наративних правила 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, предлажући други – здравији и успешнији.

3. Закључне напомене

1. Циљ нам је био у анализи указати како Глишићев циљ није био да Миловукову 'Стилистику' прикаже у свеукупној дескрипцији, него да је разгради и преуреди тако да је прикаже у смешним бојама. Окрећући се досеткама и шалама, Глишић врло суверено спроводи своју иронију, као и фино, отмено и уљудно подругивање лажној финоћи и отмености, па су све његове похвале извештачености изражавања и владања духовито изречене у облику покуде.

2. С друге стране, Глишић овде критикује Миловуков 'академизам', у чему се огледају мање или више непосредне алузије на научни и просветни систем тадашње Србије, и у којој се са лакоћом и алегоријски 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.

3. Активиријући све поменуте језичке, стилске и мисаоне поступке – Глишић у својој хуморесци инвективно (тј. увредљиво и подругљиво) оптужује све видове корозије духа, и тражи да стилистика у ствари буде нека врста хигијене језика и ума. Глишић нам тако отвара посебне увиде у ондашњу интелектуалну реалност, доводећи у везу алогичне и парадоксалне појаве у мишљењу и језичком васпитању народа, али се његов хумор не изједначава са вишим интелектуалним видовима комике, као што је сатира, на пример. 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 потучен Миловук као заговорник лажне 'цивилизације'.

ИЗВОРИ

- Глишић 1963: М. Глишић, 'Сабрана дела', књ. I, *Српски писци*, Београд: Просвета.
- Миловук 1871: М. Миловук, *Кратка стилистика и кореспонденција или начин како се праве разни писмени састави*, свеска V, издаје Главна српска књижара Ј. Д. Лазаревић, У Београду, Штампарија Н. Стефановића и дружине.

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.
- Ингарден 1975: Р. Ингарден, *Доживљај, уметничко дело и вредност*, Београд: Нолит.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Лотман 1976: Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.

- Мукаржовски 1986: Ј. Мукаржовски, *Структура песничког језика*, Београд: Нолит.
- РКТ 1992: *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност и уметност, Београд: Нолит.
- Секулић 1966: И. Секулић, 'О критичким издањима', *Сабрана дела*, XII, Београд: Нолит.
- Симић 1997: Р. Симић, *Увод у филозофију стила*, Београд: Универзитет у Београду.
- Симић 1998: Р. Симић, *Опита стилистика*, Београд: НДНПСЈ.
- Скерлић 1964: Ј. Скерлић, *Милован Ђ. Глишић – књижевна студија*, 'Писци и књиге III', Београд: Просвета, 40–59.
- Џонић 1963: У. Џонић (прир.), 'Милован Глишић – живот и рад', у: М. Глишић, *Целокупна дела*, књ. друга, VII–XLVII.
- Шкловски 1984: В. Шкловски, *Грађа и стил у Толстојевом роману 'Рат и мир'*, Београд: Нолит.