

ВЕРБАЛНА КОМИКА У КОМЕДИЈИ *ПУТ ОКО СВЕТА* БРАНИСЛАВА НУШИЋА

Рад се бави проблемом комике у драми *Пут око света* Бранислава Нушића, са нарочитим фокусом на вербални тип комике. Указује се на дубљу идејну заснованост комике у делу, као и на уметничку оправданост избора жанра ревије. И у овој комедији је честа ситуациона комика, али је вербална комика и комедија карактера једнако честа, што представља вид одступања од основног облика ревије. Нушић такође укршта комику разлике и комику сличности, што има своју онтолошку заснованост и може се повезати са другим Нушићевим комедијама.

Кључне речи: Бранислав Нушић, вербална комика, ревија, Анри Бергсон, Владимир Проп

1. За предмет анализе вербалне комике изабрали смо комедију *Пут око света* Бранислава Нушића зато што је овај комад, од свог премијерног извођења 26. марта 1911. године у Београду, па до данас, често добијао лоше оцене наше књижевне критике. Лоше оцене комада углавном се објашњавају самом припадношћу дела жанру ревије. Владимир Петрић тако истиче водвиљски карактер дела, сматрајући да је у овом комаду комика подређена публици, те да је естетска функција дела стављена у други план, чиме се и сам комад спушта „на ниво бедних, баналних, циркуских водвиља“ (1965: 69). На сличан начин дело оцењује и Ђорђе Јовановић, сматрајући да *Пут око света* представља „најдубље Нушићево срозавање“, поред „површних и назадних козе-рија из Бен Акифе“ (1965: 130). Ели Финци супротставља у Нушићевом опусу „реалистичку комедију чији је хумор осенчен бритком оштрином друштвене сатире“, са једне стране, и драме попут *Пути око света* и *Ујежа*, са друге, сматрајући да њихова духовитост „не иде даље од отужне лакоће водвиља и фарсе“ (1965: 137). У основи, негативне оцене овог Нушићевог комада произлазе из жанровско-типолошких особина дела, при чему се претпоставља да припадност *нижим облицима комедије* истовремено подразумева и доминацију *нижих облика хумора*, као

¹ oliveraomarkovic@gmail.com

и присуство појединих комичних елемената само ради смехотворног ефекта.²

1.1. Наспрам оваквих оцена комада, које одричу готово сваку уметничку вредност делу, налази се оцена Станислава Винавера, који у делу проналази „специфичан духовни поредак“, из којег произлази „класичност и неповредивост тог комада“ (1965: 66). Винавер такође препознаје водвиљски карактер дела, правилно утврђујући да је реч о сценској („мјузикхолској“) ревији, али замерка комаду не произлази из његове жанровске припадности, већ из његове структурне разубојености: „[...] у широким и индиферентним рамовима губи се Нушићева комика, а још више основни њен и тајни смисао: наметање наше патријархалне локалности окружавајућем техничком свету“ (1965: 69).

Ми смо склони сложити се са Станиславом Винавером. *Пут око света* свакако није најбољи комад Бранислава Нушића, али не представља ни срозаване Нушића као уметника, односно пад у чисто повлађивање укусу публике. У драми се заиста могу наћи примери комике ради саме комике, али најчешће је комика дубље, идејно заснована у драми: њена примарна функција јесте разобличавање паланачких, и нарочито страначких страсти, а затим и приказивање односа патријархалног и модерног (или само егзотичног) света. Сматрамо да је управо жанр ревије омогућио да се основна идеја дела искаже на целовитији начин. Анализом вербалне комике у комаду настојимо да укажемо на њену мотивисаност на плану читавог дела. Вербална се комика иначе сматра *вишим обликом комике*. Рад треба показати да управо *виши* облици комике доминирају у овој Нушићевој драми.

1.2. Винавер је на склоност књижевне критике да у Нушићевом делу види само просту и површну слику света указивао у више наврата (ВИНАВЕР 1975). Он је нарочито упућивао на склоност публике и књижевне критике да Нушићева дела посматрају као просту транспозицију стварности, а не као „стваралачки увид у нашу средину“ (ВИНАВЕР 1975а: 230), док је, напротив, Нушићева слика света у основи „метафизика, филозофска концепција, чак и интимна структурална теорија“ (ВИНАВЕР 1975а: 227). Филозофско у делу Бранислава Нушића он повезује са учењима о смеху Анрија Бергсона, посматрајући Нушићев смех као вид одбране живота од свега механичког. Нушић, према мишљењу Ви-

² Владимир Проп у студији *Проблеми комике и смеха*, на коју смо се ослањали приликом израде овог рада, истиче да је комично у делима која се сматрају класичним у великој мери засновано на ниско-комичном. Он сматра да таква класификација није заснована на природи комичног у књижевном делу, већ на социјалној диференцијацији. (1984: 23, 24). „Чим проникнемо у срж материјала – одмах нам постане јасно да је комично немогуће делити на грубо и суптилно.“ (1984: 25)

навера, никада не иде до краја у приказивању стварности због тога што захтеви да се не иде до краја постоје у самој природи човека, али и у менталитету наше средине (ВИНАВЕР 1975а: 227–229).

2. Вербална комика у нашој књижевној критици препозната је као главни уметнички квалитет Нушићевог комедиографског опуса и најважније средство комике у њему: „Нушићев комедиографски смијех најчешће се остварује кроз три типа комичних средстава. Поред већ анализираних комичних типова/маски и њиховог преображаја у комичне карактере [...] значајна улога припада комичним ситуацијама [...] *те нарочито вербалним средствима комично*³ [...]“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 170). Владимир Петрић сматра да „анализирати његову (*Нушићеву* – примедба О. М.) вербалну комиксу, одредити њене садржајне вредности, њен однос према основној идеји и радњи дела, њену функцију у вези са карактерима – значи схватити особености смешног у Нушићевим комедијама и постићи могућност за правилну оцену стваралаштва овог нашег најпопуларнијег комедиографа“ (1965: 144). Јосип Лешић, у својој обимној студији о смењу у Нушићевом комедиографском опусу, истиче да је вербална комика код Нушића превасходно у сатиричној функцији, а с обзиром на разноликост средстава вербалног хумора Лешић закључује да се „Нушићев смијех остварује превасходно кроз комично у ријечима [...]“ (1981: 192).

Владимир Проп сматра да анализа вербалне комике у неком делу мора бити вршена у складу са другим типовима комике, понајвише у вези са комедијом ликова: „Језик није комичан сам по себи, већ зато што одражава неке особине личности која говори, неусавршеност њеног мишљења.“ (ПРОП 1984: 105). Полазећи од овог Проповог става, као и од основне тезе у раду, да вербална комика у драми *Пут око света* најчешће није немотивисана, односно без везе са *садржајним вредностима, карактерима, основном идејом и радњом дела*, овај тип комике је анализиран у вези са другим типовима комике.

3. Указано је на то да се *Пут око света* оправдано сврстава у жанр сценске ревије. Ово је жанр који подразумева велики број сцена „појединачно нанизаних, тематски само овлаш повезаних али веома сликовитих и често веома раскошно опремљених, већином сатиричног или карикирајућег садржаја“ (ЖИВКОВИЋ 1992: 702). Жанр постаје широко популаран нарочито на почетку двадесетог века, углавном због побољшања техничких могућности европског позоришта. Ривија, као нижи облик комедије, претпоставља доминацију ситуационе комике, што није, како

³ Подвукла: О. М.

ћемо показати, случај са Нушићевим комадом. Са друге стране, *Пут око света* заиста има спољашњу форму каква одговара жанру ревије – у десет сцена приказано је десет „слика са путовања“ Јованчета Мицића по различитим деловима света. Сцене се међусобно повезују преко главног лика драме, а управо његови сусрети са различитим нацијама и културама условљавају вербалну комику у овоме делу.

3.1. Однос Јованчета према другим културама у основи јесте однос алазона (*alazôn*) према својој околини. Међутим, у овој комедији таква је основна ситуација проширена.

Једна од битних одлика српског реализма јесте везивање радње за хронотоп паланачке средине. Михаил Бахтин хронотоп паланачке средине („провинцијског градића“) одређује као простор згушњавања, укрштања временског и просторног тока, као „место цикличног грађанског времена“:

„Овде нема догађаја, има само постојања која се понављају. Обележја тога времена су једноставна, грубо материјална [...] Време је овде без догађаја и зато изгледа готово заустављено [...] Зато оно не може бити основно време у роману.“ (БАХТИН 1989: 377).

Хронотоп бање, уз хронотоп гостинске собе – салона⁴, карактеристичан је за велики број драма Бранислава Нушића⁵ и, уопште узев, за књижевност српског реализма, а један је од важних средстава сатиричног представљања српског грађанског друштва с краја 19. и почетка 20. века.

Проблем је нешто другачији у драми *Пут око света*, јер Јованче не долази у додир са ограниченим бројем људи из грађанске и паланачке средине, људи који су сличних страсти и особина, сличних тежњи и менталитета, већ среће велики број припадника различитих средина. Ова је хетерогеност, међутим, разрешена на оригиналан начин. Тај разнолики свет приказан на сцени у основи је свет Јованчета Мицића, свет дат из његове визууре, уобличен његовим коментарима; стога девет различитих друштвених средина које су приказане на сцени у основи јесу једна иста друштвена средина. Дакле, реч је о српској средини датој у сатиричној визури. Стога је ово пре свега драма у којој се исмевају паланачке и политичке (првенствено страначке)

⁴ Гостинска соба – салон јесте место сусрета, интрига и расплета; преко овог хронотопа указује се на друштвене и приватне карактере ликова. Дакле, историјско и друштвено се преплиће са приватним, те овакав вид хронотопа представља згуснуто биографско, свакидашње и историјско време, а испреплетеност ових времена указују на јединствена обележја појединих епоха (БАХТИН 1989: 376).

⁵ У предговору за комедију *Госпођа министарка* сâм Нушић указује на овакав хронотоп и овакву средину.

страсти, управо онакве какве Јованче Мицић среће у својој околини. Стога и Јованчетов силазак са нормалне линије живота јесте излазак из цикличног времена малог града; хронотоп се и просторно и временски издужује (не долази до „згушњавања“ просторне и временске линије); међутим, основне семантичке вредности тог хронотопа се не мењају.

Једна од карактеристичних тежњи комичне маске алазона јесте жеља да наметне своје виђење света околини. Јованче у тој тежњи иде корак даље – он жели да читавом свету наметне своје виђење света, из његове перспективе цео је свет скренуо са нормалне линије живота. Нарочити комични потенцијал поседују оне сцене у којима Јованче Мицић заиста успева да наметне своје виђење света околини, а такав је случај са сценама политичких зборова. Једини ликови који успевају да наметну своје виђење света Јованчету јесу ликови Јулишке и Човека са ногом. Својеврсна доминација ових ликова произлази и из њихове функције у делу (о чему ће бити речи даље у тексту), али и из чињенице да они суштински потичу из исте средине. Стога не постоји јако изражена опозиција између њиховог и Јованчетовог виђења света, што даје простора својеврсним малверзацијама и манипулисањима Јованчетом. Опозиције између ових ликова засноване су на сукобу жеља и намера, али они не поседују различите моралне и идеолошке вредности.

Враћање у Јагодину враћање је на нормалну линију живота, односно у циклични временско-просторни ток паланачке средине. До изразите промене у Јованчету Мицићу не долази, као што се не чини да су га искуства са пута на неки начин духовно обогатила; једина промена уочљива у њему јесте везана за одлуку да више неће путовати. То значи да неће силазити са нормалне линије живота, излазити из онаквог живота какав је управо комички разобличен у драми. Иронија је на овај начин потпуна: Нушић сатирично разобличава паланку, али у томе не иде до краја, зато што су особине средине које се у делу разобличују снажно укореване у самој природи човека. Тиме се потврђује и тенденција комичног жанра да пре „укључује уместо да искључи“ (ФРАЈ 1979: 197), али и тенденција Нушићеве комедије да на трагичност приказаног света указује путем приказивања његове немогућности да иде до крајњих консеквенци у било чему (ВИНАВЕР 1975а: 229–230). Сила компромиса се и у овом Нушићевом комаду потврђује као супериорна у човековом свету. Ведрина Нушићевог смеха тако се показује као привидна и непотпуна: писац управо преко ведрине, лакоће хумора остварује снажну иронију. Зато и изостаје слика путовања као модуса духовног преображаја.

3.2. На свом путовању Јованче пре свега препознаје оне карактеристике друштва које су му познате из његове сопствене средине (такав

је случај нарочито са политичким зборовима); уколико нека ситуација не буде препозната као слична или истоветна са јагодинском средином, она добија негативне вредносне оцене кроз Јованчетове коментаре. Оваква психолошка и социјална мотивација Јованчетова лика чини вероватнијим необичне догађаје које Јованче доживљава на путовању. Једна од таквих ситуација јесте, на пример, стално сусретање Јованчета са људима из српске средине – таква препознавања резултат су његове тежње да непознати свет приближи себи, учини га себи блиским и познатим.

У том смислу посебно је функционалан Јованчетов тефтер, једна врста дневника и путописа, у коме он бележи своје утиске о културама које је видео. Већ поменуто препознавање оних особина које су присутне у Јованчетовом свету овде нарочито долази до изражаја: на основу величине града, Јованче закључује и да *кнежева* палата мора бити велика; на основу чистоће улица и присуства жандара закључује да је на власти реакција.

У читавом делу Јованче иначе највише сличности са српском средином проналази у вези са друштвено-политичким догађајима. То упућује на главне идеје дела – дело је пре свега усмерено на критику власти у Србији, али и на критику власти уопште, која је у драми приказана као свуда иста; стога се Јованчету и пружа могућност да, с времена на време, овлада због политике окупљеним масама људи.

3.3. Са првом непознатом ситуацијом Јованче се среће већ у првој сцени, у којој је приказано како га подучава Професор. Необичност ситуације наговештена је већ у дидаскалији:

„[...] У авлији на десној страни кућа, а пред кућом клупа; на левој страни велики дуд, а око њега сто, крај кога су две столице. На столу је глобус. За време првих сцена пролазе улицом поједини типови, застају, загледају и одлазе. Што доцније, то се све више збирају, нарочито деца.“ (1978: 11).

У почетној сцени драме у пуној мери долази до опонирања два менталитета и два образовна профила – са једне стране је високообразовани човек (Професор), а са друге стране готово нешколован, прост трговац (Јованче). Из судара тих супротности рађају се комичне ситуације, засноване, пре свега, на комичним преиначавањима речи:

„ЈОВАНЧЕ (*прекине га*): ‘Оћу ли ја још да држим *ово Мексико*⁶?
ПРОФЕСОР (*сети се*): Ах, да, ослободите се! Дакле, шта оно рекох ...?
ЈОВАНЧЕ (*држи прст*): Рекао си, брате, *сакрамент*.“ (1978: 12).

Ова комична преиначавања речи прерастају у разговор глувих (дијалогски каламбур, дијалогски кошмар). Професор, намеравајући да

⁶ Овај, као и све даље наводе у курзиву (изван дидаскалија), обележила О. М.

Јованчету објасни да је земља округла, жели ту особину земље приказати кроз птичју перспективу, али на тај начин производи потпуно супротан ефекат, јер Јованче не зна шта значи израз „птичја перспектива“. У вези са овим дијалогом треба такође нагласити и то да је у њему опониран начин говора као вид карактеризације јунака. Са једне стране налази се књижевни говор професора, а са друге стране је индивидуализовани, локални говор Јованчета, девијантан у односу на стандард.

На исти начин може се објаснити и друга дијалогска ситуација у овој сцени, заснована на комичном преиначавању речи клима, што поново прераста у разговор глувих:

„ЈОВАНЧЕ (*замислисе*): Аха, да ми је донесеш. *Него... шта ти оно рече нешто: клима? То му нисам разумео.*

ПРОФЕСОР: Клима? Дакле... поднебље – или ваздух.

ЈОВАНЧЕ: Па шта ваздух? *Шта ја имам с ваздухом посла, нећу ваљда да једем ваздух?*

ПРОФЕСОР: Бога ми, можете и ваздух јести, ако лепо не научите оне стране речи које сам вам дао. Да их нисте заборавили?

[...] ЈОВАНЧЕ: Их, не брине. Мени ми доста да знам само како се хлеб каже, *јербо без то знање може да ми се деси, што ти кажеш, да једем климу.*“ (1978: 13–14).

На ове се начине показује да је Јованче потпуно неприпремљен за путовање по свету, односно, наговештава се да ће његово непознавање света (које произлази из необразованости) произвести низ комичних ситуација, заснованих на судару „између оног локалног ’јагодинског’, балканског, патријархалног у Јованчи и ’техничког’ и егзотичног свијета кроз који ће он путовати“ (ЛЕШИЋ 1981: 49). У питању је онај тип комике који Проп препознаје као комику разлике, када особитости или необичности које одвајају човека или догађај од неке средине и њених норми изазивају смех (1984: 54). Нушић је, међутим, усложио комику у овој драми. Сложеност те комике огледа се у укрштању комике разлика и комике сличности, или, прецизније, та сложеност се заснива на томе што се испод комике разлика углавном крије комика сличности. Јованчетово понашање и размишљање, наизглед, супротно је ономе шта се може очекивати од светског путника, и неспојиво је са околним светом. Али смех је у драми заправо заснован на томе што су Јованчетов свет и околни свет у суштини исти. Овакав вид укрштања комике у основи је Нушићевог дела и има своје онтолошке и друштвене претпоставке, на шта је указивано раније у овом раду.

У вези са поласком Јованчета на пут и његовог опраштања са женом и суграђанима постоји неколико примера вербалне комике. Јованче своје путовање по свету види као својеврстан подвиг, који он преувеличава кроз комично поређење:

„ЈОВАНЧЕ: Хм. Женска памет! А не мислиш да ће после да остане прича за *вјеки вјеков амин*: како се дигао газда Јованче из Јагодину, па обишао цео свет и ће се продају моје слике и *ајнзецкарте*. Видиш тек вашар, па контрафације обесиле на сицимике слике: 'Цар Никола руски', 'Цар Гијљем немецки', 'Султан Абдул Хамид', 'Јованче из Јагодину.'“ (1978: 23–24).

Виђење путовања по свету као узвишеног, несвакидашњег подвига дато је и у опроштајном говору који је одржао апотекар. У овом говору он изједначава Јованчетов подвиг са подвигом Колумба, а Јагодину са читавим светом. Ово је пример пародије, и то пародије јавних говора (реторичких тирада), што је иначе чест предмет пародизације у читавој драми:

„АПОТЕКАР: Газда Јованче! Грађани! У нашој средини налази се један суграђанин који ће сада да иде из наше средине. То је наш Коломбо, Коломбо из Јагодине, то је газда Јованче Мицић [...] Ама, г. Сима, забога, што дајете знак? (*Наставља.*) Коломбо... Коломбо... Коломбо... Г. Сима, немојте давати знак док ја не кажем. (*Чита.*) Коломбо... Филеас Фог и Јованче Мицић; Лисабон, Лондон и Јагодина. Коломбо... Коломбо... и да не би, браћо, даље морио вашу пажњу... прими, газда-Јованче, овај искрени дар, овога ћурана и буклију вина, и ја ти, у име грађанства, кличем: живео и срећан ти пут! И трипут живео!“ (1978: 26–27).

У наведеном тексту хумор произлази и из понављања речи (Коломбо се, на пример, понавља осам пута), чиме се снижава почетни повишени тон беседе, али и успорава њен ритам. Говорник се, наиме, збуњује због преурањеног грувања прангије. Ту узбуђеност говорник стога усмерава на г. Симу, коме се више пута обраћа у току говора. Поновљене речи означавају другачије емоционално-тонске регистре, који се крећу од говорничке занесености и самопоуздања до збуњености, љутње и прекора. Овај се случај може схватити као пример комике ради комике, што у начелу и јесте случај. Међутим, његова функционалност на плану дела је ипак нешто шира – њиме се показују нека од обележја друштвене средине приказане у драми (затвореност те средине, њено остајање у увек истим оквирима), а истовремено се пародирају и страсти те средине, превасходно оне које су везане за јавни живот друштва. У овом случају комичност сцене открива испразност самог говора. На сличан случај указује и Владимир Пропп:

„[...] Смех показује да је говорничково излагање било недовољно озбиљно, или неуверљиво, или празно, или плитко да би истински заинтересовало слушаоце [...] Овај случај можемо уопштити па рећи: смех настаје када се, потискивањем духовног начела од стране физичког, изненада открива до тад скривен недостатак. Смех има карактер ругања.“ (1984: 39).

Комичности поменутог говора доприноси и Јованчетов коментар у вези са беседом:

„ЈОВАНЧЕ (*примио је ћурана у руке, гледа га, кад престане музика*):
Браћо, ја сам потресен! Ето, то толико могу да вам кажем, ја сам потресен!
(*Другим тоном.*) Добар неки ћуран, пошто сте га платили?“ (1978: 27).

На овај начин удружује се узвишени, високи стил, са ниским, колоквијалним, а то додатно доприноси пародирању говора. Притом, комичком разобличавању доприноси и понављање речи *ја сам потресен*, при чему треба напоменути да Јованче, наравно, није потресен због самога говора, или уопште, због пажње својих суграђана; његово узбуђење долази од задовољства због примљеног поклона. Треба нагласити да се реч „ћурка“ понавља више пута у драми, и може се одредити као индивидуална карактеристика Јованчетовог говора, нека врста говорне подштапанице, а сигнал је за Јованчетову носталгију за Јагодином, а не само израз његовог хедонизма. У трећој слици, на пример, Јованче уочава пун вагон ћурака: „Знаш да ми сузе наиђоше на очи кад их спазих, као да сам нешто своје рођено видео. Чек’ да им звизнем, далеко су, ама ће ме чују“. Када сазна да један путник извози те ћурке у Немачку, Јованче даје комични коментар: „Сирочићи, оће да ги поједу Швабе. А да знају да ги поједу, па да ми није жао“. Комичност ове сцене иначе произлази и из комичног преиначавања речи (Јованче користи израз тесна филозофија место синтагме филозофија у ужем смислу), али и из комичних вербалних паралелизама успостављених на релацији школовање – ћурани, знање из филозофије – ћуранска памет.

3.4. Прави заплет започиње тек са другом сценом. Ова је сцена везана за хотел „Бристол“ у Пешти, где Јованче среће низ других ликова – Јулишку, Човека са ногом, Благајника. Заплет је превасходно везан за сусретање са Јулишком и Човеком са ногом, зато што они постају Јованчетови сапутници на путу, што доводи до читавог низа комичних ситуација. Бочни заплет, који првенствено има комичку функцију, везан је за Благајника и случај замене личности. Благајник је бегунац од закона (проневерио је новац), а затим, он је и Јулишкин љубавник. Њих двоје планирају бег и полази им за руком да пронађу пасош како би побегли. Јованче, наиме, има фамилијаран пасош, те Јулишка и Човек са ногом успевају да га наговоре да на путовању прихвати унесрећену жену, Туркињу (у ствари прерушеног Благајника). Комични ефекат ове ситуације (за Јованчета непожељне) појачан је Јованчевим коментаром (пример каламбура): „Видим ја, у сакрамент сам пошô, па сакрамент ће ми и бидне.“

3.5. Радња треће слике смештена је у возу. То омогућује брзо смењивање ликова и сцена, али такође упућује и ликове једне на друге,

што проузрокује низ комичних ситуација. Јованче упознаје бројне ликове, различитих особина и интересовања. Слика започиње разговором Јованчета и Јулишке, који се може означити као разговор глувих. Неразумевање је засновано на несхватању значења речи шнецлуг, а комика је појачана коментаром Човека: „Вала, ако се овај воз не судари, ниједан неће“. На неразумевању новина заснована је и једна од почетних ситуација треће слике, када Јованче мисли да младић фотографски апарат користи како би нешто гађао.

Нарочито је занимљива друга сцена ове слике. У њој учествују Путник и Путница са петоро деце. Комика везана за ова два лика заснована је на понављању дијалогских реплика, као и на успостављању паралеле на релацији деца – кутије, два појма која се значењски и по својим емоционалним регистрима не подударују:

„ПУТНИК (*својој жени*): Ти број децу, а ја ћу кутије! (*Дохватајући једну по једну кутију и мећући их на рафове, броји.*) 1, 2, 3, 4, 5. Све су кутије овде.
ПУТНИЦА (*броји децу*): 1, 2, 3, 4, 5. Сва су деца овде. (*Намештају се и седају.*)“ (1978: 55).

Паралелизам се прво успоставља на синтаксичком нивоу, а затим и на семантичком и емоционалном. Сцена има функцију карактеризације: изједначавање бића и предмета указује не само на материјалистички начин виђења света Путника и Путнице, већ и на материјализам друштва из којег потичу. Осим тога, у вези са овом сценом може се говорити о аутоматизму људског духа.

Комичност ових ликова се може посматрати засебно, али она има своју функцију у склопу сцене, што потврђује реченица коју стално понавља путница: „Прекрстите се, децо“. Ова реплика има примарно смеотворну функцију. Она, као и друге реплике Путника и Путнице, које немају везе са разговором Јованчета и осталих путника, доприносе бржем ритму сцене, изазивају смех и појачавају опште ведро расположење.

Ситуација прерушавања доноси низ комичних ситуација. Присуство Туркиње изазива велико интересовање путника, а оно је додатно појачано тиме што Јованчета, по националности Србина, представљају као њеног мужа. Стална питања упућена Јованчету у вези са Туркињом могу се схватити као вид понављања негативности, иако путници који питања постављају тога нису свесни.

Стављен у непријатну ситуацију, Јованче на сваки начин покушава да избегне разговор о својој лажној жени, прибегавајући притом комичним лажима. Комичност ових лажи појачана је тиме што су оне транспарентне за све ликове.⁷ Јованче је иначе лик који не уме да лаже (то чини

⁷ Иако Јованчеве лажи за неко време остају неоткривене, њихова комичност је заснована на чињеници да је лаж разобличена пред гледаоцима, односно читаоцима

само када подваљује Човеку са ногом), а уз то он се и срами ситуације у којој се нашао. Таква карактеристика лика није нужно у складу са типолошким ознакама лика Јованчета као трговца. Она произлази из смехотворне функције дела, и није једини случај недовољне мотивације лика у делу. Јованче не уме лагати јер управо то производи комичне ситуације у драми; онда када ситуација захтева ефектну лаж ради произвођења смехотворног ефекта, Јованче уме добро лагати. Ова чињеница, дакако, јесте аргумент за негативне оцене дела о којима смо говорили на почетку. Међутим, иако ово није једини случај у делу, оно је ипак један од ретких исклизућа из мотивацијског система дела. Осим тога, таквих немотивисаности има практично у свим Нушићевим комедијама.

Јованче прихвата своју улогу мужа онда када му то одговара. Приликом проласка воза кроз тунел, Јованче користи прилику да „испипа“ Туркињу, а када му Јулишка то замери, он прво прибегава комичној лажи („Тако ми ова три прста, пипнуо сам је само, колико да видим да ли је цариградска свила“), а затим се користи изузетношћу ситуације у којој се нашао не би ли оправдао свој поступак *испипавања свиле*: „Је ли она моја жена пред свет? Е, па, ако јесте, онда толико могу“.

Ситуација прерушавања има своју кулминацију и разрешење у трећој сцени. Детектив, који се у возу налази са циљем да ухвати Благајника, улази у разговор са Јованчетом, зато што сумња у то да је Туркиња Јованчетова жена. Сцена је заснована на низу питалица у вези са Туркињом, на које Јованче покушава да избегне давање одговора. Сцена је психолошки и социјално мотивисана, а заснована је на Јованчевом стиду због тога што, иако Србин, има жену Туркињу, а из тог стида произлази низ досетки:

„ДЕТЕКТИВ: Како то, ви Србин, а жена Туркиња?

ЈОВАНЧЕ: Море, немој ни да ме питаш!

ДЕТЕКТИВ: А деца?

ЈОВАНЧЕ: Са ову жену, фала богу, немам децу.

ДЕТЕКТИВ: Па знам, кад бисте их имали?

ЈОВАНЧЕ: Кад би' их имао, ко зна каква би била? Довде (*до појаса*) Срби, а од ту па на доле – Турци.“ (1978: 65).

Кулминација произлази из инсистирања Детектива на томе да Јованче разговара са њом на турском. Ситуација је продужена Јованчевим одуговлачењем и комичним лажима:

„ДЕТЕКТИВ: 'Ајде, молим вас, разговарајте мало. Никад нисам чуо како се турски говори.

ЈОВАНЧЕ: Е, кад ниси чуо, не треба ни да чујеш. Није никакав језик.

ДЕТЕКТИВ: Па макар две-три речи. Запитајте госпођу, на пример: да ли

(ПРОП 1984: 104).

је лепше у Цариграду или у Јагодини.

ЈОВАНЧЕ: У Јагодину је лепше [...]“ (1978: 66).

Доведен у безизлазну ситуацију, лик прибегава ономе што се може назвати поступком физиологизације исказа, а комичност сцене појачана је говором у страну:

„ЈОВАНЧЕ (*уздише за себе*): Еј, Јованче, Јованче! (*Благајнику*.) Татли кафе, ђозбојаци, сабахјролсум, ашкосум, зорт! [...] Филцан, бурек, екмек, ешек, долдрма, кавурма, папазјанија, отузбир!“ (1978: 66).

Разоткривање прерушеног Благајника пропраћено је комичним преокретом, заједно са комичним преиначавањем речи („ДЕТЕКТИВ: Као што видите, ваша је жена мушко“), а појачано је ироничним коментаром путника („СПАСОЈЕ: Ето, кажем ја да не седимо у вагону где су Срби“) и коментаром изненађеног Јованчета, својеврсном тужбалицом над сопственом судбином:

„ЈОВАНЧЕ (*једва се прибере*): Леле, леле, леле, леле дуње ранке! Шта је ово, људи, ако бога знате, шта се ово учини од мен’? Јулишка, море, што ме осрамоти? Па зар ја да водим жену, а она мушко! И... (*прекрсти се*) не дај, боже. (*Не сме да каже*.) О господе боже, видими и невидими!“ (1978: 68).

Као и друга, и трећа се слика завршава Јованчевим коментарима у вези са ситуацијом у којој се нашао. Исказ почиње алузијом на трговачко непоштење („Алал ти вера, Јованче, баш ти одскочи нумера! Лепо си почео, онако трговачки баш!“), а наставља се поступком физиологизације исказа („Ако и нисам знао турски, сад ћу да научим. Олдрма, оптрт, крк, беш, зорт“). Овакав случај комбиноване ситуационе и вербалне комике присутна је после готово сваке слике, а у функцији је појачавања комике читаве слике.

3.6. Занимљив однос у делу представља однос између Јованчета и Човека са ногом. Лик Јованчета већ смо одредили као представника алазона; он такође има и функцију карактеристичну за маску бомолохоса (*bomolochus*). Према типологизацији комичних маски, Човек са ногом јесте типични представник маске хвалисавог војника: „Он (*хвалисави војник* – примедба О. М.) је разметљиви хвалисавац, лажов и ленштина, који на речима постиже неслућене победе и у рату и код жена.“ (ЖИВКОВИЋ 1992: 274). Из наведеног објашњења може се закључити да ће комичне лажи бити једна од најважнијих особина говора Човека са ногом.

Треба напоменути да се комичност лажи у комичним жанровима заснива на њиховој могућности да буду разобличене: „[...] није свака преварантска лаж комична. Да би била комична, она – као и други људски пороци – треба да буде ситна и да не изазива трагичне последице. Надаље

она мора бити разобличена. Неразобличена лаж не може бити комична.“ (ПРОП 1984: 102). У овој комедији та улога разобличавања лажни Човека са ногом понављено припада Јованчету. На почетку њиховог познанства изгледа да Јованче прихвата те лажне са занимањем, схватајући их као истините. Међутим, њихов однос се врло брзо мења, што је приказано већ у трећој слици. Промењен однос Јованчета према Човеку долази након промене односа Човека према Јованчету: он одлучује да крене са њим у свет, тражи му дуван, а затим и новац на зајам. Међутим, Човек жели да укаже Јованчету на то да му је он потребан као сапутник, чиме жели оправдати своје присуство на путовању. Суштински, однос Човека са ногом према Јованчету јесте паразитски. На више места указује се на такав однос, било да то чини сам Јованче (директно), или пак Човек (индиректно). Јованчетове примедбе на паразитски однос Човека према њему могу се схватити као вид понављања негативности, разобличавање комичних лажни Човека. Комичност ових ситуација заснива се на понављању, и то такозваном комбинованом понављању дијалога и ситуација:

„ЧОВЕК: Хајдемо. А ти плати ово, па ћу ти уз пут вратити!

ЈОВАНЧЕ: Зар опет?

ЧОВЕК (*одлазећи*): А да лако ћемо, бога ти!“ (1978: 152).

Однос између ова два лика такође се може одредити као однос два бомолохоса, два лакрдијаша који покушавају један другом да подвале. Стога је за њихове дијалогне карактеристичан виц, као вид вербалне комике чији је примарни циљ „пласирање разних шала, досетки, духовитих примедби, смешних упоређења и пецкавих констатација [...]“ (ЈЕШИЋ 1981: 146). Такав је случај са горе наведеном Човековом репликом („А да што ћу га ја куповати кад га ти купујеш!“). Међутим, вицеви су много чешћи у Јованчетовом говору, док је за говор Човека са ногом много чешћи случај говора *à part*, што и произлази из његовог паразитског односа према Јованчету. Јованче најчешће прави вицеви на рачун Човековог физичког изгледа (дрвена нога) и на рачун његове интелигенције:

„ЈОВАНЧЕ: Слушај, ти. То да ми не кажеш више. Што се качиш у иста кола с мен' кад ти је памет у ногу?“ (1978: 54).

„ПОГЛАВИЦА: Ви сте слободни, али можете поћи на светковину.

ЧОВЕК (*стаје са Јулишком иза слона*): Ми можемо за њим као ожалосћена вамилија.

ЈОВАНЧЕ (*Човеку*): За моју главу још се не зна, али ти ту другу ногу нећеш да изнесеш одавде, ја ти то кажем.“ (1978: 133).

Због своје хвалисавости Човек упада и у невољу, али његова осакћаеност га спречава у томе да одбрани своју част у двобоју на који је изазван. Треба напоменути да непријатну ситуацију Човек избегава

захваљујући свом физичком недостатку, за разлику од сличних таквих случајева у литератури. Наиме, тип хвалисавца непријатности углавном избегава лажима, хвалама на свој рачун којима треба да застраши противника, а не на основу очигледног недостатка. Такође је потребно истаћи и то да је за лажи Човека са ногом углавном карактеристична хиперболизација. У петој слици управо та неумереност улађује Човека у невољу, али због физичког недостатка Јованче је тај који треба да га одмени у двобоју.

„ЈОВАНЧЕ: Одавно сам видео да ћеш ти због те твоје ноге доћи себи главе. Што не гледаш, бре, своја посла, него се мешаш у све? Не гледаш нашу несрећу: из два нас града протерали, па сад овде још да изгинемо!

ЧОВЕК (*узврда се*): Виђи ђавола! Ама, ко се, брате, овакоме налијету надâ. Да сам знавâ, па да узмем мој јагаган!

ЈОВАНЧЕ: Море, какав јагаган, зар не видиш да си покисо кô кокошка. Е, да су они нешто на мене налетели, што би се повели!“ (1978: 99).

Комика у овом наводу произлази из комичног преиначавања речи које прелази у виц (прва Јованчетова реплика), као и из комичног поређења којим се разобличују лажи Човека са ногом (друга Јованчетова реплика). Занимљиво је да Јованче овде преузима Човекову улогу хвалисавог војника („Е, да су они нешто на мене налетели, што би се повели!“), због чега и бива изабран за неку врсту Човековог заточника.

3.7. Пародирање политичких и поздравних говора заузима истакнуто место у структури драме. Њоме се испуњава сатирични карактер драме, врши карактеризација индивидуалних и колективних ликова, даје слика једног доба и друштва.⁸ Склоност ка држању говора, из Нушићеве визууре, нарочита је особина српског народа тога доба, што је видљиво на основу такве Јованчетове склоности (четврта, шеста и девета слика), али и истоветне такве склоности код припадника српског народа које Јованче среће на путовању. И сâм Човек са ногом, одржавши говор у деветој слици, попустио је тој страсти.

⁸ На пример, девета слика се одиграва у Персији за време парламентарних дана. Међутим, демократичност је у том свету само привидна. Ликови и политичке страсти пре свега су илустрација аутоматизације људског духа, вид повођења појединца за масом. Критика парламентарне власти (у Србији тога доба) дата је и у шестој слици у виду комичне анегдоте: „ЈОВАНЧЕ: Море, остави се, какво гласање! Што рекô господин Андра начелник: ја увиђам да је расположење народа за мене, и да уживам поверење. Звонце ми не треба; бићете парламентарни и без звонцета.“ (1978: 118–119). У том смислу може се разумети комични афоризам Јованчетов у четвртој слици, који он даје као закључак свог предлога да гласају мртви, односно да гласање за председника Њујорка буде намештено: „Дај ти мени већину да изгласа мога председника, па да видим после кој' ће има кривицу“. Иначе, читава је поменута сцена заснована на комичном преиначавању речи.

Под пародијом подразумевамо имитацију спољашњих особина неке појаве, ради испољавања унутрашње неуверљивости или одсуства унутрашњег смисла те појаве (ПРОП 1984: 75). Разобличавање испразности политичких говора нарочито је функционално уколико се узме у обзир чињеница да Јованче не познаје политичке програме странака чија присталица постаје, већ увек држи један исти говор, уз давање другачијих вредности појединим појмовима, у зависности од тога да ли говор држи пред присталицама власти или пред опозицијом. Осим тога, он често заборавља име онога човека или странке за коју се тренутно залаже.

Политички говори на одличан начин илуструју појаву аутоматизма људскога духа. Тако у четвртој слици наилазимо на бесмислену ситуацију где Јованче држи говор на српском језику, а маса странаца му се придружује упркос неразумевању његових речи. Бесмисленост ситуације је појачана тиме што Јованче не познаје политичке опоненте, ситуацију у земљи и политичке програме. У вези са овим је већ поменуто Јованчетово сагледавање света на основу појава које су му блиске, те се може извести закључак да Јованче држи говор какав је могао чути или чак сâм одржати у својој средини. Наиме, он наводи проблеме какви су могли бити присутни у његовој средини (бирање председника општине, лоша калдрма, недостатак окружне команде и гимназије, акцис на пиће). Осим тога, ту је и преувеличавање као једно од честих особина његовог говора („сви до једног ће изгинемо“). У вези са техником преувеличавања важно је и Јованчетово поређење између садашњег времена и времена турске управе. Такво поређење није нимало у складу са друштвено-историјским приликама Сједињених Америчких Држава, али јесте у складу са наведеном тврдњом о томе да свет који упознаје Јованче није нови свет, него увек исти свет јагодинске средине. Ово је вид артикулисања идеје о истоветности власти, при чему је актуелна политичка порука дела ублажена тиме што се Јованче не обраћа српској, већ „американској“ влади и народу. Истовремено, Нушић пласира идеју о истоветности људске природе, о човековој склоности ка аутоматизацији, покоравану:

„Нушић схвата личности као необично слабе. Оне не умеју да се одупру пре свега себи самима: својим навикама, балканским, фамилијарним навикама, ни својим случајним жељама [...] Сами не изграђују себе: изграђене су, или су под изразом – туђе предумача.“ (ВИНАВЕР 1975а: 227).

Нушићеви ликови су, дакле, слабе личности, подложне утицајима туђе воље, махом склоне ниским страстима, управо због израженог утицаја средине. Писац на сцену не изводи херојске личности, нити ликове који су различитог менталитета. На позорници се на тај начин, сасвим психолошки и социјално мотивисано, однос *моћи* између ликова мења у зависности од потреба самог комада. На филозофске претпоставке оваквог поступка већ је указивано. Не треба, дакако, занемарити ни интенције пи-

сца које су у вези са самом стилском формацијом којој је припадао: Нушић као реалиста свакако жели дати и одређену *студију друштвене нарави*, и његов фокус нарочито јесте на приказивању социјалних проблема.

За мотив аутоматизације људскога духа илустративан је запис који Јованче ставља у свој тефтер након што је протеран из Америке (пета слика, друга сцена). Јованчетов запис не наликује његовом уобичајеном говору већ је попут тадашњих политичких новинарских записа. На то указује почетна синтагма записа („господине уреднице“), употреба кратких реченица, превага презента, употреба фразе и лексема које су карактеристичне за новинарски стил. Разобличавање испразности оваквих политичких и новинарских текстова долази од Јованчетове несигурности чије име треба написати за име победника избора. Владимир Проп овакав случај сврстава у комику сличности, а смехотворна функција таквог случаја блиска је Бергсоновим учењима: „Овде бисмо додали да било које понављање било ког духовног акта тај акт лишава стваралачког чина, или му снижава и укида значај, па га тиме може учинити смешним.“ (ПРОП 1984: 53–54).

4. Како је раније утврђено у нашој критичкој литератури, драма *Пут око света* припада жанру ревије. Она овом жанру припада по спољашњој структури и примарним функцијама хумора у њој. Међутим, према типу комике која у делу доминира комад одступа од варијететског жанра. Вербална комика и комика ликова једнако су заступљене као и комедија ситуације, а притом оне имају и своје дубље идејно утемељење у делу.

Осим што од осталих комедија одступа према типу жанра којем припада, драма *Пут око света* не разликује се пуно од уобичајеног комедиографског поступка Бранислава Нушића. И овде је вербална комика у вези са социјалном и психолошком мотивацијом ликова, иако су чести и примери збијања шале ради саме шале. Нушићев се комедиографски смех иначе претежно одређује као ведро сагледавање света, што и одговара водвиљском жанру. Међутим, важно је истаћи да је такво сагледавање света упрошћено, и да Нушићев комад није и без чисто уметничких, као и политичких и филозофских претензија, односно да је таква слика света обједињена са „ненаметљивим и непретенциозним подсмјешљивим и критичко-сатиричким разобличавањем друштвених аномалија, политичких амбиција, паланачких страсти и морала, људских глупости и себичности“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 173).

Важно је истаћи и то да је за ово Нушићево дело карактеристичан поступак укрштања комике разлика и комике сличности, што производи низ комичних ситуација. Укрштање ових двају типа комике има своје утемељење у семантичком слоју дела, јер се инсинуира да су људи у основи исти, да код човека доминирају исте страсти, без обзира на средину из које потичу. Нушић срећно проналази тему пута за изражавање ових

ставова, с обзиром на то да ова тема за собом повлачи и низ других, одговарајућих мотива (сретање необичних људи на путовању, долажење у необичне ситуације и слично). Овакво укрштање комике има сложену функцију – разобличавањем вредности које се супротстављају нормама друштвене средине из које Јованче потиче постиже се то да се разобличавају и те, наизглед, позитивне норме. Тако се показује да су обе групе вредности противуречне идеалима који би требало да буду општељудски.

Цитирана литература

- БАХТИН 1989: Бахтин, Михаил. *Ороману*. Превео Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.
- БЕРГСОН 2003: Бергсон, Анри. *О смеху: есеј о значењу смешнога*. Превео Срећко Џамоња. Београд: Лапис, 2003.
- ВИНАВЕР 1965: Винавер, Станислав. „Пут око света“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ВИНАВЕР 1975: Винавер, Станислав. „Нушић и Нушићев свет“. *Критички радови Станислава Винавера*. Павле Зорић (ур.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- ВИНАВЕР 1975: Винавер, Станислав. „Српски хумористи и сатиричари“. *Критички радови Станислава Винавера*. Павле Зорић (ур.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- ЈОВАНОВИЋ 1965: Јовановић, Ђорђе. „Нушић кроз педесет година србијанског друштва – историјско-критичка скица“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ЛЕШИЋ 1981: Лешић, Јосип. *Нушићев смијех*. Београд: Нолит, 1981.
- МАКСИМОВИЋ 2010: Максимовић, Горан. *Комедиографски Орфеј*. Београд: Алтера, 2010.
- ПЕТРИЋ 1965: Петрић, Владимир. „Особености смешног у Нушићевим комедијама – за ново сценско тумачење Нушића“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ПРОП 1984: Проп, Владимир Јаковљевич. *Проблеми комике и смеха*. Превео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, 1984.

- ФИНЦИ 1965: Финци, Ели. „Бранислав Нушић“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ФРАЈ 1979: Фрај, Нортроп. *Анатомија критике*. Превела Гига Грачан. Загреб: Напријед, 1979.
- ЖИВКОВИЋ 1992: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1992.

Извори

- НУШИЋ 1989: Нушић, Бранислав. *Пут око света, Госпођа министарка*. Избор и редакција Војислав Ђурић. Београд: Просвета, 1989.

Olivera S. Marković

VERBAL COMIC IN A COMEDY *A TRIP AROUND THE WORLD* BY BRANISLAV NUŠIĆ

The paper analyses the verbal comic elements in the comedy *A trip around the World* by the Serbian author Branislav Nušić. The comedy was mostly negatively evaluated by critics because of its vaudeville genre. The author argues that this comedy deviates from the vaudeville genre due to the fact that comical elements in this piece are mostly verbal or based on characters, with only few examples of situational comic elements or cases of using the comic without deeper justification except for the plain comic effect. It is argued that comical elements are motivated psychologically and socially, with a main tendency to parody social and political life, but they also have ontological foundation and can be linked to other comedies of Nušić. The choice of the genre is justified by comical tendencies of the piece, given that the piece indicates a pessimistic vision on the part of the writer – the main character recognizes the same situations and people characteristics. A motif of a voyage emphasizes the human propensity towards passivity and mediocrity, since the voyage does not have the ability to change or give revelation. The pessimistic idea is not foregrounded, but rather shown through an optimistic vision of life.

The work also analyses examples of combining the comic of similarity and the comic of difference, as an example of highly complex type of the comic in the piece. The author uses Henri Bergson's ideas of laughter and the mechanization of human spirit, as well as ideas of Vladimir Propp on the same problem.

Key words: Branislav Nušić, verbal comic, vaudeville, Vladimir Propp, Henri Bergson