

ЕЛЕМЕНТИ КОМИКЕ КАО
СРЕДСТВО ЛИТЕРАРИЗАЦИЈЕ У
АУТОБИОГРАФИЈИ – О ДРУГИМА
БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА¹

Институт за књижевност и
уметност, Београд

Кључне ријечи: аутобиографија, мемоари, аутофикција, пикарски јунак, сатира, пастиш, хумор, пародија, карикатура, бурлеска.

Апстракт: Полазећи од жанровског одређења завјештајне књиге Борислава Михајловића Михиза *Ауџобиографија – о друјима*, проматрањем сложености њених генолошких карактеристика, у овом раду испитан је један од основних видова онеобичавања пишчевих успомена – примјена комичких поступака. Ауторова властита и професионална биографија, затим политичка и културна историја његовог доба, чине збир разноликих анегдота и свједочења, којима је у сврху умјетничке хомогенизације био потребан одређени кохезиони фактор. Осим уједначене стилске профилисаности, као и хронолошко-тематске разврстаности грађе, комички поступци представљају упадљив начин њеног обликовања и пишчев доследан начин литераризације. Дио студије посвећен је контекстуализацији Михајловићеве *Ауџобиографије – о друјима* у корпусу значајних дјела српске аутофикционалне прозе – Симеона Пишчевића, Матеје Ненадовића, Јакова Игњатовића, Бранислава Нушића и других.

Ауџобиографија – о друјима сумарна је књига Михизовог професионалног и животног искуства. Ријеч је о недовршеном дјелу замишљеном у три тома, од којих су написана само прва два, док је од последњег сачувано свега неколико цјеловитих поглавља. Невсвакидашњи наслов упућује на слојевито преклапање аутобиографских и мемоарских нивоа у књизи. Бирајући прецизну формалну одредницу коју оксиморонски спецификује, писац је алудирао на то да текст не представља искључиво његов властити животопис, већ да се односи и на политичке и друштвене процесе његовог доба. Будући да је окосница приповијести Михајловићева биографија између приватне и јавне сфере, он се као учесник и свједок неких важних догађаја епохе појављује у својству хроничара и аналитичара историјског раздобља отпочелог најбурнијим потресом у свеукупној дотадашњој повијести. Отуда се неријетко и лична судбина и приче о туђим животима подређују једном циљу: да илуструју сложеност околности насталих након Другог свјетског рата на јужнословенском географском и културном простору.

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Прозни текстови који тематизују ауторове успомене и сјећања углавном се у књижевнотеоријским типологизацијама раврставају у двије опште категорије: у изразито лично интонирана дјела, и она са већом друштвено-историјском усмјереношћу.² Први тип је аутобиографија у ужем смислу и њему припадају разнородни текстови које, прије свега, повезује преклапање фигуре писца и главног јунака, било да је ријеч о интимној евокацији властите прошлости, слици професионалног развоја или интелектуалној биографији. Ту разнородност у српској књижевности оличују, на примјер, *Животи и њриклеученија* Доситеја Обрадовића (Обрадовић, 1964), *Жизниоисанија моја* Нићифора Нинковића (Ninković, 2012), *Моји изуми* Николе Тесле (Тесла, 2006), *Сјећања* Меше Селимовића (Selimović, 1976), *Један мојући животи* Стевана Раичковића (Раичковић, 2002) и многа друга дјела сличне жанровске профилације. По природи самих 'биографија' аутора тих дјела, истовремено и њихових списатељских амбиција, 'аутобиографско' се од једног до другог примјера обликује у различитим видовима и степенима естетске употребе језика. Такође, удио 'јавне' и 'приватне' биграфије изразито је варијабилан.³

Друга група најчешће се означава мемоарском прозом и није је увијек лако разграничити од прве. Основни критеријум тог разграничавања био би превласт слике друштвених околности над личном биографијом.⁴ Њу би могла представити дјела старих српских писаца попут Матеје Ненадовића, или Јакова Игњатовића. *Мемоари* Проте Матеје сасвим оправдано носе такав наслов: писац је тек један од равноправних учесника историјских догађаја свог времена. Када и проговори искључиво о себи, Ненадовић се бави само оним детаљима из сопственог живота који су везани за његову друштвену улогу у Првом српском устанку. (Ненадовић, 1969) Слично је и са *Мемоарима* Јакова Игњатовића. Игњатовић се већ на самом почетку парафра-

2 „U modernoj teoriji književnosti dva su se termina ustalila, povlačeći granicu između dva oblika autobiografske proze: *autobiografija*, kao 'ispovest' introspektivno orijentisana kao 'priča o sebi', i *memoari*, kao ekstrovertna autobiografija sa težištem na 'drugome', odnosno usmerena ka spoljašnjem svetu, drugim ličnostima i istorijskim događajima. Ova, jedno vreme opšteprihvaćena tipologija potiče od nemačkog duhovnoistorijskog metoda koji je Gregor Miš u svojoj monografiji primenio na evropsku autobiografiju, razmatrajući je prvenstveno kao razvoj svesti o sebi i svodeći je isključivo na unutrašnju autobiografiju.“ (Duvnjak Radić, 2011: 21)

3 Распон у којем аутобиографски текст може постати поље пишчеве идентификације са професионалним позивом илуструју управо опречни прилази језичкој материји. Репрезенте је у ширем контексту могуће потражити у *Аутобиографији* Сигмунда Фројда – тексту који, након прве двије странице са шкрто датим основним биографским подацима, нагло прераста у хронологију настанка и развоја психоанализе (Frojd, 1976); а на другој страни у књизи Ролана Барта *Ролан Барти њо Ролану Бартиу* – збирци текстуалних фрагмената у виду рекапитулације ауторове 'духовне аутобиографије', којима се писац у микроесејистичкој форми осврће на своје искуство књижевног теоретичара и феноменолога културе. (Bart, 1992)

4 „Мемоари, на пример, немају у средишту пажње индивидуални живот.“ (Стефановић, 2010: 28)

зом знамените Стендалове поетичке метафоре извињава што ће писати и о себи: „Нека ми се не замери што ћу и своју личност уметати; није ми намера сујетно истицати се. Држим у руци огледало прошлог доба, па покрај слике коју у огледалу гледим, морам и држиоца видети.” (Игњатовић, 1989: 21)⁵ Нешто касније, Игњатовић додаје: „Неко кратко време у мом приватном животу мимоићи ћу, јер ми овде није сврха аутобиографија, да мој живот описујем, но само она момента где сам са неким народним факторима у додиру био.” (Игњатовић, 1989: 113) Као и Ненадовић, када пише о себи, Игњатовић говори или о Чарнојевићевом секретару или о уреднику *Вестника и Лейхойса Мајшице српске*, описујући готово искључиво оне сегменте своје аутобиографије који су „са неким народним факторима у додиру”. Најзнатнији дио Игњатовићевог списка чине својеврсни етнографски есеји о угарским Србима, да би књига знатним дијелом обухватила и локалну историју револуције из 1848. Приповједачко *ја* се, дакле, у мемоарској прози своди на његову друштвену функцију – приповједач своје *ја* склања у страну пред приказаним догађајима. Наведени примјери потврђују у теорији установљену дистинкцију аутобиографског и мемоарског типа приповједања у погледу друштвене улоге коју писац / приповједач / јунак у датом тексту игра: развој *идентитетног* *адолесценција* углавном биљеже аутобиографска дјела, док *социјалну* *улоу* *одрасло* приказују мемоари.⁶

Очито је да термин мемоари представља жанровски стабилнију одредницу, будући да постоји један критеријум који га јасније дефинише. Аутобиографија је, пак, флексибилнија форма, која подразумијева већу морфолошку разноврсност. *Аутобиографија – о друјима* инклинира објема категоријама, али се о њој тешко може говорити искључиво као о *аутобиографији*, на шта евентуално обавезује наслов, или као о *мемоарима*, на шта, пак, обавезује знатан дио садржаја. Ослањајући се на поменуто разграничење према старосном критеријуму носиоца приповиједне перспективе, први дио *Аутобиографије – о друјима*, посвећен претежно одрастању главног јунака, могао би се грубо означити аутобиографским, а други дио, будући да у њему доминира пишчев друштвени аганжман, мемоарским исказом. Међутим, преплетеност и органска повезаност та два модела у већем дијелу *Аутобиографије – о друјима* одбијају такву прокустовску дефиницију. ’Дволична’ природа текста *Аутобиографије* онемогућава њену недвосмислену жанровску детерминацију, па су теоријски захтјеви постављени пред тумача у том смислу преамбициозни:

5 Управо на те ријечи позваће се и Михајловић у уводном дијелу своје књиге. (Михајловић, 1990: 9)

6 „Bernd Nojman u svojoj raspravi 'Identitet i nametnute društvene uloge' ('Identität und Rollenzwang', 1970), na osnovu freudovskih kategorija, pravi razliku između 'autobiografije', kao odraza izgradnje identiteta adolescenta, i 'memoara', kao prikaza socijalne uloge odraslog.“ (Nigl, 2009: 94)

„Двострукост читљивости – као историјског сведочанства и као књижевног дела – смешта аутобиографију на ивичну позицију границе између фактографског и фикционалног, што несумњиво треба да подстакне истраживача у трагању за језгром оног што би аутобиографију дефинисало једнозначно жанровски”. (Стефановић, 2010: 6)

У чему би било непродуктивно одредити *Аутобиографију* – о *друзима* „једнозначно жанровски”? У томе што су категоричке детерминације у погледу облика умјетничког дјела нефункционалне када је ријеч о текстовима високе генолошке валентности, особито уколико ти текстови не припадају фикционалној књижевности у ужем смислу.⁷ Еклатантан примјер олако учињене класификације једног дјела из тог корпуса српске књижевности представља случај *Мемоара* Симеона Пишчевића. (Пишчевић, 1972) Пишчевићеви *Мемоари* као аутобиографски текст у пуном смислу, изворно насловљени: *Извештај о догађајима Симеона Стейанова Пишчевића*, добијају у редакцији за треће издање назив који изневјерава и намјеру аутора и саму природу текста. Једнако погрешно и не мање оправдано, дјело би, према преовлађујућој концентрацији на догађаје везане уз приповједача и главног јунака, на његову доследно развијану филозофију животног фатализма, затим рељефне споредне ликове и авантуристички сиже, могло бити окарактерисано и као роман. То је, наравно, само хеуристички паралелизам, али он сасвим јасно предочава потребну количину обазривости при једносмјерним жанровским уопштавањима.

Михајловић на самом почетку истиче да је главни јунак књиге епоха, а не његов животопис, наводећи тиме на потенцијално криви пут њеног исправног сагледавања:

Тако је некако било и са мнош. Ни довољно репрезентативан за изузетну биографију, ни довољно карактеристичан за профил типичног представника генерације, тај мој живот је, ипак, као и сваки други уосталом, прикладна грађа да се и преко њега искаже главна личност ове књиге – наша замршена и свакојака епоха. О њој говори ова књига, њој жели да каже 'De te fabula narratur.' (Михајловић, 1990: 10)

Међутим, тај исказ ипак је дјелимично маскирани топос афектиране скромности, карактеристичан управо за нефикционалне прозне жанрове. (Курцијус, 1996: 141–145) У њему се више препознаје прикривено јемство за 'истинитост историје' која ће се ту приповје-

⁷ Пол де Ман је упозорио на ограничења генеричког класификовања када се говори о аутобиографији: „Ali upravo kad izgleda da tvrdimo da su svi tekstovi autobiografski, dužni smo da kažemo da, po istoj osnovi, nijedan od njih to nije ili ne može to biti. Teškoće generičke definicije koje utiču na izučavanje autobiografije obnavljaju jednu inherentnu nestabilnost koja raščinja model čim ga ustanovimo“. (de Man, 1988: 55) У истом смјеру размишљао је и Жан Старобински када је писао о стилу и облику аутобиографије: „Treba, dakle, izbegavati da se govori o jednom stilu, pa čak i o jednom obliku vezanom za autobiografiju, jer, u tom slučaju, nema obaveznog stila niti obaveznog oblika“. (Starobinski, 1990: 43)

дати, него ли жеља да се дјело у било ком смислу морфолошки разврста. У крајњем случају, било који некритички самјерен аутопоетички исказ ирелевантан је у односу на оно што дјело по својим особинама суштински јесте. Ријеч писца о форми дјела само је једно могуће виђење облика који му је дат.

Приказ епохе у *Ауџобиографији – о друјима* не појављује се искључиво на начин какав срећемо код Ненадовића и Игњатовића. Друштвена улога књижевног критичара, као Михајловићев примарни и најбитнији професионални ангажман, није једина призма кроз коју се преламају догађаји политичке и културне историје његовог доба. Приватни живот, породица, пријатељи, путовања, све то значајно попуњава странице *Ауџобиографије – о друјима*, чинећи је жанровски несводљивом на једно лице јанусовског аутобиографско-мемоарског књижевног облика. Уколико не би био неадекватан у погледу термилошке стабилности, насловни спој би послужио као најпрецизније морфолошко одређење за којим трагамо.

Прије него се пређе ка темељнијем испитивању жанровско-типолошке сложености у погледу наративних подструктура *Ауџобиографије – о друјима*, неопходно је још неко вријеме остати у пољу теорије аутофикционалног жанра, како би се из перспективе одабраних претпоставки о тој врсти проблема успоставили чвршћи темељи за његово ваљано промишљање.

Недовршени спис Михаила Бахтина, објављен постхумно под насловом *Ауџор и јунак у естетској активности*, садржи увиде руског теоретичара инструктивне за предмет нашег разматрања. Бахтинова претпоставка о помјерању акцента са естетског на етички план у случају подударања главне личности дјела и ауторске инстанце омогућује нијансираније сагледавање отворених питања: „Kada se junak i autor podudaraju, ili se nalaze jedan pored drugog pred licem opštih vrednosti ili jedan protiv drugog kao neprijatelji, završava se estetski događaj i počinje etički (pamflet, manifest, optužnica, pohvalni govor ili govor zahvalnosti, grdnja, samoobračun, ispovest i dr.)” (Bahtin, 1991: 22) Осим што је *Ауџобиографија – о друјима* у знатном свом аспекту збирка свједочанстава различитих примјера моралних изгреда, али, са друге стране, и високе етичке свијести у ратним искушењима, као и у каснијој једнопартијској диктатури, она је обликована свим средствима реторичких облика и стилских поступака каталогизованих у Бахтиновом наводу. Примјери се могу пронаћи на готово свакој страници, подвучени пишчевим уобичајеним коментаром, којим се исказује јасан етички став спрема исприповједаних догађаја. Међутим, то не значи да је у Михајловићевој књизи категорија естетског подређена етичкој. Напротив, жанровска дивергентност и широка скала стилских поступака у појединим поглављима чине *Ауџобиографију – о друјима* дјелом са нагласком на првој категорији. Текст *Ауџобиографије* протејски се трансформише

кроз спектар различитих прозних форми, између полова публицистичког и новелистичког уобличења.

Питањем књижевног аутопортрета бавио се и Пол де Ман у проблемској студији „Аутобиографија као раз-обличење”. Де Ман је указао на дијалектички карактер односа референцијалне стварности и њене транспозиције у аутобиографском тексту, истичући да је каузалност живота и писања двосмјерна – не одређује ауторова биографија облик дјела, већ прије свега законитости жанра утичу на начин представљања живота у аутобиографији:

Ipak, da li smo toliko sigurni da autobiografija zavisi od referencije, kao što fotografija zavisi od svog predmeta ili (realistička) slika od svog modela? Pretpostavljamo da život *proizvodi* autobiografiju kao što čin proizvodi svoje posledice, ali zar ne možemo sugerisati, s jednakim pravom, da autobiografski projekat može sam proizvesti i odrediti život i da, ma šta autor *činio*, on je zapravo u vlasti tehničkih zahteva autoportretisanja, pa je tako određen, u svim svojim vidovima, onim što mu pruža njegov medijum. (de Man, 1988: 120)

Потврђујући у начелу де Манову констатацију, *Аутобиографија – о друјима* је на интересантан начин продубљена чињеницом да „аутобиографски пројекат” код Михајловића прераста у жанровску полиморфност, која, уколико прихватамо де Манову мисао, не обликује пишчев живот само начелима „аутобиографског” дискурса, већ и поступцима фикционалне књижевности. Михајловићева *Аутобиографија* распоном књижевноумјетничких метода претвара ауторов животопис у високоестетизовану књижевну грађу на различитим ступњевима умјетничке транспозиције. Према томе, у *Аутобиографији – о друјима* Михајловићево самоприказивање одређено је у једној мјери оквирима аутофикције, али и законитостима других, фикционалних жанрова.

Један од кључних појмова у области испитивања аутофикционалне књижевности односи се на аспект жанра који је Филип Лежен означио „аутобиографским пактом”, односно „аутобиографским споразумом“. Двије и по деценије након појављивања студије управо насловљене *Аутобиографски пакти* (Lejeune, 1975) Лежен је написао краћу историју настанка текста и понудио ревизију појединих идеја, дајући у закључку сажетак својих основних претпоставки. (Лежен, 2009, 44–54) Његово главно становиште је да се аутобиографским споразумом аутор „obavezuje na to da će tačno i istinito ispričati svoj život (ili neki deo, odnosno aspekt tog života)“; а каснија важна допуна односи се на један од начина успостављања таквог споразума: „Kako se obavezuje na to da se govori istina o sebi? Po čemu čitalac prepoznaje takvu pogodbu? Ponekad po naslovu: Memoari, Sećanja, Priča o mom životu... Ponekad po podnaslovu ('autobiografija', 'priča', 'sećanja', 'dnevnik').” (Лежен, 2009: 53–54) На самом почетку *Аутобиографије – о друјима* Михајловић са читаоцем склапа двоструки пакт:

Дајем себи реч да ћу више штедети друге него себе, а знам да ће ми пристрасност и слепа богиња аутосугестије чешће водити руку него што ја то желим. Наоружавам се унапред против редовних мана оваквих казивања – претеривања и придавања већег значаја догађајима у којима смо лично учествовали но што су их они у стварности имали. Достојевски ме давно научио да постоји и лаж без рачуна, лаж из чиста срца, да слушаоцу прича буде занимљива. (Михајловић, 1990: 9)

Одмах се, дакле, склапа аутобиографски споразум на основу кога се непристрасност у приказивању другог поставља као приоритет испред објективног самопредстављања. Ослањајући се на ауторитет руског писца, Михајловић чак отворено признаје могућност преобликовања догађаја са циљем постизања атрактивности. Тај несвакидашње отворен став требало би, између осталог, разумјети и као аутопоетички сигнал, који наговијештава не само безазлена изневјеравања фактографије, већ и примјену поступака карактеристичних за одређене фикционалне врсте којима је извјесна „неистинитост” својствена. Леженова идеја о називу дјела као једном од начина склапања пакта између писца и читаоца подсјећа да Михајловићев насловни spoj „аутобиографија – о другима” управо подвлачи пишчеву обећану одговорност у погледу вјеродостојности свједочења епохе. То је један од разлога из ког 'аутобиографске' епизоде посједују већи степен литерарности од онога до којег аутор долази исписујући 'мемоарске' странице *Аутобиографије – о другима*.

У *Ананомији критике* Нортропа Фраја изнесено је схватање да се жанр аутобиографије у знатној мјери преклапа са романом и то баш у оном аспекту који се односи на (не)фикционалност приказаних садржаја:

Autobiografija je još jedan oblik koji se nizom stupnjeva stapa s romanom. Većina autobiografija nadahnuta je stvaralačkim, pa prema tomu fikcionalnim, porivom da se odaberu samo oni događaji i doživljaji u piščevu životu koji mogu sazdати cjelovit obrazac. Taj obrazac može biti nešto veće nego što je pisac, nešto sa čim se on poistovjetio, ili naprosto sukladnost njegova karaktera ili njegovih stajališta. (Фрај, 1979: 347)

Избор из фактографских садржаја је, према Фрају, већ по себи супротан претпостављеној „истинитости” аутофикционалне прозе. Живот се у цјелини, заправо, ни на који начин не може исприповједати, а цјеловитост, односно настојање да се селекцијом животног искуства сазда „цјеловит образац”, заправо је романескни поступак у пуном смислу. Михајловићева намјера да напише своја сјећања у три књиге, пратећи хронолошки редослед, како се на основу оствареног види, приближила би према изреченим претпоставкама *Аутобиографију – о другима* прије циклусу романа, повезаном главним јунаком, неголи класичном роману. Ако упоредимо двије књиге *Аутобиографије – о другима*, видимо колико је обух-

ватнији проток времена у првом тому: он креће од даље прошлости пишевог завичаја још прије његовог рођења и траје све до ратних година, док се другом књигом захвата доста краћи поратни период пишевог живота у Београду и Новом Саду.

Фрајова ознака за „оно што је веће него сам писац”, а са чим се он поистовјећује, јесте епоха коју писац приказује. Међутим, Михајловићева интерпретација не почиње од тренутка када је одлучио да запише своја сјећања: он је на извјестан начин виђење минулог времена дао током свог критичарског дјеловања, пропративши његово сукцесивно транспоновање у најзначајнијим књижевним дјелима свога доба. Имајући то у виду, закључује се да је ’мемоарски’ аспект *Ауџобиографије – о друјима*, прецизније, онај аспект који се односи на приказивање свега што се према симетрији њеног наслова може означити као *друји*, прожет једном врстом аутореференцијалности произашле из саме природе ауторовог примарног посла. ’Мемоарско’ у књизи на тај начин интериоризује Михајловићеву критичарску аутобиографију – његов доживљај епохе уобличавао се на сублиман начин кроз критичарску активност и трајао у времену прије исписивања самог дјела.

Према томе, будући да би употреба било којег од два очекивана термина представљала истоврсну релативизацију, чини се сврсисходнијим *Ауџобиографију – о друјима* подвести под окриље једног општијег појма, који ће без већих огрешења о формалну страну дјела покрити његову сложену унутрашњу организацију. Ријеч је о *ауџофикцији*.

Термин „аутофикција” у књижевнотеоријски дискурс увео је Серж Дубровски 1977. године са намјером да категоризује прозни жанр на граници аутобиографије и романа. Његову каснију судбину одређују многе интерпретације и надопуне изворног значења.⁸ У основи, термин се односи на ону врсту текстова који гравитирају ка аутобиографији и роману, али подједнако ’одбијају’ да буду и једно и друго:

Фикција саткана искључиво од стварних догађаја и чињеница; ако хоћете, аутофикција, ту је говор о авантури поверен авантури говора, с ону страну мудрости и с ону страну синтаксе традиционалног или новог романа. Сусрети, *ниџи* речи, алитерације, асонанце и дисонанце, писање које претходи књижевности или је следи, *конкретно*, што се каже, музичко писање. (Душанић, 797-798)

Тај у извјесном смислу оксиморон: „фикције саткане искључиво од стварних догађаја” потврђен је у *Ауџобиографији – о друјима* колико оригиналним *ауџобиографским њакџом* који у одређеној мјери признаје изневјеравање истинитости приповиједаног, толико и

8 Инструктиван преглед ’еволуције’ појма дат је у тексту Дуње Душанић „Шта је аутофикција“ (Душанић, 2012).

наглашеном литераризацијом догађаја чији степен варира од једног до другог поглавља. „Говор о авантури поверен авантури говора”, као одлика аутофикције преосмишљена у накнадној интерпретацији Филипа Гаспаринија у „стил писања који упућује на усмено”, једна је од супстанцијалних карактеристика Михајловићеве књиге. (Душанић, 2012: 805) Најзад, „музичко писање” које је управо „с ону страну синтаксе традиционалног и новог романа” упућује на стил *Ауџобиографије – о друјима*, као посебно уочљиву вриједност у контексту аутофикционалне прозе писане на српском језику. Дакле, према самој природи отпора текстова хибридног карактера, замке термилошких недоумица могуће је избјећи флексибилнијим изневјеравањем правог идентитета тих текстова, како је овом класификацијом предложено.

Ипак, поред свих термилошких апорија, права природа једног (ауто)фикционалног текста открива се самим погледом изнутра у циљу детекције пишећих средстава литераризације и њихове учинковитости у естетском погледу. Међу бројним Михајловићевим поступцима који *Ауџобиографији – о друјима* прибављају естетску релевантност, далеко изнад нивоа убичајеног за један аутобиографски или мемоарски текст, издваја се палета његове комике. У наставку ће бити истакнути и описани пикарски елементи, затим сатира, пастиш, хумор, пародија, карикатура и бурлеска, као репрезенти носећег нивоа белетризације *Ауџобиографије – о друјима*.

ПИКАРСКИ ЈУНАК

Широк временски распон, обухваћен у овом дјелу, издијељен је на груписане наративне секвенце, које се каткад формално приближавају теоријски кодификованим краћим прозним жанровима. Период Другог свјетског рата описан је у кругу поглавља *Ауџобиографије – о друјима* насловљеном: „Заустављени живот“. То вријеме Михајловић проводи удаљен од непосредних ратних збивања, како сам напомиње: „у утутканој забити закаснелог феудализма“. Измјештеност јунака/наратора детерминисала је и одређене жанровске претпоставке тог сегмента *Ауџобиографије – о друјима*. Наиме, Михајловић се, насупрот пракси карактеристичној за већи дио (ауто)фикционалне прозе са темама из НОБ-а, појављује у лику архилоховски ведро дезертера дистанцираног од епске стварности. Он је својеврсни *џикаро* – сналажљивац спреман и способан да доскочи нехеројској свакодневици испретураној ратном пометњом.⁹

⁹ На пикарски елемент *Ауџобиографије – о друјима* први је указао Љубиша Јеремић: „Сада је Михајловићево казивање изведено у новом, неочекиваном тоналитету у којем почесто пробија пикарска црта. Јер, ко други него *џикаро*, пробисвет и шерет из једног од најстаријих облика европског романа, може да се досети да, као Михиз, сачува своју духовну независност тако што ће позив за учлањење у комунистичку партију, и то још у

Илустративна је прича: „Како је фетер-Михл постао газда у кући“. Принудна радна служба, на којој се у једном периоду окупације нашао, довела је Михајловића код газде Михла, банатског Нијемца заточеног у „тоталном матријархату“. Живећи са строгим женом и три ћерке ћудљиве нарави, Михлов положај на салашу није се битно разликовао од позиције тројице тамошњих слугу. Охрабрен Михајловићевим савјетима током једне кафанске пијанке, Михл по повратку на имање „диже револуцију“, преузима власт и епизода се завршава у типичној изокренутости постојећег поретка: довитљиви јунак драстично мијења статус селећи се из штале право за трпезу свога господара. Пикарску комику појачава језичка стилизација у маниру високе бурлеске (којој Михајловић, видјећемо, учестало прибјегава) развијајући паралелу Михловог преврата и правог оружаног сукоба:

Последње дане на малом салашу проживео сам лепо. Фетер-Михл ме је гестом суверена посађивао за свој сто и наређивао шта да нам послуже. Чак је и Лизелот без роптања морала да служи католичку стоку. Новоустоличени владар наградио је свог војнореволуционарног консултанта тиме што га је пустио кући целу једну недељу пре рока. (Михајловић, 1990: 117)

Пикарска нота *Ауџобиографије – о друјима* израз је једне постојано ведре интонације у књизи, у чије регистре Михајловић одмјерено искорачује. На примјер, у поглављу „Конкурс“ приказане су смицалице двојице пријатеља (Михајловића и Дејана Медаковића), који су се домогли новчане награде са литерарног такмичења написавши клишетирану соцреалистичку драму, чији ће текст потом украсти не би ли се сачували од компромитације. Прича насловљена „Дипломски испит једног преваранта“ може се прочитати као својеврсна аутопоетичка импликација ауторске самосвијести у погледу назначеног аспекта дјела. Писац на почетку истиче: „У *скерцу* о мом дипломском испиту који следи нема ништа сем *хвалисавости* и *преварантске досетљивости* и саветујем читаоцу да га неизоставно прескочи. Сваком, сем оном кога забавља домишљатост, егзибиционизам и интелектуални *хохштаплерај*“. (Михајловић, 1990: 319) (Подв. В. Б.) Прича је, дакле, квалификована као шала (скерцо), а њен главни јунак као хохштаплер, коме ће се и у даљој нарацији придодавати епитети из истог семантичког спектра: „Бог гласник, па ваљда и бог гласина и интрига, лоповима и преварантима склон Хермес, пришапну спасоносну идеју“. (Михајловић, 1990: 322)

САТИРА

Осмотри ли се приступ неким од фреквентних тема *Ауџобиографије – о друјима*, уочава се, како је то чест случај, да сама материја

војсци и од стране високог војног старешине – одбити лажу да је његов случај у рукама Централног комитета, па је боље да га војска не дира?“ – (Јеремић, 1993: 306)

детерминише пишчев умјетнички третман. Као што су поједини садржаји приспјели са смијешне стране живота консеквентно обрађивани у маниру једног модела у традицији европске књижевности, тако је и Михајловићева интелектуална и литерарна опсесија комунизмом, односно југословенским поратним социјализмом, претрпјела доследну стилизацију, с том разликом да овога пута слој комике прекрива дубље значењске релације.

Показујући још прије рата „приврженост левим идејама”, Михајловић је приступио новоуспостављеној вјери братства и јединства убјеђен да је дошло вријеме остварења његових младалачких социјалних идеала. Међутим, увидјевши брзо „опресивни карактер и духовну оскудност” установљеног режима, он напушта своје првобитно опредељење. Поглавље „У погрешном свету”, посвећено тој Михајловићевој „заблуди”, антиципира у завршним реченицама пишчево виђење комунистичке утопије, које ће се током књиге консеквентно развијати: „Дружио сам се у животу много, чак пасионирано, са крупним, па и најзначајнијим отпадницима од комунизма. Нисам се на њих и на њихову прошлост *бацао каменом* – знао сам да на то има право само *онај који је и сам без њиха*”. (Михајловић, 1990: 130) (Подв. В. Б.) Алузијом на Христове ријечи писац открива суштину свог схватања југословенске реализације комунистичке идеологије. Он је, наиме, сагледава као једну травестирану религију.

Читава лепеза библијских паралела, црквенословенског идиома, теолошке терминологије и богословских фраза примјењена је са намјером да се новонастали идеолошки образац сатирички разобличи као первертована религијска догма. Циљ је разоткривање његове дубинске сколастичности, чему би Револуција својим номиналним идеолошким претпоставкама требало да је конфронтрана. Протјеравши религију из државе, партијска номенклатура запосјела је њено мјесто. Михајловићев поступак проналази жељену ефектност: на погубност тоталитаризма указује се чињеницом да он своје амбиције тражи неадекватним укоријењивањем у један од фундаменталних антрополошких аспеката:

У креду нове вере, баш као и у оном хришћанском, уз утврђене догме извршена је и расподела власти, надлежности и међузависности. Нова комунистичка иконографија поклапала се дословно са партијском хијерархијом и канонизовала се у монотеизам и свето тројство. На врху (‘на челу’ по новој терминологији) стајао је на свом пантократорском месту генерални секретар КПЈ Јосип Броз, њему ‘о деснују’ организациони секретар Партије Александар Ранковић, а ‘о шују’ смењивали су се Едвард Кардељ и Милован Ђилас, секретари, обојица ‘од оца происхођашчи’, а ‘*filioque*’ је већ било мање извесно и зависило је од променљиве воље и наклоности Врховног и од скривених дворских престолонаследничких борби. (Михајловић, 1990: 167)

Цитат је преузет из увода у поглавље „Дијалектички барбарус”, које представља најпотпунији израз истакнутог пишневог настојања. Ту се за водећег партијског идеолога и потоњег отпадника Милована Ђиласа каже: „лебдео је као дух свети на пространом небу агитације и пропаганде“. Ђиласова прича о томе како је Михајловић као тема првог разговора након много времена између Ђиласа и Радована Зоговића упао „као Пилат у вјерују” у поновни сусрет двојице некадашњих пријатеља, очигледно је претрпјела стилску интервенцију њеног записивача. Такође, анегдота о осветничкој фарси коју су Ђилас, Зоговић и Јован Поповић приредили свом опоненту у „сукобу на књижевној левици”, књижевнику који их је током те полемике означио као „три овна југословенске књижевности” – Мирославу Крлежи, одиграва се, према ауторском коментару, иза „врата страшног суда“. (Михајловић, 1990: 167–178)

Низ примјера расутих по *Ауџиобиографији – о друјима* свједочи да није ријеч о стилским коинциденцијама, већ Михајловићевој свјесној намјери да формира заокружену представу послератног друштвеног уређења, каква се његовом схватању открива. Брошуру социјалистичког реализма у умјетности на испиту из теорије књижевности он назива „типиком Тимофејева”, дан велике чистке Народне омладине Филозофског факултета „даном Великог петка јерусалимске гомиле”, а цио приповједни вијенац у другој књизи посвећен сусретима са Милованом Ђиласом насловљава: „Пали арханђео режима“. (Михајловић, 1990: 188, 231; Михајловић, 1993: 139–189) Писац је крајње експлицитан у опасци на реакцију мајора из војничке приче „Блеф”, кога је обмануо да је његов случај у надлежности Централног комитета, како би се спасио од „наградног” учлањења у Партију: „Мајор побледе. За њега је тај Цека високо горе на небесима заступио место обореног Бога и мали је он да се у његова опасна посла меша“. (Михајловић, 1990: 354) Тиме је утврђен још један маркантан ниво текста који, удружујући се према свом карактеру сатиричног посредовања грађе са слојем пикарских епизода, конституише битан сегмент структуре дјела у комичком регистру.

ПАСТИШ

Чињеница да велики број ликова *Ауџиобиографије – о друјима* представљају Михајловићеви савременици који су били књижевници, условила је и неке њене стилске претпоставке. Наиме, наводећи по сјећању ријечи појединих писаца, Михајловић је неминовно прибјегавао пастишу у намјери да што вјеродостојније оцрта обресе појединих од њих. И онда када ауторска интенција није пародијски усмјерена, такав поступак у себи подразумева извјесну комичну ноту иманентну самом чину пастиширања. Сликовитости ради, она је одговарајућа хуморном учинку опонашања карактеристичном за интерперетативне умјетности, као што су глума или музика.

Уз честе и вјеште реконструкције Крлежиних вербалних тирада, један од упечатљивих примјера су фрагменти окупљени под називом „Чика Вељко прича“. Осим Ива Андрића, коме је посвећен засебан одјељак поглавља у другом тому, Вељко Петровић заузима повлашћен положај и својим учесталим појављивањем са улогом 'унутрашњег' приповједача, али и, интересантно, бројем наведених стихова, у чему предњачи над осталим цитираним пјесницима. Такво његово присуство несумњиво је последица поетичке блискости коју Михајловић осјећа према Петровићу у погледу заједничке склоности ка усменом приповједању и у настојању да се законитости тог вида нарације транспонују у писани текст. Стога је Михајловићева евокација Петровићевих причања на неки начин и пастиш његове приповједне прозе.

Уколико се обрати пажња на карактеристична мјеста оба наративна вида Петровићевог израза, увиђа се постојање међусобне стилске хомологије. Наизглед споредне дескриптивне секвенце откривају пишчев истовјетни експресивни набој, што између осталог треба разумјети и као знак ефикасности Михајловићевог пастиша. Опис трпезе у фрагменту *Аутиобиографије – о друјима*: „Велики парадни ручак” (1), упоређен са описом гозбе на крају Петровићеве приповјетке „Салашар” (2), јасно предочава о каквој врсти подударности је ријеч:

(1) Свечани ручак служиће се у трпезарији патријаршијског двора. Sprema се, коље, кува, пече, аспикuje и маринира данима. Хладе се бела вина у дунавском леду сеченом зимус и ложеном у дубоке ледаре покривене трском, а у лагуму темперирају црњаци најбољих берби у боцама прекривеним паучином. Синоћ су дотерана кола лубеница из Бачке, резаће се среда, а служити само најзрелије, танкокорe и црвеног срца. На тафелзилберу поређане нацифране торте, ситни колачи и воће. Јабукe петроваче из Јаска, иришке бреске – је л' да се тако у Иригу каже, бреске, а не брескве – плаве се шљиве маџарке и румене крупни пелцовани ринглови. Све ће се то данас износити на трпезу. (Михајловић, 1990: 302)

(2) Паприкаш се као крв црвенео од сегединске паприке. Нежна пилећина, само бело месо и сами батаци с бубрезима и јетрама, одвајало се при сипању од танких костију. А у другој чинији жутели су се и сијали чврсти ваљушци, пригани у скорупу. Гости су били гладни те су прионули, а Бабијан је непрестано диванио, пуних уста, о земљи, о зидању нових стаја, о синовима које није хтео да даје у 'чколу' да се не би отуђили од њега. Он је смело, као у својој кући, забадао виљушку у набризгану паприку из сирћета, те је ова цврчала и штрчала чак до таванице. Тек што одахнуше и ухватише за чаше (на Бабијановој су одмах остали дактилоскопски отисци масних прстију): – Е, па добро ми дошли; 'ајд' 'на било!' – што значи наискап – а Манда унесе нерасечену румену гужвару с младим овчијим сиром и стави је пред свекра. Бабијан, не тумачећи своју домаћу 'етикетију' – шчепа је у шаке, па, дувајући неколико пута у опарене прсте, поче да је кида. Чим је раскину, суну пара и процеди се маст из меке средине. Сваком положи у тањир по добру комадешку и похвали Манду да гужвару нико не уме тако да умеси. (Петровић, 1983: 138–139)

Упадљива сличност ова два раблеовска каталога, оличена у употреби хипокористика, оноματοпеја, етимологије лексичких варијетета, а прожета истоврсним духом особеног виталистичког хедонизма, указује на то да Михајловић посредује Петровићево приповједање инспирисан својим читалачким искуством колико и потакнут сјећањима на његове усмене приповједачке бравуре. Петровићеве анегдоте, уоквирене духовитим козерским 'триковима', а доследно обликоване представљеним начином пастиширања, репрезентују још један аспект *Ауџобиографије – о друјима*, који скупа са управо описаним чини то дјело високолитераризованим текстом, особито средствима комичког репертоара.

ХУМОР И ПАРОДИЈА

У истом смислу илустративна су последња поглавља првог тома *Ауџобиографије – о друјима*: „Војничке приче“. Разгранавалујући примјену комичких поступака ка новим видовима продукције смијеха, ту се недвосмислено установљује битна компонента дјела истакнута у претходна три одјељка анализе. У поглављу „Комесар (сентиментална прича)“ Михајловић оштрину сатире усмјерене ка деификацији комунистичког руководства ублажава хуморном перспективом. Сатиричко разобличавање сада је смијењено „срдачном доброћудношћу“ хумора при пишчевом сусрету са обичним човјеком, вјерником нове религије.¹⁰ Михајловићев комесар босански је партизан са Романије:

Допола унук деда Рада Ђопића, од пола Николетина Бурсаћ, па се помешали свети Никола и Лењин, осветничка српска хајдучија и партизанско братство и јединство, бела, до грла закопчана сељачка кошуља и комесарски ширити, Стаљин и Тито, најпре заједно, па се сад то *нако-сџрешило* једно на друго и у његовој глави једно другом ради о глави. (Михајловић, 1990: 334–335) (Подв. В. Б.)

Већ у првом опису аутор, како је подвучено, запосједа комесарову фразеолошку тачку гледишта и уступа своје опсервације његовој психолошкој визури. Михајловић са сврсисходном упорношћу инсистира на безличном средњем роду комесаровог стила, чиме умјетнички ефектно преосмишљава једну особеност његовог источнохерцеговачког говора: „Али ме *закомесарило*“, „чим те овамо *џослало*, мора да си нешто грдно забрљао“, „Видиш, бога ти, *шиџам-џало* те!“ (Михајловић, 1990: 332–333, 337) (Подв. В. Б.) То неодређено „оно“ пишчевим потенцирањем преображен је знак некадашње вјере у *невидљиву* силу у садашње повиновање видљивој *сили*. Божју

¹⁰ Подразумијева се дефиниција коју је у теорију увео Владимир Јанкелевич да хумор, за разлику од других облика смијеха, „саосећа с оним са чиме збија шалу“. (Перишић, 2012: 35–36)

вољу смијенила је партијска директива и човјек је само промијенио адресу својих религиозних стремљења. Михајловићева хуморна благонаклоност последица је комесаровог наивног али храброг отпора, оличеног у импровизованом тајном обреду крсне славе, који ће за њих двојицу организовати усред касарне.

„Војник на крову (љубавна прича)” узоран је примјер пародијског слоја *Аутиобиографије – о друјима*. Бокачовски шаљива сторија о сналажљивом војнику, својим основним тоном и низом карактеристичних поступака пародира жанр еротске новелистике. Михајловић се најприје дистанцира од јунака напуштањем нарације у првом лицу, придајући цијелој причи наводном приповједачком сериозношћу од самог почетка аутоиронијски призив.

Брзи дескриптивни потез диктира идентитет предстојеће нарације: „Подбочио војник подланицом браду, намрштио чело и замислио се као онај код Родена. Рекао би, тешка га мисао мори. Па, и није лака”. (Михајловић, 1990: 346) Роденов „Мислилац” лајтмотивска је фигура приповијетке (поглавље је то у правом смислу ријечи) и најупечатљивије репрезентује Михајловићево псеудокласицистичко претјеривање у различитим врстама умјетничких алузија и литерарних реминисценција. Та поза патетичне надахнутости историјом умјетности препознаје се у духовито иновираним каталогу претходница недостојних његове изабранице: „Беатриче, Јулија, Софија Носал, риђа лепотица Луке Кранаха, кошаркашка бомба Љубица Оташевић, па чак и она Ботичелијева што је из пене рођена, све је то било ништа у поређењу са овом горажданском официрком, његовом будућом девојком“; (Михајловић, 1990: 348) те у нагомиланим метафорама књижевних хероина неадекватних војниковој горажданској љубавници: „Дулчинеја га не примећује!“, „Хоће ли то ова покварена була да прода и преда наметљивог војника свом Отелу, за доказ брачне верности?“ (Михајловић, 1990: 348, 350) Персифлажа стилског патоса инспирисаног еросом долази до врхунца након одигране романсе, када њена учесница приноси „на жртвеник боговима љубави” јединог свједока те прољећне авантуре – кокошку која ће завршити у супи њеног мужа. Таква форма, придата тривијалном сижеу војниковог завођења супруге капетана Хамдије у непоетичном амбијенту провинцијске касабе, двоплански одређује пародичност приче: у форсирању изабраног проседеа до комичне стилске наметљивости, а затим у споју призиване узвишености и дијаметралне стварности приказаног.

КАРИКАТУРА

И у другом тому Михајловићеве *Аутиобиографије* примјетна је заступљеност умјетничких поступака из комичног арсенала. Први круг поглавља „Опозициони новинар у владином листу” садржи

циклус написа насловљен „Скрибомани“. Ту је пет фрагмената у виду „једне мале карактерологије“, који се односе на писце аматере лишене, осим литерарног талента, и способности самокритичког просуђивања. Сликвито сажимајући своја искуства „превентивног критичара“, Михајловић је дао својеврсну типологију књижевног дилетантизма. Он приказује поједине врсте самозваних писаца искривљујућим огледалом карикатуре, углавном полазећи од њихових репрезентативних представника као у случају „Шићарџије“: „Ова драма није првенац већ девето дело свог аутора. А аутор је један предратни кафеџија из провинције. Држао је и нешто мало јавне куће до окупације, а онда је дошао у Београд и бавио се црном берзом”. (Михајловић, 1993: 44) Ти шаљиви крокији ефектност дугују прије свега оштро запаженим основним карактерним цртама књижевних езотерика – „Манијак“: „Дошао је код мене већ под седом косом и са плавим испраним очима. У црној уредној торби са седам (кабалистички број) у кожу увезаних, на машини читко и уредно прекуцаних свезака. ’Ја сам песник Гетеовог правца. Мене нико данас не схвата. Можда ћете ви.’” (Михајловић, 1993: 45–46) Михајловић немилосрдно исмијава наметљиве госте у литератури, али дозу цинизма не спушта ни пред добронамјерним или безазленим аматеризмом – „Генијалац“: „Генијалци гласно цене себе на тај начин што не цене ништа сем себе. Ипак рекнете ли им лепу реч, преду од задовољства. Несимпатични људи који срећом обично завршавају као џангривави мужеви сентименталних госпођица.“; (Михајловић, 1993: 48) „Хуманиста“: „Били би сасвим подношљиви кад не би писали литературу.“; (Михајловић, 1993: 46) „Сведок“: „Сведока лако познате по девизи. На његовом литерарном грбу пише: ’Мој живот то вам је прави роман.’ И онда он пише тај свој роман. [...] А животи су им понекад заиста занимљиви.” (Михајловић, 1993: 48–49) Михајловић, како се види, поред тога што спретно рукује разноврсним средствима у сврху постизања комичких ефеката, стваралачки промишљено посеже за оним која су одговарајућа од једног до другог случаја. Скала тих поступака проширена је и особеном употребом бурлеске.

БУРЛЕСКА

Михајловићев поступак карактерише другачија обрада материје према којој стоји као свједок епохе у односу на садржаје везане уз најприсније успомене. На примјер, у поглављима посвећеним Андрићу и Ћиласу он тежи да што неутралније портретише великог писца и највећег српског дисидента, уздржавајући се од литераризације како би свом свједочанству обезбиједио вјеродостојност. Ипак, треба напоменути и да је у тим сегментима, као и у немалом броју других примјера, на дјелу вјештина писања дијалога иза

које се препознаје рука доказаног драмског писца. Са друге стране, када приповедање крене у страну личних сјећања, Михајловић ангажује методе посредством којих текст доспијева до вишег степена белетризације.

Осим иришких и војничких прича, том нивоу припадала би и поједина поглавља из круга „Ровињ“. Пресудно обиљежене конкретним хронотопом, те анегдоте са приморских љетовања на сјеверу Јадрана обојене су готово карневалском атмосфером кафанских пијанки и туча, вечерњих приредби и приобалних морнарских скитњи. Михајловић је склопио сентименталистички мозаик давних пријатељстава одмјерено прожет новим комичким нијансама.

Два наративно увезана поглавља „Бродолом“ и „Галиола“ описују вишедневну поморску авантуру коју писац консеквентно стилизује. Његове алузије на славне морепловце, митолошка бића, старогрчке богове и јунаке различитих књижевних пустоловина обликоване су уз употребу формулаичних израза епске народне поезије, са истовјетном умјетничком интенцијом: „И ево нас већ на пучини на две и по миље од Галиоле. Облаци ојачали на кишу, ветар очврснуо, па Арсеније *ободе коњица* и додаде гас. И ту, у недоба, на неместу, наш фергусон *сукну йламеном из ноздрва, йа йуче у њему сйарачко срце и он йрегаде Неййшуну своју уморну душу*“. (Михајловић, 1993: 228) (подв. В. Б.) Узвишени епски стил и митолошке реминисценције, којима је приказана комично неспретна навигација морнара-аматера, производе жељени хуморни учинак. Обликотворна концентрација усмјерена је ка циљу аутоиронизације Михајловићеве травестиране одисеје. Ево како је описан сусрет са бродицом која превози петнаест младих француских туристкиња:

Баш кад смо се договарали да извршимо отмицу *Сабињанки*, оне приђоше саме. Позвасмо их на вечеру. Позив би прихваћен веселом циком женскадије. Францускиње су гастрономски радознало разгледале улов, а обрадатељи риболовци не мање радознало њих. Нису баш биле *Наузикаје*, али неизбирљиво морнарско око пролепша сваку жену. У бродском дневнику експедиције није забележен податак да ли су се наше галске гошће те ноћи одужиле својим домаћинима, ни да ли је један од *арјонауџа*, сматрајући да санкилоткиња и по традицији не треба да га носи, сачувао за трофејну успомену одевни предмет танак као паучина. (Михајловић, 1993: 222) (Подв. В. Б.)

У споју антички инспирисане метафорике са стереотипном љетњом еротиком Михајловићево приповедање залази у домен високе бурлеске – безначајна тема приказана је диспропорционалном лексичком китњастошћу. Бурлеска је, притом, задржана на стилском нивоу, будући да намјера није грубо сатиричко разобличавање неке недостојне појаве, већ хумористичка интерпретација сјећања описаних доследном експресивношћу.

Приступајући са креативним напоном једном не превасходно умјетничком жанру, Михајловић је проширио границе његових могућности. У том настојању, како је предочено, посебно мјесто заузимају комичка средства, чија инвентивна примјена домашује вредносни ниво обиљежен остварењима какво је, рецимо, *Ауџиобиографија* Бранислава Нушића (Нушић, 2005). *Ауџиобиографија – о друјима* продужава ту традицијску нит, с разликом да је у Михајловићевом случају смијех, иако доследно присутан, ипак само једна од карактеристика дјела, док је код Нушића он фундаменталан. У сваком случају, по својој литерарној вриједности у поређењу чак и са знатним дијелом умјетничке прозе из доба њеног настанка, *Ауџиобиографија – о друјима* завријеђује истакнуто мјесто на мапи српске (ауто)фикционалне књижевности поткрај двадесетог вијека, богатећи то иначе издашно поље националне књижевности.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ:

- Bart, Rolan. *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, IP Svetovi / Oktoih, Novi Sad / Podgorica, 1992.
- Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1991, 22.
- Duvnjak Radić. Žaklina, *Autobiografija, fikcija i ja*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Душанић, Дуња. „Шта је аутофикција”. *Књижевна историја*, XLIV, 2012, 148.
- Игњатовић, Јаков. *Мемоари*, Нови Сад: Матица српска / Приштина: Јединство, 1989.
- Јеремић, Љубиша. *Глас из времена*. Београд: БИГЗ, 1993.
- Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и латински средњи век*. Београд: СКЗ, 1996.
- Ležen, Filip. „Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije”, *Polja*, oktobar 2009.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- Михајловић, Борислав. *Ауџиобиографија – о друјима I*, Београд: БИГЗ, 1990.
- Михајловић, Борислав. *Ауџиобиографија – о друјима II*, Београд: БИГЗ, 1993.
- Ненадовић, Матеја. *Мемоари*, Нови Сад: СКЗ / Београд: Матица српска, 1969.
- Nigl, Ginter. „Autobiografija – oblik i istorija književnog žanra”, *Polja*, oktobar 2009.

- Ninković, Nićifor. *Žizniopisanija moja*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Нушић, Бранислав. *Ауџиобиоџрафија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Обрадовић, Доситеј. *Живоџ и џрикљученија*, Београд: СКЗ, 1964.
- Перишић, Игор. *Увод у џеорије смеџа*, Београд: Службени гласник, 2012.
- Петровић, Вељко. *Песме и џриџовейџке*, Београд: Рад, 1983.
- Пишчевић, Симеон. *Мемоари*, Нови Сад: СКЗ / Београд: Матица српска, 1972.
- Поповић, Бранко. „Разговор с Михизом. Белешка о пишчевом *Дневнику* 21. марта 1996”, *Лейџоџис Маџишце срџске*, фебруар 1998.
- Раичковић, Стеван. *Један моџући живоџ*, Београд: Народна књига / Алфа, 2002.
- Selimović, Meša. *Sjećanja*, Beograd: Sloboda, 1976.
- Starobinski, Žan. „Stil autobiografije”, *Kritički odnos*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.
- Стефановић Д., Мирјана. *Ауџиобиоџрафија*, Београд: Службени гласник, 2010.
- Тесла, Никола. *Моџи изуми*, Београд: Нова школа, 2006.
- Fraj, Notrop. *Anatomija kritike*, Zagreb: Naprijed, 1979.
- Frojd, Sigmund. *Autobiografija / Nova predavanja*, Odabrana dela knj. 8, Novi Sad: Matica srpska, 1976.

Vladan Bajčeta

*Elements of Comedy as the Means of Literary Presentation in
Autobiography – on Others by Borislav Mihajlović Mihiz*

Summary

Starting from the generic categorization of Borislav Mihajlović Mihiz's legacy work *Autobiography – on Others* and observing its complex genealogical characteristics, this paper examines one of the basic forms of the defamiliarization of writer's memories – the use of comic techniques. The author's personal and professional biography and the political and cultural history of his age add up to an aggregate of various anecdotes and testimonies, which needed a certain cohesive factor for the purpose of the artistic homogenization. Apart from the uniform stylistic presentation and the chronological and thematic classification of the material, the comic techniques serve as a conspicuous method of shaping this material and as the author's consistent manner of literary presentation. A part of

the study is dedicated to the contextualization of Mihajlović's Autobiography – on Others within the corpus of the significant works of autofiction by Serbian authors – Simeon Piščević, Mateja Nenadović, Jakov Ignjatović, Branislav Nušić, and others.

Keywords: autobiography, memoirs, autofiction, picaresque hero, satire, pastiche, humour, parody, caricature, burlesque.

Примљено 12.3.2017.

Прихваћено 30.6.2017.