

МССЦ

БЕОГРАД

15 – 18. IX 2016.

НАУЧНИ  
САСТАНАК  
СЛАВИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ



ЕСЕЈ, ЕСЕЈИСТИ И ЕСЕЛИЗАЦИЈА  
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

ФОРМЕ ПРИПОВЕДАЊА У СРПСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ

46 / 2

БЕОГРАД, 2017.



Александар С. ПЕЈЧИЋ\*  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 14. 10. 2016.  
Прихваћен: 10. 02. 2017.

## ОБЛИКОВАЊЕ ПРИЧЕ И ПРИЧАЊА У КОМЕДИЈАМА БРАНИСЛАВА НУШИЋА

Рад се бави обликовањем наративних фрагмената са ликовима као приповедачима у комедијама Б. Нушића. Користе се искуства наратологије за истраживање поступака и начина епизације у развоју радње. Приповедањем Нушићеви ликови обликују драмски свет, тумаче стварност и постижу одговарајуће циљеве. Теоријски се дефинишу кључни модели прича и аналитички проверавају на репрезентативном избору комедија. Уочене су: аргументативна прича, биографска прича, прича као реторички знак, прича као анегдотски извештај и импровизована прича. Све приче подређене су драматургији, односно ситуацији причања.

**Кључне речи:** Нушић, епизација, приповедање, прича, дијалогизација, ситуација причања, театрализација.

Изразитије него приповедни текст, драма се ослања на догађаје, податке који припадају драмској причи, односно фабули, у дистинкцији руских формалиста. Изостављање или уношење одређених догађаја битно одређује развој заплета. Драма је зато својствена епизација, односно допунски начин обликовања радње, што је у нашој науци тек спорадично испитивано.<sup>1</sup> Стога, треба најпре раздвојити начин обликовања и настајања заплета из драмске приче, као грађе, од формирања приповедних фрагмената (прича) у говору ликови. Прича се овде схвата као кратка прозна форма која разликује бар један догађај, лик и временску димензију.

Иако је драма апсолутна (садашње време и отвореност ка будућности), јасно је да радња не може без елемената епског, односно извесних догађаја (и обавештења) који припадају драмској причи, предрадњи, скривеној радњи, као и биографијама ликови, а које се морају у већој или мањој мери (у зависности колико је драмска прича развијена) прослеђивати током заплета. За

---

\* [sasa.pejcic@yahoo.com](mailto:sasa.pejcic@yahoo.com)

<sup>1</sup> Вреди навести монографију Н. Ромчевића (2004), где се на примеру Стеријиних комедија исцрпно, аналитички суверено анализирају аспекти епизације.

разлику од тзв. драматургије збивања (односно канонске форме драме), драматургија стања очекивано нуди већи број развијенијих ситуација причања, и зато су различити начини епизације. (Драматургија стања захтева чак више развијених ситуација причања.) Приповедним фрагментима у драми пандан су приче из живота у приповедној прози. Исто тако се може извући и паралела између приповедања ликова у драми и сценичне наратије.

Посредством начина театрализације (спољашња и унутрашња фокализација, тачке гледишта ликова), испитује се драмски и епски начин развоја заплета. Другим речима, колико се елемената драмске приче/фабуле налази у развоју заплета, како су искоришћени за мотивацију, а такође, истражује се и расподела обавештења из драмске приче, између спољашњег и унутрашњег комуникацијског нивоа (нивои знања) како их одређује Манфред Пфистер (1998: 90–100)<sup>2</sup>. Како је дијалог, поред монолога и монолошких реплика, главни обликотворни чинилац драмског и епског начина театрализације, то се приповедна инстанца (лик приповедач) у највећем броју случајева служи одликама усмене наратије. Подела се врши према томе колико су ликови и вербално активни (распричани), те у зависности од тога колико се заплет посредује ситуацијама причања, може се даље направити разлика између драмско-епског начина, затим епско-драмског, као и претежно епског начина театрализације радње.

Епизација као поступак (и појам) укључује све информације које се дијегетички преносе током радње, односно које се театрализују причањима/приповедањима ликова (у дијалогској и монолошкој форми). У том смислу, без обзира на жанровску природу, драми су својствене *ситуације причања*. Ситуације причања присутне су и након експозиције, јер наративна ситуација не само да појашњава ситуациони однос него га и покреће. Ликови током радње у облику приповедне стилизације прослеђују податке, односе, важне за даљи ток заплета, који могу преусмерити радњу, подизати напетост. Бирају се, дакле, драмском фокализацијом ситуације које ће приповедањем дати одређена сазнања о средини, ликовима, ситуацији. У епизацију се убрајају и гласнички извештаји, којима се не преноси само информација везана за скривену радњу, већ се и она стилизује, а у античким драмама уређени су и приповедним коментарима, нарочито дескрипцијом. Тајхоскопија има исту функцију преноса вансценских догађаја, информација у ширем луку утисака о простору, звуку, лику, догађају. При томе, ликови који обликују наративну ситуацију могу се, као и приповедачи у приповедним текстовима, служити различитим перспективама и техникама приповедања.

За овај преглед ситуација причања, односно обликовања прича и причања ликова узети су примери комедија из задњег периода рада и живота Бранислава Нушића: *Госпођа министарка*, *Мистер Долар*, *Ожалошћена породица*, *Др*, *Покојник* и *Власт*.

<sup>2</sup> Најсажетије, реч је о различитим нивоима информисаности читалаца/гледалаца на једној и ликова на другој страни.

Обликовање драмске приче код Нушића, односно распоређивање грађе на сценску (унутрашња фокализација), скривену радњу и време драмске приче (спољашња фокализација), веома је инвентивно и зависно од приповедних модела ситуација причања, као начина епизирања у драмском тексту. Драмска прича код Нушића није пренасељена догађајима. Најчешће је попуњена биографијама ликова које се правовремено, постепено откривају и нарочито наративним фрагментима – приповедањима ликова. Ситуацијама причања увек се посредују биографије ликова и пређашњи односи (време драмске приче); такође, посредно се откривају карактери, намере, побуде, вредносни судови (когнитивне, психолошке и етичке тачке гледишта ликова), и преноси итеративно време приче (догађаји из ближе или даље прошлости који подстичу и одређују радњу).

Код Нушића се издваја неколико врста прича у чијем средишту је нетрето анегдота:

- 1) *Аргументативном причом* лик осмисли наративну ситуацију, припреми казивање како би поткрепио свој став, оправдао намеру и/или убедио саговорника у своју намеру или само подстакао жељено понашање. У комедији, нарочито код Нушића, одувек су биле хумористички успеле такве приче као аргумент става, мишљења.
- 2) *Уз њих су биографске приче* ликова и деле се на: а) биографске приче у функцији аутоатеатрализације (Агатон, *Ожалошћена породица*; Арса, *Власт*) и на, б) биографске приче у функцији анегдотске карактеризације другог лика (причање о Този, *Власт*; причање о Жану, *Мистер Долар*). У оба случаја биографије су смишљено наративизоване да оставе одговарајући утисак на слушаоца, било тако што ће пружити нарцисоидну слику о причаоцу, било што ће сатирички дисквалификовати лик о коме се приповеда.
- 3) *Прича као реторички знак*, односно испосредована приповедно стилизована информација која преноси одређену поруку. Прича је само повод да се посредно саопшти или оправда намера, став, размишљање причаоца, и обезбеди одговарајући ситуациони развој (Мица о провадацисању, *Власт*).
- 4) *Прича као анегдотски извештај*, којима се износе извансценски догађаји (предрадња, скривена радња) или околишно анегдотски преноси одређена новост (Анта о повратку Марића, *Покојник*). Њима се посредују и сценски догађаји скривени од других ликова (Агатоново приповедање о разговору, на сцени, са адвокатом, *Ожалошћена породица*), такође, откривају се намере, карактери и усмерава даљи ситуациони развој (Благојева прича о разговору са професором на факултету, *Др*). Међутим, има примера и кад се напушта хумористичка и анегдотска концепција приче-извештаја (ситуација причања почетком другог чина *Мистер Долара* кад Матковић извештава Редактора о збивањима око келнера Жана).
- 5) *Импровизована прича*, условљена је ситуационим развојем, односно кад је ситуација, обично проблемска, повод да се непосредно креира њено тумачење наративним путем, често је сродна аргументативној причи.

Посебан случај епизирања код Нушића јесу приповедне стратегије убеђивања, завођења, поверавања, оговарања (пренос мишљења „света“) и нарочито писано посредованих прича у облику писама, новинских написа (Чедина алегорично-сатирична прича, *Госпођа министарка*; Марићев интервју, *Покојник*). Тад су оне наративно стилизоване, опширније и богатије дескрипцијом и коментарима.<sup>3</sup>

Нушић је након Милована Глишића нарочито развио у нашој драмској књижевности технику коју, полазећи од Бахтиновог истраживања, одређујем као *дијалогизацију*. Реч је о наративном поступку када лик користи облике (псеудо)цитата да пренесе одређену поруку дијалогом или управним говором, унутар своје реплике, поткрепљујући на тај начин свој став, прослеђујући неку вест или, чешће, желећи да посредним путем саопшти своју намеру, мисао. У свим врстама прича дијалогизација је једно од кључних наративних поступака, јер се њоме жели постићи/обезбедити аутентичност исказа/причања. То је такође један од разлога зашто су код Нушића приче ликовне обликоване по усменом моделу казивања. Граде се по релативно стабилном обрасцу: сведена нарација (пар наративних реченица), коментар, некад дескрипција и редовно дијалогизација, а кад је реч о биографским причама запажа се и мултиперсонална нарација о другом лику (*Др. Ожалошћена породица, Власт*). Укршта се више тачака гледишта и кратким наративним исказима и коментарима формира биографска прича, при чему се издваја привилеговани глас, односно причалац који монолошком репликом поентира приповедање, што је случај у *Ожалошћеној породици*. (Почетком првог чина казивање о покојном Мати из више тачака гледишта затвара се Агатоновим приповедањем).

Наративни фрагменти код Нушића имају двојак статус: код једних ликовна приповедање није подложно измени, чак и кад се прекида упадицама, коментарима других ликовна, увек се наставља на месту где је прекинуто, и често се у готово истоветном облику понавља (*Власт, госпа Мица*); док је код других ликовна приповедање производ ситуационе условљености. Такво је у *Ожалошћеној породици* Агатово импровизовано приповедање Данице, наследници имања, о тобожњем разговору са Матом.

Агатон: Па кажем ти... Ломи се, а читам му из очију; хоће да каже: „Агатоне, ја пречег од тебе немам, остављам теби у аманет ово дете!“ Није ми казао, али је јасно као дан да је то хтео да ми каже. Па хајд’ сад, како да не послушаш и не испуниш покојникову жељу? Где бих ја тебе оставио?

(Нушић 2005а: III, 5)

<sup>3</sup> О нарацији као битном својству Нушићеве комике промишљиво је писао Бора Глишић: „Нарација-монолог код Нушића је поступак којим лик – карикатуром себе самог – разоткрива дубоко у себи своју битност – не ни као тип, ни као карактер, већ, скоро апстрактно, као смешне особености људске егзистенције. Такав монолог се претапа у дијалог. Али дијалози не делују као покретање радње, тока, акције, него (чак и кад су кратке реплике) као монолози који се сукобљавају, испреплићу, прекидају један другог – да би се тиме исткивала, повезивала сликарско-карикатурална визија и створила, у ствари, једна велика сценски оживљена мапа карикатура“ (1966: 197–198).



Агатонова импровизирана прича настаје као последица нове, неочекиване ситуације (Даница је наследник имања), па се непосредно смишља на сцени и поткрепљује дијалогизацијом, не би ли се извукла ма каква корист из неповолне ситуације (наметнути се за татора). Да би се истакла разлика између аргументативне и импровизиране приче, може се узети пример из *Госпође министарке*. Насупрот Агатоновој *импровизованој причи*, Нинковићева *аргументативна прича* гради се по устаљеном моделу и на залихи уобичајених информација које треба саопштити. Аргументативна прича је припремљена раније и само се ситуационо прилагођава зависно од слушаоца, његових (њених, Живкиних) реакција, доживљаја, управљена на то да поткрепи став и у нешто убеди саговорника/слушаоца (увођење у елиту, унапређење).

Наративним фрагментима/причама, разложеним дијалогом, Нушић често театрализује комичку ситуацију одуговлачења, заобилажења. Сви његови глагољиви ликови, нарочито споредни, радо користе тренутак да казивањем избију у први план, при чему преношење важног обавештења користе да се вербално истакну, водећи рачуна о редоследу и начину излагања. Тако у комедији *Др Благоје* причање о покушају поткупљивања професора (*прича као анегдотски извештај*) обликује коментарима, описом, интроспекцијом, дијалогом, да би састанак на факултету што живописније представио Животи. Дијалогизацијом се наративно посредовање прилагођава драмском изразу, жанру, али уједно тиме Нушић означава потребу лика да опширно и разложно преноси информације, да приповеда. У приповедању Благоја уочавају се одлике интрадијегетичког приповедача који оживљава време приповедања, износи коментаре (запажања, реакције) у тренутку приповедања. Приповедање се посредује као научени, задати текст (шта и како саопштити професору универзитета), потом се и током преношења разговора (о сусрету са професором), приповедање репродукује такође као задати текст, где и упадица, питање Животе, не ремети редослед и поступност казивања.

Благоје: „Боже мој”, рећи ћу на то ја, „па толико би вам извесно дао мој рођак газда Живота”.

Живота: Аха! Па шта вели?

Благоје: Чекај. „Толико би вам извесно дао мој рођак газда Живота и то зајам без камате”.

Живота: А он?

Благоје: Изненадио се, скоро да ми неверује. Вели: „Како? Зашто, не разумем; ја г. Цвијовића и не познајем, не видим зашто би ми он такву услугу учинио?” Е, кад ми тако рече, ја видех да је време да заиграм отвореним картама. Па ни пет, ни шест, него рекох: „Па, господине професоре, на филозофском факултету има сад два празна места за доценте, а г. Цвијовић има сина доктора филозофије, па...”

(Нушић 2005б: I, 14)

Није ретко да су личности о којима се приповеда моралне противтеже комичком свету ликова; поготово они који су везани за заплет (професор факултета, *Др*; Марић, *Покојник*; инспектор, *Власт*). Прича као анегдотски извештај може функционисати и као пример, поука у посредованом преношењу главне информације. Анта најпре опширно приповеда Рини о жени

која се преудала, да би потом изнео своја искуства, сусрете, сведочења (*Покојник*).

Код Нушића ликови приповедачи јављају се не само као учесници у причи него и као сведоци, а у мањем броју примера само као преносиоци приче (искуства, догађаја) коју су чули од некога. При томе, истинитост казивања, приповедања је често проблематична, јер ликови причама желе нешто да постигну у датој ситуацији, заплету комедије, и редовно да себе представе у повољном светлу. У том смислу, цитирање сопственог (чешће) и туђег, фиктивног (ређе) говора служи као илустрација става. Тако у *Власти*, Арса као бивши срески начелник театрализује нарративним путем своју некадашњу функцију и себе као искусног познаваоца система функционисања власти, а надасве тежи ка показивању себе као виспреног, способног, на позадини Милојеве инфериорности. *Биографска прича* са одликама интрадијегетичког приповедача, треба, пре свега, својом садржином да остави јак утисак на слушаоца (Милоје).

Арса: Знам, био сам власт, начелник срески, па био сам страх и трепет. Још нисам ни избио у чаршију него тек идем споредном улицом и искашљујем се, а газда Миладин кидне на задња дућанска врата и каже шегрту: „Ако господин начелник пита за мене, а ти реци, отишао негде послом”. А то није да кажеш да се склони да му не би штогод тражио на зајам; зна он добро кад би мени требало да би’ га ја нашао па да се у мишију рупу завуче. Није то, него да се склони испред власти; не воле тако да погледа у очи власти.

(Нушић 2016: I, 5)

Идентични облик приповедања и аутотеатрализације (пројекција идеалног идентитета) искоришћен је раније за експлицитно-посредну карактеризацију Агатона (*Ожалошћена породица*), Арсиног типолошког сродника (приповедање о саслушавању). У *Власти* се нарочито нарација користи не за преношење истине, обавештења, него пре као обликовање индивидуалног погледа на свет, личну стварност (уједно и за прикривање), те се ретко и проверава њена валидност.

*Аргументативне приче* уобичајено су припремљене раније код ликова који се труде да оправдају свој став, морал, нарочито намеру. У *Госпођи министарки* Чеда Живки приповеда о тобожњем свом пријатељу који је заљубљен у њу, не би ли алузивно хумористички исмејао намеру о преудаји кћери и одбранио свој став.

Чеда: Он ме је данас са сузама у очима преклињао: „Господине Чедо, ви сте у тој кући познати, идите и запросите госпа-Живкину руку за мене!”

Живка (*Једва уздржавајући се од узбуђења*): Чедо, умукни, Чедо!

Беда: Ја сам му лепо рекао: „Али госпођа је удата!” А он вели: „Не смета ништа, данас се могу и удате жене удавати!” Говорио сам му затим: „Али то је поштена жена!”

(Нушић 2005а: III, 12)

Аргументативне приче завршавају се хумористичком поентом, и не постижу увек жељени резултат приповедача. Некад се аргументативном причом даје хумористичко виђење нарави, средине, као што је случај у *Мистер Долару* кад Пословна жена приповеда Матковићу о разлозима постојања професије пословне жене. За развој радње, заплета, затим и карактеризацију



илустративније је приповедање министра Тозе (*Власт*) о злоупотреби функције и малом проценту који следи његовом стрицу Арси.

Министар: Нека те није жао, стриче. У целом образованом свету то је обичај, да се министру никад не нуди директно, јер бивало је у историји човечанства и таквих министара који нису хтели да приме. Зато се то увек нађе какав рођак министров или неко из његове околине па се преко њега ради.

(Нушић 2016: II, 12)

Хумористички су упечатљиве приче о другоме, односно о другом лику које су редовно испосредоване – служе као знак у кодованом систему комуникације (*биографска прича*). У *Власти* се највише приповеда о Този, као персонификацији власти/моћи, при чему се прича о другоме по правилу проширује и на причу о себи. О министру се приповеда (извештава) из различитих перспектива и тако употпуњава његова биографија (Арса, Милоје, Добросав, госпа Мица, Кум, Кума, професор Ристић) при чему се у госпа Мицином причању упућује и на друго време, кад је Тоза био срдачнији, увиђавнији, далеко од надмене особе. Та перспектива је субјективно обојена и подложна патријархалним значима комуникације, прорачунатим односима (Мице сада и Тозе некада). Нарочито се *дијалогизација* користи да Мица посредно упутује и благу претњу у монолошком обраћању Арси и Милоју (*прича као реторички знак*). Цитирањем свог тобожњег разговора са сестром, малограђанским кодом комуникације, жели да одбаци било какву сумњу у успех молбе/захтева.

Мица: Пита мене моја сестра: „А хоће ли теби господин Тоза то учинити?“ „Шта кажеш?“, велим ја њој, „Мени да не учини? Па коме ће учинити ако неће мени? Колико је он кафа попио код мене док сам му провадишала.“

(Исто: I, 10)

Идентично наступају и кумови. Нарочито у овом случају принцип дијалогичности функционише као знак знака. И они околишним путем потенцирају своје посредне заслуге за Тозин успех (кумов отац га је носио на рукама, дао му име) кад цитирају свој тобожњи дијалог, који је знак, систем општења у патријархалном и малограђанском свету. Наглашавају да су дошли само на честитање и тиме поручују да *ништа не траже* од кума Тозе. Одатле је тобожњом бригом за министарски углед семантизовано одговарајуће уздарје. Систем реторичких знакова упућује не да се очекује, већ да се подразумева заузимање за кума. Обе приповести су унапред осмишљене да оправдају и замаскирају молбе, па се *биографска прича* трансформише у *причу као реторички знак*. Међутим, приче су припремљене као непроменљиве форме, као глумачки текст неподложен импровизацији. Лик се држи изреченог и понавља реченице на местима где је прекинуо казивање. Отуда и комичност ових приповедних ситуација кад се говор прекида укрштајем казивања и затим на истом месту наставља, прикопчавајући се на исказ другог лика.

Кум: А ја кажем мојој жени: „Право кажеш, ред је“.

Мица (*Која непрестано покушава да упадне у разговор*): Па ред је, дабоме, и ја мислим да је ред, иначе да није тога не би' ни дошла. Нисам му, истина, кума, нисам га

што кажу носила на рукама, али сам му кућу скућила. Пође он тако у канцеларију ујутру па тек на мој прозор: куц, куц, куц; „Може ли бити једна кафа госпа Мицо?“ А ја велим: „Извол'те, господине Тозо, извол'те!“...

(Исто: I, 11)

*Власт* пружа и још један одличан пример приче као реторичког знака. Председник општине на челу депутације из народа у свом обраћању користи се испосредованим обрасцем комуникације, износићи најпре мање примедбе анегдотског типа, док народ иза њега хорски одобрава, узвикује. Намерно околиша док не дође до главног захтева (измештање железничке станице на штету комшија у долини). На тај начин се пажња слушаоца/министра узгредним примедбама успављује да би главни захтев својом апсурдношћу оставио јачи утисак. Међутим, и претходне примедбе, због којих тврде да нису дошли, такође су испосредоване, не као молбе, већ као захтеви за које беспоговорно очекују да се испуне узгред, зато се као успутно и саопштавају. Најпре се оптужује писар Пантић јер врши своју дужност (кажњава их за преступе), потом траже да се попу забрани да буде удовац, затим, што је сатирички упечатљивије, посредно оптужују своју власт што им је страначки саборац због крађе допао затвора. Ту се нарација дијалогизацијом посредује да би имало јачи утицај на министра.

Председник: Ето, баш пре неки дан, пише ми наш сељак Јеремија Тодић из среског затвора, вели: „Па зар тако? Зар под режимом за који сам гласао, па да лежим апу за једно јагње, а шта би било са мном да сам, Боже ме прости, украо вола?“

(Исто: II, 24)

*Биографска прича* може бити сродна импровизованој кад се ситуационо обликује преко анегдотских језгара, при чему се тежиште нарације пребације на слушаоца који провоцира приповедање. Опет се може узети пример *Власти*. Доласком Добросава (Исто: I, 4), Тозиног школског друга, приповедање се провоцира питањима, односно знатичељом, жељом да се слушаоца (најпре Милоје) наслађује казивањем о министру, његовој прошлости, и предодређености да постане то што тренутно јесте. Јасно је семантизована игра у коју покушавају да увуку Добросава. Међутим, Добросав одбија да учествује у игри идеализације, митологизације Тозе, казивајући преко анегдота неславне епизоде из ђачке клупе. Настоји да кроз узгредне коментаре и сведену нарацију што више наружи Тозу, посебно истичући како је тукао будућег министра због крађе задатака и улагивања професорима. Добросављева прича није импровизирана, напротив; настаје на залихи информација из ђачких дана и са варијацијама се приповеда и другим слушаоцима о чему посредно извештава Момак из министарства.

Ређи су примери кад се прича непосредно импровизује током ситуације. Може се узети пример *Покојника* да се истакне разлика између ситуације причања и проблемске ситуације. У другом чину театрализује се проблем који за предузеће „Илирију“ представља повратак Марића (разговор Спасоја и Ђурића). Потенцијално решење проблема сагледава се путем ситуације причања, односно наротивизовањем проблемске ситуације дијалектичким

преокретањем и тумачењем чињеница о Марићевим намерама. Прича се обликује дијалогом и монолошким репликама по обрасцу: исказ – питање – коментар, нарација. У другој ситуацији током трећег чина прича је потпуно формирана по моделу аргументативне и посредована у сусрету Марића са својим наследницима. Нушић је изврсно театризовао пут од постепеног конструисања, скицирања приче, изокретањем чињеница (*импровизована прича*), до њеног коначног облика (*аргументативна прича*). По устаљеном обрасцу кад је реч о причама као завршеним облицима, приповеда се партијално и увек наставља на местима где је приповедање прекинуто.

Спасоје: Тако ви кажете, али истрага друкчије каже... То је била краћа писма која вас тешко компромитију и која откривају сву вашу разорну акцију. Чим су та писма ухваћена, ваш интимни сарадник у тој акцији, некакав руски емигрант Аљоша, извршио је самоубиство, а ви сте пребегли преко границе и скривено сте живели у емиграцији три године.

(Нушић 2005б: III, 17)

Импровизоване приче често настају кад се ликови служе глумачким обрасцем да би остварили одређени секундарни циљ (сазнати нешто, измамити неку информацију, усмерити поступање саговорника). У *Госпођи министарки* Чеда преузима идентитет ујка Васе у сусрету са Ристом Тодоровићем и импровизује кратку причу о преком, осветољубивом зету.

Приповедање свих Нушићевих ликова је фрагментаризовано, прекидано коментарима, питањима саговорника, а главни део приче, који носи поруку, поенту, редовно је дат монолошком репликом. Приповедањем Нушићеви ликови желе да истакну своју позицију, да објасне, протумаче одређену ситуацију, нарочито да наметну свој вредносни суд. Они више живе у властитој фикционалној интерпертацији него у стварности радње. Отуда и биографска прича као аутотеатризација може имати и другачији ефекат. Келнер Жан (*Мистер Долар*) који се изненада нашао у друштву оних које је до скоро служио и чију је пажњу окупио, жели да им се додатно приближи приповедањем о својој незгоди са дамом и њеним кучетом (III, 1). Биографска прича тако је повод за подсмех слушалаца и посредну карактеризацију причаоца (простодушан, наиван, неинтелигентан).

Трансформација једног модела приче у други готово је уобичајена у Нушићевој драматургији и својствена наративним начинима концепције дијалога. Отуда се мора обратити пажња на ситуацију приповедања, као што је случај у *Покојнику* (трансформација импровизоване приче у аргументативну) или у *Власти* (маскирање биографске приче импровизованом или приче као реторичког знака елементима биографске), где је сваки модел нарације уграђен у развој заплета (шта лик жели, намерава да постигне и какве су последице приповедања по ситуациони развој).

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2000: М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, прев. М. Николић, Београд: Zeptr Book World.
- Глишић 1966: Б. Глишић, *Нушић њим самим*, Београд: „Вук Караџић”.
- Ђоковић 2012: М. Ђоковић, *Бранислав Нушић*, Београд: Алтера, Фондација „Милан Ђоковић”.
- Кулунџић 1965: Ј. Кулунџић, *Фрагменти о театру*, Нови Сад: Стеријино позорје.
- Лешић 1981: Ј. Лешић, *Нушићев смијех*, Београд: Полит.
- Мисаиловић 1983: М. Мисаиловић, *Комедиографија Бранислава Нушића*. Београд: Универзитет уметности.
- Нушић 2005а: Б. Нушић, *Госпођа министарка. Предговор. Мистер Долар. Ожалошћена породица*. у: *Сабрана дела*, књ. 2, (пр.) Р. В. Јовановић, Београд: Просвета.
- Нушић 2005б: Б. Нушић, *Др. Покојник. Жена без срца. Ујеж*, у: *Сабрана дела*, књ. 3, (пр.) Р. В. Јовановић, Београд: Просвета.
- Нушић 2016: Б. Нушић, *Власт* (Критичко издање), (пр.) А. Пејчић, Београд: Неопрес.
- Пејчић 2012: А. Пејчић, *Театрализација власти: комедије Бранислава Нушића*. Београд: Чигоја.
- Пфистер 1998: М. Пфистер, *Драма, теорија и анализа*, прев. Маријан Бобинац, Загреб: Хрватски центар ИТИ.
- Римон-Кенан 2007: Ш. Римон-Кенан, *Наративна проза*, прев. А. Стевић, Београд: Народна књига – Алфа.
- Ромчевић 2004: Н. Ромчевић, *Ране комедије Јована Стерије Поповића*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Саразак 2009: Ж. П. Саразак (пр.), *Лексика модерне и савремене драме*, прев. М. Миочиновић, Вршац: КОВ.

Aleksandar S. Pejčić

## DESIGN STORIES AND TESTIMONY IN THE COMEDIES OF BRANISLAV NUŠIĆ

(Summary)

Theoretically isolated epic modes of communication and analytically separated narrative fragments with characters story writers are present in the drama. Through storytelling Nušić's characters form scenic world, interpret reality and achieve appropriate goals. Here were observed: argumentative story, biographical story, the story as a rhetorical sign, story as an anecdotal report and an improvised story. All stories are subordinated to dramaturgy, respectively situation testimony.

