

Александар С. Пејчић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09 Нушић Б.
821.163.41.09 Ђоковић М.
Примљен 30. 10. 2013.

МИЛАН ЂОКОВИЋ О БРАНИСЛАВУ НУШИЋУ

-Незаобилазна књига-

У раду се информативно-аналитички указује на интерпретативна тежишта Ђоковићеве монографије о Нушићу. Дијахроним приступом ситуира се монографија у литератури о Нушићу. Издвајају се релевантне тезе које су својевремено остале незапажене, а довољно су хеуристички провокативне за данашње тумаче. Милан Ђоковић се својом монографијом издвојио као самосвојан тумач. Тезе о концепцији ликова, техници театрализације, врс-тама хумора, нарочито о сатиричким импликацијама гласовитих комедија *Народни посланик*, *Сумњиво лице*, *Покојник* тек у радовима потоњих истраживача научно су валоризоване. Посебна Ђоковићева заслуга је у томе што је начинио изванредан одоклон од преовлађујућих, претежно епигонских читања Нушићевих комедија. Без обзира на све методолошке недостатке, плурализам научних приступа, ради се о незаобилазној књизи, коју мора узети у обзир свако систематичније читање Нушићевих комедија.

Кључне речи: Нушић, Ђоковић, комедија, драма, хумор, сатира, биографија

1.0. Милан Ђоковић (1908-1993) иде у ред наших значајних културних радника из друге половине двадесетог века. Већ сâм поглед на његово стваралаштво оставља импозантан утисак. Писао је драме, романе, мемоарску прозу, чему треба придодати и преводилачки рад, где посебно место припада првом преводу гласовите књиге о теорији глуме *Систем* Константина Сергејевича Станиславског. На пољу културне делатности истакао се као управник Коларчевог народног универзитета, директор Народног позоришта, управник Југословенског драмског позоришта, нарочито као један од оснивача Вукове задужбине. Везан за позоришни живот, Ђоковић се у више наврата успешно огледао и у режији. Искуство практичара не само да је присутно у његовим драмама, већ и у анализи драмских текстова.

¹ sasa.pejcic@yahoo.com

Лош током студирања књижевности на Филозофском факултету у Београду постао је сарадник, касније и уредник дневног листа „Правда“, где је и објавио неколико интервјуа са Браниславом Нушићем.

Научним радом ређе се бавио, па је, изузев неколико текстова о драми и Иви Андрићу, монографија *Бранислав Нушић* (1964) остала једина из научне области. Након приређивања *Одабраних комедија* (1950) и *Три једночинке* (1950), Нушићевом делу враћао се и касније пригодним поводомима, а ти радови ће бити објављени у часопису „Театрон“ (2001).

2.0. Вишегодишње истраживање живота и стваралаштва Бранислава Нушића преточио је Милан Ђоковић у прву целовиту монографију о српском комедиографу². На известан начин, његова монографија дугује биографски и аналитички непретенциозним радовима Божидара Ковачевића (1949), Велибора Глигорића (1957), Ђорђа Јовановића (1949) и Сенише Пауновића (1958).

Појавивши се о стогодишњици рођења 1964. године, када и књиге и студије других аутора о Нушићу,³ монографија је наишла на неусаглашен пријем критичара. Мишљења су се кретала од оспоравања научног метода (Бранко Хећимовић)⁴, стилске и жанровске хетерогености (биографија, фелтон, есеј, интерпретација), на шта скрећу пажњу у својим приказима Драгутин Огњановић и Бојан Ничев, па до претежно афирмативне критике (Драгутин Огњановић). Међутим, не изостаје сагласност да је реч о несумњивом доприносу тумачењу дела и бољем познавању живота Бранислава Нушића. Уједно се не губи из вида да је Ђоковићева монографија покушај, иако се у томе није у потпуности успело, да се обухвати целокупно Нушићево стваралаштво. Једна од замерки која би се и данас могла упутити, а на којој инсистира у свом приказу Бранко Хећимовић, јесте недостатак научне апаратуре. Додуше, након садржаја

² Исте године Драгољуб Влатковић је одбранио дисертацију *Млади Нушић, живој и генеа*.

³ Александар И. Хватов *Бранислав Нушић: 1864-1964*, Москва, 1964. Велибор Глигорић, *Бранислав Нушић*, Просвета, Београд, 1964; (1957). Готово да није било књижевног листа, часописа који није доносио стручне прилоге о Нушићу. Тузлански часопис *Позориште* посветио је цео број Нушићу. Такође и београдски часопис *Позоришни живој*. Наредне године изашла су два зборника и једна књига. Зборник *Бранислав Нушић 1864-1964*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1965. Зборник *Бранислав Нушић 1864-1964*, Музеј позоришне уметности, Београд, 1965. Коста Димитријевић, *Чаробњак смеха*, Народна књига, Београд, 1965.

⁴ Бранко Хећимовић, 1964.

наводе се општи извори, али нема литературе о Нушићу, наслова радова критичара са којима се полемише. Идентичан проблем јавља се и у монографији Јосипа Лешића (1989): нема библиографије, а понегде изостају прецизни подаци приликом навођења.

Док Драгутин Огњановић похвално приказује Ђоковићеву књигу, а Бранко Хећимовић претежно негаторски, дотле Бојан Ничев, иако учева извесне неспорне недостатке, у први план извлачи вредности, односно релевантна запажања. За разлику од Хећимовића, Ничев оправдава друштвено-историјске дигресије, којима Ђоковић илуструје Нушићеву биографију, и делом сатиричке комедије и ангажовану прозу, а које дају књизи позитивистички тон. Похвално се односи према напору да се афирмише и Нушићев приповедачки опус (нагласак је на мемоарској прози *Девејстито њејнаестиа*), нарочито да се проблематизују дотадашња испитивања Нушићеве комике (имплицитна полемика са критиком). Насупрот Ничеву, Хећимовић већ у наслову свог приказа (*Намјена је њромашена*) недвосмислено ситуира Ђоковићеву монографију. Чак иде дотле да у уводном делу приказа замера и то што се књига појавила у години јубилеја. Поред приговора методолгији, свакако се може уважити Хећимовићева замерка због одсуства театролошког приступа, што се нипошто не сме пренебрегавати, јер је драмски текст и део представе (виртуалне или праве). Међутим, театролошког приступа није у потпуности лишен аналитички део студије. Пример је анализа *Ожалошћене њородице* где се у поглављу *Комњозиција* испитују и театролошки аспекти радње. С друге стране, указавши углавном на исте недостатке, Бојан Ничев их објективније сагледава без априорне осуде, настојећи да у први план истакне врлине монографије. Тако, поводом драматуршке анализе, указује на одређене Ђоковићеве проницљиве тезе (структура радње, подела комедија на четири групе према степену сатире и фикционализације).

Коју годину касније Радомир В. Ивановић у прилично исцрпном и похвалном приказу можда најпотпуније сагледава Ђоковићеву монографију као покушај да се региструје „што више података из Нушићевог живота и дела (Ивановић 1966: 483)“ и да се потом извуче синтеза. Иако не спори Ђоковићеве интерпретативне судове, замера одсуство детаљније анализе, експликацију теза.

3.0. Монографија *Бранислав Нушић* формално се може рашчланити на први део – који припада биографским и књижевноисторијским истраживањима, и на други део – који обухвата анализу комедија и мањим делом драма и приповедне прозе. Синкретизам метода (позитивизам, биографизам, херменеутика, марксистичка критика), Ђоковићевом делу ни после готово пет деценија не умањује научни значај.

Истражујући порекло Нушићеве породице, Ђоковић се креће у кругу спекулација, малог броја информација, које су остале непознаница и за Нушићевог оца, а које нису престале да занимају ни касније истраживаче (Ј. Лешић 1989). Иако су у поглављу „Поенте биографије“ присутни елементи фељтона, есеја, то не умањује валидност података. На појединим местима, што иначе одликује и остала поглавља, нарочито аналитички део монографије, Ђоковић наводи Нушићеве аутопоетичке исказе. Већ прво поглавље употпуњује разговором о процесу рада и стваралачким проблемима везаним за *Покојника*, делом и за недовршену комедију *Власи*. Покушај да се реконструише доба живота и стваралаштава условљено је историографским приступом и идеолошким читањем. Нарочито то важи за поглавље „Идеје“, где друштвени контекст добија већи простор. С те позиције, данас унеколико проблематичне, интерпретира радњу и сатиричку димензију комедија *Пројекција*, *Народни посланник*, *Сумњиво лице*, *Покојник*, а делом и приповедне прозе (*Приповећке једног кайлара*, *Девејстито џејтанестиа*). За *Девејстито џејтанаестиа* написаће да: „социјална нота, критичка мисао, непоштедни обрачун са друштвеним лажима у тој књизи стоје на равној нози са сатиром најбољих Нушићевих комедија (Ђоковић 1964: 113)“.

Тек у другом поглављу „Портрет“ исцрпије сведочи о првом сусрету са славним комедиографом:

„То је Нушић, мој и свачији“, почиње Ђоковић. „Чини ми се да сам га знао одувек, са првим, срицаним словима, или из разговора у кући, или из школских књига, или из новина, или са улице, однекуда. Па ипак био је и такав један тренутак, тренутак кад сам пред њим изговорио своје име, и други тренутак кад сам поново стао пред њега и он се сетио мога лика и мога имена. Чак, за мене, стварно, тај тренутак није ни био тако давно. Непуних десет година пред његову смрт. Ја сам као млад новинар, дошао да с њим разговарам, да га за нешто умолим, за две реченице можда, за читав стубац разговора можда, и он је, предусретљив, неисцрпан извор успомена, увек спреман да каже своје мишљење, особито кад је реч о Београду, он је одговорио, ја сам забележио, нечим, сигурно, пропратио, па се то наставило, и онда смо се виђали без повода, причали, више, разумљиво, он него ја, сретали се на разним местима. Први пријатељски разговори родили су се у малој канцеларији књижаре Свете Рајковића из Кнез Михаилове улице, тамо где је сад Дом штампе (1964: 62).“

Овде веома сугестивно представља Нушићеву личност, приватни живот, обogaњујући мало познатим, некад и пикантним појединостима (љубавне афере) и анегдотским садржајем (највећи простор добила је анегдота са Петром Петровићем Пецијом). Нарочито је документарно исцрпан у бележењу последњих дана и часова великог комедиографа.

Веома су драгоцени наводи текстова из рукописне заоставштине, који су у време објављивања монографије били прворазредно откриће (на пример, наслови комедија које је Нушић планирао да напише). Доноси се неколико записа о уметности, где се издваја залагање за реалистички стил глуме. Уједно је овај запис и сведочанство о живим теоријским расправама о позоришној уметности. Дуго година, чак и на почетку двадесетог века, водила се полемика у позоришним круговима између сентименталног (романтичарског) и реалистичког приступа глуми и режији. Ђоковић правилно тумачи да Нушић не тражи копију стварности, већ типизацију, издвајање карактеристичних детаља. Ради се о уметничком транспоновану стварности о чему ће више бити речи у поглављу „Драматургија“.

3.1. Оно што је стручна јавност приметила поводом ширих историјских дигресија, има за данашњег читаоца и једну документарну вредност. Не само да се читалац упознаје са друштвеним околностима краја деветнаестог и почетка двадесетог века, већ и са начином рецепције тог доба из времена комунизма, једног (искључивог) идеолошког читања другог друштвеног и државног уређења. Ђоковић у више наврата из позиције аутора који ствара у једном идеолошком видокругу настоји да Нушићеве комедије контекстуализује и представи их као дело сагласно са „напредним интелектуалним струјањима“. Ипак није идеолошки пристрасан, ма колико се критички односио према краљевини Србији и Југославији и проналазио сродности између комунистичких идеја, следбеника Светозара Марковића и Нушићевих комедија. Недвосмислено тврди да Нушићев сатирички однос према друштвеним појавама извире пре свега из његовог моралног става. Из те премисе афирмише Нушића и као сатиричара, уочавајући да се чак иза наизглед безазлених хумористичких ситуација препознаје сатирички поступак.

Свакако да се Нушић критички односио према власти, помодарима, капиталистима, али то не значи, како ће и сам Ђоковић навести, да је био присталица социјалистичких, марксистичких идеја.

„Нушић није никад по уверењима био социјалист, али је по осећању моралног отпора на неправде у друштву то био исто онако жестоко, врло често, као да је непомирљив социјалист“ (1964: 99).

Овом Ђоковићевом суду у основи се нема шта приговорити, али такође треба имати разумевања за идеолошке примесе у тумачењу. Нушићева ангажованост усмеравана је на типско у наравима, обрасцима понашања наших малограђана и хохштаплера.

Идући овим путем, указује на сатиричке одлике Нушићевог дела, што је текућа критика одрицала српском комедиографу. Оспоравања су

се махом темељила на одсуству дидактике, моралног става, нарочито ликовна носилаца позитивних вредности. И овде је Ђоковић имао ауторитативне претходнике у Велибору Глигорићу, Ђорђу Јовановићу и Душану Матићу. Треба навести да сатиричке елементе почињу да препознају и истакнути театролози попут Рашка В. Јовановића (1964) и Хуга Клајна, који подвлачи да: „Нушић без комике није Нушић, али комика без сатиричног није нушићевска“ (Клајн 1965: 15). Дидактика као мерило сатире превазиђен је концепт, што је Нушић луцидно уочио те је лишио своје комедије сувопарних поучних тирада, активних позитивних ликовна, носилаца теза, пожељних вредности, нарочито наивних поука у расплету. Када би посегао за резонерима или ликовима који у одређеном делу радње имају функцију резонера, редовно би то била најслабија места у комедији. Пример је Чедино резоновање, поверавање Дари након писања новинског чланка (*Госпођа министарка*).

Једнострано тумачење историјских догађаја, отвара поље за нова преиспитивања књижевних историчара. Наиме, злоупотреба власти, кажњавање неистомишљеника, неморал, противправно богаћење и искоришћавање није било својствено само монархистичком државном уређењу, већ и републичким властима у СФРЈ. На такав закључак несумњиво наводи завршни коментар поглавља „Где су извори нашег смеха“:

„Ми се у позоришту, не смејемо само својим прецима, него и самима себи, својим савременицима. Промениле су се речи, променила се мода, али суштина, тако често, остаје иста. Извор нашег смеха није се променио“ (Ђоковић 1941: 242).

На више места Ђоковић подвлачи да је Нушић највише домете у хумору достигао „на почетку и на крају књижевне каријере“. Оцена је прихватљива уколико се има у виду тенденција дела, али не и драматургија. У том случају, не могу се узимати у обзир *Народни послиник* и *Сумњиво лице*. Како сâм Ђоковић истиче, *Народни послиник* и *Сумњиво лице* дорађивани су и прерађивани током више деценија. Редакције које познајемо драматуршки се прилично разликују од првих верзија, што се дâ лако установити на основу опсежних рецензија *Народног послиника* (Б. Поповић 1896).

4.0. Упркос неусаглашеном пријему стручне јавности, монографија *Бранислав Нушић* значајно је утицала на потоње истраживаче Нушићеве биографије и само делом на рецепцију Нушићеве поезике (отварање интересовања за једночинке, драме и приповедну прозу). Готово да нема релевантне студије у каснијим годинама, а у којој се бар у једном делу

не цитира Ђоковићева књига (Миленко Мисаиловић, Јосип Лешић, Петар Марјановић, Милан Буњевац, Рашко В. Јовановић, Горан Максимовић). Већина аутора користи Ђоковићеву монографију као извор биографских података (у случају Лешићеве монографије сасвим очекивано) и Нушићевих аутопоетичких исказа. Јосип Лешић чак и завршава своју монографију опсежним цитатом, потом и парафразом Ђоковићевог описа задњих Нушићевих часова. Што се тиче интерпретације Нушићевих дела, иако негде изостају цитати, јасно је да се поједини проучаваоци ослањају на Ђоковићева запажања (Миленко Мисаиловић поводом драмских ситуација). Такође, није ретко да се у предговорима изабраним или одабраним комедијама Бранислава Нушића аутори позивају на Ђоковићеву књигу.

У сваком случају, може се издвојити неколико неоспорних запажања, у првом реду проницљиво указивање на чврсту драматургију заплета (молекуларни развој ситуација). Реч је о средишњем месту монографије, поглављу „Драматургија“, где Ђоковић, за разлику од савременика (Владимир Петрић, Јосип Кулунџић), али и неких епигонских проучавалаца с краја двадесетог века, истиче Нушићеву умешност у концептуализацији и карактеризацији ликова, у чврстој композицији радње, а нарочито у ситуационом аранжману.

4.1. Интерпретативно тежиште за полазну основу узима Нушићеву теоријску платформу изнету у предговору комедије *Ујеж*, коју, изгледа, изнова треба понављати. Реч је о тзв. писму комедије:

„Комедији није задаћа“, пише Нушић, „да прецизно, фотографски, прикаже носиоце људских слабости онакве какви су, већ напротив, да њихове слабости јаче осенче, да појача и подвуче црте њихове физиономије, да своје јунаке стави пред конвексно огледало у коме ће се видети њихова изобличена фигура. Само на тај начин може комедија и сатира постићи крајњи свој циљ, изобличење људских слабости. Тако чини и карикатура у сликарству која потенцира деформисане облике, а не даје фотографске снимке личности које приказује.“ (Нушић 1935: 4).

За разлику од претходника и својих савременика, Ђоковић не губи из вида ову законитост комедије, односно њену жанровску специфичност. У анализи се често позива и на Нушићеве „некоригиране мисли“, односно на „Десет заповести преписаних са таблице искуства“. Проверава у коликој мери теоријска платформа одговара театрализацијама радње комедија, а у којим случајевима долази до одступања. Стога се велика пажња посвећује експозицији, свим фазама заплета, упоредној анализи комедија *Народни посланник*, *Госпођа ми-*

нистарка, *Ожалошћена породица*, *Пројекција* и *Покојник*, као контролним примерима.

Док су се још јављала мишљења да Нушићеве комедије нису реалистичке (Бора Глишић⁵), Ђоковић доказује супротно, тврдећи да Нушић не миметизује стварност фактографски, већ да поетски осмишљава комички свет, и при томе разликује субјективнији и објективнији моделативни образац. Под субјективним реализмом, који по Ђоковићевом мишљењу преовладава у Нушићевој поетици, сматра моделовање радње према поетским законитостима (репродукција стварности подређује се фикционализацији). Оваква миметизација у науци је препозната као особеност потпуног/високог реализма (Д. Иванић 1996: 56-59).

Следеће важно запажање такође ставља Ђоковића на страну самосвојних тумача Нушићевих комедија и драмске књижевности код нас. Реч је о схватању према ком су теме и мотиви подређени заплету и ликовима. Немали број Нушићевих савременика-комедиографа настојао је да изнађе сложенију драмску причу, необичнију тему, занемарујући при том технику театрализације. Иако код Нушића доминира тематско-мотивски корпус власти/политике, новца, Ђоковић препознаје основну вредност у концептуализацији и процедурама карактеризације ликова, затим и у вештини грађења заплета.

У наслеђе данашњим тумачима Нушићевих комедија оставио је и констатације које утиру пут семантичком истраживању комичких ситуација и радње. Уочивши аналошке везе између радње класичне комедије и радње *Народног посланика*, наслућује извесну општост, шематизованост ситуационих односа, који се могу класификовати према семантици радње ликова. У овом случају око односа добитка – губитка, односно заплета стицања. „Стари комедиографи су вековима исцрпљивали мотив маторог заљубљеника коме су напунили главу причом да ће се дама његових снова одазвати на љубав ако одреши кесу ... Са истом страшћу Јеврем жели власт и прави сличне глупости које и матори заљубљеник. (Ђоковић 1964:166)“

Међу првима је подробно анализирао тему, мотив власти. Иако се тој анализи може приговорити прочити идеолошки призив у духу марксистичке критике, не могу се одређени закључци до којих је дошао оспорити. Ипак, када пише о игри власти народом, поткрепљујући тезу примером ситуације из *Сумњивог лица* са Жиком и Миладином (поглавље „Идеје“), превиђа да, колико год представ-

⁵ Бора Глишић (1966) чак тврди да у Нушићевим комедијама не само да нема уметничке сатире, већ доводи у питање и реалистичку стилизацију.

ник власти злоупотребљава моћ, и Миладин настоји да злоупотреби власт како би по други пут наплатио меницу. Миладинова сервилност и кодиране формуле понашања део су свеукупне театрализације неморалних ликова који се разликују једино по друштвеној позицији (полицајац – трговац). Стога би се Миладин пре могао узети као парадигма одређене друштвене групе – зеленаша, неголи тобоже целог угњетеног народа. Типизација је у тексту комедије недвосмислена. У кругу тема, мотива власти прецизно анализира комички театрализоване представнике власти и малограђане који жуде за влашћу. Доминација страсти, погрешни увиди, заблуде ротирају радњу и провоцирају ирационалне намере, поступке ликова.

Ђоковићева заслуга је и што је указао на лингвистичке одлике Нушићевих комедија и драма (поглавље „Језик“). Из дијахроне перспективе посматрано, јасно је да, театрализујући лексиком нижих слојева, градске периферије и паланке, Нушић антиципира лингвистичке особености комедија Александра Поповића (лексиком Нушићевих комедије далеко темељније и стручније бавио се Бранивој Ђорђевић). Овде треба скренути пажњу да Ђоковић сматра да је језик грађанских драма „сентименталан“, извештачен, нереалистичан. О овоме се итекако може расправљати, поготово јер је реч о световима грађанских драма са ликовима из виших, образованијих слојева. Очекивано је да тако профилисани ликови поседују другачији систем вредности, да је присутна другачија емоционалност, и да је према томе лексика саображена духовном профилу. Стога ће и њихове слике у главама, систем апстрактног мишљења припадати издвојеном културном коду (подразумевано је језичко разликовање образованих и необразованих слојева).

Вршећи поделу Нушићевих комедија према уделу сатиричких елемената и степена фикционализације, свестан је условности типологије и њене оперативне ограничености. Тако издваја: „комедије са нестварним мотивом, забавне комедије, комедије са елементима сатире и сатиричке комедије“. Највише цени управо последњу групу у којој поред *Ујежа*, *Доктора*, *Мисџер долара*, највише место даје *Покојнику*. У том смислу не треба изоставити ни нијансирање Нушићеве комике од хумористичког до подсмешљивог смеха у сатиричким комедијама и комедијама са примесама сатире (исмевање друштвених појава, типова).

Групу комедија са нестварним мотивом (*Ојасна игра*, *Жена без срца*, *Свиња*), која је према Ђоковићевом мишљењу на најнижој лествици, ситуира према реалистичком критеријуму, где су типичност и миметичност основна мерила. Међутим, ова типологија проблематична је и због другог критеријума (фикционализација), јер не припадају све Нушићеве комедије реалистичком драмском писму.

Анализирајући, међу првима, Нушићеве једночинке, Ђоковић уочава основне драматуршке квалитете (карактеризација, типизација, вербално-ситуациона динамика, прецизна конструкција заплета, поентирајући обрти), који се препознају и у најбољим комедијама. Скрећући пажњу на Нушићеву композицију једночинке, треба упутити и на интерполирану форму једночинке у појединим чиновима у многим комедијама (обично у првом и последњем чину). Довољно је упоредити прве чиновове *Народног посланика* или *Госпође министарке*.

Још једно стереотипно тумачење покушао је Ђоковић да оповргне, али нажалост, без већег утицаја. Реч је о тзв. Нушићевом писању у журби, одсуству систематичности. Тиме су, у ствари, непријатељски расположени критичари оправдавали своје негаторске судове. У нападању Нушићевих комедија, један познати критичар, Ђоковићев савременик, чак је осудио и позоришне условности присутне у комедијама, чиме је само доказао елементарно непознавање драмске и позоришне уметности. Више пута је и сâм Нушић иронично говорио о свом писању у журби (недвосмислено у свом писму кћери Гити Предић). Поткрепивши Нушићевим сведочењима да се процес писања заиста брзо одвијао, али да му је претходило некад и вишегодишњи рад, што је случај са *Госпођом министарком*, Ђоковић наводи да је:

„ (...) заиста дуго носио у себи ‘фабулу или сиже’, истовремено многе, да је, другим речима, веома полагао на процес сазревања првобитних замисли. Тај процес је могао трајати дуже или краће. Али је, у случајевима кад нарочито полаже на свој нови комад, кад је он из круга његових *главних* тема, Нушић могао и годинама да носи идеју у себи и повремено размишља о њој радећи нешто друго, пре него што га она *позове* да пише. Зато је, сигурно, и писао лако. Неупућенима би било чудно како брзо шара, један за другим, своје дијалоге у кривим редовима који се повијају на десно, а још више би морали да се чуде кад виде како он, у суштини, мало исправља пре него што текст преда на дефинитивно прекуцавање. Писање је, очевидно, било само завршни чин, безмало технички чин једног унутарњег процеса“ (1964: 149-150)

Ђоковићево интересовање за изворе смеха провокативно је и за савремена истраживања. Реч је о препознавању модела друштвених односа и типова у тексту/представи, па се долази до компензаторске моћи смеха. „Кад не може правој Живки, која се окружила кербери-ма, смејаће се измишљеној Живки, коју је комедиограф ставио у рам позоришне сцене. Нушић пружа сатисфакцију гледаоцу.“ (1964: 237)

4.2. Питање је зашто су запажања о драматургији остала без већег одјека и утицаја, за разлику од анализе приповедног опуса, који ни Ђоковић не издваја нити високо вреднује, у односу на комедије. Занимљиво је

навести да Нушићев и Ђоковићев савременик Јосип Кулунџић, редитељ готово свих значајнијих Нушићевих комедија (*Сумњиво лице*, *Госпођа министарка*, *Пућ око светиа*, *Мисџер Долар*, *Ожалошћена породица*, *Ујез* и *Др*), долази на основу искуства практичара до неких идентичних запажања о особеностима Нушићевих ликова. Ради се о хумористичко-сатиричкој театрализацији сучељавањем два аморална лика. За Кулунџића, који заступа превазиђен дидактички концепт комедије, у питању је трење зла са злим, а не сукоб добра и зла⁶. Насупрот томе, Ђоковић доказује комплексност ликова, раздвајајући ситне преваранте, ликове који своје неморално схватање театрализују из својих етичких тачки гледишта као уобичајене обрасце понашања. „Није глупо подвалити, отети”, закључује Ђоковић подводом Срете Нумере (*Народни посланник*), „глупо је не подвалити, не отети кад се може“ (1964: 162). Први уочава суштину ситуационе комике засноване на сучељености хумористичких перспектива (субјективне тачке гледишта ликова и дистанциране објективистичке театрализације, односно како ликови виде ситуацију, а као читаоци/гледаоци). Полемишући са критиком, Ђоковић логички закључује да управо таква театрализација и карактеризација ликова омогућава критичко вредновање и перцепирање, и у томе проналази сатиричку инвентивност. Кад Нушић театрализује високе друштвене кругове, изостаје хумористичка дистанца, науштруб сатиричке перспективизације (*Мисџер долар*, *Покојник*). У прожимању власти и капитала, њиховој театрализацији, уочава развој концепције ликови од Јеврема Прокића и Срете Нумере (*Народни посланник*) до Спасоја Благојевића и Младена Ђаковића (*Покојник*), такође и прелазак са хумористичко-сатиричке ка сатиричкој театрализацији. Али, приметна су и крупнија размимоилажења у судовима. Док Кулунџић инсистира да је Нушићева драмска техника мозаикална (ситуације се нижу једна до друге, не једна из друге), Ђоковић указује да се ради о сложеној, молекуларној драматургији где ситуација проистиче из ситуације:

„Даљи развој радње, од почетка заплета до кулминације и расплета Нушић води, најчешће, изванредно сигурно, занимљиво; он скоро увек успева да сцена-део драме извире из претходне сцене-дела драме, да чин расте и да добије своју поенту, да радња у целини расте, до кулминације, и да се заврши, као што он каже, пре него што гледалац успе да нађе решење.“ (1964: 185)

⁶“() Нушић не разоткрива порок на сцени са тенденцијом његовог критиковања. Кад се порочан човек сам разоткрива или кад један разоткрива другог, онда је становиште са кога се то чини редовно аморално, без осећања за негативност порока. Живи пулс Нушићеве сцене не бије са сукоба добра и зла, него са трења зла са злим.” (Ј. Кулунџић, 1965: 201).

Кулунџићево читање Нушићеве драматургије извршило је већи утицај на касније истраживаче. Тек ће Миленко Мисаиловић у својој докторској дисертацији егзактно доказати прецизност Ђоковићевог читања⁷.

5.0. У осврту на драме *Тако је морало бити*, *Пучина* и *Кнез Иво од Семберије* више је информативан, усмерен на естетику рецепције, профилизацију света који се театрализује. У појединим случајевима упушта се у драматуршку анализу и не пропушта да издвоји оригиналне карактере у дотадашњој српској драми (Јаков Недељковић, *Тако је морало бити*). С друге стране, приповедна проза остаје на рубу истраживања, изузев жанровски сложене мемоарске прозе *Девејстџо џејтанесџа*. Хумористичке приповетке готово да заобилази, тако да су оне право читање добиле тек у наше време (Г. Максимовић 1995).

Индикативно је да и Ђоковић упада у замку самеравајући Нушићеве драме са комедијама. Навикнути на Нушићев комедиографски израз и концептуализацију ликова, критичари као да очекују да ће нешто слично наћи и у грађанским и историјским драмама. Ради се о супротним стилским поступцима, иако се крећу у кругу реалистичке поетике, те је и погрешно читати Нушићеве драме у светлу његових комедија. Ђоковић се више осврће на жанровску поливалентност – присутност комичке стилизације у вербално-ситуационим деловима радње, концепцији лика (*Пучина*), такође и драмских елемената у комедији (*Кирија*). Недржива је и оцена да Нушићеве грађанске драме припадају само документу једног времена. Ако се оновремена осећајност, сентименталност перцепира из данашње позиције као театрална, то се исто може рећи и за реалистичку грађанску драму западноевропских аутора. Према том критеријуму ниједна драма, рецимо, из 19. или 18. века не би се више постављала на сцену. На овом месту уочљив је и недостатак продубљеније театралошке анализе на шта се позвао Хећимовић. Управо сценско читање драмског текста подразумева и одговарајућу адаптацију и осавремењивање у случајевима кад се има посла са тзв. класичном драмом.⁸ Међутим, Ђо-

⁷ Миленко Мисаиловић у поглављу Ситуациона структура Нушићеве комике доказује да је „теза о Нушићевој вербалној комици последица (је) упрошћеног гледања на феноменологију Нушићеве комике уопште: и она Нушићева комика која само привидно изгледа као вербална, у суштини је – ситуациона“ (Мисаиловић 1983: 226)

⁸ Познате су веома успешне поставке драме *Тако је морало бити* крајем двадесетог и почетком двадесет првог века у Београдском драмском позоришту 1986. године (режија Бранко Плеша), потом и 2007. године у Југословенском драмском позоришту (режија Егон Савин).

ковићева је заслуга што је издвојио драматуршке квалитете признајући да је у техници театрализације Нушић достигао савршенство, али не и у свим драмама, нарочито то не важи за неке историјске драме (*Наход*, *Кнегиња од Трибала*). Наводи затим да су драме *Тако је морало бити*, *Пучина*, као и *Иза божијих леђа* не само сведочанство једног времена, већ и прве праве драме из београдског живота (тематика, амбијент, ликови, језик). Ово становиште је унеколико проблематично премда су у то доба (крај деветнаестог и почетак двадесетог века) и други аутори писали грађанске драме из београдског живота, да наведем само *Шваљу* Лукијана Тривуновог Бранковића⁹.

6.0. У *Приповећкама једног кайлара* Ђоковић признаје Нушићу способност за уочавање карактеристичних детаља, психолошко нијансирање лика.¹⁰ Међутим, сматра да овај приповедни опус никако не може издржати поређење са приповеткама истакнутих реалистичких писаца, тврдећи да су га други савременици надмашили „и описом, и карактеризацијом ликова, и дијалогом, и ритмом реченице, културом стила“. Свакако да је суд олако изречен, али није ни далеко од истине. Проблем је жанровске природе. Иако је ово дело насловом одређено, доминантан персонализован приповедач јавља се у свим причама (поглављима) обједињујући основну наративну линију. Специфичност фрагментарне композиције огледа се у извесној наративној самосталности, али једновремено и у фабуларној ужљебљености прича, те се могу читати и као посебне целине. Кретање између приповедне и романескне форме није произвољно, већ наметнуто избором приповедача и хронотопичношћу. Жанровску природу Ђоковић објашњава и Нушићевом намером да напише роман, односно коментаром да није реч о приповеткама.¹¹ Већи је проблем што се *Приповећке једног кайлара* интерпретирају са позитивистичке позиције, те се у њима поред документарности траже и мемоарски елементи карактеристични за *Девејстџо њејнаесџу*, која такође није жанровски беспрекорна. У овој мемоарској прози Ђоковић види ванредан извор података, па тако тврди да „за упознавање Нушића-човека *Девејстџо њејнаесџа* пружа веће обиље грађе него иједна друга његова књига.“ (1964: 296)

⁹ Премијера *Шваље* била 1901. године у Српском народном позоришту у Новом Саду. (Петар Волк, 1995: 883)

¹⁰ *Приповећке једног кайлара* прва је Нушићева објављена књига (1886).

¹¹ Ово је још једно место где Ђоковић не наводи извор, већ се само позива на неку Нушићеву белешку.

7.0. Монографија *Бранислав Нушић* прва је опсежна и откривачка критика Нушићевих комедија, донекле и драма. Иако понегде недостаје аналитички исцрпнија аргументација, то нимало не умањује вредност појединих запажања и закључака. Наротив, егзактно неесклициране одређене тезе добар су оријентациони оквир за дубља, свестранија истраживања Нушићевих дела. Тако је Мисаиловић доказао ситуациону условљеност Нушићевог хумора, тако је затим занимљива идеја о семантичкој анализи радње (откривање архетипске основе). Може такође послужити као добра полазна основа за преиспитивање стереотипних судова о Нушићевој комици и техници театрализације. Стога Ђоковићева књига ни за данашњег читаоца, проучаваоца Нушићевог опуса не губи валидност.

Милану Ђоковићу мора се одати признање за анализу ликова, тема, нарочито за идвајање особености Нушићеве комике, уједно и за проблематизовање општих интерпретативних места. Према томе, оно што овој монографији обезбеђује трајну вредност јесте афирмисање хумористичко-сатиричке концепције комедија, анализа техника театрализације (молекуларни развој ситуација), насупрот многим критичарима који су налазили да се радња Нушићевих комедија тромо развија, да се ради о вулгарној комици без сатиричког захвата, да је реч о раздвојености вербалног и ситуационог хумора. Не треба изоставити ни скретање пажње на драме и на прозу (*Девети сто и петнаест*), и свакако на значајне биографске податке, без обзира што су и ова питања у каснијим годинама осветљавана (Јосип Лешћ 1989; Горан Максимовић 1995; Рашко В. Јовановић 1998). Упркос плурализаму метода (позитивизам, биографизам, марксистичка критика, структурализам), у питању је књига која и данас представља незаменљиву литературу о Нушићу, али којој треба опрезно приступати.

Након Ђоковића и проучаваоци попут Миленка Мисаиловића и Горана Максимовића високо вреднују Нушићево драмско писмо, одбацујући епигонску тезу, потеклу од Павла Поповића и Јована Скерлића, да је Нушићева драматургија и хумористичка театрализација претежно вербална, заснована на досетки, вицу без ситуационог утемељења. Међутим, код многих савремених проучавалаца још се може наићи на устаљена, општа места/оцене изречене још за Нушићева живота.

Литература

- ВОЛК, Петар. *Писци националног театра*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1995.
- ГЛИГОРИЋ, Велибор. *Бранислав Нушић*. Београд: Јеж, 1957.
- ГЛИШИЋ, Бора. *Нушић, њим самим*. Београд: „Вук Караџић“, 1966.
- ИВАНИЋ, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996.
- ИВАНОВИЋ, В. Ивановић. *Бранислав Нушић или магијска моћ смеха*, Приштина: Филозофски факултет, 1966.
- ЈОВАНОВИЋ, Ђорђе. *Нушић кроз њедесет година србијанског друштва*. Београд: Просвета, 1949.
- ЈОВАНОВИЋ, В. Рашко. *Хумор Бранислава Нушића*. Позориште, бр. 5-6, 1964.
- ЈОВАНОВИЋ, В. Рашко. *Један други Нушић*. Смедерево: Дом културе, 1998.
- КЛАЈН, Хуго. *О Нушићевој озбиљној комици*. Зборник Бранислав Нушић (1864-1964), Београд: Музеј позоришне уметности, 1965.
- КОВАЧЕВИЋ, Божидар. *Из прошлости*. Београд: СКЗ, 1949.
- КУЛУНЦИЋ, Јосип. *Фрагменти о театру*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1965.
- ЛЕШИЋ, Јосип. *Бранислав Нушић – животи и дело*. Нови Сад: Стеријино позорје, Матица српска, 1989.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Умјетности приповиједања Бранислава Нушића*. Београд: Футура, 1995.
- МИСАИЛОВИЋ, Миленко. *Комедиографија Бранислава Нушића*. Београд: Академија уметности, 1983.
- НИЧЕВ, Бојан. *Две књиге о Нушићу*. Књижевност и језик, бр. 1, 1964.
- Нушић, Бранислав. *УЈЕЖ*. Београд: Геца Кон, 1935.
- ОГЊАНОВИЋ, Драгутин. *Још једно познанство са Нушићем*. Стварање, бр. 1, 1964.
- ПАУНОВИЋ, Синиша. *Писци изблиза*. Београд: Просвета, 1958.
- ПЕЈЧИЋ, Александар. *Театрализација власити: комедије Бранислава Нушића*. Београд: Чигоја, 2012.
- ПОПОВИЋ, Боривоје. *Народни посланик*. Дело, књ. 12, 1896.
- ХЕЋИМОВИЋ, Бранко. *Намјена је промашена*. Република, бр. 2-3, 1964.

Извори

ЂОКОВИЋ, Милан. *Бранислав Нушић*. Београд: Нолит, 1964.

ЂОКОВИЋ, Милан. *Нушићева ошторност. Нека зајажња о приказивању Нушићевих комедија, Верна слика Нушићевог духа, Нушић и Стерија*, Театрон, бр. 115, 2001.

ЂОКОВИЋ, Милан. *Избране драме*. Избор и предговор Рашко В. Јовановић. Београд: Фонд „Милан Ђоковић“, 2005.

Aleksandar S. Pejčić

MILAN ĐOKOVIĆ ON BRANISLAV NUŠIĆ -A MUST-HAVE BOOK-

Summary

The paper points to the interpretive focus of Đoković's monograph about Nušić in an informative and analytical manner. The use of diachronic approach places this monograph in the literature about Nušić, relevant theses that were once unnoticed and are heuristically provocative for modern interpretation are identified. In his monograph, Milan Đokovic was singled out as autonomous interpreter. The theses on the concept of characters, technique of theatricalization, types of humor, especially the satirical implications of relevant comedies "Narodni poslanik", "Sumnjivo lice", "Pokoјnik" are scientifically valorized in the works of future researchers. Đoković's special merit is contained in the idea that he made a certain deflection from the prevailing, mostly epigone readings of Nušić's comedies. Regardless of all methodological flaws, pluralism of scientific approaches, this book must inevitably be taken into account in every attempt of a more systematic reading of Nušić's comedies.

Key words: Nušić, Đokovic, comedy, drama, humor, satire, biography