

DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2024.22.22.7>

UDC: 821.163.41.09-7 Домановић Р.

## ■ SATIRA U PRIPOVETKAMA RADOJA DOMANOVIĆA

JELENA B. OGNJENović<sup>1</sup>  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Novi Sad, Srbija

 <https://orcid.org/0009-0008-0556-4549>

U radu se, analizom četiri reprezentativne pripovetke Radoja Domanovića (*Voda*, *Danga*, *Ukidanje strasti* i *Mrtvo more*), markiraju neke od ključnih tačaka celokupne njegove poetike i predočavaju neke od osnovnih karakteristika epohe realizma. Stacioniranjem Domanovićevo alegorijsko-satiričnog stvaralaštva u epicentar realističke periode oslikava se sociopolitički proscenijum tadašnje Srbije i kritikovane vladajuće partiture (dinastije Obrenović i Srpske radikalne stranke, na čelu sa Nikolom Pašićem), sa težnjom da se iznađu, i što detaljnije ispituju državne *boljke* – građa Domanovićeve satire. Iz svake od navedenih pripovedaka izdvojeno je po jedno ključno mesto: paraboličnost *Vode*, karnevalizacijski potencijal u *Dangi*, religiozni podtekst *Ukidanja strasti* i romaneskna epizodičnost u *Mrtvom moru* – kako bi se ukazalo na širok dijapazon Domanovićeve spisateljskih potpupaka.

Ključne reči: satira, pripovetka, realizam, pripovedač, Radoje Domanović.

### 1. DOMANOVIĆEVO STVARALAŠTVO KAO STOŽERNA TAČKA EPOHE SRPSKOG REALIZMA

Pozno devetnaestovekovlje, koje donosi prekid romantičarskog mita o svemoći stvaraočevog ingenija, umnogome je izmenilo dotadašnji klimat poetičkih tendencija. Novoformirani modusi evropskog romansijerstva, razučeni na istočni (Dostojevskova polifonija i introspekcija kao inputi za formiranje psihološke proze) i zapadni kolosek (gotovo dokumentarni realizam Balzakovih romana iz kojih se rađa potonji naturalizam), u jednakoj meri prelivaju se na spisateljski angažman intelektualnih prvoboraca, viševekovnom borbom sticane, autonomne srpske teritorije. „Srpski realisti pisali su za određenu čitalačku publiku, koja je prihvatila njihovu viziju položaja čovekovog u svetu i njegove sreće i nesreće, nade ili beznađa“ (Vučenov 1970: 192).

Okončavanje spoljnopolitičkih prevrata, te uspostavljanje *stabilnih* zakonopravila pod krunom dinastije Obrenović, mesto je ustupilo novim, unutarnjim nestabilnostima, nezadovoljstvom *nižih* socijalnih slojeva i sveopštim nepoverenjem u manipulativna

1 Kontakt podaci (E-mail): [jelena.ognj14@gmail.com](mailto:jelena.ognj14@gmail.com)

gesla *svežih* stranačkih skupina. Sa poprišta dugovekovne bitke za teritorijalnu nezavisnost, nacionalni dignitet i osamostaljivanje jednojezičkog sistema prilagođenog svim društvenim grupama, negdašnji prvoborci počeli su da tumaraju unutar granica sopstvene države, propovedajući, u ranom prosvetiteljstvu iznađene, ideje o primatu razuma, slobodoumlju i jednostrukim aršinima birokratske aparature.

Paradoksalno, upravo u veku najizrazitije slobode srpskog življa, mogu se prepoznati koreni njegove, do današnjih dana neizlečene, boljke – snishodljivosti. Upostavljanje vladavine jednoulja, zasluga jednopartijskog režima čiji se glasnogovornici ne libe da degradiraju, naruže ili učutkaju svaki pojedinačni ili kolektivni akt pobune, devetnaestovekovnim dekretom, ostavljeno je u nasledstvo svim potonjim vlastodržačkim kružocima. Gospodarenje slabovidih i poltronizam njihovih sledbenika, koji se, zarad sopstvenog profita, svojevolljno odlučuju da začkilje na oba oka, i sa druge strane, ubogost priprostog puka uspostavljene su kao normalne tačke na ravni Kraljevine Srbije. U tek dovršenim trudovima suvereniteta, srpski narod suočiće se sa mnogo podlijim neprijateljima – sopstvenim sunarodnicima, idolopoklonicima krune i nadrimesijanstvom nametnutog radikalnog lidera Nikole Pašića.

Voždovi srpske intelektualne zajednice, okupljeni oko *dardanelskog kulta*, ustaju protiv uvrežene diktature, uperivši svoja mastila u pravcu partijskih trudbenika i nesuvislih tutorskih dekreta. Uvođenje cenzure, još od drevnih antičkih vremena znanog autokratskog poteza, mnoge spisateljske glasove zagušilo je za rešetkama zatvorskih ćelija, ali, implicitni ili eksplicitni, mistifikatori neodahijskog stoleća pronalazili su načine da nadmudre svoje protivnike.

Nasuprot očekivanom, neosetnom prelasku iz epohe u epohu, u kojem limesi nisu jasno odeljivi, najočitiji, gotovo opipljiv prelaz periode, može se iznaći u godinama u kojima romantizam klizi u realizam. Jedna od najizrazitijih promena, koja reprezentuje rez epohe romantizma i njeno preinačavanje u realističku sledbenicu, tiče se formalnih stvaralačkih ramova – prelaska sa poetskih na prozne tvorevine. Nabujalost sveobuhvatnih afekata, isuviše snažnih da bi se mogli rasuti po linearnim sintaksičkim konstrukcijama, stišava se, uravnotežava, a iz njihovog patosa izrastaju psihološki presedani predmoderne individue.

Po ugledu na filozofska uporišta zapadnog ili istočnog realističkog doka, celina domaćih pripovedača okupljenih oko istorodne ideje o prosvetivanju naroda i ogoljevanju svudprisutnih partijskih malverzacija, raspolučuje se u dve sfere. Poklonici ruskog romanopisanja, izašlog iz Gogoljevog šinjela, odlaze do samih margina čovečije psihologije, unutarnjim slomovima objašnjavajući manifestacije spoljašnjeg ponašanja. Redukujući sižee na svega nekolicinu krucijalnih događanja, glavni zaplet njihovih dela kovitla se oko sukoba junaka sa potisnutim željama i afektima. Protagonisti Lazarevićevih pripovedaka su ćutljivi usamljenici mimo kojih prolazi život – začeci, modernoj i postmodernoj književnosti poznatih, junaka kontemplacije.

Uporedo sa ovom strujom, stasava i ona oponentna struja oslonjena na domašaje zapadnjačkog romanopisanja, na čijem su proscenijumu ustaljeni junaci akcije. Gromki sižei iz kojih vrvi nedvosmislena kritika represivnih društvenih sistema, saosećanje, ali i poruga upućena ugroženom *plebejskom* stanovništvu, mogu se prepoznati i kao preteče književnosti kojoj, u današnje vreme, pridodajemo epitet *angažovana*. Na toj kulminativnoj tački srpske realističke epohe, koja ključa zajedno sa poremećenim

vrednosnim, političkim i birokratskim sistemima, iskrsavaju alegorijsko-satirične pripovetke najgrlatijeg antiobrenovićevskog borca – Radoja Domanovića. Tumačeći razgranate satirične slojeve njegovih pripovedaka, Dimitrije Vučenov (1970: 175) će ponuditi jednu opštu definiciju alegorijskog postupka: „Da bi se alegorija shvatila, moraju i piščeva i čitaočeva svest i mašta biti slobodni da teku u dve paralelne horizontalne ravni. Prividno, ove dve ravni se ne dodiruju, ali bez shvatanja njihovog odnosa alegorija je bez efekta“.

## 2. VOĐA KAO PSEUDOBIBLIJSKA PARABOLA

Kako Goran Maksimović, u svojoj opsežnoj studiji o fenomenu Domanovićevo smeha, primećuje, kompozicione sheme najvećeg srpskog satiričara mogu se odeliti u dve skupine. Alegorijsko-satirični mehanizmi pokreću se na samom početku pripovedanja, i to mimikrirani posredstvom *tehnike sna* ili „opisa iskustva sa putovanja po neobičnoj zemlji“ (Maksimović 2000: 58). Razlozi piščevog poigravanja sa oniričkom fantastikom i kvazidokumentarnim svedočenjima dvostruki su, inovativni koliko i praktični. Uvođenjem ovih fabularnih modaliteta na tle srpske književnosti, Domanović čini krupan iskorak ka evorpskom realizmu, koji već uveliko barata sferama nadrealnog; shodno tome, mogli bismo reći da je Domanovićev opus jedan od onih iz kojih će se, u kasnijim decenijama, izroditi začeci magijskog realizma. No, neosporan je i upliv straha od cenzure; prateći svihtovsku tradiciju stacioniranja narativa pod okrilja senovitih, nepoznatih predela, Radoje Domanović stvarne istorijske okolnosti i ličnosti skriva pod pseudonimima imaginarnih.

„Gde je i kada ovo bilo, to se, mislim, ne tiče ni vas ni mene. Glavno je da vi meni verujete da je to bilo negde i nekad u nekom kraju, a to je dosta“ (Domanović 2019: 299), ovako glase uvodne napomene Domanovićevo auktorijalnog pripovedača. Tautološko nagomilavanje neodređenih spacijalnih i temporalnih odrednica, pomoću kojih se prenaglašava *neistinitost* događaja, paradoksalno, funkcioniše kao impuls njihove autentičnosti. Auktorijalni pripovedač, u naratološkoj teoriji poznat kao *svevideća* instanca izmeštena iz sveta dela o kojem govori, sa čitaočima ulazi u specifičan dijalog, posredstvom svojih čestih komentara. Shodno tome, već pri samom uvodu, ova pripovetka uspostavlja dvostrani komunikacioni kanal i briše razlike između čitalačke stvarnosti i pripovedačeve uobrazilje.

Figura vođe kog napačeni narod bira na putu ka obećanoj zemlji često je varirana, a njena moralistično-filozofska pozadina iznađena je u starozavetnom svedočanstvu o izbavitelju porobljenog izraelskog naroda, donositelju i glasniku deset božijih zapovesti. Lik hebrejskog proroka Mojsija, jednog od najkrucijalnih biblijskih propovednika, poslužio je kao građa mnogim književnim junacima. No, možda čak i najosionija pripovetka Domanovićevo alegorijsko-satiričnog opusa, služeći se sižejnim stožerima starozavetne legende, dekonstruiše mesijin lik, ovaplotivši u njemu sentencu iz Jevandolja po Mateju: „Ostavite ih; slepi su vođe slepima; a kada slepac vodi slepca, obojica će pasti u jamu“. Lišavajući ga primarnog čula, čula vida, autor od vođe svoga ubogog naciona, koji bi samo da „pođe nekud, ne misleći kuda“ (Domanović 2019: 299), načinjava groteskno-komičnu figuru, čija se *falinka* čitaoču ne odaje do samog raspleta. Neskrivene intertekstualne poveznice između savremene i biblijske storije doprinose

efektu satirične izobličivosti i načinjavaju pseudobiblijsku parabolu o poslušnoj ograničenosti srpskog dvadesetovekovnog življa, koje svojevoljno hrli ka bezdanu *jame*. Ili, kako je to Maksimović (2009: 59) primetio, u samoj srži pripovetke *Vođa* prepoznaje se jedna ključna opozicija iz koje izrastaju sve potonje; opozicija „herojske, epske prošlosti i neherojske, čiftinske sadašnjosti“.

Izostanak bilo kakve detaljnije karakterizacije, portretisanja, psihologizacije i imenovanja likova, uz „prividno naglašenu objektivnost naracije“ (Maksimović 2000: 60), formiraju doživljaj naroda kao homogenog, nemislećeg entiteta, u kojem je svako pojedinačno shvatanje podređeno kolektivnom jednomylju, kojem je vođu „sam Bog poslao da ih povede u svet“ (Domanović 2019: 300). Kolektivni junak, sačinjen od više od dve stotine porodica koje „grobove ostavljaju“ (Domanović 2019: 301) i polaze za slepačkim štapom onoga koji „izgleda da je vrlo pametan čovek, jer neprestano čuti i misli“ (Domanović 2019: 300), prolazi kroz gradativni tok svoje *inicijacije* (ruši plot, provaljuje trnjak, prolazi kroz vrljike i, na kraju, za vođom skače u jamu), koja, umesto prosperitetom zajednice, rezultira njenim izumiranjem. Jedini glasovi koji se povremeno čuju pripadaju deci - reprezentima trezvenosti i racionalnosti. Ipak, ovi glasovi gasnu na putu do uha, pa će čitaoci, nakon nekoliko pasusa, pročitati najtragičniju rečenicu pripovetke: „nekoliko manje dece od godine-dve dana propalo, ali stegli su srce roditelji, jer tako je Bog hteo, a i žalost je manja što su deca manja“ (Domanović 2019: 305).

Kada jedna od žena izgubi oko, iz gomile se začuje: „čudna mi čuda, jedno oko. Šta će ti oči, kad ima ko za nas da gleda i vodi nas sreći?“ (Domanović 2019: 304). Ovom ironijskom sentencom, autor pokušava da uzdrma pažnju čitalaca, izjednačivši ih sa putnicima (ni čitaoci, kao ni naord, sve do samog kraja, neće uspeti da protumače vođino slepilo - oslepljeni, hodiće za njim do kraja pripovesti).

Završetak pripovetke izveden je prema maniru većine Domanovićevih dela - prevođenjem narativa sa plana akcije na plan deskripcije; od aktera do pejzaža u kojem su se obreli: „Jesenji vetar strahovito hući planinom i nosi uvelo lišće; po brdima se povila magla, a kroz hladan, vlažan vazduh šušte gavranova krila i razleže se zloslutno graktanje. Sunce sakriveno oblacima, koji se kotrljaju i jure žurno nekud dalje, dalje“ (Domanović 2019: 307). Apokaliptična atmosfera pustare, od koje čak i Sunce beži, u snažnoj je korelaciji sa beznađem naroda, od kojeg je ostalo svega tri glave, na čelu sa onim koji se „i rodio slep“ (Domanović 2019: 307).

### 3. DEVETNAESTOVEKOVNA KARNEVALIZACIJA U DANGI

Nasuprot tehnici kvazidokumentarizma prema kojoj je sazdan *Vođa*, primer oniričkog putešestvija auktorijalnog pripovedača pronalazimo u *Dangi*. „Snio sam strašan san“ (Domanović 2019: 293), pripovetka započinje *in medias res*, uspostavljajući okvir koji bi čitačev svet trebao izričito da odeli od sveta u koji će zaći narator. No, pre nego što objavi da je „zaspao kao jagnje s mirnom savešću“, svestan da je „potpuno izvršio sve svoje dužnosti“ (Domanović 2019: 293), pripovedač će, najpre, oslikati mikrosekvencu svoje srpske domovine. Ponizno klanjanje pred dugmetom policijske uniforme posluhuje kao baza za psihološko portretisanje pripovedača - čoveka „koji se baš ništa ne razlikuje od ostalih valjanih građana“ (Domanović 2019: 293) - a, na taj način će, posredstvom samo jedne individue, sinegdoški biti isklesana duboka *patriotska* poniznost čitavog socijalnog poretka.

Nakon ove kratke digresije započinje pripovedačevo putovanje po „velikom, mnogoljudnom gradu“, kojim gospodare kmet i, hijerarhijski odeljeni (viši i niži), panduri. Mistifikovanjem čelnog vlastodržca posredstvom nadevanja feudalnog zvanja sjedinjuju se dve istorijske paradigme i implicira identičnost neprosvećenosti srednjovekovnog i *racionalnosti* modernog građanina. Tom deonicom autor daje ključ za tumačenje ostatka pripovesti – nasuprot *Vodji*, u kome je primarno karikiranje vlasti, u *Dangi* se satirična oštrica okreće protiv *samouniženog* kolektiva. Takođe, autor će se ponovo poslužiti jednom mikrosekvencom u kojoj se, namesto psihologizacije srpskog naroda, kodira uzvišenost same Srbije; kada pripovedač svome ugostitelju napomene odakle dolazi, mehandžija će ga pogledati *s rešpektom*.

Kuriozitet ironijskog oneobičavanja ove Domanovićeve pripovetke nalazi se u primatu dijaloških i poliloških scena, nasuprot izrazitoj deficitarnosti deskripcije. U ovoj, gotovo dramskoj inscenaciji predkulminativne epizode (odabir predsednika zbora za predstojeće žigosanje) primetno je odsustvo pripovedača kao filtera događanja, te *sirovo*, neposredovano prikazivanje „kolektivne histerije proistekle iz nanovo probuđenih patriotskih osećanja pred viteški čin žigosanja“ (Maksimović 2000: 61). Kao oponent zavladaom bezumlju javlja se, domanovićeovskoj poetici vičan, racio, simbolički prikazan figurom „bledog, iznemoglog starca, smežurana lica i bele kose i brade kao sneg“ (Domanović 2019: 296). No, kao i uvek, instanca razuma brzo biva nadglasana, prebijena i bezmalo kamenovana, a od tog momenta, radnja vrtoglavo hrli ka svom klimaksu.

Sentenca masovnog žigosanja, „žrtve koju otadžbina i opšte dobro svijuju nas zahteva“ (Domanović 2019: 297), u kojoj se sjedinjuju svi uzrasti i svi slojevi zajednice (pa čak i deca, ne bi li nakon žigosanja „imala preča prava na bolja mesta u državnoj službi“ (Domanović 2019: 297)), mogu se iščitavati kao moderni pandani karnevalizacije, rituala poznog srednjeg veka i rane renesanse. Smeh oslobađan u *danima luda*, prema tumačenjima Mihaila Bahtina, određen je kao svojevrsna preteča smehu kasnije, satirične književnosti. Izverzijom uloga, koja od kralja načinjava podanika, a od podanika kralja, vrši se inverzija celokupnog socijalnog sistema, a naročito njegovih moralno-etičkih sfera. Upravo ovakvo izobličavanje je, u Domanovićevoj pripovesti, transkribovano izokretanjem *podviga* žigosanja i njegovim preinačavanjem iz čina najsvirepijeg poniženja u čin najrespektabilnijeg viteštva. Takođe, pomeni građana koji su svoj ugled stekli nakon što ih je *uzjahao* poneki pandur, a neke čak i sam kmet, postaju groteskne u lišenosti bilo kakvog prizvuka metaforike. Kada Domanović izrekne da „jedan čovek sa nekom trroglijastom sjajnom kapom, a u šarenom odelu, jaše jednog drugog čoveka u vrlo bogatu odelu običnog, građanskog kroja“ (Domanović 2019: 294), on o toj sceni pripoveda bez ikakve primese konotativnog značenja, a *trroglijasta kapa* i *šareno odelo* mogu se protumačiti kao aluzije na karnevalizacijske kostime – jedan od njenih najoneobičenijih artefakta.

I sama imena Domanovićeovih antiheroja, ispražnjena od svakog potencijalnog značenja (Kolb, Talb, Klear i Lear), produkti su (slovne) inverzije i svedoče u prilog zaključku Radovana Vučkovića (2014: 192), na koji će se kasnije pozvati Goran Maksimović, „da je srenjnovekovni karneval prenet na pozornicu grada krajem devetnaestog veka i da pisac ne piše satiričku prozu psiholoških uživanja u ličnosti i imitacija stvarnosti, već pravi stilizovani i simbolični ulični teatar“.

Kraj pripovetke, označen naglim prekidom pripovedačevog sna, prati ustaljene moduse Domanovićeovog nenadanog, gotovo novelističkog epiloga, zapodenuvši

paralelizam između imaginarnog življa i naroda ondašnje Srbije. Kada pripovedač ponosito usklikne: „Udarajte deset žigova, a ne samo dva!“ (Domanović 2019: 298), prisetivši se predaka i junačkog Kosovskog zaveta, poveznica dve sfere se upotpunjuje, ali se, istovremeno, i precepljuje. „Sažeti epilog zapravo je satirička insinucija, koja rječito razobličava i nagovještava moguće analogije sa svijetom realnosti“ (Maksimović 2000: 64).

#### 4. RELIGIOZNI PODTEKST U UKIDANJU STRASTI

Iako Domanovićev satirični prvenac, pripovetka paradoksalnog naslova – *Ukidanje strasti* – pati od simptoma ranog, nedovoljno izvajanog stvaraočevog ingenija (isuviše eksplicitno navođenje narodnih boljki, gotovo taksativno navođenje ukinutih poroka, isuviše *opore* i koncizne sentence, nedostatak zapleta), ne može se osporiti maestralnost njene zamisli i njen mnogostruki doprinos srpskoj realističkoj prozi. Kako Goran Maksimović (2000: 92) primećuje, ova pripovetka je „organizovana oko proširivanja satiričkog paradoksa, koji se odigrao u nekoj nepoznatoj zemlji, u nekom nepoznatom narodu“. Naslovni paradoks na koji Maksimović aludira proističe iz sprege dva nespojiva pojma – apstraktne imenice *strast* i konkretne glagolske imenice *ukidanje*. Alogičnost ove sintagme polazišna je tačka za alogičnost čitavog narativa i njome je „sugerisana moralna degradacija i rastakanje negdašnjeg mentaliteta bića piščevog naroda“ (Maksimović 2000: 92).

Ispripovedana pomoću motiva putovanja „po drugim nesrećnim (vanevropskim) zemljama“ (Domanović 2019: 283), ova pripovetka nije, kako je to epoha realizma podrazumevala, formirana iz *opipljivog* zapleta, već je organizovana oko jedne ministarske odredbe – odredbe „kojom se ukidaju sve strasti u zemlji“ (Domanović 2019: 285). Upravo iz te primarne teze proističe neobičan stil pripovedanja – čitava pripovetka napisana je pseudoadministrativnim i publicističkim stilom. Navođenje *poroka* naroda koji je bio „veoma pokvaren i nevaljao“ (Domanović 2019: 282) (učitelj koji je seljacima čitao knjige, sudija koji je čitao opozicione novine, profesor koji je obelodanio državne dugove), zauzima glavninu pripovetke, a isripovedano je neposredno, bez upliva auktorijalnog komentatora. Uvođenjem na proscenijum „deset valjanih i čestitih ljudi“, koji „bejahu u stanju podneti sve žrtve za sreću otadžbine svoje“, te „postadoše ministrima“ (Domanović 2019: 285), opisuje se kružnica „hiperbolisanja tobožnjih paradoksa iz svakodnevnog života“ (Maksimović 2000: 93) tadašnjeg srpstva.

„Od danas, strasti prestaju i ukidaju se kao štetne po narod i zemlju“ (Domanović 2019: 286), ovako glasi krucijalna maksima, a nakon njenog oglašavanja (svega pet minuta kasnije), magijski iščezavaju svi poroci, čime se dokazuje njeno „brzo i efikasno dejstvo ravno hagiografskim čudesima pojedinih svetitelja“ (Maksimović 2000: 95). Ovom sentencom, Domanović ukazuje na religijski podtekst svoje pripovetke (skriven pod nanosima šturih, plitkih i obezličanih novinarskih frazema). Izjednačivši blagodet ukidanja strasti, toliko moćnu da obriše sve pasuse u listu posvećenom strastima, sve dok za njima ne ostane samo naslov, sa čudima pravoslavnih svetitelja, Domanović ocrtava paralelu između iskonskog božanstva i savremenih vlastodržaca, koji izmenjuju suštinu i esencijalnu nit ljudske duše – mogućnost predaje afektima.

Prvi je Jovan Deretić (1999: 30) primetio krucijalnu distinkciju između ove i kasnijih Domanovićevih umotvorina, naglašavajući njene „religiozne reminiscencije“ i vladarsku



„težnju da potpuno ovladaju građanima, da ih pretvore u poslušne automate“, dovedenu do ekstrema. Glavnu argumentaciju za ovu tvrdnju Deretić pronalazi u *odjavnoj* sentenci pripovetke, izrazito različitoj od uobičajenog Domanovićevog završetka. Gotovo sve njegove kasnije pripovetke odlikuju se otvorenim krajem – pripovedač se budi iz sna ili okončava putovanje povratkom u svoju domovinu, ostavljajući *poželjnu* mogućnost da se ispričana priča u budućnosti odigra i na srpskoj zemlji. No, ovu pripovetku obeležava posve drugačiji i originalniji završetak, koji se u potpunosti dovršava, ostavljajući je bez ikakvog potencijala da bude nastavljena na bilo kom tlu: „Eto, tako se naglo spase taj narod od strasti, popravi se, pa od toga naroda, po nekim predanjima, postadoše anđeli!“ (Domanović 2019: 287).

Ironijskom korelacijom uspostavljenom između pripovetke i predanja, Domanović zatvara vrata svoga teksta, ali široko otvara kapiju čitaočeve imaginacije posredstvom „poigravanja sa simbolikom anđeoske čednosti“ (Maksimović 2000: 96). Na navedeni epilog pozvaće se Deretić (1999: 30), govoreći da autokrate, zapravo, „iz osnova menjaju prirodu ljudi, uzimaju im dušu, postajući tako gospodari one sfere čovekovog bića u kojoj se ljudsko dodiruje sa božanskim i u kojoj su sve religije sveta gledale glavno polje svoga delovanja“.

## 5. EPIZODIČNOST MRTVOG MORA

Jednu od Domanovićevih najsloženijih kompozicija pronalazimo u pripoveci *Mrtvo more*. Atribuirajući je kao *jedinstvenu* pripovetku Domanovićevog proznog fundusa, Goran Maksimović u njoj prepoznaje hibridnost alegorijsko-satiričnog postupka; izlaganje pojedinca satiri, ali i satirizovanje društvenih i političkih pojava. I pored ovog neospornog umrežavanja dvojica satiričnih metoda, postoji još jedan specifikum – njena izrazita epizodičnost. Već samim obimom izdvojena od većine njegovih proznih zaostavština (slično pripovetkama *Stradija* i *Marko Kraljević po drugi put među Srbima*), izdvojena na mnoštvo nedovršenih, na kulminativnoj tački presečenih, *podpripovedaka*, može podsetiti na redukovani roman.

„Groteskno izobličene malograđanske filozofije življenja i sitnih palanačkih strasti“ (Maksimović 2000: 88), kao lajtmotivski kompleks celokupne fabule, podeljen je na dva narativna makroplana i, u njima sadržane, nekolicine mirkoplanova. Ekspoziciona pola, koja poslužuje kao preludijum centralnim zbivanjima, precizno je odeljena od pole zapleta, koji započinje kada i storijski neimenovanog pripovedača, koji će kazati: „Ja sam vrlo mnogo putovao po svetu. Neki to veruju, a mnogi ne veruju, već drže da sam ja to uobrazio“ (Domanović 2019: 411). Namernim markiranjem pripovedačeve nepouzdanosti, autor podriiva istinitost pređašnjih, ali i svih nastupajućih događaja, osmisliši novi model obmanjivanja; ovoga puta, putovanje se ne odigrava ni u oniričkim, ni u dalekim zemljama, već ostaje u domenu *nestabilnog* pripovedačevog sećanja, neodvojivog od uobrazilje. Iako je radnja započeta u sadašnjem vremenu (signaliziranim još u prvoj sentenci: „Baš u trenutku kada sedoh da pišem ovu pripovetku, ukaza mi se pred očima slika moje pokojne strine“ (Domanović 2019: 405)), ona se nenadano prekida mnoštvom perfektnih epizoda, da bi se, u drugom delu, unutrašnje vreme pripovetke u potpunosti stopilo sa prošlim. Ovakva vremensko-naratološka nekoherentnost stvara utisak *iscepkanih* delića radnje, iz kojih se formiraju „ulančane, hiperbolične, anegdotske epizode“ (Maksimović 2000: 88).

Inicijalna epizoda, koja posluhuje kao okvir, ali i alegorijski nukleus ostatka pripovetke, jeste epizoda o pripovedačevoj pokojnoj strini, čiji „pogled izražava neku večito očajnu brigu“ (Domanović 2019: 405). Humorom bojeni pasusi posvećeni njenim iracionalnim strahovima, te kratka dijaloška sekvenca u kojoj ona svoga muža odvraća od odlaska u crkvu, kako ga na putu ne bi presreli *‘ajduci*, mogu se očitati kao simbolička predstava čitave tadašnje Srbije, koja, *prezabrinuta* za sigurnost svojih građana, guši svaku pomisao slobodoumnog kretanja. Takvo tumačenje strinionog lika model je za tumačenja svih potonjih epizoda, što potvrđuje i ironija u početnoj rečenici druge epizode: „Ali, kada se čovek bolje razmisli (ako to jest uopšte ima ljudi koji se i takvim opasnim športom bave), mora mojoj pokojnoj strini dati dublji značaj“ (Domanović 2019: 407).

Druga epizoda direktno je nadovezana na prvu i predstavlja *praktično* ostvarenje strininog strašljivog manifesta. Filozofija srpske kraljevske vlasti, kodirana u simpatičnoj figuri strine, ovaploćuje se u „ironičnom razobličavanju obrazovnog sistema koji stvara poslušne i mirne građane“ (Maksimović 2000: 86). Dobro dete učeno da „ne zvera ni levo ni desno, iako mimo njega vrvi svet na sve strane“ (Domanović 2019: 407), fizički kažnjavano ukoliko bilo šta zgreši, te kontaminirano lektirom ispraznih naslova (*Stručak, Kitica cveća*) i njihovom obmanjujućom sadržinom, postaje ono dete koje „ne sedi u sobi gde ima prozora“ (Domanović 2019: 409), a izrasta u onog čoveka čiji se glas neće čuti u trećoj epizodi.

U pomenutoj epizodi, nakon kratkog pripovedačevog oglašavanja, dolazi do ukidanja svake dijalogičnosti; ne samo da prestaje komunikacija u tekstu, već kao i da sam tekst prestaje da komunicira sa čitaocem. Taksativno pobrojanih, sedamnaest članova zakonika (npr. da se kazni svako ko pomisli na državne poslove, da policija ne sme apsolutno ništa misliti, da se deca ne rađaju, već da se, ukoliko bude potrebe, podigne fabrika dece) ukidaju mogućnost bilo kakve diskusije i tekst započinje monolog koji se može okončati jedino čitaočevim pristankom na svaki propisani akt. *Idealan politički program*, zapodenut među onima koji su „bili dobra i poslušna deca“, da bi od njih postali „dobri i poslušni građani“ (Domanović 2019: 409), predstavlja apsurdni vrhunac, za kojim sledi naglo okončanje prve polovine pripovetke.

Zaplet, najavljen prisećanjem na putovanje, praćen je jednom mikrodigresijom o publicističkim napadima na „neke grešnog Engleza koji beše napisao nekakav putopis kroz Srbiju“ (Domanović 2019: 411). Negativna recepcija izdatog rukopisa predstavlja prvi impuls analogije između *neposvedočene* zemlje i devetnaestovekovne Srbije. Dalja razrada ove epizode, razvijena posredstvom motiva represivnog vlastodržačkog formiranja opozicije, nastavlja se u smeru besmislene, burne debate o odabiru pića, koja se okončava odlaskom vlasti i opozicije u gradsku kafanu. Ovim, izrazito prozirnim i efektnim aluzijama, Domanović jasno oslikava stanje u Srbiji svoga doba i stvara pogodan proscenijum za iduću epizodu.

Narativ unutar narativa, zapažen u opisivanju *tragedije* čoveka posprdnog prozvanog Toma Ustav, prva je naznaka nadolazećeg *talasa* u ustajalom moru. Ugušeni glas razuma, koji beše „od sviju najspremniji i najinteligentniji, al’ nekako zanesenjak“, ali se, „silom prilike, mada isuviše kasno, opametio“, pa se „ne zanosi kao pre“, a „slabo s kim se i druži“, „u sirotinji je, ali ga mnogi pomažu“ (Domanović 2019: 417), reinkarniraće se u delovanju kvarteta umetnika koji će uznemiriti svakodnevicu *srećnih ljudi*.



Završna epizoda pripovetke, izdvojena u četiri mikroepizode (o pesniku, naučniku, slikaru i kompozitoru), predstavlja kulminaciju celokupne fabule i, kao po običaju, izaziva nagli presek događanja. Realizovanje metaforične naslovne sintagme ostvareno je u ovom odeljku, kojim autor opisuje *stradalništvo* četiri talasa, koja hitro uzburkavaju „nepomičnu, trulu masu“ (Domanović 2019: 424) i dokazuju Maksimovićev stav (2000: 89) o tome da je „predmet njegove obrade kolektivni mentalitet, zablude i strasti za kojima se nepromišljeno povodi masa, a ne karakterizacija pojedinca“.

Upostavljanje finalne analogije između *mrtvog mora* u Srbije oslonjeno je na još jedno *nepouzđano* pripovedačevu svedočenje: „Setim se jednog poznanika Srbina, a mi ih imamo takvih dosta“ (Domanović 2019: 423). Mikroepizoda o Srbinu koji iskazuje istovrsni obrazac ponašanja kao površni kolektiv neimenovane zemlje završava se ironičnom glorifikacijom i isticanjem nade da će se takav idealni politički sistem, jednoga dana, ovaplotiti i u pripovedačevoj domovini.

No, namesto da se radnja, prema čitačevom očekivanju, prekine u samom zenitu ironije, ona se preinačava u jedan neobično trezven, odjavni pasus. Isticanje ustajale atmosfere „smdrljive vodene mase“ (Domanović 2019: 424), te nepostojanje bilo kakvog signala koji bi mogao odrediti njenu lokalizaciju (pripada li ona stvarnoj Srbiji ili pripovedačevom uobraženom svetu), preliva se u naturalistički bojen komentar: „Uh, kako se oseća zadah ustajale vode, koja se ne miče! Davi, guši. Vetra daj, da pokrene nepomičnu trulu masu!“ (Domanović 2019: 424). Ipak, pripovedačev nenadani vapaj, koji tragikom svoga tonaliteta odudara od celokupne pripovetke, dovršava se u, pesimizmom prezasičenoj, finalnoj opasci: „Nigde vetrića...“ (Domanović 2019: 424).

## 6. ZAKLJUČAK

Izuzev toga što pripovedni opus Radoja Domanovića predstavlja nukleus satire kao postupka pri formiranju narativa, on, takođe, reprezentuje važnu lestvicu u razvoju domaće pripovetke. Satira, kao žanrovski potpupak iznađen još u ranoantičkoj zaostavštini, a revalorizovan i reformisan u doba prosvetiteljske epohe (od Maksimovićevog *Malog bukvara za veliku decu*), svoj zenit doživljava u Domanovićevim britkim zapletima.

U svakoj od četiri analizirane pripovetke prepoznaju se osavremenjeni elementi *drevne* književne tradicije (nanosi karnevalizacijskog smeha u pripoveci *Danga*, savremena parabola u *Vodji*, pseudohagiografski rasplet u *Ukuidanju strasti*). Iako je tematska osnovica pomenutih pripovedaka nedvosmisleno *pozajmljena* iz tradicionalnog (mogli bismo kazati i arhetipskog) književnog fundusa, načini na koje je narativ uobličen izrazito su moderni (povlačenje pripovedne instance, dijalogičnost i polifonijski potencijal pripovedaka, smena naracije deskripcijom i opisima atmosfernih prilika, izdvojenost pripovedaka na epizode). Shodno tome, pripovedanje Radoja Domanovića predstavlja jedan od prvih impulsa u *zasnivanju* i razvoju modernističke pripovetke, koja se oslanja, ali istovremeno i menja tradicionalne obrasce. Alegorija, glavno stilsko-izražajno sredstvo satiričnih književnih dela, nakon Domanovićevog pisanja, postaje jedna od najčešćih, modernističkih *alatki*.

Preuzimajući tradicionalni renesansni smeh, oslobođen u *danima luda*, i prilagodivši ga aktuelnim društveno-političkim prilikama, prvi domaći satiričar celinu srpske realističke pripovetke obogaćuje, tadašnjoj književnoj publici slabo poznatim, stvaralačkim obrascima. Susprežući elemente realnog (mistifikovane istorijske ličnosti,

prodiranje u psihologiju *neemancipovanog* naciona) i irealnog (oniričke vizije, verovanje u magijski potencijal reči), Domanović olabavljuje, do tada stroge, konvencije realističke pripovetke, približavajući je narednoj, modernističkoj književnoj periodu.

Iako se značaj stvaralaštva Radoja Domanovića nikako ne bi smeo svesti isključivo na alegorijsko-satirična dela, ona predstavljaju žarišnu nit njegovog stvaralaštva. Smelo preispitivanje i promišljanje negativnih sociopolitičkih okolnosti ranog dvadesetog veka (vladavina dinastije Obrenović, začecje Radikalne stranke pod patronatom Nikole Pašića, sve češći sunarodnički konflikti) učinili su da satirična polovina Domanovićevog opusa postane univerzalna i *aktuelna* i u decenijama nakon njegove smrti.

## LITERATURA

- Deretić, J. 1999. Značenjski aspekti Vožda Radoja Domanovića. U M. Stojanović (ur.) *Književno delo Radoja Domanovića – Novo čitanje*. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerzitet u Nišu, 13–35.
- Domanović, R. 2019. *Deset vekova srpske književnosti*. (ur. G. Maksimović). Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Maksimović, G. 2000. *Domanovićev smijeh*. Beograd: Slobodna knjiga.
- Vučenov, D. 1970. *O srpskim realistima i njihovim prethodnicima*. Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost Srbije.
- Vučković, R. 2014. *Moderna srpska proza*. Beograd: Službeni glasnik.

## SUMMARY

### SATIRE IN THE STORIES OF RADOJE DOMANOVIĆ

By analyzing four representative short stories by Radoje Domanović (*Leader, The Stigma, Abolition of Passions, and Dead Sea*), the paper marks some of the critical points of his entire poetics and, generally, presents the era of Serbian realism. Placing Domanović's allegorical and satirical methods in the epicenter of the realist period depicts the sociopolitical proscenium of Serbia at the time and the criticized ruling system (of the Obrenović Dynasty and the Serbian Radical Party headed by Pašić), striving to pinpoint and, in as much detail as possible, examine the state's "ailments" – the material in Domanović's satires. Each of the above short stories marks one key point – the parabolic nature of the *Leader*, the carnivalization potential in *The Stigma*, the religious subtext of the *Abolition of Passions*, and the novelistic episodic nature of the *Dead Sea* – to indicate the wide range of Domanović's writerly undertones.

**KEYWORDS:** satire, story, realism, narrator, Radoje Domanović.

PODACI O ČLANKU:  
Originalni naučni rad  
Primljen: 31. avgusta 2024.  
Ispravljen: 28. oktobra 2024.  
Prihvaćen: 28. oktobra 2024.