

**УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ**

Факултет политичких наука

Милена М. Пешић

**САТИРИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ ПРОЈЕКЦИЈЕ  
ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ СТВАРНОСТИ  
У ЈАВНОЈ СФЕРИ СРБИЈЕ  
КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА**

Докторска дисертација

Београд, 2016.

**UNIVERSITY OF BELGRADE**

Faculty of political sciences

Milena M. Pešić

**SATIRICAL LITERARY PROJECTIONS OF  
SOCIAL AND POLITICAL REALITY IN THE  
PUBLIC SPHERE OF SERBIA AT THE END  
OF XIX AND BEGINNING OF XX CENTURY**

Doctoral thesis

Belgrade, 2016.

Ментор: проф. др Јелена Ђорђевић, Факултет политичких наука у Београду

Комисија: проф. др Сњежана Миливојевић, Факултет политичких наука у Београду  
проф. др Душан Иванић, Филолошки факултет у Београду (професор емеритус)

Датум одбране: \_\_\_\_\_

УДК 316.7:821.163.4.09“20“  
821.163.41.02РЕАЛИЗАМ  
303.442.4

## САТИРИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ ПРОЈЕКЦИЈЕ ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ СТВАРНОСТИ У ЈАВНОЈ СФЕРИ СРБИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

### Резиме

Предмет овог рада је српска књижевна сатира епохе реализма, као специфичан књижевноисторијски и друштвени феномен у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века. Полазећи од схватања сатире као дискурзивне праксе, дефинисали смо следеће циљеве истраживања: реконструисати сатиричке пројекције друштвене и политичке стварности ондашње Србије на основу синтезе система значења установљених тумачењем репрезентативног узорка сатиричких књижевних текстова; контекстуализовати сатиричке пројекције стварности успостављањем интерпретативних релација са конкретним историјским збивањима, политичким догађајима и личностима, као и са специфичним променама друштвеног живота ондашње Србије; идентификовати особена књижевно-уметничка средства сатире – кључне системе уметничког посредовања сатиричког значења и механизме којима сатира остварује своју критичко-корективну функцију. Примењена је метода квалитативне анализе садржаја, која је објединила елементе структурално-семиотичке методе тумачења књижевних дела, херменеутичке методе (пошто се значењски потенцијал сатиричког дискурса ствара у интеракцији текста и контекста), као и критичке анализе дискурса. Резултати показују да сатиричке пројекције власти, грађанина, друштвених нарави и националног идентитета Срба творе разуђен и прилично кохерентан систем значења, у коме се може препознати и модел кружног условљавања. Неутемељеност политичког и друштвеног живота у принципу општег добра, од највиших преко нижих нивоа власти до друштвеног карактера Срба, прво је чвориште значења сатиричких пројекција. Друго се односи на неефикасност и нерационалност (апсурдност) друштвеног и политичког поретка, као и на одсуство друштвених снага које би могле бити носиоци прогреса. Будући да се такав поредак одржава репресијом и манипулацијом, из претходних природно произлази трећи значењски фокус сатиричких пројекција, оличен у вези репресивна власт – поданички послушан народ, као и четврти: стварање привида опште добробити и благостања, уз неговање митоманских, у реалности неутемељених представа о себи. Дехуманизација човека и девијантан систем вредности, као последње чворно значење сатиричких пројекција стварности, представљају у исто време и последицу описаног друштвеног контекста, али и моћан механизам његовог самоодржавања. Ефикасности критичко-корективне функције сатире, али и њеној персуазивној снази, доприносе особени књижевноуметнички поступци, који делом произлазе из реалистичке поетике, а делом су израз јединствене поетике аутора.

**Кључне речи:** сатира, јавност, власт, грађанин, национални идентитет, друштвени карактер

**Научна област:** Друштвено-хуманистичке науке

**Ужа научна област:** Теорија културе и студије културе

**SATIRICAL LITERARY PROJECTIONS OF SOCIAL AND POLITICAL REALITY IN THE PUBLIC SPHERE OF SERBIA AT THE END OF XIX AND BEGINNING OF XX CENTURY**

**Abstract**

This paper deals with Serbian literary satire epoch of Realism, as a specific literary historical and social phenomenon in the public sphere of Serbia at the end of XIX and beginning of XX century. Starting from the understanding of satire as a discursive practice, we have defined the following research objectives: to reconstruct satirical projections of the social and political reality in Serbia from that period, through the of systems of meanings derived from a representative sample of satirical literary texts; to contextualize satirical projections of reality by establishing an interpretative relation with concrete historical and political events, personalities as well as the specific changes of the social life in Serbia; to identify distinct satiric literary tools – key systems of mediating satirical meanings and mechanisms throughout satire achieves its critical-corrective function. We apply the method of qualitative content analysis, integrating the elements of structural-semiotic analysis of literary texts, hermeneutic method (since the semantic potential of satirical discourse is created in the interaction between text and context), as well as critical discourse analysis. The results show that satirical projections of the Serbian government, citizenship, social character and national identity form elaborated and fairly coherent system, in which the model of circular influence can be recognized. The political and social life unfounded in the principle of the common good, referring to both the highest and lowest levels of government, as well as to Serbian social character, embodies the first nodal meaning of satirical projections. The second one refers to the inefficiency and irrationality (absurdity) of the social and political organization, as well as the absence of social forces that could be a carrier of progress. Since such a system is maintained by repression and manipulation, the previous two focuses of satirical projection naturally lead to a third one, embodied in a repressive government – obedient people relation, as well as a fourth one, identified as creating the illusion of general prosperity and well-being, and fostering mythomaniac self-image, unfounded in reality. Dehumanization and deviant value system, as the last nodal meaning of satirical projections of reality, exemplify the effects of given social context, but, at the same time, a powerful mechanism of its self-preservation. What contributes to efficacy of satire's critically-corrective function, as well as its persuasive force, is the distinctive set of literary tools, derived partly from the poetics of Realism, and partly from the author's unique poetics.

**Key words:** satire, public, government, citizenship, national identity, social character

**Scientific area:** Social Sciences and Humanities

**Special topics:** Theory of Culture and Cultural Studies

## САДРЖАЈ

Увод .....	9
<b>ПРВИ ДЕО: ПОЈМОВНО-ТЕОРИЈСКА РАЗМАТРАЊА .....</b>	<b>12</b>
<b>1. Дискурс и дискурзивна пракса .....</b>	<b>12</b>
1.1. Појам дискурса: од лингвистичког до интердисциплинарног концепта .....	12
1.2. Појам дискурса у схватању Мишела Фукоа .....	18
1.3. Текст као дискурс: структурално-семиотички приступ .....	23
<b>2. Књижевна сатира као дискурзивна пракса посебне врсте .....</b>	<b>28</b>
2.1. Концептуални модел организације сатиричког дискурса .....	29
2.2. Хумор као конститутивни елемент сатире .....	31
Теорија хумора заснована на семантичком скрипту .....	32
2.3. Елементи и механизми конституисања значења сатиричког текста .....	34
Примарни и дијалектички елемент сатиричког дискурса .....	34
Метонимијски и метафорички сатирички метод .....	36
Сатира: иронија унутар ироније .....	39
2.4. Сатиричко усвајање/ разумевање текста .....	42
Сатиричко усвајање и Хабермасов модел универзалне прагматике .....	44
Захтеви валидности и сатиричко усвајање .....	46
<b>3. Јавна сфера: појам и историјски наратив .....</b>	<b>48</b>
3.1. Савремена одређења појма јавне сфере .....	48
Синонимија појмова јавна сфера, јавност и јавно мњење .....	50
3.2. Јавност као друштвено-историјски конструкт .....	51
Историјски наратив грађанске јавности .....	53
Критичка и конформистичка функција јавности .....	61
3.3. Модерни концепт јавне сфере Јиргена Хабермаса .....	63
3.4. Уместо закључка: полазно одређење јавне сфере .....	67
<b>ДРУГИ ДЕО: ПРЕДМЕТ, ЦИЉЕВИ И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА .....</b>	<b>71</b>
<b>1. Циљеви истраживања .....</b>	<b>73</b>
<b>2. Хипотезе истраживања .....</b>	<b>77</b>
<b>3. Метод истраживања .....</b>	<b>79</b>
<b>ТРЕЋИ ДЕО: ОД ЗНАЧЕЊА ТЕКСТА ДО САТИРИЧКИХ ПРОЈЕКЦИЈА</b> <b>СРПСКЕ ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ СТВАРНОСТИ .....</b>	<b>82</b>
<b>1. Сатиричке пројекције власти у Србији крајем XIX и почетком XX века .....</b>	<b>82</b>
1.1. Уводна разматрања .....	82
1.2. Сатирички поглед на државу и власт: од репресије до манипулације .....	95

1.3. Сатиричке пројекције представника власти .....	134
1.4. Српска скупштина из сатиричке визуре: „скупштински театар“ .....	181
1.5. Сатиричко виђење српске штампе: између (ауто)цензуре и политичког додворавања.....	185
<b>2. Сатиричке пројекције српског човека у политичком животу: од поданика до грађана .....</b>	<b>197</b>
2.1. Уводна разматрања .....	197
2.2. Српска политикоманија и „нови човек“ као носилац политичког просвећивања .....	201
2.3. Опортунизам српског (мало)грађанина у поимању политике и односу према власти .....	213
2.4. Удвориштво – древна политичка мудрост српског (мало)грађанина .....	233
<b>3. Сатиричке пројекције друштвених нарави српске паланке .....</b>	<b>246</b>
3.1. Уводна разматрања .....	246
3.2. Паланка, канцеларија и школа – тамнице српског духа .....	268
3.3. Плутократија – духовна пошаст српског (мало)грађанина .....	271
3.4. Друштвени и индивидуални морал српског (мало)грађанина у раскораку између старог и новог .....	286
3.5. Савремена жена као оличење друштвене и моралне кризе .....	293
<b>4. Сатиричке пројекције националног идентитета: мит, родољубље и историјска прошлост .....</b>	<b>303</b>
4.1. Уводна разматрања .....	303
4.2. Сатиричке пројекције савременог менталитета на контрастној позадини националног карактера .....	306
4.3. Сатиричка демаскирања српских националних самообмана .....	321
4.4. Вербални патриотизам на мети сатиричке оштрице .....	345
<b>ЧЕТВРТИ ДЕО: ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА .....</b>	<b>350</b>
<b>1. Сатиричке пројекције друштвене стварности: Србија у „зачараном кругу“ ....</b>	<b>359</b>
1.1. Србија без упоришта у принципу општег добра: „свој ћар и хатар“ .....	351
1.2. Србија без кормила рационалности: „земља апсурда“ .....	357
1.3. Репресија и потчињавање: „јесу ли гробови неми?“ .....	364
1.4. Од манипулација до самообмана: „срећна земљица“ и „див-витезови“ .....	369
1.5. Дехуманизација човека: „мртве душе у мртвом мору“ .....	373
<b>2. Књижевна средства сатире: од ироничне алузије до гротескне параболе.....</b>	<b>378</b>
<b>Прилог 1: Списак тумачених књижевних дела .....</b>	<b>395</b>
<b>Литература .....</b>	<b>397</b>



## УВОД

Предмет овог рада је српска књижевна сатира епохе реализма, као специфичан књижевноисторијски и друштвени феномен у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века. У значајној мери одређена социокултурним и политичким приликама у којима је настајала и на које је реаговала, српска књижевна сатира биће опсервирана као носилац критичке корекције у систему означавања друштвене и политичке стварности. Однос сатиричког дела и стварности је у том смислу увек двоструке природе: оно критички рефлектује друштвене појаве и релације у којима је настајало, истовремено нудећи имплицирани идеал, са чијих позиција се гради идеолошка стајна тачка у делу.

У складу са оваквим схватањем књижевне сатире, као циљ истраживања овог рада одредили смо тумачење значења која је српска књижевна сатира посредовала својим књижевним структурама, као и њихово контекстуализовање спрам релевантних аспеката друштвене и политичке стварности Србије крајем XIX и почетком XX века. Сматрамо да ове пројекције својом укупношћу творе специфичан сатирички интерпретативни оквир (вредносно и идејно залеђе) тумачења актуелне друштвене стварности, односно њених релевантних проблема.

Уверења смо да ће резултати овог истраживања, односно установљене сатиричке пројекције друштвене стварности настале тумачењем одабраних текстова и њихових особених система уметничког посредовања значења, допринети спецификовању/развијању не само дистинктивних обележја дискурса српске књижевне сатире епохе реализма (како у смислу рефлектовања појава актуелне друштвене стварности тако и у смислу начина на које посредују њихово критичко читање), већ и остварити исте те увиде и када је у питању сатира уопште, као специфичан књижевни жанр, односно специфична дискурзивна пракса. На овај начин постаће јаснија и друштвена улога сатире, као једног од значајнијих критичко-корективних механизма развоја јавне сфере и друштва у целини.

Рад се састоји из четири поглавља. У **првом** поглављу разматрамо концептуална и теоријска питања везана за неке од носећих појмова овог рада (дискурс, анализа дискурса, сатира и јавна сфера), а која су релевантна за разумевање референтног оквира од којег се у истраживању полази. Анализирамо постојеће концептуализације дискурса и теоријске поставке анализе дискурса, с посебним освртом на критичку анализу дискурса утемељену

на идејама Мишела Фукоа. У овом делу приказујемо и модел сатире Пола Симпсона, у којем се сатира концептуализује као дискурзивна пракса (а не само као књижевни жанр), Схватање сатире као дискурзивне праксе једно је од полазишта овог истраживања, јер помера фокус са парцијализоване обраде садржаја на саму релацију текста и вантекстовне стварности. Тиме се уједно омогућава да разнолике чињенице и подаци везани за друштвено-историјски спецификум гореименованог периода буду систематизоване као грађа, односно да се њихово истраживање организује и укључи у покушај контекстуализације сатиричких књижевних пројекција.

У теоријском делу рада представљамо и најрелевантније контроверзе везане за теоријско одређење феномена јавне сфере, уз покушај да, упркос комплексности појма, одредимо његова значења релевантна за проблем овог рада. Анализирамо најважнија савремена схватања јавне сфере; међусобне релације приватног, јавног и тајног, као основу за концептуализовање јавности; амбиваленцију самог феномена проистеклу из двострукости његове базичне функције – критичке и комформистичке; просветитељско-либералне основе концепта јавне сфере и на њима заснован историјски наратив грађанске јавности, као и модерни концепт јавне сфере Јиргена Хабермаса.

Полазећи од концептуално-теоријских разматрања референтног оквира изложених у првом поглављу, у **другом** приказујемо појмовни, теоријски и методолошки оквир истраживања, односно дефинишемо његов предмет и циљеве, хипотезе од којих полазимо и примењену методологију.

У **трећем** поглављу, на основу тумачења узорка сатиричких књижевних текстова изодимо системе значења, груписане према изабраним тематско-мотивским комплексима: (1) власт и њен однос према грађанима; (2) грађанин у политичком животу и његово поимање власти; (3) друштвене нарави и (мало)грађански менталитет, и (4) национални идентитет и историјска прошлост. Покушали смо да, уопштавајући и организујући системе значења тумачених текстова, реконструишемо сатиричке књижевне пројекције друштвене стварности Србије крајем XIX и почетком XX века, али и да их контекстуализацијом позиционирамо спрам доминантних дискурса у јавној сфери ондашње Србије.

У завршном, **четвртом** поглављу, пратећи опште проблемске линије дефинисане циљевима и хипотезама рада, резимирамо основне налазе истраживања: реконструисане сатиричке књижевне пројекције друштвене стварности, њихову критичко-корективну функцију у систему означавања друштвене стварности, као и системе уметничког посредовања сатиричког значења, којима се додатно остварује критичко-корективна функција сатире и појачава персуазивна снага текста.

## ПРВИ ДЕО: ПОЈМОВНО-ТЕОРИЈСКА РАЗМАТРАЊА

### 1. Дискурс и дискурзивна пракса

#### 1.1. Појам дискурса: од лингвистичког до интердисциплинарног концепта

Термин „дискурс“ (лат. *discursus*, фр. *discours* – разговор, излагање) значи разговарање, разговор; говор, беседа, предавање, излагање<sup>1</sup>; односно „разговор, говор или расправа смисаоно организована на основу логичког рашчлањавања и закључивања“ (Симић и Јовановић, 2009: 7), а „у савременој науци о језику, у текстологији инспирисаној француским структурализмом, (...) један је од средишњих појмова којим се жели изразити осмишљено повезивање рефлексија наше свести у целовит текст“.<sup>2</sup>

У савременој не само научној већ и публицистичкој пракси, појам језика све чешће бива замењен појмом дискурса. То с једне стране има за последицу богаћење садржаја овог појма, а с друге стране ствара својеврсну конфузију у разумевању тога шта он заправо значи, будући да се неретко користи у недовољно јасном значењу или недоследно. Иако је значење овог појма сложено и вишедимензионално, под дискурсом се најчешће подразумевају целовите језичке/комуникационе *структуре*, реализоване у писаном или говорном медију, с фокусом на *употреби* језика у датом комуникационом и социокултурном *контексту*. Будући да ово одређење садржи сва три дистинктивна момента дискурса, а то је посебна језичка /значањска структура; јасна комуникативна употреба, односно интенција те структуре и вишеструка контекстуална условљеност (тесна повезаност са социокултурним, комуникационим и текстуалним контекстом), представља добру полазницу.

Аналогно разлици између реченице и исказа, Ван Дијк термин „дискурс“ везује за процес разумевања и продукције текста, а термин „текст“ за продукт тог процеса (Van Dijk, 1977). Термини „текст“ и „дискурс“ некада се користе наизменично као синоними, а некада као носиоци различитих значења, при чему се под текстом подразумева писани, а под дискурсом говорни језик (Пешић, 1997). За потребе овог рада, будући да се он

---

<sup>1</sup> Вујаклија, М., *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1986: 230.

<sup>2</sup> *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986: 127.

примарно бави тумачењем текстова, термин „дискурс“ користиће се за означавање писаног дискурса, док ће у апстрактнијим опсервацијама бити коришћен у општем значењу које обухвата оба смисла.

Појам дискурса изворно потиче из лингвистике где се користи као технички термин за „уопштавање концепта језичке конверзације за све модалитете и контексте“ (Marks, 2011). Основно, лингвистичко одређење дискурса упућује на језичке/смисаоно-значењске и комуникационе целине веће од реченице; као језичка јединица „највише рazine у којој постоје било какви односи међусобне зависности“. Међутим, ово одређење не прецизира какви се односи зависности узимају као критеријум, а једини донекле сигурни критеријум може бити јединственост комуникацијског акта“ (Шкиљан, 1980: 146). Бугарски истиче да је за дискурс дистинктивна управо „организација која му обезбеђује јединственост, целовитост и повезаност“ (Бугарски, 1989: 151), а на ове карактеристике упућује и одређење дискурса као поступка „којим се поједини делови (сегменти) осмишљено повезују у кохерентан текст“ (Симић и Јовановић, 2009: 7).

Лингвистички аспект одређења појма „дискурс“ захвата, међутим, само део онога што овај појам означава, свдећи истраживање на његову формалну страну, односно на „бављење нивоима у хијерархији језичких јединица“. Анализа дискурса, „не може се сводити на опис језичких форми независно од сврхе и функције које су додељене овим формама у служби људских активности“ (Лакић, 2010: 270).

Аспект контекста један је од можда најважнијих фокуса у истраживању појма „дискурс“. Сваки дискурс егзистира у одређеној говорној ситуацији као скупу околности у којима се остварује акт исказивања. Те околности, као и физичко и социјално окружење које чини оквир акта исказивања, неретко се називају контекстом (Симић и Јовановић, 2009). Контекст се сматра једним од кључних аспеката дискурса, јер подразумева и комуникацију<sup>3</sup> и употребу језика и друштвени, али и текстуални оквир сагледавања. Анализа дискурса бави се управо „проучавањем односа између језика и контекста у коме се он користи“ (*ibid*).

---

<sup>3</sup> Комуникативни смисао дискурса као језичке структуре дошао је у фокус истраживања након важног помака у разумевању тога који аспект језика може бити ваљани предмет научног проучавања. Насупрот полазишту Де Сосира да то може бити само језик као формални систем, али не и његове манифестације у говору у писању (дискурс), Витгенштајн, Остин и Серл отварају простор за функционалистичко одређење дискурса као „језика у употреби“ (Павловић, Џиновић и Милошевић, 2006).

Увиди у то да дискурзивне праксе функционишу као виши ред дискурса у односу на онај који системско-финкционална лингвистика класификује као жанр или регистар, водили су одређењу дискурса као врсте значењског потенцијала који проистиче из интеракције текста и контекста. Текст се у том смислу схвата као систем исказа нераскидиво повезан са контекстом и смислом комуникативне ситуације, са ширим социокултурним контекстом, као и са учесницима у дискурсу и оквирима знања. Овакав приступ помера фокус истраживања са структуре језика на његове функције, на специфичне праксе везане за одређене контексте његове употребе (Павловић, 2005), на смисао говорне делатности, као извођења говорних чинова у одређеном комуникацијском контексту, односно са комуникационим намерама да се делује на саговорника и средину (Серл, 1991). Употребу језика Феркл сагледава шире, у контексту њене условљености друштвеном праксом чији је ова део, па је за њега дискурс употреба језика схваћена као део друштвене праксе (Fairclough, 1996).

За теоријске основе овога рада посебно је важна теза да специфична врста интеракције која се успоставља између текста и контекста ствара значењски потенцијал дискурса. Контекст на један посебан начин „предвиђа“ текст (одређује његов референтни оквир), а текст конструише тај контекст тумачећи га. Далекосежна и још општија теза о мноштву потенцијалних значења речи с једне стране, и контексту и правилима њихове употребе који та значења сужавају и прецизирају с друге стране, представља такође једно од базичних теоријских полазишта овог рада.

Савремена постструктуралистичка и конструкционистичка схватања дискурса пошла су управо од кључне идеје о несталности значења језичких средстава,<sup>4</sup> односно о арбитрарности односа између „означитеља“ и „означеног“. Ову идеју развијао је и Жак Дерида, оспоравајући схватање о сталности појмовних структура као трансцендентних ентитета.<sup>5</sup> У том смислу неодржива је претпоставка да текст има непроменљиво

---

<sup>4</sup> Овај тзв. „језички заокрет“ потиче од учења Фердинанда де Сосира, којим је доведено у питање традиционално схватање да наспрам речи као знакова стоје објекти са којима су оне у нужном, „органском“ односу онтолошке идентичности.

<sup>5</sup> По Дерида, трагање за изворним значењем „означеног“ последица је традиционалне доминације говорног језика над писаним, логоцентричне илузије о јединству „знака“ и „означеног“; о говорнику као изходшту „изворног“ значења исказа. Тек у тексту ми откривамо „проблем аутентичности тумачења значења“ написаних речи, јер се непосредност присуства значења губи, па различити читаоци издвајају различите структуре значења као „изворне“. То указује на „онтолошко одсуство“ иза семантичких структура, на несталност игри значења које се очитују у сусрету са текстом.

значењско средиште, па аутор уводи посебну врсту методе – „деконструкцију“ која, укидајући нужну повезаност ‘означитеља’ и ‘означеног’, показује како се значења ‘означитеља’ преиначавају у односу према другим ‘означитељима’ од којих се ова разликују; управо та разлика представља моменат одређујући за значење. Деконструкција треба да покаже специфичну праксу довођења у однос одређених ‘означитеља’, која производи привремене и релативне, али увек контекстуализоване семантичке структуре“. У том смислу деконструкција у релевантној мери „дели ‘логику поступка’ и истраживачке циљеве са анализом дискурса“ (Павловић и сар., 2006: 367-368).

Постструктуралистичка и конструкционистичка схватања дискурса отишла су, дакле, даље од његовог одређења као „језика у употреби“; фокусирајући се на конструктивну функцију/природу језика; ова схватања водила су до темељне идеје о моћи дискурса да конструише објекте, односно до његовог изједначавања са процесом стварања значења.<sup>6</sup> Тако савремени концепт дискурса улази у основе конструктивистичког схватања о природи сазнања и кључној улози језика у процесу социјалне конструкције значења. За разлику од традиционалног епистемолошког уверења да у процесу сазнавања света непосредно откривамо објективна својства појава, која су израз њихове „праве“ и непромењиве природе (есенцијализам), полази се од идеје да су језичке категорије посредством којих мислимо о појавама, „кодирамо стварност“, заправо продукт социјалних и културних утицаја, односно језички, а самим тим и социјални, културни и историјски конструкти. Свака репрезентација стварности стога представља само једну од њених могућих интерпретација (конструката, дискурса); уместо „објективног знања“ постоји само мноштво дискурса који на различите начине тумаче стварност.

Теза о конститутивној (конструктивној) улози језика има бројне импликације за саму анализу дискурса, од којих је посебно важна та да се дискурси граде на темељу постојећих језичких извора, односно писаних и усмених остварења језика. Језик и лингвистичке праксе пружају системе израза, наративних форми и метафора из којих се „прикупља“ одређено значење и смисао. Овај процес увек подразумева *избор* између бројних, „конкурентских“ дискурса, па су значења стога често фрагментарна (а не целовита), вишеспективна (а не хомогена) и динамична (а не статична и

---

<sup>6</sup> Једна од стожерних дефиниција која је показала невероватну генеративну моћ јесте она М. Фукоа која одређује дискурс као „језичку праксу“ која „систематски обликује објекат о којем говори“ (Фуко, 1998: 54).

непроменљива). Тако долазимо до одређења дискурса као „система исказа који конструише објекте“, као „интерпретационог система“, односно „континуираног процеса стварања значења и његовог јавног циркулисања“ (Фуко, 1998, 2007; Халми, Белушић и Огреста, 2004); као „скупа значења, метафора, представа, слика, прича, исказа који (...) заједно производе одређену верзију догађаја“ (Бер, 2001: 83). У складу са тим, испитује се како дискурси једног друштва истовремено рефлектују, конституишу и репродукују одређену друштвену организацију, културне вредности, веровања и норме; како дискурс генерише социјалне процесе, посебно унутар социјалних конфликта (Grimshaw, 2003).

Ове идеје биле су кључне за развој појма дискурса од примарно лингвистичког до интердисциплинарног концепта, односно за увођење овог појма у аналитички апарат не само социолингвистичких дисциплина, већ и у социјалносемиотичка, социолошка, антрополошка и психолошка проучавања, филозофију језика, теорију књижевности, реторику, студије културе и медија (Савић, 1993), као и у проучавање политичке употребе језика, тј. истраживање политичког дискурса (Wilson, 2003).

Хетерогена природа анализе дискурса кореспондира са разноликошћу врста и нивоа аналитичких јединица. Форма, структура и организација дискурса могу бити анализирани на свим нивоима језика – фонолошком, лексичком и граматичком, као и на вишим нивоима текстуалне организације који се односе на систем размене, структуру аргументације и жанровске структуре. За проблематику којом се бави овај рад битно је то да било који ниво организације текста/дискурса може бити релевантан за критичку и идеолошку анализу (Fairclough, 1996).

Наиме, управо критичка анализа дискурса једна је од кључних одредница нашег приступа проучавању сатиричке књижевности. Полазна претпоставка јесте та да концепт дискурса садржи и вредносну компоненту; не постоје неутрални дискурси, јер говором бирамо одређени систем значења и вредности, одређујући свој идентитет и позицију у односу на постојеће дискурсе (тј. системе вредности) у друштву. У том смислу, иако је исход анализе дискурса увек дескрипција одређеног језичког феномена, могло би се рећи да њен крајњи циљ често подразумева критику друштвених појава.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Треба разликовати анализу дискурса којој је циљ разумевање самих језичких и комуникацијских целина (као у лингвистици текста) и анализу дискурса као методолошко средство за разумевање и критику различитих аспеката друштвеног живота.



Један од основних циљева критичке анализе дискурса јесте идентификовање начина на које се стварност конструише посредством дискурса (тј. кроз праксу писања и говорења о њој); она трага за идеолошким значењем језичких избора говорних субјеката, као и за одређеним обрасцима у дистрибуцији њихових избора (Van Dijk, 2003). Важан задатак је и истраживање конкретних структура и стратегија текстова/дискурса (говора, вербалних интеракција или комуникативних догађаја) посредством којих се остварује репродукција друштвене моћи; јер, као што истиче Фуко, „дискурс није просто оно што борбе или системе доминације преводи у језик, него је оно за шта се и чиме бори. Дискурс је моћ коју треба задобити.“ (Фуко, 2007: 9). Моћ је, дакле, дискурзивна категорија, упражњен положај који може бити присвојен од стране појединаца и институција.

Критички усмерена анализа дискурса садржи велики еманципаторни потенцијал, најпре у виду подстицања критичке свести. Кроз анализу дискурзивних средстава настоје се учинити видљивим механизми којима се поредак моћи и дискриминаторски обрасци друштвених односа успостављају, манифестују и (само)репродукују, као и то којим и чијим интересима служе (Giroux, 1996). Посебно се наглашава потреба за преиспитивањем ауторитета и легитимитета дискурса који наводно изражавају позиције „објективног знања“, пожељних образаца мишљења и понашања, као и модела социјалних односа. Реч је о томе да друштвене снаге које су носиоци моћи и које креирају доминантне дискурсе и наративе у њима најчешће нису представљене као производ друштвених пракси подложних преиспитивању, већ као природне, дате и самим тим непроменљиве. Један од основних механизма одржавања такве моћи у друштву јесте управо оваква *натурализација* одређеног (постојећег) друштвеног поретка путем језика.

Јасно је да су многе димензије употребе језика укључене у политички „аутпут“ и значајне за остваривање политичких утицаја. Стога бројни узорци дискурса присутни у јавној сфери могу бити мапирани као манипулативни на различитим нивоима језика, од лексике до прагматике. А управо препознавање конкретних начина на које су језички избори манипулисани у остваривању специфичних политичких ефеката централни је циљ анализе политичког дискурса. Наравно, политички потенцијал језика велика је и стара орвеловска тема, чије озбиљније разматрање превазилази амбиције овог рада. Оно што ипак морамо додати претходно реченом тиче се политичке (критичке) *акције*. Циљ манипулације је да се ограничавањем онога што је могуће у језику ограничи и оно што је

могуће у мишљењу, односно акцији. Лингвистичке опције и избори за репрезентовање света нису само питања од централног значаја анализу политичког дискурса, већ и за осмишљавање политичких акција (Wilson, 2003). Еманципаторни потенцијал критичке анализе дискурса није ограничен само на подстицање критичке свести, већ би остваривање тог циља требало да води и одговарајућим акцијама трансформативног карактера.

Овим завршавамо уопштени приказ основних идеја критичке анализе дискурса, да бисмо детаљније размотрили схватање Мишел Фукоа, које представља не само једно од њених идејних полазишта, већ и једну од теоријских инспирација нашег истраживања.

## 1.2. Појам дискурса у схватању Мишела Фукоа

Иако своја истраживања није назвао анализом дискурса, Мишел Фуко је, објашњавајући генеологију постструктуралистичке анализе дискурса, пружио концептуална полазишта која су постала теоријски и методолошки оквир водећих савремених приступа у анализи дискурса. Фукоов приступ истраживању дискурса у значајној мери конвергира са општим постмодернистичким одбацивањем „великих синтеза“, континуитета, центрираности на суверени субјект и тоталитета знања. Уместо тога Фуко се усмерава на откривање дисконтинуитета, померања и трансформација. Будући да знање није дато у форми тоталитета, нема ни „тоталитета дискурса“, па Фуко избегава да дискурс анализира из једне упоришне тачке. Уместо да поступно одређује значење појма „дискурс“, он је умножио његове смислове: „час је то опште подручје свих исказа, час група исказа која се може индивидуализовати, час правилима уређена делатност која се односи на изванредан број исказа“, при чему се исказ схвата као елементарна јединица дискурса (Фуко, 1998: 88).

Фукоова основна поставка дискурса представља својеврсни обрт у односу на дотадашње концепте. „Дискурси се више не разматрају као скупови знакова (означитељских елемената који упућују на садржаје и представе), већ као праксе које систематски обликују објекте о којима говоре“ (*ibid*: 54).

Полазну основу Фукоовог концепта дискурса представља свакако теоријско апстраховање појма „дискурзивни догађај“, као инстанце постављене у односу према

језику и мисли, с циљем захватања облика правилности и других односа између исказа и установљених група исказа. За Фукоа исказ је увек догађај који ни језик ни писмо не могу потпуно исцрпсти; везан је за ситуације које га изазивају, али и за исказе који му претходе и следе. „Истражити дискурзивни догађај значи ослободити могућност да се у њему и изван њега опише игра односа исказа и група исказа према догађајима друге врсте: техничким, економским, друштвеним и политичким“ (*ibid*: 33-34).

Одређујући дискурс као *посебним правилима уређен скуп исказа* који сачињава једну дискурзивну творевину, а *сталност карактера исказивања* као нешто што чини његово јединство, Фуко је идентификовао и правила на основу којих групе исказа остварују јединство, у виду науке, теорије или текста. Он издваја следећа правила формирања дискурзивне творевине: правила образовања и прегруписавања објекта; правила обликовања исказних модалитета (режима исказивања); правила организације појмова у системе (концепте); правила везана за теоријске/тематске изборе и правила укључивања дискурзивних субјеката (*ibid*: 81).

Када се унутар извесног броја исказа „може описати један такав систем расипања“, односно распореда унутар којег се „међу објектима, типовима исказивања, појмовима, тематским изборима може одредити нека правилност“ (поредак; корелације; положај, односно „позиције у заједничком простору“; функције, односно „реципрочно функционисање и повезани преображаји“), можемо рећи да се ту ради о некој дискурзивној творевини. Основа јединства одређене групе исказа који чине дискурзивну творевину не лежи, дакле, у заједничком објекту, „исказном режиму“, појмовним концептима или тематским изборима, већ у присуству „систематске дисперзије“ тих елемената (*ibid*: 42).

Објекат дискурса постоји „под позитивним условима једног сложеног сплета односа“ утврђених између „установа, економских и друштвених процеса, облика понашања, система норми, техника, типова класификације, начина карактеризације“. Они нису присутни у објекту и не одређују његово унутрашње устројство, већ оно што му допушта да се појави међу другим објектима. Разматрајући формирање објекта дискурса, Фуко је описао три нивоа односа: „примарне“ односе, независне од дискурса, између институција, техника, друштвених форми; секундарне односе – рефлексивне односе

формулисане у самом дискурсу и дискурзивне односе који омогућавају настајање и одржавање објеката дискурса.

У смислу у којем га користи Фуко, дискурс је специфична „формација” различита од говора, специфична пракса која је независна од субјекта, дисконтинуирана, те подложна властитим законима. Различите исказне модалитете Фуко не повезује са јединством неког субјекта, јер они не упућују на „синтезу или обједињујућу функцију *једног* субјекта“ већ показују његову расутост, односно распоред. Фуко у дискурсу не види појаву исказа као „вербални превод једне другде извршене синтезе“, већ ту тражи „поље правилности за различите положаје субјективности“. Тако схваћен дискурс је „један скуп у коме се могу одредити расутост субјекта и његов дисконтинуитет са самим собом“ (*ibid*: 59-60). Дискурс се, дакле, не успоставља као власништво субјекта, већ он управо омогућује, твори субјект, бар у тој мери у којој га конституише и одређује. Стога су такве дискурзивне формације нужне како за конституисање субјекта, тако и за његову разградњу (Валентић, 2011).

Вредност исказа, за Фукоа представља нешто што „карактерише њихово место, њихову способност оптицаја и размене, њихову могућност преображаја не само у економији дискурса већ уопште у располагању ретким изворима“. Тако схваћен, дискурс се појављује „као једно добро (коначно, ограничено, пожељно, корисно) које има своја правила појављивања, али и своје услове присвајања и примене, добро које самим својим постојањем (...) поставља питање моћи, добро које је по самој својој природи предмет борбе, и то политичке борбе“ (Фуко, 1998: 130-131).

У контексту разматрања тематских/теоријских избора Фуко дискурс одређује као нешто што омогућава извесну организацију појмова, прегруписавање објеката, типова исказивања који различитим ступњевима кохеренције, строгости и стабилности, према специфичним правилима образују одређене теме/теорије. Цела та игра односа „поставља једно начело детерминације које унутар датог исказа допушта или искључује одређени број исказа“, из чега следи да „једна дискурзивна творевина не забрањује, дакле, цео могући простор који му отварају системи образовања његових објеката, његових исказа, његових појмова; она је суштински непотпуна, и то на основу система својих стратешких избора (...) дата дискурзивна творевина, када је преузета, смештена и интерпретирана у оквиру нове констелације, може да доведе до појаве нових могућности“ (*ibid*: 73-74).

Одређивање стварно извршених тематских/теоријских избора везано је по Фукоу за инстнцу коју карактеришу *функција* коју треба да изврши посматрани дискурс у пољу недискурзивних пракси, као и *режими и процеси присвајања* дискурса које она садржи. „Својина дискурса“ схваћена је истовремено као право да се говори, способност разумевања и дозвољен приступ корпусу већ формулисаних исказа, а „способност да се тај дискурс инвестира у одлуке, установе или праксе – заправо је резервисана (понекад чак и путем уредби) за одређену групу индивидуа“ (*ibid*: 74).

Полазећи од тога да „сваки дискурс има моћ да каже нешто друго него што говори и да тако обухвати мноштво смислова: преобиле означеног у односу на један јединствени означитељ“, Фуко интерес усмерава ка одређивању начела „према коме су могли да се појаве сами значењски скупови који су били исказани“. Овако схваћена анализа исказа и дискурзивних творевина тежи утврђивању „закона реткости“. За Фукоа тумачити значи „на одређени начин реаговати на исказну оскудност и надокнадити је умножавањем смисла, начин да се говори почев од ње и упркос њој“ (*ibid*: 130).

Анализирати дискурзивну творевину значи за Фукоа „третирати скуп вербалних перформанси на нивоу исказа и облика позитивитета који који их карактерише, или, краће, одредити тип позитивитета неког дискурса“ који карактерише његово јединство кроз време (*ibid*: 135-136).

Иако Фуко своја истраживања није називао анализом дискурса „археологија знања“ и „генеалогича“ неретко се у њу сврставају. Метода археологија знања анализира појаву исказа, њихове међусобне односе, правила њиховог јединства, њихове промене, настајање и нестајања; она треба да одговори на питање зашто су се у једном тренутку, од свих могућих, појавили баш одређени искази и каквом су режиму појављивања, спајања, низања и прекида били подређени (Павловић и сар., 2006).

Одређујући појам архива као „општи систем образовања и преображаја исказа“, Фуко је археологији наменио функцију описивања дискурса као спецификованих пракси подложних правилима, у елементу архива; као и функцију одређивања дискурса у њиховој специфичности, односно тога „у чему је игра правила несводљива на било коју другу“. Укратко, археологија је за Фукоа „диференцијална анализа модалитета дискурса“ (Фуко, 1998: 140-141).

Друга метода, названа генеалогичка или „дискурзивна анализа моћи“, полази од дискурзивних пракси успостављања поретка дисциплинујуће моћи у различитим институцијама, њихових различитих стратегија које су за циљ имале успостављање доминације, контролу и потчињавање. Генеалогичка треба да одговори на питање како односи моћи доприносе произвођењу одређеног броја исказа (Павловић и сар., 2006).

Говорећи о посебним „режимима истине“, Фуко успостављање дискурса одређује као својеврсну „производњу“ истине. Сваки исказ, да би могао претендовати на истинитост, мора бити „мапиран“ у мрежи исказа који чине одређени дискурс. Дискурси се у том контексту појављују као „мапе исказа“ које се конституишу на темељу „дубинског знања“. Процес „мапирања“ врши се према правилима тог знања.<sup>8</sup> Сам појам истине треба, према Фуку, разумети као систем поступака за производњу, регулацију, дистрибуцију и деловање исказа, а овај систем, тј. истина повезана је с кружним односима моћи који је стварају и одржавају. Епистема представља историјски период у коме одређене врсте „дубинског знања“ постављају границе спознаје, тј. она одређује услове под којима се може доћи до новог знања у различитим областима. Фуко настоји да одговори како то дубинско знање делује у смислу ограничавања могућности спознаје (Ивковић, 2006).

Разматрајући формативну улогу хегемонијског дискурса и његова „искључивања“ која одређују дискурзивно подручје, Фуко издваја: *спољне системе искључивања* (који се односе на жељу и моћ) и у њих убраја: „забрану речи“, „искључивање“ и „вољу за истином“, *интерне поступке* којима дискурси врше властиту контролу – а то су „коментар“, „аутор“, „дисциплина“, који функционишу као принципи класификације, уређивања, расподеле, што води овладавању димензијом „догађаја и случаности“ дискурса; и поступке ограничавања дискурса, одређивања услова примене, односно наметање правила, ограничавање приступа, што води „проређивању“ говорних субјеката, обезбеђује њихову расподелу у различитим типовима дискурса и омогућује присвајања дискурса од стране извесних категорија субјеката (Фуко, 2007).

---

<sup>8</sup> У тексту „Фукова археологија“ Јан Хекинг указује на двоструко значење појма знања у оквиру теорије моћи. *Connaisance* је термин који означава знање у конвенционалном смислу, које се односи на „површинске предмете“, док *savoir* означава „оквир унутар ког свака површинска хипотеза добија свој смисао“. *Savoir* је, дакле, „дубинско знање“ у виду скупа правила која одређују која врста исказа ће важити као истинита или лажна у неком подручју (према Ивковић, 2006: 63).

Разоткривање поступка искључивања из дискурса Фукоу је било посебно важно. Забрана се овде односи на искључивање одређеног типа говора из сфере комуникације, као и на право субјекта да говори. Друга врста искључивања је маргинализовање: одређени дискурс није забрањен, већ се игнорише и потискује. У сваком случају, „претпоставка је да одређени (ако не и сваки) дискурс на неки начин носи истину и одређено значење које се потенцира а које особу без увида у исте, односно одређених знања смешта изван подручја компетитивних и артикулисаних дискурса и тако искључује“ (Валентић, 2011: 3-4).

Фуко посебно наглашава да дискурзивни догађај производи одређени учинак и да он сам јесте учинак; реч је о „цензурама које поништавају тренутак и субјект распршују у мноштво могућих позиција и функција.“ Тиме се субјект размешта на разна дискурзивна поља и „тако се и у саму срж мишљења уноси случај и дисконтинуитет. Ипак, својеврсна контрола производње дискурса онемогућава потпуну анархију – моћ и технике дисциплинирања, обликовања дискурса (цензуром, одбацивањем, искључивањем) имају за резултат кохерентан исказ, али и пад у идеологизацију“ (*ibid*: 5-6).

### **1.3. Текст као дискурс: структурално-семиотички приступ**

Књижевни текстови основна су грађа истраживања овог рада, те је стога појам текста свакако један од централних. Будући да су појам „дискурс“ и појам „текст“ синонимни појмови, потребно је објаснити и у ком се значењу користи појам текста, односно који се аспекти и димензије текста потецирају појмом „дискурс“ и које све контекстуализујуће релације он може да подразумева. С обзиром на то да је у семиотичком приступу тексту успостављање текстуалних граница један од најтежих теоријских проблема, будући да оно зависи од тачке гледишта са које се границе одређују, (односно релативизују и оспоравају), појмом текст подразумевају се: „сегмент текста, сам текст и већа целина у коју се укључује, било да је реч о опусу писца, жанру, националној књижевности или култури као тексту“ (Петковић, 1984: 221-222).

Према основној интенцији семиотике књижевности, књижевна уметност сагледава се као знаковни и комуникациони систем. Пођемо ли од такве поставке, као и од чињенице да је књижевни текст двоструко кодиран (природнојезичким кодом и

књижевним кодом), карактер и функција усложњене структуре књижевног текста објашњавају се утврђивањем тачака пресецања ових двају кодова.

Тартуско-московска семиотичка школа, односно њен водећи представник Јуриј Лотман, полази од базичне семиотичке тезе да у људској култури увек пред собом имамо неки систем знакова. Сходно томе, текст се сагледава као уланчани низ знакова према правилима кода, односно сложена и слојевита порука која носи разнородну и значајну културну информацију (Лотман, 1976).

У специфичном семиотичком значењу, појам „текст“ означава носиоца целовитог значења који испуњава одређене функције, било да се текст схвата сосиријански, као „низ уланчаних знакова“ или перс-морисовски као „јединствена знаковна целина“. Пођемо ли од сосиријанског схватања текста, усредсређујемо се на то како се књижевни текст у себи рашчлањује на све мање јединице, откривајући његово комуникационо устројство. Перс-морисовско схватање усмерава нас на супротан процес у „којем се текст збија у јединствену, накнадно уређену, композиционо стегнуту целину унутар текстовних оквира“, претварајући се у „јединствени текст-знак“, чије се значење у једном правцу може изузетно много уопштовати, а у другом се може конкретизовати до сингуларности“ (Петковић, 1984: 186, 189-190). Управо оваква двострука перспектива посматрања текста усвојена је као релевантна за истраживање предузето у овом раду, и у том смислу појам дискурса очитује своју функционалност, посебно за интерпретативни смер који води уопштавању значења добијених тумачењем текста.

Значења знакова не зависе само од односа између њихове ознаке и означеног него исто тако и од односа између знакова у систему, као и од односа знака и његовог корисника. Тако се, у складу са три различита аспекта знака, диференцирају и три врсте значења: семантичко (однос текста и тематике, односно „исечка“ стварности која је у њему описана); синтасичко (односи између књижевних текстова у синхронијском пресеку и дијахронијском следу) и прагматичко значење (однос пошиљалац поруке-прималац поруке). Уз то, говоримо и о пресумпцији значења, када је значење вероватно и очекује се због саме конструкције текста у целини и деловима.

Према структуралистичком тумачењу, књижевни текст је онај природнојезички текст који говори својим склопом. Књижевно дело само у себи представља систем односа који нису механичко-линеарне природе, већ чине целину чији су елементи међусобно



посредовани; дело добија смисао од целине као скупа односа међу деловима. Питање је, међутим, да ли је књижевно дело дато као текст, односно да ли се његова интегрална структура може фиксирати. Приступ књижевном текст Умберта Ека, који тумачењу текста прилази кроз сусрет трију интенција: интенције текста, аутора и читаоца, чини нам се прихватљивим одговором на ово питање (Еко, 2001).

Књижевна семиотика полази од поставке теорије информације према којој уколико количина смисла пропорционално расте са сложености поретка књижевног текста, онда са структурном сложености мора расти и његова информациона моћ. Тако долазимо до појма сложеног знака, који за своју ознаку узима цео знак из природног језика и уз такву ознаку везује ново означено (тропи, идиоми, фразеологизоване јединице, Петковић, 1984).

Књижевноуметнички поступак никад не служи за просто описивање објекта, већ је овај у извесном смислу конструисан; уметнички поступци су заправо начини његовог конструисања који немају непосредан већ испосредован однос са садржајем, преко целовитости текста (*ibid*).

За разматрање смисла, односно значењског средишта целовитог књижевног текста, од посебног је значаја појам система уметничке мотивације књижевног дела. Увођење њеног разматрања у тумачењу текста омогућава целовит поглед на његову структуру. О мотивацији у књижевном делу мислимо пре свега као о уметничком јединству система мотива који чине тематику дела. Узрочно-последичне, просторно-временске и смисаоно-значењске везе између скупова мотива, као и између њих и дела у целини, омогућују стварање утиска о нужности јављања одређеног мотива, управо на датом месту. Према Томашевском, „систем поступака који правда увођење мотива и њихових скупова, назива се мотивација.“ Она је „исход компромиса између реалистичке илузије и правила уметничке грађе“ (Томашевски, 1972: 211). Као кључни издвојени су следећи нивои мотивације: реалистички, психолошки, композициони и уметнички.

Под реалистичком мотивацијом подразумева се поштовање начела уверљивости исприповеданог у односу на објективну стварност. Конкретније речено, њеним истраживањем у тексту испитује се да ли је у књижевном делу одређени мотив уведен као вероватан за дату ситуацију. У вези са реалистичком мотивацијом важан је и проблемом фантастичних мотива, односно индицирање њиховог двоструког статуса у делу (стварно и

нестварно) и подређености реалистичкој мотивацији (објашњење неким елементом реалности, нпр. сном, привиђењем, машгарским виђењем).

Начело уверљивости кључно за реалистичку мотивацију отвара и проблем психолошке мотивације ликова – психолошке образложености њихових стања, мисли, осећања, доживљаја и поступака. Већ начелни поглед на сатиру упућује да је у њеном случају изградња карактера подређена типификацији и репрезентативности у служби књижевног пројектовања сатиричке мете.

Композициона мотивација представља организацију свеукупне уметничке грађе дела, која непосредно произилази из његове идејне концепције. Реч је о начину на који се мотиви уводе, везују и образлажу, унутар појединих сижејних склопова.

Појмом уметничка мотивација, подразумева се систем ауторских поступака којима се сугерише жељена мисао или идеја, и тиме правда увођење мотива, њихов распоред, међусобне везе и понављања. Као посебну врсту уметничке мотивације, треба издвојити поступак симболичке мотивације, којим се индиректно тумачи смисао одређене појединости, описа, исказа јунака, субјективног или објективног збивања.

За тумачење приповедног текста неопходно појмовно оруђе представља наратолошки појам „тачка гледишта“. Када се у аналитички поступак уведе разматрање стајних тачака као исказних позиција наративних инстанци, реконструише се дубинска структура текста. Она се реализује унутар четири основне равни: просторно-временске, фразеолошке, психолошке и идеолошке. Тако говоримо о просторно-временској, фразеолошкој, психолошкој и идеолошкој тачки гледишта као о четири различите позиције са којих се у књижевном делу даје неки опис, о четири различита „бода“ чија сложена комбинаторика ставара јединствено приповедно ткање дела (Успенски, 1979).

Књижевност представља вид човековог сазнања које је нераскидиво повезано с процесом моделовања, како истичу и формалисти/структуралисти и семиотичари књижевности. Књижевни текст изграђује конкретни модел неке конкретне стварности, али се значење тог модела уопштава. Да би могао да створи модел са јединственим значењем, књижевни текст се накнадно повезује/уређује у допунском организовању језичких јединица. Књижевним моделима настоји се успоставити такав однос између моделованих објеката и њихових слика да релевантни елементи и њихови односи који постоје у

моделованим објектима постоје и у њиховим сликама/књижевноуметничким пројекцијама (Петковић, 1984).

Моделовање се одвија на оба пола општења: „у току стварања књижевног дела писац на одређени скуп или скупове књижевних конвенција (књижевни код или кодове) пресликава избрани ‘исечак стварности’ и саздаје књижевну слику, модел, а ми у току читања на ову слику/модел пресликавамо нове ‘исечке стварности’ за које налазимо да су по нечему хомоморфни с датим књижевним моделом“ (*ibid*: 234).

У моделовању се могу разликовати најмање три момента које Јуриј Лотман назива „акт метафоре“, „акт метонимије“ и „акт супротстављања“. У акту метафоре „оно што је различито, а то је приказ, даје се као истоветно, тј. као сам приказани објекат“, чиме се тако рећи ствара нова стварност која „као да је“ исто што и приказана стварност. Актом метонимије „део објекта који се приказује даје се као целина, тј. уместо целог објекта“, што упућује на чињеницу да књижевност приказује „исечак стварности“ дајући помоћу њега модел целе стварности. Актом супротстављања „одстрањује се или занемарује све оно што је за дати начин (дати уметнички стил) моделовања несутшаствено“; он се дакле односи на разлике између стилова или између стилских формација у уметности/књижевности (*ibid*: 251).

Ако пођемо од семиотичке дефиниције културе као функционалне међузависности различитих знаковних система (*ibid*), она се заправо показује као својеврсни „систем система“. Тумачење књижевност у оваквој поставци међузависности подразумева врло посебан али и широк угао посматрања. Фокусира се место књижевности у култури и функције које она може остваривати само у њој. Ако се култура схвата као „систем система“, који се у крајњој линији заснива на природном језику, модел културе одређујемо полазећи од тезе да сви другостепени моделативни системи (а међу њима и књижевност) служе за изградњу модела света и његових фрагмената (*ibid*).

Модел културе састоји се, наиме, од појединачних модела света или његових фрагмената. Међу тим моделима су и књижевни модели. Свака култура почива на глобалним системима норми и вредности, а сходно томе за сваки њен модел може се одредити скуп темељних опозиција. Засноване на овим поставкама, многе семиотичке анализе књижевних текстова састоје се у пројектовању вредносне скале тих текстова на општи вредносни систем културе (*ibid*).

## 2. Књижевна сатира као дискурзивна пракса посебне врсте

Модел сатире Пола Симпсона (Simpson, 2003), који ћемо у раду настојати да применимо, почива на схватању сатире као дискурзивне праксе. Основна премиса модела јесте та да сатира функционише као виши ред дискурса (у фукоовском смислу); виши у односу на онај ред дискурса који књижевна теорија традиционално подразумева појмом књижевни жанр. Једна од дефинишућих карактеристика сатире као дискурзивне праксе јесте управо могућност асимилирања различитих класа дискурса – жанрова, поджанрова и регистра, као и њихово постављање у односе међусобне опозиције. Овај потенцијал за апсорбовање јасније омеђених категорија дискурса је по много чему од централног значаја за модел сатире коришћен у овом раду, па ће о томе бити више речи касније.

По мишљењу Пола Симпсона, сатиру до извесне мере треба одвојити од књижевности и сагледавати је у контексту популарних и популистичких дискурса. Међутим, како ћемо у овом раду настојати да покажемо, системи уметничког посредовања сатиричних значења, као елементи књижевног кода у вишеструко кодираном тексту какав књижевносатирички текст јесте, чине сатиричко дело и књижевноуметничким феноменом (наравно, у случајевима уметнички успешне књижевне сатире). А теза којом се у овом раду руководимо управо и јесте та да се значајан део перлокутивне снаге сатиричког књижевног текста и састоји у ефектима система уметничких поступака којима се посредују одређена значења. Јер, оно што чини суштину уметничког ефекта у сатиричком тексту истовремено је и важан део његовог убеђивачког механизма.

Истраживање сатире као дискурзивне праксе посебне врсте подразумева и уважавање посебности њеног статуса. Сатири је својствен тзв. „перлокутивни статус“,<sup>9</sup> под којим се подразумева убеђивачки учинак на саговорника; исказивање које служи и неким другим циљевима којих саговорник не мора постати свестан чак и ако савршено влада језиком и које може имати временски одгођен ефекат. Перлокутивни чин настаје „као прагматички рефлекс утицаја хуморне заједнице, пројектоване његовом илокутивном снагом“ (Simpson, 2003: 62), односно снагом исказног акта самог по себи.

---

<sup>9</sup> Термин „перлокуција“ користи се у значењу које му је дао Ј.Л. Остин (Austin, 1962).

Дејство илокутивне силе и садржаја исказа,<sup>10</sup> као важан аспект сатиричке рецепције, како истиче Пол Симпсон, није довољно проблематизовано у књижевнокритичкој литератури. Њено интересовање генерално гравитира ка текстуалним (пре него ка прагматички заснованим) поставкама значења и ефекта, па је сатира често одређивана без укључивања мишљења публике, што је критичку пажњу посвећену њој чинило доктринарном и у извесном смислу ауторитарном. Овај нагласак резултирао је значајним одсуством систематског приступа језичким карактеристикама сатире, који би их утемељио у неком кохерентном моделу хуморног дискурса.<sup>11</sup> У наставку текста описаћемо Симпсонов модел организације сатиричког дискурса, који је непосредно инспириран Фукоовим концептом исказних субјеката, а који коригује поменуте мањкавости традиционалних приступа сатиричком тексту.

## 2. 1. Концептуални модел организације сатиричког дискурса

Према Полу Симпсону (*ibid*), три основна, конститутивна елемента сатире су инвектива, хумор и вредносни суд. Ови елементи у сатиричком тексту посредовани су уз помоћ одређених текстуалних поредака, а један од базичних је свакако онај везан за основне дискурзивне позиције у сатири. Наиме, сатиричка конфигурација представља тријаду коју чине три дискурзивне позиције субјекта под сталном сменом и „преговорима“.

Три дискурзивне субјект позиције у сатиричком дискурсу су следеће: позиција сатиричара (*satirist* – произвођач текста, ауторска позиција); позиција примаоца сатире (*satire* – читалац, гледалац или слушалац) и позиција сатиричке мете (*satirized* – мета напада или критиковања у сатиричном дискурсу). Тријада субјект позиција чини оквир учешћа у сатиричком дискурсу који је посредством њих реализован.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Дејство илокутивне силе садржаја исказа и перлокутивни ефекти остварени на читаоца чине основу Остиновог концепта рецепције текстова (*ibid*).

<sup>11</sup> Како истиче Симпсон, чак и у студијама у које обећавају детаљнији опис језика, анализа која следи углавном је парцијално и *ad hoc* смештена изван ширег домена прагматике и дискурс анализе. Критичари функционишу унутар скупа модалитета и стратегија којима се доследно афирмише статус сатире у институционализованом књижевном канону. Упркос њеној централној позицији у сатиричном дискурсу, концепт ироније није довољно разрађен. Истражујући стварање сатире у одређеној епохи, критичари не разматрају оквир који управља рецепцијом сатире у хуморној заједници (Simpson, 2003).

<sup>12</sup> У овом раду, тријада позиција представља темељ концептуалног модела организације сатиричког дискурса у основи преузетог од Пола Симпсона (*ibid*).

Многи од појмова и концепта о којима ће касније бити више речи, садржани су имплицитно у дизајну ове тријадне схеме, као схеме темељних позиција субјекта у оквиру поретка дискурса, односно унутар тоталитета који представља дискурзивна пракса сатире. Два од ова три учесника сатиричар и прималац опуномоћени су у оквиру дискурзивног догађаја. Трећа инстанца сатиричка мета изопштена је иначе и није „позвани учесник“ у дискурзивној размени, иако је мета оно што даје иницијални подстицај сатири. Тај неопуномоћени, изопштени учесник у дискурсу, који конституише сатирички циљ, односно мету, може да буде физичко лице, епизода која обухвата и укључује људске агенсе, различите аспекте социјалног искуства или стабилнија друштвена стања, као и другу дискурзивну праксу.

Сатирички циљ најбоље је посматрати као домен преплитања или зону укрштања, уместо као засебне јединице, а може се сагледавати и кроз четири типа сатиричке мете. Први тип је епизодан, када је мета посебна акција или специфичан догађај који резонира у јавној сфери. Други тип је лична мета, када је предмет напада одређени појединац, при чему је приписивање одређене личности неком појединцу често пројектовање стереотипних, репрезентативних и у неком смислу парадигматичних особина људског понашања. Искусвени циљ је усмерен ка стабилним аспектима људског живота и друштвеног искуства, насупрот специфичним епизодама и догађајима, док текстуални циљ подразумева сам језички код као главни предмет напада. Овај последњи облик сатире окреће дискурс ка себи самом до те мере да је најбоље схватити га као метадискурс. Наравно, један сатирични текст може остварити више циљева, тако да је разматрање текста у смислу његових јасно зацртаних мета у великој мери питање баланса и акцента.

Важно је одмах на почетку истаћи да се посебна тријадна структура овде не тумачи у смислу изналажења конкретних текстуалних корелата, и поред укључивања у истраживања наратолошких термина и концепата као што су „аутор“ „тачка гледишта“, „хоризонт читаочевих очекивања“, као и груписања аутора, текстова и порука. Напротив, ова тријада представља апстрактнији скуп „субјект позиција“ у фукоовском смислу дотакнутом горе; позиција у оквирима граница које су растегљиве и нестабилне, и које су повезане једна с другом везама које су у конфликту и отворене за преиспитивања у сатиричком дискурсу (Simpson, 2003: 70). Са друге стране, ове дискурзивне позиције, односно динамика њихових релација, реализоване су у јединственом поретку уметничке

структуре књижевносатиричких текстова. Уз то, везе између субјект позиција у сатиричном дискурсу могу бити објекти преговарања и редефинисања.

Подстицај који покреће сатиру јесте тензија између дискурзивне позиције аутора/сатиричара и сатиричке мете. Сатирички дискурзивни догађај активиран је осудом/неодобравањем од стране сатиричара, критиком неког аспекта, облика манифестовања сатиричке мете. Успешна сатира, у складу са општим принципом испоруке и пријема хумора, тежи да „скрати“ везу између ставова сатиричара и читаоца, чиме се ове дискурзивне позиције приближавају. Ово изгледа утемељено када се има у виду осећање друштвене солидарности као последица успешног „хуморног догађаја“ које учвршћује везе између сатиричара и читаоца.

Осим што приближава позиције сатиричара и читаоца, успешни сатирични дискурзивни догађај, с обзиром на агресивну функцију сатире, такође и дистанцира аутора и читаоца од сатиричке мете. Тензија и дистанца између сатиричара и сатиричке мете иницирају сатиру, што успешна сатира подржава приближавајући међусобно с тим циљем позиције сатиричара и читаоца. Интерактивне последице неуспешне сатире су, супротно томе, удаљавање ставова сатиричара и читаоца и приближавање читаоца и сатиричке мете.

## **2.2. Хумор као конститутивни елемент сатире**

Модел сатире који ћемо у раду настојати да применимо има за циљ кодирање доминантних структурних и дискурзивних карактеристика сатире. Он постулира скуп контекстуалних ограничења која раде на производњи и рецепцији сатире и уводи у разматрање семантичке механизме хумора. Хумор, као што је речено, представља један од три конститутива елемента сатире, уз инвективу и вредносни суд. Употреба сатиричног хумора ограничена је контекстом дискурса и условљена њиме.

Мултифункционални карактер сатире укључује три основна механизма/функције хумора, метафорички именованих као „подмазивање“, „трење“ и „лепак“ (Basu, 1999, према Simpson, 2003: 3).<sup>13</sup> Хумор делује као социјални подмазивач па се стога често

---

<sup>13</sup> Зив предлаже пет кључних функција хумора: агресивну, сексуалну, социјалну, одбрамбену и интелектуалну (Ziv, 1988, према Simpson, 2003). Без агресивне функције (издвајања објекта напада), она и не може да се сматра сатиром. Социјална функција почива на томе да су међугрупне везе посебно консолидоване у „успешној сатири“. Она има, у мањој или већој мери, и интелектуалну функцију, зато што се ослања на језичке креативности које се односе на цео опсег ресурса система језика.

подухвата „ломљење леда“ на површини јавног живота, односно у јавној сфери; он делује у том смислу што „реторичка вештина може да опусти и забави и може да окрене, усмери, отвори појединца према саосећању са другима“. Ове три функције произведене су од стране посебне врсте дискурзивне праксе, као поретка и као друштвеног феномена. Сатирички дискурс прожима опште хумористичке ресурсе савременог друштва и културе, те сатиру треба гледати као „познати део територије свакодневне хумористичке праксе“ (Basu, 1999, према Simpson, 2003: 3-4).

Као водећа форма хумора, успешна сатира истовремено остварује више његових функција; користећи се хумором, она ставља у погон критичко мишљење читалаца; посредујући критичко виђење друштвене стварности она изоштрава социјалну перцепцију појединаца, односно читалаца који досежу сатирични смисао текста.

Теорија хумора заснована на семантичком скрипту

Будући да хумор представља један од три основна конститутивна елемента сатире, разумљиво је централно место које теорија хумора има у њеном концептуализовању. У најширем смислу, главна хипотеза теорије хумора засноване на појму семантичког скрипта<sup>14</sup> јесте та да текст који посредује хуморни смисао треба да задовољи два основна услова. Први је да тај текст мора да буде компатибилан, у целини или у деловима, са два различита скрипта које садржи; други је да та два скрипта буду супротни у посебном смислу. Осим тога важно је и да тај посебан однос опозитности семантичких скрипата, који пружа главни састојак у производњи шале коју садржи текст, носи цео текст (Simpson, 2003).

Емот идентификује четири главне врсте менталне репрезентације знања: (1) опште знање; (2) знање о типичним текстуалним структурама; (3) текстуално-специфична знања одређеног фикционалног света, и (4) знања о стилу одређеног текста (Emmott, 1997, према Simpson, 2003). Стратегије читања књижевносатиричког текста фигурирају изван општег знања, а против знања типичних текстуалних структура.<sup>15</sup> Формула за обраду сатиричког

---

<sup>14</sup> Скрипт је структура знања о појави из стварности која се активира у обради и разумевању њене текстуалне репрезентације. Скрипти су засновани на очекивањима, на претходно постојећим залихама знања, али су предмет модификације током искуства и развоја (Simpson, 2003).

<sup>15</sup> Постулирање ове тезе показује се као засновано ако се има у виду дискурзивни модус двоструке иронијске структуре сатире, о чему ће касније бити речи.



текста гласи: опште знање плус знање типичних текстуалних структура. Реч је заправо о инконгруенцији два различита а међусобно зависна скрипта у сатиричком дискурсу, која ствара посебну, њему својствену интерпретативну динамику/поредак.

Инконгруенција (или скрипт опозиција) је централна фаза у производњи хумористичног/сатиричног текста, омеђена двама другим фазама с којима чини след, будући да се оне посматрају као временски постављене етапе у изградњи текста (поставка – инконгруенција – резолуција/ разрешење). Два скрипта унутар хуморног текста тако су постављени да је први врло приступачан и темељи се на неутралном контексту, док је други (опозитни) скрипт много мање доступан и у значајној мери контекстуално зависан. Једном активиран, први скрипт ограничава знање читаоца, све док појавом поенте супротни скрипт не учини те увиде немогућим, неприхватљивим или апсурдним.

Фаза поставке припрема темеље хумора, успостављањем приступачног, неутралног контекста који је конгруентан с искуством примаоца текста. Осим тога, она је потребна и за појаву инконгруенције. Они елементи који се јављају први неизбежно ће постати део контекста и стога успоставити оквир очекивања, против којих скрипти који се јављају после (као и опозиције) морају бити тумачени/обрађени.

У вези са трећом фазом резолуције, Атардо и Раскин сугеришу да задовољавајуће решење инконгруенције захтева „неодређеност локалног логичког механизма“ који се темељи на низу појединачних операција укључујући паралогизам, лажне аналогije или „фигуративно утемељени преокрет“ (Attardo & Raskin, 1991, према Simpson, 2003: 39).

Локални логички механизам функционише тако што чува у радној меморији вишеструке скрипте пројектоване инконгруенцијом, током периода потребног за истраживање когнитивног правила које може да је разреши. Читаоци прво треба да открију инконгруенцију у хуморном тексту, а затим да пронађу начин да је разреше. Координирајућа коњукија представља прелиминарни елемент (део текста који чини могућим постојање скрипт опозиције и логичког механизма). Логички механизам се пак деривира из семантичког правила које разрешава очиту инконгруенцију произашлу из супротности између страна координације. Инконгруенција се тако показује као генеративни механизам сатире, а поступак резолуције/разрешења као кључна фаза у хуморном процесу. Резолуција/разрешење уноси неку врсту смисла у неодређеност, уколико је читалац спреман за предузимање потребних закључивачких потеза. Трагање за

неком врстом разрешења је константа док, међутим, два елемента која чине инконгруенцију нису никад у потпуности разрешена. Резолуција инконгруенције неће је сама по себи уклонити, како би мисаони процеси постали конгруентни, већ та резолуција коезистира са инконгруенцијом и прати је (*ibid*).<sup>16</sup>

Док су фаза поставке и фаза инконгруенције директно у надлежности аутора текста, фаза резолуције пребацује се на обраду текста и у надлежности је читаоца. У моделу сатире у коме статус предмета који се обрађује тек произлази из чина резолуције/разрешења, она као механизам постаје апсолутно пресудна (*ibid*).

Када је реч о проблему степена резолуције/ разрешења хуморног текста, неки облици хуморног дискурса заправо се одупиру резолуцији, упућујући на то да је вероватно да ће инконгруенција у најмању руку бити коначно разрешена у апсурдном хумору. Иако његов перлокутивни статус подразумева да сатирични текст за разлику од апсурдног мора бити разрешен до неке мере, укупни образац разрешења је нестабилан, разноврстан и веома подложен променама током времена и зависно од културе/хуморне заједнице. Ова „нестабилна разрешивост“ сатиричног текста потиче делом од очите чињенице да њен главни циљ може бити културно специфична епизода, искуство, особа или дискурзивна пракса скривена од читаоца текста. Отворени и неизвесни карактер сатиричке обраде, односно сатиричког читања, такође произлази из могућности да сатиричка резолуција представља „преговор“ међу интерпретативним заједницама и прагматички наметнутим начинима обраде текста.

### **2.3. Елементи и механизми конституисања значења сатиричког текста**

#### **Примарни и дијалектички елемент сатиричког дискурса**

Као што је већ речено, текст који посредује сатирични смисао треба да задовољи два основна услова: да буде компатибилан, у целини или у деловима, са два различита скрипта, и да та два скрипта са којима је текст компатибилан буду супротни у посебном смислу (инконгруенција и њено разрешење). И важно је да тај посебан однос опозитности

---

<sup>16</sup> Атардо развија појмове „оправданости“ и „прихватљивости“, тврдећи да се због дводелне инконгруенције предмети не перципирају као смешни по себи, већ они морају бити истовремено и „прихваћени како би се перципирали као такви (Attardo, 1997, према Simpson, 2003).

семантичких скрипата, који пружа главни састојак у производњи хумора носи цео текст (Simpson, 2003).

Сатиричко читање заснива се, како истиче Пол Симпсон, на интерсемиотичком квалитету и дискурзивном обрту. Изградња сатиричног текста подразумева комбинацију и опозиције између два елемента именована као: „примарни“ (prime) и „дијалектички“ елемент (dialectic). Ове елементе најбоље је посматрати као два супротстављена дискурзивна „жљеба“ или „конектора“ у организацији текста, који могу бити изражени/активирани посредством низа дискурзивних техника. Потенцијално сатиричко читање подстакнуто је од стране међусобног утицаја између две функције/одлике у укупним профилима одређеног текста: његовог интерсемиотичког квалитета као „еха“ неког другог текста/жанра дискурса с једне стране, и дискурзивног обрта или контраочекивања с друге стране, који се излаже у оквиру унутрашње организације текста (интрасемиотички квалитет). Прва од ових функција/одлика је оно што подржава примарни, а друга дијалектички елемент.

Примарни елемент сатиричног текста функционише понављајући као ехо неку другу врсту дискурзивних догађаја, било да је то други текст, жанр, дијалект или регистар, или чак друга дискурзивна пракса. Насупрот главном, постављен је унутартекстуални, дијалектички елемент (као опозиција интертекстуалном) који долази после овог, иако може понекад изгледати изохрон. Квалификатив „дијалектички“, како истиче Пол Симпсон, користи се у поперовском смислу да означи колизију, антитезу, односно супротстављене идеје. Наиме, важан је управо Поперов нагласак на опозиционој природи дијалектике у оквиру „дијалектичке тријаде“, на новој тачки гледишта, што га овде чини посебно употребљивим (Popper, 1963, према Simpson, 2003).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Попер наводи грчку етимологију термина ( $\chi\tau\ \Delta\iota\alpha\lambda\epsilon\kappa\tau\iota\kappa\eta$ , што значи *аргументативна употреба језика*) и тврди да прво постоји идеја/теорија, која представља *тезу* и која производи опозитну идеју или *антитезу*, реализовану кроз опозицију, негацију или контрадикцију. Због тога што не прихватамо противречност између тезе и антитезе, тежимо да решимо конфликт достижући синтезу – трећу фазу дијалектичке тријаде. Генерално схваћена Поперова концептуализација „дијалектике“ као борбе између идеје и њене антитезе користан је начин схватања односа између појмова главног и дијалектичког елемента; ова борба ствара „силу“, чије су последице постизање резолуције која отелотворује неке нове идеје, несводиве на раније фазе аргументације, нову тачку гледишта. Дијалектички развој има стога много аналогја са начином на који функционише сатирички процес/обрада текста. Дијалектички елемент представља својеврсну предиспозицију оличену у избору читаоца да не помири унутрашње текстуалне контрадикције.

## Метонимијски и метафорички сатирички метод

У моделу који се овде предствља, сатирички метод односи се на језичка средства, начине којима сатиричар креира примарни и дијалектички елемент структуре сатире. Метод<sup>18</sup> је утемељен у опипљивим дискурзивним операцијама које могу бити разматране у оквирима стилистике, наратологије и прагматике.

Композиционом методом сатира је концептуализована као „врста макроструктуре дискурса којом може бити обухваћен и ужи избор техника вербалног (и визуелног) хумора“. Везе између карактеристика дискурса које изражавају, с једне стране примарни, а с друге дијалектички елемент, често су засноване, обликоване и одржаване играма речи и другим облицима вербалних игара. Ови двовалентни лексичко-граматички уређаји, који помажу повезивање два колидирајућа елемента текстуалних образаца, представљају својеврсне „стилске кукице“. Кључно је свакако то да дисонанца између примарног и дијалектичког домена ствара интерпретативни прагматички оквир сатире и изазива стилску промену као ознаку, нужни сигнал читаоцу како би уопште могао да буде уведен у сатиричку позицију (усвајање става, прилика и односа) потребну за сатиричко читање.

Базичне композиционе технике сатире, како предлаже Пол Симпсон, могу бити схваћене по аналогији са помовима „метонимија“ и „метафора“.<sup>19</sup> Категорија метонимијског сатиричког метода обухвата стилске технике које одражавају судар, колизију у тексту а које остају у оквиру једног истог концептуалног домена, као и језичке експоненте који укључују zasiћеност („уређај инфлација“ у дискурсу), ослабљену фокализацију („уређај дефлације“ у дискурсу) и негацију („уређај инвертовања позитивне поларности“ у дискурсу).

Метафорички метод обухвата више генерализован, „уопштен скуп техника унакрсно-генеричког мапирања које укључује стратегије комбинације, спајања и интердискурзивности, али није ограничен на то“ (Simpson, 2003: 9). Иако корисна као аналитичко средство, дистинкција метонимија-метафора у крајњој линији треба схватити као континуум уређеног низа међусобно повезаних/преклапајућих текстуалних процедура.

---

<sup>18</sup> Метод се односи на случајеве када су у сатиричком тексту присутна оба структурна елемента (примарни и дијалектички), а недостатак конгруенције између њих може бити препознат од стране читаоца.

<sup>19</sup> Метафора је врста значењенског преноса, односно преношење значења са једног појма на други по аналогији или визуелној сличности, структурној или суштинској сродности. Метонимија представља врсту значењске замене појмова, на основу додира (каузалног, временског, просторног), односно унутрашње везе.

Метафора укључује пресликавање између концептуално различитих домена, које се састоји из извора домена за особине метафоричке изградње и циља домена на који су обележја пројектована; реч је, дакле, о мапирању кореспонденција између два различита концептуална домена. Концепт метонимије схвата се као операција која укључује пренос појма унутар истог концептуалног домена, који стога не мора укључивати апстракције на начин на који то већина метафора чини. Теоријски значај ових структура састоји се у обезбеђивању основног организационог принципа за различите врсте сатире. У том смислу тропе у метафори и метонимији најбоље је посматрати као две међусобно повезане схеме, које чине основ неке од техника сатиричке композиције.<sup>20</sup>

Основни принципи метонимије и метафоре, заједно са иронијом, могу бити корисни оквирни фигуративни уређаји сатиричког дискурса, штавише, они могу да послуже за организују и класификују опипљивих техника текстуалне организације у оквиру свеобухватне схеме дискурса. Неке технике које се користе у формирању дијалектичке компоненте у сатиричком дискурсу могу бити класификоване као метонимијске, јер дају опозициону иронију која потиче из операција које су извођене у оквиру истог концептуалног домена. Насупрот томе, друге технике спадају у категорију метафоричких, јер укључују међудоменско мапирање и повезивање.

Док је први тип повезивања интрадискурзивни принцип метонимије, други тип је интердискурзивни принцип метафоре. Сатирички метод се, при том, сматра у основи метонимијским методом.

У погледу метода примењених у његовој изградњи, учинци сатиричког дискурса често су повезани с ефектима мењања текстуре или притиска граничног простора око сатиричког циља/мете који се гради у сатиричком дискурсу. Ови поступци остварују се било кроз „инфлацију“ сатиричког циља посредством „засићења“, или кроз његову „дефлацију“ посредством „пригушења“.

Израз „засићење“ означава одређену методу сатиричке композиције која је метонимијског карактера и која подразумева процес „инфлације“ у оквиру одређеног концептуалног домена. Засићење функционише кроз неку врсту усличљавајуће трансформације у дискурсу (тежње ка стварању што већег степена истоветности). Познати

---

<sup>20</sup> У својој утицајној студији о поетској структури људског ума, Гибс истиче да и метафору и метонимију треба посматрати, не као дисторзију буквално менталне мисли, већ као основне шеме по којима људи концептуализују своје искуство и њихов спољашњи свет (Gibbs, 1994, према Simpson, 2003).

део целине метонимијског односа јесте први уведени део у сатиричном контексту као „примарни елемент“ (graйм), само да би онда био подривен кроз фазу опозиционе ироније, која преувеличава успостављену перцепцију елемената који га чине. Засићење у смислу назначеном овде, окружује технику карикатуре, омиљени сатиричарски инструмент.<sup>21</sup>

За облик дискурзивне организације која је у суштини супротна од засићења, Пол Симпсон предложио је термин „слабљење“, „пригушивање“, Пригушивање је поступак који функционише као „дефлациона стратегија“ у оквиру одређеног поретка дискурса, и то је изражено у језику у оквиру описивих лексико-граматичких параметара.

Развијајући концепт језичког оквира за разумевање концепта дефамилијаризације, поступка очуђења, онеобичавања, Фаулер је након радова руских формалиста, покушавао да апстрахује стилске уређаје који имају потенцијал за стварање „узнемирујућих односа између знака и његовог концепта“. За један у низу оваквих уређаја он предлаже термин *undercoding*. Ускраћивање појединих лексичких јединицаје значајно када је реч о ширим импликацијама сатиричке технике.

Постоје многи начини „очуђења“ у сатири. Дијалектичка компонента у сатиричном дискурсу укључује фрактуре између општих знања и ресурса знања типичних текстуалних структура. Иако се појмови-концепти метафоре и метонимије користекао аналогни, метафора нуди, без директног увођења у анализу света текста, уоквирујући уређај – врсту „метаметафоре“ која помаже организовање одређеног сета стратегија сатиричног дискурса, а као што је већ истакнуто, сатирички метод је у основи метонимијски.<sup>22</sup>

Гротеска представља једну од стилских техника „сатиричке дисторзије“. Овај тип међудоменског метафоричког мапирања издваја се у односу на стилске уређаје као што је карикатура, која показује дисторзију унутар једног концептуалног домена. Ова разлика је у сагласности са формулом која постулира да „неметафоричка карикатура укључује диспропорцију у спољашњем изгледу лика, док гротеска функционише као обезвређујући уређај [који] пореди људско биће са животињом или ствари“. Иако постоје многи

---

<sup>21</sup> Карикатура, као облик метонимијског засићења, подразумева, нпр. нарушавање неког аспекта хуманог изгледа човека, нормалне физиономије, тако да овај претеран део тела подразумева истицање довољно да симболизује читаво биће. Засићење, као уређај који проширује ентитет у оквиру истог домена референце, очигледно се односи и на вербални сатирички метод као што то чини у визуелној карикатури.

<sup>22</sup> Када је реч о теоријској разлици између метонимије и метафоре, можда је најбоље конципирати их као тачке дуж континуума, а не као одвојене променљиве.

случајеви у којима је карикатура обухваћена гротеском, или обрнуто, реч је о две различите технике у сатиричкој композицији.

Сатира: иронија унутар ироније

У сатиричном дискурсу постоје три главне фазе ироније, од којих две карактерише разлика између „одјекујуће (ехо) ироније“ и оног што се сматра стандардном иронијом. Прва иронијска фаза јавља се у структурном делу сатиричког текста названом „примарни“ елемент и у ствари га активира. Иронија коју ова фаза отелотворује јесте „одјекујућа (ехо) иронија“ То је димензија одјекујућег (еха) у текстуалном обликовању која прожима сатирични дискурс, било својим „квалитетом преваре“, било пародијским квалитетом, што даје одређени карактер интертекстуалном посредовању. Оно што је кључно за функционисање ове иронијске фазе јесте то да је реч о репозиционирању, престројавању у дискурсу самог исказног субјекта/сатиричара; тако се уводе извесна маскирања позиције сатиричара, нека врста сурогата дискурзивне позиције усвојене у тексту.

Друга иронијска фаза могла би бити изједначена у врло широком смислу са стандардном иронијом. Овај тип ироније рађа дискурзивни „обрт“ кроз шире генеришуће стратегије инконгруенције. Реч је заправо о типу ироничне трансформације у дискурсу, названом „скрипт опозиција“. Овај облик ироније који доводи до колизије идеја (у поперовском смислу) јавља се, дакле, у дијалектичком елементу сатиричног текста активирајући га, стога се може назвати „опозиционом иронијом“ (Simpson, 2003).

Поред две главне иронијске фазе у свом саставу, сатира додатно захтева и да иронија буде прихваћена од стране читаоца, пре свега кроз препознавање и неку врсту њене примене, посредством усвајања захтева о неискрености. Ова општија иронија, такозвана „иронија преноса“ може под одређеним контекстуалним условима бити установљена и у одсуству две раније иронијске фазе у дискурсу.

У једној сажетој дефиницији, иронија се одређује као „простор између онога што се подразумева и онога што се тврди“. Иако ова дефиниција ироније, како истиче Пол Симпсон, неће унапредити на било који систематски начин наше разумевање тога како она игра централну улогу у стварању и читању сатиричног дискурса, може послужити као добра основа објашњења треће иронијске фазе „ироније преноса“.

Полазећи од Симпсонове сугестије додајемо следеће. Ако бисмо ову дефиницију допунили одређењем ироније као „фигуре мисли“ (класификација стилских фигура Миливоја Солара), онда тај „простор између онога што се подразумева и онога што се тврди“ добија карактер посебне „фигуре мисли“, јер је ту реч о ширем смислу онога што је исказано, за разлику од тропа, у којима долази до непосредног мењања значења, међу које се, иначе, у већини класификација стилских фигура убраја и иронија. Управо тај шири смисао онога што је речено представља суштину треће иронијске фазе.<sup>23</sup>

Док ће иронија у примарној варијанти рађати елемент „преваре“ у сатири, иронија у дијалектичкој варијанти ствараће обрт у том елементу „преваре“, вршећи веома различите дискурзивне функције. Технике којима овај (опозициони) режим ироније испоручује обрт многобројне су, разноврсне и богате специфичним дискурзивним средставима која га одржавају. Трансформациони потенцијал ових посебних „уређаја“ у сатири потенциран је термином „иронија генерисања инконгруенције“. Чак и ако обе иронијске фазе могу генерисати инконгруенцију, разлика међу њима лежи у захтеву за различитим врстама стратегија обраде текста. Реч је томе да се различити и променљиви ресурси знања користе у разумевању два различита структурна елемента сатиричког дискурса (примарног и дијалектичког елемента).

Ангажовање менталних репрезентација знања ангажованих у обради текста мења се са сменом иронијских фаза. У првој иронијској фази, (одјекуће ехо ироније) репрезентације знања ангажоване су у режиму који је активиран против/на супрот општих знања менталних репрезентација. У другој фази опозиционе ироније, као генеришућем елементу главне инконгруенције, репрезентације знања активирани су против знања типичне текстуалне структуре.

Фаза опозиционе ироније, која подржава дијалектички елемент у сатиричном дискурсу, концептуално је различита у односу на „одјекујућу (ехо)“ фазу ироније, а у оквиру менталних репрезентација гради се на кршењима или расколима у текстуалној обради и процесуирању знања о типичним текстуалним структурама. Одликује је ширина у обухватању мноштва реторичких уређаја/средстава (Simpson, 2003, str. 179).

---

<sup>23</sup> У релевантним студијама ироније издвајају се два основна типа, „стандардна“ и „одјекујућа/ехо“ иронија. Спербер и Вилсон одбацују ову разлику у корист формуле „одјекујућег(ехо) помињања“ као континуума између полова. (Sperber & Wilson, према Simpson, 2003).



Два структурна елемента сатире, примарни и дијалектички, као и иронијске фазе које их активирају, функционишу унутар сатиричког дискурса као два међусобно зависна елемента његове структуре. Примарни елемент као фаза коју карактерише иронија у свом „одјекујућем (ехо)“ режиму конструише нарочити дискурзивни домен и успоставља/призива посредовани интертекст; уз то, он подразумева репозиционирање у дискурсу аутора текста (промена позиције „сатиричара“ из тријаде) преко посредованог дискурса. Примарном елементу се приступа текстуалном обрадом углавном уз помоћ општих знања о свету. Дијалектички елемент структуре, с друге стране, фаза је коју карактерише иронија у свом опозиционом режиму, која настаје као дискурзивна манипулација у тексту, остварена низом потенцијалних операција. Дијалектички елемент који обухвата концепт инконгруенције у широком хуморолошком смислу, функционише као контраочекивање у дискурсу; приступа му се уз помоћ знања о типичној текстуалној структури.

Примарни и дијалектички елемент су међусобно зависни на начин који је суштински за функционисање сатиричког дискурзивног догађаја. Откривање дијалектичког елемента најчешће је његов суштински предуслов, посебно у одсуству било каквог формалног момента којим би био потврђен статус примарног елемента и покренуто важно питање које ће касније бити разрешено. Величина концептуалног простора између примарног и дијалектичког елемента, односно степен трансформације, дисторзије или опозиције која се реализује, представља важан фактор у процесу рецепције сатиричног текста (*ibid*).

У трећој фази сатиричке обраде текста активирана је „иронија преноса“, веома тенденциозна по својој природи, остварена посредством колизије између сетова универзално важећих тврдњи. Ова врста усвајања/разумевања текста укључује читаоца као учесника у сатиричкој тријади. У овој фази важно је читаочево неприхватање ауторске/приповедачеве тврдње о искренности у тексту, чак иако је таква тврдња исказана од стране сатиричара.

## 2.4. Сатиричко усвајање/ разумевање текста

Разматрање аспекта сатиричког читања подразумева кретање од проучавања метода који се користе за стварање сатиричних текстова према закључивачким стратегијама које користе читаоци како би досегнули схватање сатиричне поенте текста. Овакав приступ наглашава сарадничке процесе посредством којих потенцијални читалац оперише иронијским фазама садржаним у примарној и у дијалектичкој компоненти сатиричног дискурса; он доводи до „убризгавања“ треће, иронијске фазе, "ироније преноса“ у дискурзивни догађај (Simpson, 2003).

За модел предложен у овом раду важно је и полазиште према којем сатиричко читање/усвајање текста, односно његово разумевање зависи у великој мери од интеракције између онога што Јирген Хабермас назива захтевима или условима универзалног важења/валидности тврдњи. Сатиричко читање захтева посебну конфигурацију три основне тврдње о валидности: оне о искрености, о прикладности и о истинитости. Конкретно, препознавање неподударности или раздвајања између примарног и дијалектичког елемента служи да поништи захтев валидности везан за искреност тврдње, акције која резонира интерпретацијом друга два захтева о прикладности и истинитости. Ово резултира конфигурацијом успешне сатире, која обухвата суспензију тврђе о истинитости, усвајање тврдње о прикладности и препознавање укидања тврдње о искрености, о чему ће ускоро бити више речено.

У приступу проблему сатиричког читања лингвистичко-прагматички појам „усвајања“ (uptake), као процеса разумевања текста, представља једну од централних теоријских конструкција.<sup>24</sup> У Остиновим терминима формулисан, појам „усвајање“ обухвата разумевање „илокутивне снаге“ садржаја исказа од стране његовог примаоца, као и „перлокутивне ефекте на примаоца, остварене путем његовог исказивања“, као ефекте „специфичне за околности исказивања“ (Austin, 1962: 116).

Сатира, дакле „нема своју онтолошку егзистенцију“, како истиче Пол Сипсон. Ако се руководимо импликацијама горенаведене дефиниције, „статус сатиричног“ односно квалификатив „сатиричан“ представља нешто што се остварује рецепцијом текста; то

---

<sup>24</sup> Термин је преузет из утицајног дела Остина (Austin, 1962) у области теорије говорних чинова. Развијајући додатно остиновску концептуализацију, Симпсон је истраживао статус сатире као перлокуционог чина.

нешто је продукт последица начина на који је текст обрађен и интерпретиран, као и начина на који се ствара, обликује и испоручује читаоцу, који се преноси у сферу значењских ефеката, односно разумевања смисаоног тежишта/поенте текста.

Концепт перлокуције у сатиричном дискурсу у великој мери ослања се на структуриране обрасце закључивања читалаца који захтевају *ab initio* резолуцију, декомпозицију и рашчлањавање одређених елемената у текстуалној организацији. Они затим воде читаоца ка фази обраде текста у којој сатирична интерпретација може (или не може) бити прихваћена. Испитује се, дакле, како и где читалац бива ситуиран у интерактивном догађају какав је сатирични дискурс (Simpson, 2003).

Приступ усвојен у овом раду креће се између две позиције: полази се од тога да посебан дизајн текста јесте у великој мери исходиште сатиричког хумора, али се такође прихвата и то да је он великим делом утемељен и у структури одговора на посебан текстуални дизајн.<sup>25</sup>

Сатирични текст конституисан је од стране два упоредна начина ироније и на неки начин уоквирен тријадом дискурзивних позиција сатиричар-читалац-сатиричка мета; он је смештен унутар дискурзивног комплекса састављеног од ових трију потенцијално конфликтних позиција. Када је сатирично тумачење непреферирано, обично се сматра да је текст усвојен као „искрени израз сатиричаровог виђења“ (Pfaff & Gibs, 1997, према Simpson, 2003: 158). „Погрешна“ читања могу се приписати закључивању читалаца о томе да је текст био искрен израз сатиричаревих ставова и осећања, док је „исправна“ идентификација објекта/сатиричке мете постигнута претпоставком да ће аутор бити неискрен. Концепт „искрености“ апсолутно је кључан за механизме обраде сатиричног текста. Модел усвојен у овом раду ослања се на претпоставку да дискурзивни дизајн сатиричног текста у тандему са интерактивним предиспозицијама читалаца служи проблематизовању тврдње о искрености. Коначно, та тврдња мора да буде подразумевана

---

<sup>25</sup> Бројне су студије засноване на оваквом полазишту. Студија Фафа и Гибса (Pfaff & Gibs, 1997, према Simpson, 2003) почива на две основне претпоставке о сатиричном дискурсу. Једна је та да разумевање становишта сатире захтева процену о томе шта аутор намерава да искомуницира његовом или њеним речима, стварајући „повраћај ауторске интенције“ централне за читалачко тумачење сатире. Друга претпоставка је та да предмет сатире подразумева мету конституисану сатиричном намером аутора Фаф и Гибс наглашавају нестабилност протоколираних одговора на сатиру, насталих на основу онога што изгледа прихватљиво хомогеној групи прималаца. Сатирични дискурс отима се врсти бинаризма који је димензиониран опозицијом „исправно“- „погрешно“ тумачење, јер писци једноставно не могу да остваре тај степен контроле над тумачењем текста.

од стране читалаца да би сатирично тумачење било постигнуто. Ипак, тај процес сам по себи не чини текст сатиричним.

Сатиричко усвајање/разумевање захтева да читалац буде доведен у сатиричку позицију разумевања текста и да та позиција проистиче из „степенa искалкулисаног и ситуираног интерактивног ризика у делу“. Та позиција такође захтева да питања не само искрености већ и истинитости и прикладности истовремено буду уведена у интеракцију. Оно што је у том смислу потребно јесте свеобухватнији прагматички модел који дефинише и систематски рачуна са овим параметрима у сатиричкој обради дискурса (Simpson, 2003).

### Сатиричко усвајање и Хабермасов модел универзалне прагматике

У покушају да уобличи глобалну стратегију закључивања која се користи у интерпретацији сатире, Пол Симпон понудио је синтезу схватања два водећа аутора: Остинову теорију говорног чина и Хабермасов рад на универзалној прагматици. За повезивање идеја Остина и Хабермаса кључна је била теоријска веза која се налази на граници између њихових радова, а коју је пронашао у раду Џона Серла, прецизније у његовом развијању и проширивању концепта илокутивне снаге и концепта предуслова који се везују за илокутивне чинове.

Задатак програма универзалне прагматике је, према Хабермасу, да „идентификује и реконструише универзалне услове могућег разумевања за рачун опште претпоставке комуникативног деловања“ (Habermas, 1979: 1). Циљ коме се тежи у интеракцији јесте остваривање споразума и тога да тај споразум завршава у „интерсубјективној узајамности реципрочног разумевања, дељења знања, узајамног поверења и споразума једног са другим“ (*ibid*: 3). Хабермас иде и даље тврдећи да онај ко делује комуникативно у извођењу било које говорне активности мора да испостави универзалне захтеве валидности трвдњи и онда претпостави да ће ови захтеви бити образложени и прихваћени.

Тако идеализовани говорник (у високо нормативној говорној ситуацији) мора првенствено да изрази, изговори нешто што је разумљиво у датом језику. Поред разумљивости, постоје према Хабермасу (*ibid*) три главна захтева валидности –

истинитост, искреност и исправност/прикладност – који су неопходни да нешто буде прихваћено за комуникативни споразум који треба остварити.

Једини захтев валидности који покреће сам језик јесте разумљивост. Хабермас разликује „језичко правило компетенције“, као ограничење језичке структуре која управља разумљивошћу, од „компетенције комуникативних правила“, која је референтна тачка за преостала три захтева валидности (*ibid*: 26). Тврдња валидности везана за разумљивост је у извесној мери стављена у заграду, јер је овај домен је углавном лингвистичког карактера и не узима у обзир оно што Хабермас одређује појмом „говорна функција“.

Преостала три захтева валидности међутим, веома су повезана са говорном функцијом, тако да је њихово препознавање/признавање од стране учесника у дискурсу главни подстицај за комуникативно разумевање. Говорници и слушаоци морају да препознају као оправдан сваки од захтева, како би остварили успешну комуникацију. Ове захтеве валидности Хабермас схвата као својеврсне раскрснице између језика и спољашње реалности, на основу којих исказ ситуира реченицу у односу на ту реалност.

Други захтев валидности везан је за „искреност“ која се разликује од „истинитости“ јер произлази из субјективности говорника или слушаоца, откривено или скривено, као став у првом лицу. У „унутрашњу природу“ Хабермас сврстава све жеље, осећања и намере према којима „ја“ има привилегован приступ којим може да изрази своја искуства пред јавношћу. Ова тврдња искренности „центрирана је на одређени унутрашњи свет (говорника) као тоталитет његовог интенционалног искуства“ (*ibid*: 67). Искреност је схваћена као унутрашња стварност коју би говорник желео да обелодани у јавној сфери као своје намере, као што сопствени свет унутрашњих искустава говорника може бити изражен било искрено/истинито или неискрено/неистинито.

Последњи од захтева валидности везан прикладност отелотворује нормативну реалност за оно што се интерсубјективно признаје као легитиман међуљудски однос. Управљање према овим захтевима, по Хабермасу, јесте прилагођавајући став према институционалним системима културе и друштва. Захтев везан за прикладност центрира се око друштвеног света заједничких вредности и норми, улога и правила. Прикладност (или исправност) регулише то да ли говорни чин може да одговара (или не одговара) тоталитету „свих нормативно регулисаних међуљудских односа који се сматрају

легитимним у датом друштву“ (*ibid*: 67). У оквиру прикладности, искази су исправни, тачни (то је легитимно, оправдано) или погрешни (нелегитимно, неоправдано).

Главна карактеристика Хабермасовог модела јесте његов нагласак на глобалним механизма којима тврдње о истинитости, искренности, и прикладности позиционирају исказе/реченице у односу на нелингвистичке поретке реалности. Као програми о универзалној прагматици, ови механизми развијају низ генеричких правила за усклађивање дискурзивних догађаја са координатним системом који се састоји од властитог унутрашњег света и спољашњег, заједничког света друштва. Универзална прагматика тиме нуди обједињујући оквир за теорију дискурса и друштвене акције.

Делови Хабермасовог образложења упућују на закључак да извор валидности/важења тврдње може потицати из различитих субјект позиција у дискурсу. Тврдње валидности у извесној мери јесу ствар преговарања, комуникативни договор коначно зависи од њиховог прихватања од обе стране, обе субјект позиције у дискурсу, сатиричара и читаоца (Simpson, 2003).

Док сатиричар покреће тврдњу валидности, на читаоцу је да је препозна, како би она коначно била прихваћена кроз процес који сугерише споразумно прихватање од обеју страна. То значи да за сваки захтев валидности тврдњи постоје три интерактивне пермутације: покретање, препознавање и прихватање. Учесници у интеракцији су у прилици да редефинишу или преобликују интерактивне ситуације у којима се налазе. А ова способност је, како истиче Пол Симпсон, кључна за стварање и усвајање/схватање сатиричног хумора.

#### Захтеви валидности и сатиричко усвајање

Више него у било ком другом облику хумористичног дискурса, у сатиричном дискурсу субјект позиција ненамерног хумористе јесте функција ироничне предиспозиције усвојена у стратегијама обраде текста. Капацитет сатире да проблематизује свој статус „искреног“ дискурса једна је од њених важних карактеристика. Унутартекстуална „ињекција“ опозиционе ироније сукобљава се са једним „одјекујућим ехом“ „примарног“ елемента сатиричног дискурса, а овај прелом за узврат повлачи за

собом обавештења/упућивања важна за интерпретацију, како би читалац био постављен на „сатиричке основе“ читања/разумевања текста.

Сатиричка основа ефикасно је омогућена дестабилизацијом захтева искрености, мада су и друга два захтева валидности морала такође да буду реконфигурисана на специфичан начин. А управо је јединствена одлика сатиричног дискурса то да је узајамно дејство између његовог примарног и дијалектичког елемента (а не изолована функција једног или другог елемента) то што доводи у питање и у крајњој линији поништава тврдњу о искрености (Simpson, 2003).

Тврдње валидности у сатири представљају прагматичке уоквиравајуће уређаје тесно повезане са текстуалним дизајном, у том смислу што њихов интерпретативни статус у великој мери зависи од метода дискурзивне организације. Део интерпретативног ризика који је искалкулисан у сатири јесте могућност да почетни потез обраде дискурса обустави, или онемогући досезање сатиричног смисла. Могуће је, на пример, препознати захтев за искреношћу у сатиричном тексту који је покренуо (или је требало да покрене) захтев за неискреношћу. У том случају читалац једноставно промашцује поенту.

Претпоставка да сатирични дискурс функционише унутар суспендованог оквира истине састоји се у томе што она не подржава репрезентацију чињеница онако како су оне повезане са вантекстовним светом. Ипак, не може се рећи да је сатира просто измишљена, и да је њена имагинативност истог реда као она фикционалне прозе. Сатира отелотворује више неку врсту „реферирајуће фикционалности“ (referfictionality). Овим незграпним термином покушава се ухватити капацитет сатире да надилази полове истине и неистине. Наиме, „док сатира из референци у спољном свету скупља семантичке пропозиције, оне везане за наративне акције тих референата могу пак бити потпуно измишљене“ (*ibid*: 299). Исто толико је важна и особеност сатиричног дискурса која се састоји у његовој способности да одржи текст који је делом референцијалан а делом измишљен, а да ипак има и капацитет да поведе причу/расправу о теми која је у потпуности одвојена од било какве директне лексичко-граматичке реализације у самом тексту.

Захтев истинитости у сатиричком усвајању текста посебно је значајан када делује као рефлекс неискрености, односно када је читалац прихватио да је захтев искрености поништен од стране сатиричара. То препознавање само по себи враћа нас сатиричком методу, ка интеракцији између примарног и дијалектичког елемента која функционише

тако да распарчава дискурзивни оквир и активира „иронију преноса“, односно с њом кореспондентне стратегије обраде текста.

Троделни прагматички оквир, као и главна начела која имају своје корене у Хабермасовом раду на универзалним захтевима валидности, представљају користан механизам за суочавање са квалитативно различитим, али међусобно повезаним параметрима који обликују хуморни одговор на сатирички дискурс.

### **3. Јавна сфера: појам и историјски наратив**

#### **3.1. Савремена одређења појма јавне сфере**

У теоријској литератури посвећеној проблему јавне сфере/јавности, као најрелевантнија издвајају се следећа основна значења овог појма: јавна сфера као домен медијације између државе и друштва, социјални/ комуникацијски простор од општег значаја и доступности унутар којег се промишљају питања која се тичу свих грађана<sup>26</sup>; јавност као сфера друштвеног организовања, пролазни ванинституционални облик друштвеног груписања, као својеврсни механизам адаптације/реакције на социјалне проблеме/промене (Allport, 1937, према Томић, 2004: 105)<sup>27</sup> и јавност као принцип отворености, односно медиј посредовања јавних делатности којим се остварује транспарентност политичког живота. Принцип јавности обезбеђује видљивост функционисања механизма власти (утврђених начина и процедура обављања јавних функција) и њихових последица, што омогућава како њихово легитимисање, тако и позивање на одговорност. Као релевантан критеријум одређивања јавности издваја се и „детекција мњења о неком проблему“, будући да се јавност испољава пре свега у односу на неки проблем од ширег друштвеног значаја (Laswell.& Kaplan, 1950, према Томић, 2004; Миливојевић, 2001).

---

<sup>26</sup> Овакво схватање јавности Хабермас је преузео од Хане Арент, али га је и битно изменио. Везујући тако схваћену јавност не само за демократски полис, већ и за раномодерни период, Хабермас га сагледава у позитивном светлу управо зато што сматра јавност категоријом централном за његово одређивање.

<sup>27</sup> Концепција јавности као пролазног облика груписања и једног од механизма социјалне адаптације на промене, различитог у односу на гомилу, масу или публику, потиче из раних истраживања Р. Парка (Park, 1904/1972) и касније дораде Х. Блумера (Blumer, 1946, према Миливојевић, 2001: 182).



Уверење да је разумевање значења овог појма потпуно тек онда када се испитају међусобне релације „јавног“, „приватног“ и „тајног“ и из њих проистекла значења ових категорија неспорно је међу проучаваоцима јавности. Промене у њиховом схватању у непосредној су вези са променама у историјском развоју феномена јавности. Покушај интерпретације како ових релационих појмова тако и њиховог односа извориште је бројних теоријских контроверзи (Тадић, 1987; Young, 1948, према Томић, 2004).

Категорије „јавно“ и „приватно“, хеленског су порекла и до нас су стигле у римској интерпретацији. Подела на јавну и приватну сферу није, међутим, јасна по себи, као ни значење ових релационих појмова. Одређеније значење они добијају тек у контексту конкретног друштва и његове организације, односно институционалног уређења јавног живота. Границе између ових двеју сфера променљиве су и зависне од историјског контекста, културно-историјског и политичког наслеђа одређене заједнице.

Полazeћи од категорија јавног и приватног, Норберто Бобио (N. Bobio) понудио је врло инструктивну дефиницију демократије, одређујући је као „владавину јавне моћи у јавности“ (Бобио, 1990: 86). Ово одређење, наиме, очитује за наш проблем релевантну двозначност придева „јаван“ а тиме и појма јавност. Уколико овај придев противстављамо придеву „приватан“, појам јавност конституише се кроз супротност појму приватност. Тада он добија значење „физичког и концептуалног простора (послови и добра) доступног свима“ насупрот сфери приватности унутар које појединци имају дискреционо право одлучивања. Јавно, као супротност приватном, означава опште добро, општу заинтересованост, општу вољу. Ако, међутим, придев „јаван“ противстављамо придеву „тајан“, он добија значење нечег видљивог, очевидног, отвореног, општедоступног, што припада јавном увиду. У том смислу термин јавност односи се на откривеност, видљивост, „чулну доступност односа снага у друштву“, јавља се као „конституишући чинилац остваривања поретка видљиве моћи“ (Павићевић, 2003: 140-141), и као њено основно, дефинишуће својство. А управо то јавно обележје власти, власти контролисане од стране сувереног народа сматра се темељном одликом демократског поретка и једним од јавности иманентних циљева.

## Синонимија појмова јавна сфера, јавност и јавно мњење

Термин *Offentlichkeit*, Јиргена Хабермаса, показао се проблематичним за превод и тумачење појма који означава, јер је он различит у различитим језицима. У англо-америчкој и немачкој традицији, доминантни концепт везује се за термин „јавна сфера“, док се у нашем језику најчешће користи термин „јавност“. Занемаримо ли ове „термиолошке разлике које имају и значајну концептуалну димензију“, Хабермасов појам обједињује „два фундаментална политичка термина англо-америчке традиције: (1) ‘публицитет’ у смислу отворености и приступа и (2) ‘јавност’ као суверени скуп грађана“, што у основи представља обнову просветитељско-либералних основа концепта (Миливојевић, 2001: 181-182).<sup>28</sup>

Синонимија појмова којима се означава феномен јавности упућује на његову комплексност и мултидимензионалност. У сваком од три синонимна термина – „јавна сфера“, „јавност“ и „јавно мњење“, доминира једна од димензија овог појма. У термину „јавност“ као супстантиву, то је субјект, дискурзивна публика која твори полемичко-аргументативну структуру јавног простора. У термину „јавно мњење“ то је међусобно условљавање индивидуалнопсихолошког и колективног, друштвеног нивоа процеса формирања мњења (изражена мишљења већине грађана која, процесуирана кроз демократске процедуре и тако формално уважена, обезбеђују стабилност друштвеног и политичког поретка, и/или под одређеним околностима могу имати значајне друштвене и политичке импликације везане за промену власти или политичког режима). Коначно, у термину „јавна сфера“ доминира значење комуникацијског комплекса, схваћеног истовремено и као јавна артикулација и као простори/канални комуникације. При томе, тај јавни комуникацијски простор не схвата се као јединствен, већ као дисконтинуиран, хетероген и многострук, само привремено или апстрактно обједињен својеврсном сталношћу одношења унутар динамике јавних односа.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Овакво мишљење о концептуалном значају термиолошких разлика заступа и Харолд Мах (*Harold Mah*), образлажући непрецизним преводом конфузију у поимању термина *ffentlichkeit*. Тако је он истовремено означавао и *public* (јавно, публика), и *publicity* (јавност) и *publicness public sphere* (јавну сферу). Свођење свих ових значења на значење јавне сфере збунило је историчаре у рецепцији Хабермасовог концепта. (Мах, 2000: 156). О концептуалним разликама везаним за термиолошке дистинкције опширније у књизи *Слобода и јавност* (Пешић и Новаковић, 2008:108-116).

<sup>29</sup> Дистинговрање јавности и јавног мњења садржи, међутим, и вредносну димензију. Чак и када одбацимо концепт колективног (критичког) субјекта, термин „јавност“ својим супстантивним значењем у извесном

Јавна сфера представља друштвено организовано поље комуникације са карактеристичним линијама подела, структурама утицаја и односима моћи. А могућност грађана да говоре и ступају у интеракцију ради дефинисања и редефинисања жељеног начина живота (одређење јавног живота које је понудила Хана Арент), тешко да би се могла сматрати дефинишућим својством било које јавне сфере; пре њеним нормативним идеалом, оријентационом тачком у критици актуелних услова.

### **3. 2. Јавност као друштвено-историјски конструкт**

Иако је јавност термин релативно кратко у употреби (од друге половине XVII и прве половине XVIII века), постојање феномена који се њиме означава везује се за давна, античка времена. Бављење историјским развојем јавности претпоставља тумачење значајних промена, како у њеној структури, тако и у функцијама и нормативним захтевима који су се за њу везивали у оквиру одређених епоха, почев од античке јавности која представља својеврсни нормативни образац, преко средњовековне која представља дисконтиуитет, регресију у односу на античку и супротност онемо што ће донети раномодерна, грађанска епоха.

У вези са историјским моделима јавности јавља се питање да ли проучавање овог друштвенополитичког феномена може да се утемељи у једној историјској линији развитака, ситуира у један прогресивистички ток, а да то не буде само пука нормативно-идеолошка конструкција његовог историјског развоја. У процесу друштвене саморефлексије врши се својеврсна историјска инверзија и у прошлост се пројектују некакви врхунци домета, форма идеалитета. Тако се из историје узимају они елементи који појачавају одређени идентитет, (нпр. узношење атинске демократије и грађанина), врши се заправо његово конструисање у оквиру датог историјског контекста и у оквиру одговарајућег концепта односа друштво/држава-појединац. Супротан, али комплементаран приступ јесте деконструкција основних тачака историјског наратива јавности, раздвајање конструкта од историјских чињеница, давање наличја датог система.

---

смислу имплицира нормативни моменат отворености у смислу транспарентности, изложености јавном увиду и вредовању. А зависно од тога како то јавно вредновање разумевамо, оно опет може, а не мора да имплицира критичко, рационално промишљање стварности. Термину „јавно мњење“ додаје се квалификатив „критичко“ ако се се жели истаћи ово његово својство (Пешић и Новаковић, 2008: 110).

Основне карактеристике историјских модела јавности (антички, средњовековни, грађански) поменуће су с циљем наглашавања тога како се из савремене перспективе пројектује могући смисао феномена јавности у друштвени и политички контекст наведених историјских епоха. Будући да је концепт грађанске јавности најрелевантнији за истраживање у овом раду, овај историјски тип подробније описан.<sup>30</sup>

Са развојем модерне грађанске државе свој пуни значај добиће темељни хеленски концепт „златне средине“, односно на њему изграђен политички архетип грађанина као посредујућег, стабилизујућег елемента заједнице. Из низа обележја античког периода, као важни за проблем јавности издвајају се: могућност владавине ван тираније и деспотије, формулисање идеје демократског поретка и друштва слободних грађана једнаких пред законом; развој идеје о правима и законима везаним за читав комплекс етичко-политичких проблема, који се односе на све пуноправне грађане; велики значај речи/реторике која из сфере посвећених и ексклузивних кругова, религијско-филозофских разматрања прелази у сферу јавног, политичког живота.<sup>31</sup>

Историјски значај непосредне хеленске демократије сматра се неспорним, посебно када је реч о обрасцу јавне, рационалне расправе, као нуклеусу потоњих концептуализација јавности. Модел хеленске јавности има специфичну снагу, у смислу духовно-историјског континуитета који је вековима сачувао његов идеолошки образац. Не мање важно је и то да су се категорије „јавног“ и „приватног“ одржале кроз средњи век у дефиницијама римског права, при чему је јавност пренесена као *res publica*; да би своју стварну правно-техничку примену добила са настанком модерне државе и од ње одвојене сфере грађанског друштва (Хабермас, 1969).

У историјском развоју јавности средњовековни период сагледава се као својеврсни дисконтинуитет у односу на оно што је чинило античку праксу јавног живота. Насупрот идеји античког транспарентног и слободног јавног простора, за средњовековну сферу јавне комуникације везује се ограниченост и контролисаност од стране преплета моћи владара/државе, цркве и локалног племства. Јавни домен је у средњовековном праву идентификован са системом посебних привилегија и имунитета; партикуларизам сваке врсте онемогућавао је стварање представе о општем интересу или обнављање античког

---

<sup>30</sup> У овом смислу разликујемо: античку, средњовековну и модерну епоху, ослањајући се у највећој мери на Хабермасове историјске синтезе (Хабермас, 1969).

<sup>31</sup> Опширније у делу: *Порекло грчке мисли* (Вернан, 1990).

појма грађанина и релевантности његовог суда у питањима од општег значаја (Делимо, 1987).<sup>32</sup>

Супротстављање владајућем ауторитету од стране појединаца и/или група које су тражиле слободу изражавања или деловања, у већој или мањој мери латентно, није могло имати ширег значаја, унутар строго хијерархизованог поретка, па се феудална јавност испољавала само у репрезентацији племства и црквеном ритуалу.<sup>33</sup>

Средњовековни модел јавности значајан је у том смислу што се између њега и модела грађанске јавности успоставља својеврсни контрастни паралелизам. Тако се он сагледава као модел одсуствовања свега онога што грађанску јавност управо конституише, односно представља њена дистинктивна обележја.

### Историјски наратив грађанске јавности

Постоји битна разлика између концептуализације феномена грађанске јавности као специфичног преплитања друштвеноисторијског конструкта и филозофских рефлексија, као основа наратива јавности с једне стране, и разматрања његових структурних аспеката, односно сагледавања његових функционалних димензија (техничких, институционалних и комуникацијских нивоа његовог функционисања у датом друштву) с друге стране; овде је фокус управо на аспектима друштвеноисторијског конструкта.

Теоријску основу модерног концепта јавне сфере чине идеје и нормативна полазишта просветитељске социјалне мисли и либералне теорије 18. века. Критика као врхунски захтев и идеологија времена, била је једна од базичних идеја којом су се просветитељи и сви остали либерално оријентисани осамнаестовековни мислиоци руководили, сагледавајући смисао јавне сфере кроз претензије да се власт монарха изложи контроли, суду и оцени јавности, а тиме и ограничи. Арканској апсолутистичкој владавини супротстављан је принцип транспарентности њених механизма, односно начело легитимизације власти као њено својевољно и рационално прихватање од стране оних којима се влада. Јавност је схватана као публика приватних грађана која резонује о јавним питањима, јер се сматрало да се до истине најлакше долази у слободној, на аргументима заснованој дискусији. Као носилац критеријума јавног, друштвеног

<sup>32</sup> Опширније у делу: *Страх на западу од XVI до XVII века - опседнути град* (Делимо, 1987).

<sup>33</sup> Више о појму репрезентативне јавности у: Хабермас, 1969; стр. 11-20; Тадић, 1987: 41; Томић, 2004: 171.

вредновања руковођеног разумом, јавност се уграђује се у само функционисање система власти и управо то чини основу њеног произвођења легитимитета политичког поретка, као и основу њеног значаја за остваривање могућности практиковања грађанских права/слобода (Пешић и Новаковић, 2008).<sup>34</sup>

Полазећи од просветитељског поуздања у „конвергенцију слободе, интереса и ума“ Имануел Кант је јавност схватао као саставни део практичко-моралног смисла филозофије, односно важним сачинитељем рационалног устројства грађанског уређења. Тако схваћена јавност истовремено значи и метод просвећивања, и принцип државног правног поретка и принцип (међународне) политике (Пешић, 2009).<sup>35</sup>

Правно-филозофско развијање два темељна принципа: принципа народног суверенитета и принципа публицитета представља идејну основу концепта грађанске јавне сфере. Народни суверенитет у Кантовој интерпретацији произлази из „идеје конституције“ која је у сагласности са природним правом људи; „правом да они који се закону покоравају истовремено уједињени треба да буду и они који га доносе“. Као морални и правни регулативни принцип, публицитет свакој одлуци, правилу и максими намеће критеријум општости као јавне посредованости/ прихваћености. Форма публицитета, као услов легитимизације претпоставља да одређени став, одлука или поступак могу бити јавно обзнањени, образложени и брањени без наилажења на значајан отпор. Овај принцип обавезујући је и за законодавце и за оне који треба да поштују законе. Тек пошто су подвргнуте тесту публицитета, политичке одлуке потврђују своју праведност и могу бити транспоноване у сферу закона. Да би политика била у складу са правом и моралом „све политичке радње морају пред јавношћу бити сводљиве на основе закона који су се сами показали пред јавношћу као општи и на уму засновани“ (Пешић, 2008: 91).<sup>36</sup>

Јавна сфера за Канта представља једно од важних организационих начела политичког поретка, које се остварује путем публицитета као правно утемељеног принципа посредовања политике и морала; којим се међусобно сукобљени, појединачни циљеви и интереси трансформишу у опште добро. Публика која резонује јавно упоребљавајући свој ум, те тиме и сама себе просвећује, представља заправо носиоца грађанске јавности, као посредујуће инстанце између државе и друштва, сфере контроле,

---

<sup>34</sup> О просветитељско-либералним основама концепта опширније у наведеном делу (154-163).

<sup>35</sup> О Кантовом схватању народног суверенитета опширије у наведеном чланку.

<sup>36</sup> Опширније о кричком публицитету у наведеном чланку.

рационалне критике и легитимизације одлука власти. Овакво функционисање грађанске јавности остварује се у друштву које карактерише законски одређена и заштићена слобода, подела власти и репрезентативни систем, а путем гласања и јавне употребе ума; али само ако је потпуно слободна она може донети просвећеност људима. По Канту, сваки је грађанин позван да у својству научника саопшти публици своје добро промишљене мисли. Спречавање слободе оваквих подухвата не значи само ускраћивање грађанских права спрам највишег наредбодавца као репрезента народне воље, већ значи и његово и лишавање знања о ономе што би он када би то знао и сам исправио; а одсуство оваквих увида управо води монарха у противречност са самим собом (Пешић, 2008).<sup>37</sup>

Просветитељско-либерална традиција промишљања јавне сфере пружила је идејне основе њеног модерног концепта, постулираног на принципима рационалности и отворености, идејама народног суверенитета и критичког публицитета, као основама легитимитета поретка; на концепцији јавности као политичке публике, носиоцу рационалне друштвене критике и контроле власти. Те основе развијали су и потоњи теоретичари, заговорници дискурзивног модела јавне сфере. Међу њима се као најважнији истиче Јирген Хабермас, који је својим историјско-теоријским синтезама везаним за појаву, развој и дезинтеграцију грађанске јавне сфере, посебно задужио политичку филозофију (Calhoun, 1992).<sup>38</sup>

Конституисање и развој грађанске јавности Хабермас везује за раномодерни период и управо га на основу тог развоја он позитивно и вреднује. Насупрот њему, Хана Арент раномодерни период види као наставак опадања које јавни живот одликује од краја античких времена. Савремене опсервације ишле су у правцу развијања или оспоравања Хабермасовог модела грађанске јавности. Наиме, његов концепт опсервиран је као историјски наратив, а главна питања везивала су се за то колико је он теоријски

---

<sup>37</sup> О значају Кантове дистинкције између јавне и приватне употребе ума за концептуализацију јавности, опширније у наведеном чланку.

<sup>38</sup> Савремене теоријске контроверзе везане за феномен јавности, у великој мери гравитирају око модела који је Хабермас поставио у делу *Структурни преображај јавне сфере* (1962) и развијао у наредном периоду. Било да је реч о њеним интерпретацијама, корекцијама, делимичним реформулацијама или радикалном оспоравању, теоријска расправа између Хабермаса и његових критичара допринела је у знатној мери продубљивању схватања феномена јавне сфере. О критичким примедбама Хабермасовом концепту и његовом одговору на исте, видети у зборнику који је приредио Крег Калхун (Calhoun, 1992).

употребљив и колико кореспондира са савременим контекстом (Пешић и Новаковић, 2008).<sup>39</sup>

Успостављање и поступно конституционално утемељење грађанске јавности сагледава се у широким историјским потезима, као процес повезан са низом других преломних историјских промена, у распону од XVI до краја XIX века. Реформација, а затим рационализам и просветитељство, као базична духовна померања епохе и чиниоци важних промена у поимању владавине, друштва и његових припадника; појава пуноправног грађанина (насупротив некадашњем поданику), као друштвеног субјекта који има јасну политичку улогу у критици, контроли и легитимисању власти; развој штампе као незаобилазан услов да та нова духовност и промишљања постану доступни бар неком броју образованих грађана; развој модерне државе, трансформација апсолутне монархије у уставну парламентарну монархију; развој либералног капитализма и друштвене, политичке и економске последице ових процеса; еволутивне и револуционарне промене поретка (мирна револуција у Енглеској, и преломна у Француској); развој тржишта и индустријске производње, концентрација капитала; тржишним развитком подстакнута размена информација и идеја; развој тржишта информација, појава и комерцијални развој штампане периодике и тиме подстакнут настанак нове (грађанске) социјабилности, зачете у круговима литерарне јавности.

Све горенаведене друштвене појаве из данашње перспективе сагледавамо као историјски нужне. Извориште бројних спорења састоји се у дилеми да ли је буржоаска класа била стварни носилац промена које су стварале услове за конституисање грађанске јавности, или је она напосто била у позицији (економска моћ која ствара претпоставке за политичку аутономију) да све тековине наведених процеса обједини својом у бити класном идеологијом, која је конвергирала са општим прогресивним стремљењима епохе.<sup>40</sup>

У односу на средњовековно растакање граница између „приватног“ и „јавног“, социолошка конфигурација модерности радикално мења њихова значења. С успостављањем сфере јавне власти, термин „јавно“ постаје синоним за „државно“, односи

---

<sup>39</sup> Опширније о историјском нарративу грађанске јавности у наведеном делу: 146-176.

<sup>40</sup> Историјско лоцирање процеса рађања и конституисања грађанске јавности у контекст горенаведених промена неспорно је у науци, али су место и значај овог процеса различито схватани и и даље су извор контроверзи (опширније о томе у: Hohendahl, 2001: 97).



се на државу која се развила са апсолутизмом и објективизирала наспрам личности монарха; на деловање државног апарата с правом легитимне употребе силе; на сферу политичког као сферу колективног доношења одлука које се тичу свих грађана.<sup>41</sup>

Са раним капитализмом, сматра Хабермас, формирају се, као основе новог друштвеног поретка, елементи новог система размене робе и информација, са „широком хоризонталном мрежом економских зависности“ које се више не могу ускладити са „вертикалним односима власти сталешког система владавине“ и затвореном кућном привредом; делатности и зависности из њеног окриља прелазе у сферу јавности, док с друге стране индивидуална привреда сваке породице постаје средиште њене егзистенције, а стари облици везаности појединца за надличне системе циљева одумиру, чиме је створена приватна сфера. Уз то, ова „приватизована репродукција добија своју нову јавну релеванцију“, кроз „усмеравање према робној размени проширеној у условима јавног вођства и јавног надзора“. Тако се јавља „приватна сфера која је постала јавно релевантна“, и модерни однос јавности према приватној сфери, који се од античког разликује у том смислу што га карактерише настајање „социјалног“.<sup>42</sup>

Настајање нове социјабилности одвија се поступно, с дезинтегрисањем репрезентативне јавности (црква, кнежеви и племићки сталеш) у процесу поларизовања на приватне и јавне елементе. С реформацијом црква губи примат у посредовању божанског ауторитета, религија постаје приватна ствар, а слобода религије „ствара историјски прву сферу приватне аутономије; сама црква егзистира као јавно-правна корпорација и даље.“ Јавни буџет одваја се од приватног, феудалног домаћинства, а као институције јавне власти, издвајају се бирократија, војска и делимично судство, док дворска сфера постаје у све већој мери приватна. „Из феудално-сталешких елемената формирају се органи јавне власти, парламент и делом судство“, док се у сфери грађанског друштва, као сфери „аутентичне области приватне аутономије“ која стоји насупрот држави, развијају „у градским корпорацијама и сталешким диференцијацијама већ присутни, професионално-сталешки елементи“ (Хабермас, 1969: 20).

Тајност, као принцип владања, на основу кога је у средњовековном периоду мистификована моћ владара, добија у раномодерном периоду политички значај. Насупрот

---

<sup>41</sup> О томе опширније у: Бенхабиб, 2002: 353.

<sup>42</sup> О томе опширније у: Хабермас, 1969: 23-24 и 29; Тадић, 1987:15.

средњовековној харизматској моћи заснованој на вери у божанску утемељеност световне власти, апсолутна монархија уводи принцип рационалности у овај систем, с тим што саме принципе управљања контролише и претвара у државну тајну. Једна од суштинских разлика између сталешке и апсолутне монархије везује се управо за политички појам *arcantum* (тајна), основу учења о тзв. „државном разлогу“, као теоријском стожеру апсолутизма. Са настанком савременог појма државне тајне недоступне јавности и постаје релевантна она димензија значења појма јавности која се конституише кроз семантичку опозицију „јавно“ – „тајно“ и ту она добија свој политички смисао. Грађанска јавност се у овом контексту јавља као принцип који се супротставља пракси *arcania imperi* (тајнама власти) и *arcania dominationis* (тајној власти), захтевима за транспарентношћу механизма власти, како би се она изложила рационалној критици грађана путем слободне, јавне расправе (Вебер, 1976; Павићевић, 2003; Тадић, 1987).

Централним моментом у историјском развоју јавности сматра се управо супротстављање критичког публицитета арканској пракси апсолутне монархијске власти, односно супротстављање принципа закона, разума и истине личној власти и њеним произвољним одлукама. Тако своју стварну, правно-техничку примену категорије „приватног“ и „јавног“ добијају управо са постанком модерне државе, односно деветнаестовековне парламентарне монархије, и од ње одвојене сфере грађанског друштва; ове категорије „служе политичкој самосвести исто тако као и институционализовању грађанске јавности схваћене у специфичном смислу“.<sup>43</sup>

Настајање нових форми друштвености као претпоставке развоја грађанске јавности представља нужан продукт историјског развоја друштва и важну одлику модерне епохе. Може се говорити о односу тесне међузависности између појаве јавности и других важних друштвених процеса о којима је било речи. Реч је о паралелизму, чак синхронизитет између процеса израстања једног рационалног и свеобухватног државног система и јачања самосвести економски ојачалих грађана, те њиховог деловања у смеру остваривања аутономије. У оквиру апсолутне монархије, под притиском ове грађанске самосвести и настаје раздор у поимању смисла и сврхе државног концепта: док апсолутна монархија

---

<sup>43</sup> О томе опширније у: Хабермас, 1969: 9-11; Миливојевић, 2001: 181; Томић, 2004: 105; Павићевић, 2003:140-141.

грађане види као своје поданике, они од државе желе да начине сервис грађана, постављајући питање да ли грађанин служи држави или држава грађанину.

Следимо ли Хабермасов историјски наратив, најпре се као заматак грађанске јавности, а у оквиру репрезентативне, формирала литерарна јавност. Њена активност односила се на јавну критику, пред којом се литература, уопште уметност морала легитимисати. Везујући се најпре само за двор, као део владареве репрезентације, литерарна јавност временом се трансформисала у разуђенију друштвену конверзацију, лоцирану сада већ изван двора, у француске салоне, енглеске кафетерије и немачка читалачка друштва. У сусрету аристократске и неаристократске интелигенције, критичко резонување и јавно расправљање постају образац друштвеног/политичког комуницирања; започета у сфери уметности, јавна критика/ дебата проширује се на политичке и економске проблеме.

Литерарном јавношћу заправо је била посредована политичка јавност, а хуманитет који је извирао из приватне, интимне сфере управо је било оно што је грађанску јавност разликовало од ранијих типова јавности, како истиче Хабермас, „са настанком сфере социјалног, око чијег регулисања јавно мњење води спор са јавном влашћу“ (Хабермас, 1969: 69).

Ова два вида јавности (политичка и литерарна) прожимају се у том смислу да се унутар њих формирала публика приватних људи чија је аутономија, заснована на располагању приватном својином, тежила да се наметне власти као корективни али и легитимишући фактор. Али, ова рудиментарна јавност клубова, кафетерија и салона, била је још далеко од аутохтоне грађанске јавности. Оног тренутка кад су грађани посегнули за политичком моћи, створени су услови за избијање револуције и преврат државног монопола. Али не треба заборавити да су у већини европских држава, чак до средине, а негде и до краја XIX века, парламент и устав, као два главна обележја либералне демократије, егзистирали у врло скученим оквирима, под снажним надзором државе. Исто важи и за читав опус грађанских слобода, слободу изражавања, окупљања, комуникације. А у оквиру великог историјског наратива који нам нуди Јирген Хабермас читав процес је стилизован у правцу једнозначног напредовања до либералних врхунаца, да би потом била оцртана дезинтергација грађанске јавности.

Либерална грађанска јавност профилисала се као облик друштвеног и политичког корективно-легитимизујућег механизма, чији је главни носилац –грађанин, постао довољно економски моћан и друштвено/класно самосвестан да се наметне и буде прихваћен као партнер у подели друштвене и политичке моћи и одговорности са краљевско-аристократским структурама државе. С друге стране, свест о томе да економска, политичка и друштвена моћ долазе из поступака који су доследни и рационални навела је власт на стварање разумног компромиса. У тој зони напетости између државе и друштва јавна сфера се јавља као поље њиховог усаглашавања путем државно-правних процедура: путем општих закона и приватног права; путем парламентарних расправа и изборних резултата; тако што ће грађани постати чиниоци државне бирократије и политичка публика која критички резонује о питањима од општег значаја. Тиме би могли бити предупређивани сукоби, како унутар грађанског друштва тако и између друштва и државног апарата, остваривањем контроле његовог рада од стране јавног мњења, деловањем критичког публициитета; јавност би функционисала и као поље праведне расподеле јавних добара.

Грађански идентитет не гради се само у јавној већ и у приватној сфери, посебно у сфери интимности. Одатле се генерише посебна врста хуманитета која одликује грађанску јавност, сматра Хабермас. Уз интимност, као важан сачинитељ идентитета, грађанин развија и приватност окренуту јавности, као свест о сопственој репрезентативности у односу на грађанско друштво коме припада. У том смислу се кућа јавља не само као приватан простор чланова породице, где је могуће осамити се, већ и као место новог типа друштвености (салон).

Након ране фазе либерализма, са доласком либерала на власт, успоном радничке класе и ширењем гласачког права, битно се мења однос према феномену јавности. Утицај непросвећених и „финансијски неодговорних“ нижих сталежа на процесе политичког одлучивања либерали сматрају веома штетним. Тако се с опадањем просветитељског поверења у унутрашњу рационалност јавне сфере и могућност друштвене саморегулације унутар поља јавности, јавља амбиваленција у њеном схватању код Хегела, Маркса, Токвила и Мила. Сви они „померају гледиште са јавности, као нормативне конструкције

која претендује на општост, на њену социјалну структурисаност и емпиријску ситуираност, односно јавно мњење“ (Павићевић, 2003: 156-157).<sup>44</sup>

### Критичка и конформистичка функција јавности

Са омасовљењем гласачког права а тиме и грађанске јавности, средином XIX века, вера у могућност остваривања рационалног дискурса у јавној сфери, и поуздање у суд јавног мњења као његовог еквивалента утихнула је и била смењена амбивалентним погледом на феномен. Теоријски напори усмеравају се ка разрешавању питања како поставити границе штетном дејству јавног мњења, пре свега његовој ирационалности, а не угрозити идеју о грађанским правима, односно како уважити његов суд а одржати принцип рационалности у доношењу одлука које се тичу свих. Од тада у фокус промишљања долази негативни потенцијал јавног мњења, непоузданост његовог суда, његова некомпететност, инертност и конформизам, рањивост на разне видове манипулација, а посебно феномен „тираније већине“, који је међу првима опсервирао Токвил (Токвил, 2002).<sup>45</sup> Реч је заправо о базичној противречности која се испољава кроз амбиваленцију основних функција јавности – критичке/ либертетске и конформишуће/стабилизујуће/легислативне функције. Ова амбиваленција самог феномена извориште је контроверзе у његовом тумачењу која опстаје до данашњих дана (Миливојевић, 2001; Хабермас, 1969).

Критичка функција уграђења је у основе разумевања јавности још од самих почетака, либералног постулирања појма. Јавност је схватана као публика грађана која рационално промишља питања од општег, јавног значаја; она реагује на проблематичне ситуације, контроверзна питања и релевантне проблеме, захтева од надлежних иницијативу за њихово разрешавање, разматра понуђене и алтернативне могућности решења и врши притисак ка постизању рационалне сагласности различитих гледишта. Као носилац критеријума јавног резоновања и друштвеног вредновања јавност се уграђује се у само функционисање система демократске власти и управо то чини основу њеног произвођења легитимитета политичког поретка. Остваривање критичке функције јавности, како примећује Јирген Хабермас, структурно је омогућено њеном социјалном

<sup>44</sup> О схватањима Ц. С. Мила видети у Ђурковић, 2006: 333-335.

<sup>45</sup> О феномену тираније већине, опширније у наведеном делу: 215-227.

позицијом: она учествује у процесу одлучивања, а изван је поља вршења власти и њеног непосредног утицаја. Садејством критике јавности и владавине права, уз одговарајуће медијско посредовање јавне дебате, власт се приморава да прихвати јавну оцену/критику, уколико жели да задржи свој легитимитет (Миливојевић, 2001).<sup>46</sup>

Капацитет јавног мњења за уравнотежавање политичког живота заснован је на могућности превазилажења конфликта и њиховог неутралисања у пољу конституционалне сагласности, односно регуларних изборних процеса и процедура, референдума, петиција, и других облика грађанских иницијатива. Основна претпоставка ове функције јавности лежи у друштвеној/конформистичкој димензији човекове природе, у складу с којом он своја мишљења формира имајући у виду владајуће мишљење социјалне средине, а често под притиском истог; због које се у понашању руководи владајућим нормама, и то не само оним формализованим у законе већ и оним неформалним, које је Џон Лок назвао „закон мњења или репутације“.<sup>47</sup>

Интерпретације конформизујуће функције јавности врло су различите и крећу се у распону од подозрења до афирмације, зависно од тога да ли се критикује масовно друштво, или је фокус на стабилизујућем потенцијалу демократских институција; односно зависно од тога да ли се јавном мњењу признаје или оспорава могућност рационалног просуђивања. То је за последицу имало стварање контроверзе у погледу схватања комплексне улоге јавности у друштву. Почетке савремених контроверзи везујемо за чувену дебату коју су водили Волтер Липман и Џон Дјуи 1920. године.<sup>48</sup> Сваки од двојице аутора фокусирао се, развијајућу своје виђење демократије, на једну од двеју основних функција јавности – Липман на конформистичку, стабилизујућу, легислатвну функцију, а Дјуи на критичку, еманципаторну.<sup>49</sup> Из ових разлика у полазиштима произашло је и сучељавање двају схватања демократије, демократског елитизма (Липман) и

---

<sup>46</sup> О критичкој ревизији Хабермасове концепције јавности и преоквиравању значења овог појма у контексту политичке теорије јавне кредибилности, опширније у: Ки, 2000.

<sup>47</sup> Више о томе у: Миливојевић, 2001: 202-204.

<sup>48</sup> Опширније о дебати Липмана и Дјуија у: Пешић и Новаковић, 2008:122-125.

<sup>49</sup> Обојица аутора делили су исто интересовање за филозофски проблем социјалне конструисаности истине и (са)знања о стварности. Али базичне разлике у њиховим антрополошким полазиштима водиле су различитим схватањима карактера у функција јавности. Док Липман људску природу карактерише као пасивну и базично ирационалну, Дјуи напротив наглашава активну, практичну и рационалну природу човековог мишљења. Липман види демократију примарно кроз један циљ – стабилан политички и друштвени поредак којим се предупредују конфликти, док Дјуи уз остваривање овог циља наглашава и социјалне, психолошке и нормативне импликације демократије.

партиципативне демократије (Дјуи), а истовремено и два опречна схватања рационалности јавне сфере која упућују на то да су њена инклузивност и рационалност у непомирљивој колизији. Идеја друштвене рационалности, јавне употребе ума као општег добра, уткана је у саме основе грађанског идентитета; а њено оваплоћивање у систему јавне комуникације и доношења одлука о питањима која се тичу свих, вредност којој бар номинално теже сва друштва која претендују да буду демократска (Канингам, 2003; Whipple, 2005).

### 3.3. Модерни концепт јавне сфере Јиргена Хабермаса

Обнова теоријског интереса јавну сферу као институционализовани домен дискурзивних интеракција показала се релевантном за промишљања савременог друштва пруживши важну основу за постулирање критичких опсервација нових медија и комуникативних пракси уопште. Базични циљ политичке филозофије Хане Арент и критичке теорије Јиргена Хабермаса представља управо ревитализација јавног живота; чије претпоставке леже у теоријским напорима аутора за установљавање минималних услова неопходних за постојање јавног простора као дискурзивног подручја слободног од структурне принуде и манипулације. Из тих напора произашле су њихове нормативне концепције јавне сфере (Villa, 1992). Оба аутора виде јавну сферу као „својеврстан политички простор различит од државе и економије, институционално утемељену дискурзивну арену, сферу грађанске дебате, делиберације, договарања и акције“; али и као сферу преплављену антиполитичким силама и манипулацијама које је модернитет ослободио (Бенхабиб, 2002: 342).<sup>50</sup>

Хабермас, као и Хана Арент, апострифира следећа нормативна полазишта, као дистинктивна обележја јавне сфере: рационалност/ критичност; отвореност, као транспарентност и општу доступност/егалитарност; сувереност – одсуство било какве принуде осим снаге бољег аргумента. Одређујући грађанску јавност као приватне људе (грађане) који окупљени у публику рационално расправљају о питањима од општег значаја, Хабермас јавну сферу схвата као специфичан комуникацијски комплекс од јавне

---

<sup>50</sup> Док је Хабермас као тежиште своје теорије узимао проблем легитимитета, Хана Арент била је заокупљена теоретицањем „агонске природе политичког субјективитета“, чији је идеални образац видела само у демократском искуству атинског полиса. Како истиче Шејла Бенхабиб, Арентова нас је учинила свесним централног значаја концепта јавне сфере за сваки егалитаристички и партиципаторни демократски пројекат.

релевантности, који ствара посебан облик „неискварене интерсубјективности“, која институционализована и уграђена у систем демократских процедура одлучивања, омогућава оставаривање „јавне моћи у јавности“ (Бобио, 1990: 86).

Преузевши од Хане Арент основне идејне поставке јавног живота, Хабермас је усмерио пажњу на централност овог концепта за модерну, насупротив некадашњој политици. Појава грађанске јавне сфере тако значи не само политичке већ и културне промене. У раномодерном периоду, када двор губи своје централну улогу јавности и централно место у њој, а град преузима његове културне функције, мења се не само носилац јавности већ и она сама. Како Хабермас наводи, „грађанска јавност се може најпре схватити као сфера приватних људи који окупљени чине публику; њима је потребна јавност регулисана прописима власти и од почетка усмерена против саме јавне власти да би са овом пречистили рачуне о општим правилима општења у принципијелно приватизованој али јавно релевантној сфери робног промета и друштвеног рада. Медијум овог политичког обрачуна је специфичан и историјски без преседана: јавно резоновање“ (Хабермас, 1969: 38 и 43).

У Хабермасовом постулирању јавне сфере концепт јавног простора Хане Арент доживео је бројне трансформације. Једна од кључних промена свакако је та да, супротно Арентовој, која види пропадање јавног простора у условима модерности, Хабермас уочава појављивање нове форме јавне сфере. Он као институционалну основу (западноевропске) јавне сфере види појаву нове, грађанске социјабилности француских салона, енглеских пабова и немачких кафанских и читалачких друштва, чију је основу представљало рационално резоновање свих заинтересованих за проблеме од општег значаја (а чије зачетке без политичких импликација налази у литерарној јавности). Институција која то рационално резоновање јавно посредује и заправо генерише сам процес, тематизовањем стварности кроз „проблеме“ чију опсервацију нуди, јесте друштвени медиј штампа. Она је била та која је омогућила да јавна расправа добије шире, друштвено релевантне размере, повезујући ужу јавност образоване грађанске елите која политички резонује са резоновањем шире политичке (читалачке) публике.

У грађанском „читању“ јавности које „јавне ствари промишља у расправама о трећем гласу, гласу одсутног аутора“ настаје по Бенхабибовој обрт од модела видне ка моделу аудитивне јавне сфере; она више није мисао настала усклађивањем размишљања



грађана у комуникацији „лицем у лице“ већ се све више формира преко имперсоналних начина комуникације: штампе, информатора, белетристрике, књижевних и научних часописа. Дакле, док се концепција јавног Хане Арент везује за просторне метафоре попут „простора појавности“, града и његових зидина, трга, Хабермас се усредсређује на трансформације које доноси идентитет јавне сфере са појавом штампаних медија. Јавна сфера постаје виртуелна заједница читалаца, писаца и тумача. За Хабермаса јавна сфера није само арена деловања, већ и „имперсонални медиј комуникације, информације и формирања става“, она је десупстанцијализована (Бенхабиб, 2002: 344).

Преко Хабермасових трансформација арентијанског концепта, постало је могуће поново успоставити везу између јавне сфере и демократске легитимности, како наводи Шејла Бенхабиб. Заправо он је „повезао јавну сферу и модернистичке форме политичке легитимности које се односе на вољно јединство једнаких грађана“, сматрајући их темељем модерних политичких институција (*ibid*: 346-347).

За Арентову, модерна појава „социјалног“ брише некада оштру разлику између „приватног“ и „јавног“, рушећи тако границу између подручја „нужности“ и домена „слободе“. Као последица тога, јавна сфера бива окупирана бригада везаним за домаћинство – очувањем биолошког опстанка и економском репродукцијом – а политика је редукована на функцију „администрације домаћинства“, коју је на себе преузела држава (Villa, 1992; Хабермас, 2002).

Хабермас је однос приватног и јавног домена поставио у такав поредак да се грађанска јавност развија у „напонском пољу између државе и друштва, али тако да она сама остаје део приватног домена“. Принципијелно одвајање ових двеју сфера на којима јавност почива значи „пре свега расплитање момената друштвене репродукције и политичке власти, који су били спојени у типу средњовековних облика владавине. Са ширењем тржишних привредних односа настаје сфера *социјалног*, која пробија границе земљопоседничке владавине и намеће облике управљања посредством власти“ (Хабермас, 1969: 179).<sup>51</sup> Управо ова одвојеност омогућавала је остваривање посредничке улоге јавне сфере, као подручја рационалног уравнивања између света друштвеног рада и робне

---

<sup>51</sup> Упоредити са тезама текста у коме се износе структурне примедбе на дихотомије у основи Хабермасовог концепта, међу којима дихотомија *приватно-јавно* представља једну од кључних (Ки, 2000). О структурним примедбама Хабермасовом концепту опширније у Пешић и Новаковић, 2008: 204-212.

размене, односно јавне и приватне сфере, чија одвојеност за Хабермаса има структурни значај. Наиме, иако генерисана из приватне сфере породице и робног промета, јавност је, као сфера друштвене комуникације руковођене правно реализованом рационалношћу и идејом општег добра, одржавала границу и према приватној сфери и према држави, а и њихову међусобну.

Услов функционисања јавне сфере као медијатора између државе и друштва био је то да систем јавне комуникације и друштвених односа омогућава транспарентност политичког одлучивања и слободну грађанску партиципацију; функционисање приватног права које је штитило низ људских/грађанских слобода, као и критичко резонување унутар главних институција јавности слободне штампе и парламента. Нарушавањем ових услова, отпочињу по Хабермасу процеси дезинтеграције јавне сфере.

Прелазак из конкурентског у развијени капитализам узроковао је економске контрадикције које су се одразиле у јавној сфери као социјални проблеми. Захтеви одређених друштвених група рефлектовани у јавно подручје одузимају јавном дискурсу општост и он губи карактер дискусије слободне од доминације, а уплитање државе као регулативне инстанце нарушава одвојеност приватне и јавне сфере. Паралелно с тим, одвијају се и процеси масификације јавности и комерцијализације медија. Јавна сфера бива преобликована спрам променљивих односа моћи, а контрадикције између појединачних интереса и интереса целог друштва постају очигледне.

Дезинтеграција јавне сфере била је, по Хабермасу, вишеструка и резултирала је: губитком границе између приватног и јавног, државе и друштва, што је имало за последицу стварање једне реполитизоване социјалне сфере, која се не може свести ни под јавни ни под приватни домен; сужавањем канала хоризонталне комуникације и/или њеним свођењем на приватне/интересне односе; онемогућавањем реципрочног протока информација и утицаја између приватне и јавне сфере, чиме је критички публицитет замењен манипулативним и демонстративним; раскидањем повезаности између јавне дискусије и законске норме која имплицира моменте општости и истинитости. Са дисторзијама у јавном дискурсу долази и до деградирања основних институција јавности: штампе и парламента, а са омасовљавањем јавности јавља се и масовна култура. Процес разарања резонујуће публике, њено трансформисање у пасивне објекте вести, информација и јавних послова, одвија се поступно и интензивира са појавом електронских

медија и масовне публике. Разорен је комуникацијски комплекс приватних људи који политички резонују, а јавно мњење се, као његов претпостављени продукт, декомпоновало у неформална мишљења приватних људи (а не публике), а делом у формална мишљења публицистичких институција.

Елаборирајући оквир публика : маса из социо-историјске перспективе, Хабермас је поставио ствари на преуску основу, како би аргументовао своју тезу о дезинтеграцији грађанске јавне сфере.<sup>52</sup> Јер, зависно од њене природе, јавно мњење добија значење моделованог објекта у служби партикуларних интереса појединаца и институција, или значење критичко-нормативног ауторитета који регулише примену социјалне и политичке моћи. Конципирајући јавну/званичну културу у рационалистичким терминима, Хабермас лишава јавни дискурс било каквих инструменталних намера, као и симболичких упућивања. Унутар тог оквира, покушај афирмације преобликованих идентитета кроз јавну акцију изједначен је са дезинтегришућим упадима у јавну сферу, услед раста њене доступности и могућности манипулације јавним мњењем путем процеса симболичке идентификације. Потенцирањем значаја општег добра, које трансцендира диверзитет интереса и идентитета у друштву, Хабермас пренебрегава борбе интереса и циљева у јавној сфери, неутрализује односе моћи, а појам јавности своди на домен колективног саморазумевања и културних политика (Пешић, 2009).

### **3.4. Уместо закључка: полазно одређење јавне сфере**

Од бројних значења која је појам „јавна сфера“ добио у теоријској литератури, као најрелевантније за истраживање у овом раду издвојили смо значење које је одређује као домен медијације између државе и друштва, социјални/комуникацијски простор од општег значаја и доступности, у којем се промишљају питања која се тичу свих грађана.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ову тезу Хабермас је засновао на идеји симболичке репрезентације као камуфлажи интереса чисте политике и маскирању дисторзија у јавном рационалном дискурсу. Ако, међутим, уважимо чињеницу постојања и међусобно сукобљавајућих значења и идентитета утеловљених у симболичким формама, и у складу с тим разматрамо проблем масе, постаје спорна претпоставка да ће људи постати маса само зато што их медији, држава или тржиште тако третирају. Дистинкција јавност: маса у Хабермасовој поставци открива тако грешку у схватању функционисања интеракције културе и друштва (Ки, 2000: 222-223).

<sup>53</sup> Није тешко препознати да се ослањамо на Хабермасово схватање јавности, у коме је он преузео и модификовао идеје Хане Арент.

Од три синонимна термина, „јавна сфера“, „јавност“ и „јавно мњење“, у којима „претеже“ једна од димензија овог појма, најрелевантнији за наше истраживање је термин „јавна сфера“, којим се потенцира значење комуникационог поља. У том смислу, може се рећи да у овом раду јавна сфера има значење институционализованог домена дискурзивних интеракција, који је схваћен истовремено и као јавна артикулација и као простори/канални комуникације. Јавни комуникацијски простор се при томе не схвата као јединствен, већ као дисконтинуиран, хетероген и многострук; као друштвено поље комуникације са карактеристичним линијама подела, структурама утицаја и односима моћи.

За јавну сферу, као политички простор различит од државе и економије, институционално утемељену дискурзивну арену и сферу грађанске дебате, договарања и акције, везују се одређена нормативна дистинктивна обележја: рационалност/ критичност; отвореност, као и транспарентност и општа доступност/егалитарност; сувереност – одсуство било какве принуде осим снаге бољег аргумента. Хабермасово одређење грађанске јавности као људи (грађана) који рационално расправљају о питањима од општег значаја, јавну сферу концептуализује као специфичан комуникацијски комплекс од јавне релевантности, који ствара посебан облик „неискварене интерсубјективности“, институционализоване и уграђене у систем демократских процедура одлучивања, што омогућава оставаривање „јавне моћи у јавности“ (Бобио, 1990: 86). Насупрот овом нормативном идеалу, стоји пракса функционисања јавне сфере као објекта различитих доминација, преплављене антиполитичким силама и манипулацијама.

Институција која би то рационално резонување требало да јавно посредује и генерише дискурзивне процесе, тематизовањем стварности кроз „проблеме“ чију опсервацију нуди, јесте друштвени медиј штампа. Она је била та која је омогућила да јавна расправа добије шире, друштвено релевантне размере, повезујући ужу јавност образоване грађанске елите са резонувањем шире политичке (читалачке) публике. У 19 веку, јавна сфера се формирала преко имперсоналних начина комуникације: штампе, информатора, белетристрике, књижевних и научних часописа, постајући тако и арена грађанског деловања и виртуелна заједница читалаца, писаца и тумача, „имперсонални медиј комуникације, информације и формирања става“ (Бенхабиб, 2002: 344).

Полазећи од гореиздвојених значења, у овом раду јавну сферу схватамо као подразумевани контекст унутар којег су настала сатиричка књижевна дела која тумачимо. Сва она су, наиме, објављивана или у књижевној или у сатиричкој периодици, а потом и као самосталне публикације. Који год случај да је у питању, књижевно дело и сатиричке пројекције које оно ствара, настају унутар социокултурног и политичког контекста који свој опипљив (пре свега штампани) вид добија управо посредством доминантних дискурса у јавној сфери. Осим тога, дато дело увек настаје у односу на постојеће дискурзивне праксе, успостављајући интертекстуалне/интердискурзивне релације са текстовима/дискурсима чији се садржај односи на проблем којим се дато дело бави. Јавна сфера чува у себи каталог идеја, представа, конструката, језичко-стилских средстава, као идеолошке, политичке позиције отелотворене у конкретним дискурсима. Све наведено се уграђује, по избору аутора, у конкретно сатиричко књижевно дело, односно сатиричку пројекцију коју оно посредује. Тако ће одређени дискурси бити укључени у њега, а према другима ће се односити критички, оспоравати их, деконструисати, пародирати, персифлирати. То, наравно, углавном није експлицирано, и посао је тумача управо утврђивање тога који су од дискурса подржани, а који оспорени, системом уметничких поступака датог дела.

Уз дискурсе присутне у опипљивом, штампаном виду, потребно је овде укључити и оне који су присутни у јавној сфери у усменом виду. Осим тога, и рецепција сатиричких књижевних текстова није се одвијала само посредством индивидуалног читања, већ и путем јавних читања, препричавања на улици, у градским кафанама и сеоским механама. С тим у вези, значење јавне сфере као подразумеваног контекста настајања/објављивања и реферирања конкретних сатиричких књижевних текстова, као и њиховог повратног критичко-корективног деловања, потребно је проширити на дискурзивне интеракције уопште. У том проширивању инструктивно је одређење „микројавне сфере“ Џона Кина, које, иако се односи на савремени облик овог феномена, може бити применљиво у извесном смислу.

Његове дистинкције микројавне, мезојавне и макројавне сфере базирају се на критеријуму опсега који интеракција у њима има, односно величини средине у којој се одвија. Оно што је овде битно јесте „значај малих локалитета који се формирају одоздо нагоре“ (Кин, 2003: 208). Како Кин објашњава, то су неупадљиве, мале групе, локални контакти и пријатељства уроњена у обрасце свакодневног живота грађанског друштва,

својеврсне „лабораторије у којима се разумевају и популаришу нова искуства“ (Кин, 2003, 210), које обично обухватају друштвени покрети. То је она нова грађанска социјабилност која се рађала у салонима, читалачким друштвима и кафетеријама о којима је Хабермас писао тумачећи процесе формирања грађанске јавности. „Ове лабораторије функционишу као јавни простори у којима се елементи свакодневног живота мешају, комбинују, развијају и испробавају (...) места на којима грађани оспоравају псеудоимперативе стварности и супротстављају им алтернативна искуства времена, простора и међуљудских односа“ (Кин, 2003: 210).

Снагу микројавних сфера Кин види у томе што су оне углавном латентне, а тиме и слободне од притисака и доминације. Микројавне сфере се повремено спајају у догађаје видљиве јавности као што су демонстрације или штрајкови, што су у случају деветнаестовековне Србије и могле бити демонстрације и протести, организовани од стране одређених друштвених покрета, политичких странки, пре свега Радикалне странке.

Можда је овде важно приметити да су расправе српских грађана везане за политичке проблеме и питања од општег значаја, као и њихов однос према тада актуелној власти уопште, у сатиричким књижевним текстовима посредоване управо коришћењем хронотопа кафане, механе и улице. Штавише, у фокусу је најчешће био мали човек у свакодневном окружењу и разговорима, чак је и сатиричка пројекција власти изграђена највећим делом посредством њеног виђења од стране српског грађанина.

Прелазно и ломно време у Србији последњих деценија XIX века, како у друштвено-политичком тако и у културолошком смислу, рефлектовало је своје карактеристике пре свега у карактеру ондашње јавне сфере и доминантним дискурсима у њој. У том смислу она је значајна као својеврсни контекст у нашој поставци дискурса као релације текста и контекста. Осим тога, она је и контекст унутар којег се сатирички дискурси позиционирају и остварују своје деловање на постојеће дискурсе, односно системе означавања релевантних појава из друштвене и политичке стварности.

## ДРУГИ ДЕО: ПРЕДМЕТ, ЦИЉЕВИ И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Наше истраживање у основи је покушај да, полазећи од система значења издвојених тумачењем конкретних сатиричних књижевних текстова, реконструишемо сатиричке пројекције друштвене и политичке стварности Србије крајем XIX и почетком XX века. Могло би се рећи да је проблемски фокус истраживања управо на испитивању веза и узајамних утицаја између сатиричке књижевности и друштвеног (историјског, социокултурног, политичког) контекста у којем је она настала.

Не треба много образлагати због чега је баш сатиричка књижевност изабрана за овако фокусирану врсту истраживања. Сатири као (књижевном) жанру својствена је критика нарави и прилика датог времена/друштва; сатиричка дела увек се посматрају као дискурзивне творевине обликоване у релацији према актуелним друштвеним збивањима и феноменима.

Српска књижевна сатира епохе реализма изабрана је за предмет овог рада зато што је управо крај XIX и почетак XX века био период значајних историјских збивања и друштвено-политичких прелома у Србији, а уједно и време процвата сатире. У том смислу, поменути период нуди богату грађу за испитивање управо веза и узајамног конституисања (сатиричке) књижевности и друштвене стварности.

Појам дискурса, тј. дискурзивне праксе изабран је као основни теоријско-методолошки концепт истраживања због тога што је за овако постављен проблем – анализу начина конструисања значења кроз интеракцију књижевности и друштвено-политичке стварности – потребан поливалентан појам, који омогућава уопштавање структура значења установљених тумачењем књижевних текстова, њихову контекстуализацију, али и разумевање њихове улоге у конституисању стварности (њеном означавању у јавној сфери).

У претходном делу рада показали смо да је посредством широке и разноврсне употребе појма дискурса његов садржај толико обогаћен да је од мање-више техничког термина лингвистике постао интердисциплинарно оруђе друштвене анализе. Његово увођење у аналитички апарат овога рада показује се начелно оправдано из два основна разлога. Први је повезан са базичним одређењем дискурса као смисаоно-значењске и комуникационе целине, за коју је дистинктивна управо њена јединственост – поједини

делови (сегменти) дискурса осмишљено се повезују и организују, творећи кохерентно значење/смисао. Други разлог произлази из чињенице да се контекст сматра кључним аспектом овог појма, због чега је анализа дискурса несводљива само на опис језичких форми независно од функција које имају у људској комуникацији/пракси; она је увек проучавање односа између језика и контекста у којем се он користи. Оба разлога суштински су повезана, јер дискурс схватамо управо као значењски потенцијал који проистиче из интеракције текста и контекста, у том смислу што контекст, као што истиче Пол Симпсон, на неки начин „предвиђа“ текст и пружа му референтни оквир, а текст конструише контекст тумачећи га.

Имајући у виду овакво схватање дискурса, јасно је да у истраживању полазимо од епистемолошких позиција социјалног конструкционизма, чији је фокус на конститутивној природи језика, на моћи дискурса да конструише објекте, односно на његовом изједначавању са процесом стварања значења. У складу са сатири иманентним критичким приступом стварности, тежиште је на преиспитивању и оспоравању доминантних дискурса у јавној сфери. У том смислу, сатиричку књижевност схватамо као значајан критичко-корективни елемент у систему означавања друштвене стварности.

Појмовна одређења и теоријске акценте, о којима смо претходно говорили, сажима модел Пола Симпсона, у којем се сатира концептуализује као дискурзивна пракса посебне врсте. Усвајајући његове поставке, сатири приступамо као комплексном интердискурзивном начину комуникације, који представља (у фукоовском смислу речи) виши ред дискурса у односу на онај који системско-функционална лингвистика класификује као жанр или регистар. Сатира је изван категорија књижевног жанра управо зато што може да се користи другим класама дискурса (жанровима, поджанровима и регистрима), да их асимилира и постави у специфичан поредак међусобних односа, пре свега однос опонирања.

Као што појам текста у нашем раду замењује појам дискурса (јер се схвата као систем исказа нераскидиво повезан са ширим социокултурним контекстом и смислом комуникативне ситуације, као и са учесницима у дискурсу и оквирима знања), тако и истраживање сатире као дискурзивне праксе (а не као жанра), подразумева специфичну врсту референцијалности, а сходно томе и посебан третман знања о сегменту ванкњижевне стварности на коју се реферира.



Осим тога, приступ сатири као дискурзивној пракси проширује фокус проучавања са стилско-језичких истраживања и уско постављених тумачења њима посредованих значења на специфичне сатиричке функције и праксе, односно перлокутивни статус сатире и илокутивну снагу њених текстуалних исказа. Оваквим приступом омогућава се и истраживање текстуалних/композиционих, стилских и закључивачких механизма, којима се остварују комуникационе намере да се делује на саговорника/читаоца и средину.

У вези са очекиваним деловањем књижевне сатире не само на читаоце већ и јавност у целини, потребно је да одредимо и своје схватање комплексног феномена јавне сфере. Синтезом савремених концепција јавности, с посебним акцентом на идејама Јиргена Хабермаса, феномену јавне сфере приступамо као домену медијације између државе и друштва, социјалном/комуникацијском простору од општег значаја и доступности, унутар којег се промишљају питања која се тичу свих грађана. Јавна сфера, као комуникацијски комплекс, схваћена је истовремено и као јавна артикулација и као простори/канални комуникације.

Важно је нагласити и то да јавни комуникацијски простор не схватамо као јединствен, већ као дисконтинуиран, хетероген и многострук. У том смислу, у јавној сфери могу се препознати јасно профилисане линије подела, структуре утицаја и односи моћи. Полазећи од просветитељско-либералне традиције, као идејне основе модерног концепта јавне сфере, принципе рационалности, отворености и народног суверенитета, као и легитимизовања поретка на основама критичког публицијетета, сматрамо његовим нормативним идеалом.

## **1. Циљеви истраживања**

Општи циљ нашег истраживања, да подсетимо, јесте тумачење значења која је српска књижевна сатира посредовала својим књижевно-уметничким структурама, као и њихово контекстуализовање спрам релевантних аспеката друштвене и политичке стварности Србије крајем XIX и почетком XX века. Овај општи циљ разложили смо на три специфичнија, који уједно представљају и три аспекта анализе проблема којим се бавимо. Важно је напоменути да су ови циљеви (аспекти анализе) међусобно уско повезани, па их одвајамо условно и у аналитичке сврхе.

**Од значења текста до сатиричких пројекција стварности:** први циљ најкраће се може формулисати као тумачење значења сатиричних текстова и апстраховање сатиричких пројекција друштвене и политичке стварности. Реч је, заправо, о два комплементарна истраживачка задатка. Први се односи на класично тумачење текста као књижевне структуре. На основу структурално-семиотичке анализе најрелевантнијих и најрепрезентативнијих сатиричних текстова књижевне епохе реализма установићемо системе значења које они посредују, а у границама (оквирима) које поставља сам текст као непосредна емпиријска грађа. Други истраживачки задатак замишљен је као својеврсна надградња ових налаза. Кроз синтезу, реорганизацију и уопштавање система значења установљених тумачењем изабраног узорка текстова, покушаћемо да реконструишемо сатиричке пројекције друштвене и политичке стварности Србије крајем XIX и почетком XX века (као општије категорије система значења).

Овако конципирану, двостепену анализу усмерили смо избором на четири главна тематско-значењска комплекса (као четири проблемска домена анализе). Реч је заправо о међусобно повезаним аспектима друштвене стварности, односно тематско-мотивским комплексима путем којих се ови аспекти стварности посредују/тематизују у уметничким/сатиричким текстовима. То су: (1) власт и њен однос према грађанима; (2) грађанин у политичком животу и његово поимање власти; (3) друштвене нарави и (мало)грађански менталитет, и (4) национални идентитет, родољубље и историјска прошлост.

Избор ових тематско-значењских комплекса као најрелевантнијих за наше истраживање произашао је из два критеријума. Први је био њихова релевантност с обзиром на социокултурни и политички контекст Србије крајем XIX и почетком XX века. Овај у великој мери преломни период у српској историји карактеришу важне промене, које би се грубо могле груписати у три категорије: формирање парламентарне монархије и грађанског друштва, завршна фаза борбе за национално ослобођење у којој је национално питање постало горућа тема у јавној сфери Србије и модернизацијски процеси у различитим областима друштвеног живота који су мењали дотадашње вредности и обрасце живљења. Други критеријум издвајања поменутих тематско-значењских комплекса као најрелевантнијих происходи из наших увида (повезаних са горенаведеним) да су управо они били међу најзначајнијим тематско-мотивским комплексима српске

књижевне сатире епохе реализма. Наравно, овај други критеријум у великој мери произлази из првог, с обзиром на то да су сатиричка књижевна дела стварана у релацији према актуелним друштвеним збивањима и феноменима.

**Контекстуализација сатиричких пројекција стварности:** други циљ истраживања је покушај успостављања интерпретативних релација између реконструисаних сатиричких пројекција и ширег историјског, социокултурног и политичког контекста Србије крајем XIX и почетком XX века. Настојаћемо да утврдимо које су то друштвеноисторијске специфичности периода о коме је реч битно утицале на карактер српске књижевне сатире, у смислу њеног усмеравања на конкретне аспекте друштвене и политичке стварности као мете сатиричке критике. Видели смо да је већ избор четири тематско-значењска комплекса (унутар којих трагамо за системима значења) трасирао главне правце контекстуализације сатиричких пројекција. Усмерили смо се на друштвено-историјске процесе везане за функционисање власти ондашње српске државе, национално питање и трансформацију социјалног живота у Србији тог доба. Ови основни правци контекстуализације биће наравно даље разрађивањи (спецификовани), реферирањем на конкретна историјска збивања, политичке догађаје и личности, као и на специфичне промене друштвеног живота и социјалног карактера Срба кроз које су се манифестовали општији/трајнији друштвени процеси релевантни за поменути период.

У вези са контекстуализацијом сатиричких пројекција морамо дати две веома важне напомене. Прва се односи на место које контекст има у интерпретативној матрици нашег истраживања. Наиме, из претходно реченог види се да је контекст на извештан начин присутан већ у процесу реконструисања самих сатиричких пројекција, односно и пре њихове контекстуализације као дистинктивног циља истраживања. Уверења смо да то не би требало схватити као грешку циркуларног закључивања, јер садржај сатиричких пројекција није могуће адекватно реконструисати без ослањања на друштвени и политички контекст, ако се сатири приступи онако како је ми схватамо у овом раду, а то је као посебну врсту дискурзивне праксе.

Верујемо, ипак, да издвајање контекстуализације као засебног циља доприноси уверљивости интерпретативног оквира, а самим тим и очекиваних исхода нашег истраживања. Адекватна контекстуализација доприноси разумевању самих сатиричких пројекција (као кључног исхода истраживања), будући да велики део њиховог значења не

произилази из текста или контекста посматраних одвојено, него из њихове интеракције. Такође, контекстуализација представља и својеврстан облик валидације сатиричких пројекција: потврђује да системи значења настали тумачењем текстова кореспондирају са актуелним збивањима и релевантним проблемима ондашње Србије.

Друга напомена везана је за појашњење тога шта јесу, а шта нису претензије овог рада, када је реч о контекстуализацији сатиричких пројекција као циљу истраживања. Наиме, свеобухватна и систематизујућа реконструкција друштвене стварности у Србији крајем XIX и почетком XX века веома је комплексан задатак, који захтева озбиљно историографско истраживање и који стога далеко превазилази интенције и могућности овог рада. У том смислу наш циљ никако није да пружимо исцрпан нити систематизован приказ поменутог друштвено-историјског контекста (верујемо да би то био приличан изазов и за историчаре). Наш циљ је да пружимо само грубе обресе тог контекста, реферирајући на кључне историјске догађаје и друштвене прилике везане за поменуте аспекте стварности ондашње Србије.

**Идентификовање књижевно-уметничких средстава сатире:** трећи циљ истраживања је да на основу тумачења изабраног узорка сатиричних текстова откријемо кључне системе уметничког посредовања сатиричког значења, односно особене начине остваривања критичко-корективне функције сатире. На парадигматичним примерима сатиричких уметничких поступака показаћемо како се жељени систем значења и сатирички смисао остварују, односно настојаћемо да утврдимо: језичко-реторичка средства сатире и њихове значењске учинке; реалистичке поступке разлагања друштвене стварности на различите парадигматичне сегменте/аспекте који кореспондирају са одређеним друштвеним проблемима, а које треба критички представити (демаскирати, оголити), као и посебну семантику сижејног обликовања сатиричких тематско-мотивских комплекса. Разноликост уметничких форми чини комплекснијим задатак њихове интерпретације и систематизације. Зато ће горенаведени елементи бити истраживани понаособ, али и у међусобној повезаности, као делови у функцији целине – посредовања сатиричке пројекције стварности.

Увођењем Симпсоновог модела сатире (као дискурзивне праксе посебне врсте) у овај аспект нашег истраживања, превазилазе се жанровска и морфолошка разноликост књижевне сатире, а тиме и олакшава поступак систематизације њених уметничких

поступака. Осим тога, успостављају се релације између сатире и хумора, који су у извесном смислу подударни и у текстовима неретко тешко одвојиви, а ипак се не могу у потпуности поистоветити. Модел који смо преузели постулира хумор као конститутивни елемент сатире, чак и полази од механизма производње хумора у књижевном тексту као једног од централних механизма грађења и тумачења сатиричних текстова.

Модел сатире као дискурзивне праксе није, међутим, могуће у потпуности применити у тумачењу сатиричних текстова. Стога ће један од истраживачких задатака везаних за циљ који сада разматрамо бити да установимо у којим тумачењима се он показује као оперативан, а у којима само делимично, односно шта се из овог модела може применити у највећем броју тумачења. Без обзира на његову фактичку употребљивост у тумачењу сатиричних књижевних текстова (коју ћемо моћи да проценимо на крају истраживања), овај модел већ сада омогућава да поставимо низ питања на која ћемо покушати да одговоримо: Како сатира ствара значење? Шта сатирички текст ради у дискурсу и са дискурсом? Које опште стилско-језичке операције подупиру композицију одређеног сатиричког текста? Шта је то што у текстуланом дизајну и његовој рецепцији чини текст критичним? Које сарадничке закључивачке стратегије треба да буду уведене у игру како би читаоцу омогућиле сатиричко читање, односно разумевање критичке поруке текста? Које претпоставке аутор текста ставља пред читаоца? Које су априорне калкулације предузете у вези са културним и енциклопедијским знањима прималаца, с једне стране, и са њиховим знањима о савременим збивањима и актуелним догађајима, с друге стране? Која контекстуална ограничења, у смислу места и времена, омогућавају успех књижевног текста као дела сатиричког дискурса?

## **2. Хипотезе истраживања**

Приказ хипотеза од којих полазимо у истраживању, ради лакшег праћења, организовали смо у три целине, сагласно претходно формулисаним циљевима истраживања. Баш као и циљеви, и хипотезе су међусобно уско повезане и донекле произилазе једне из других, али их формулишемо засебно да би биле јасније и прегледније.

У вези са првим циљем истраживања, а то је реконструкција сатиричких пројекција стварности, наша генерална хипотеза је та да ћемо, полазећи од тумачења система значења изабраних сатиричних текстова, моћи да спецификајемо и образложимо у чему се састоје критичка и корективна функција српске књижевне сатире у истраживаном периоду, са очекивањем да ти увиди имају и општију релевантност. Ова генерална хипотеза може се разложити на неколико посебних (специфичнијих):

- Српска књижевна сатира епохе реализма представља значајан критичко-корективни елемент (критика, корекција, оспоравање, превредновање) у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века.
- Тумачењем најважнијих/најрепрезентативнијих дела српске књижевне сатире епохе реализма, може се утврдити у чему се састоји значењско богатство њене критике друштвених и политичких прилика у ондашњој Србији.
- Даљим уопштавањем система значења тумачених сатиричких дела, односно апстраховањем сатиричких пројекција стварности, може се садржински спецификовати претпостављено критичко-корективно деловање сатире, у смислу означавања доминантних проблема друштвене стварности, актуелних у јавној сфери ондашње Србије.
- Претпостављене критичко-корективне функције сатире установљене за поменути друштвеноисторијски период имају и општију релевантност, у том смислу да су донекле применљиве и на проблеме с којима се српско друштво иначе суочавало кроз своју историју, а суочава се и данас.

Генерална хипотеза везана за други циљ нашег истраживања јесте та да је контекстуализација сатиричких пројекција стварности не само утемељена у релевантним аспектима друштвене и политичке стварности ондашње Србије, већ и да се на основу ње могу препознати /реконструисати неке од најважнијих идеолошких и политичких позиција у јавној сфери ондашње Србије, а које имају и општију релевантност. И ова генерална хипотеза може се разложити на неколико посебних (специфичнијих):

- Тематско-мотивски комплекси српске књижевне сатире епохе реализма били су у великој мери повезани са актуелном друштвеном и политичком стварношћу тога доба.

- Сатиричке пројекције стварности реконструисане на основу тумачења тих дела имају своје утемељење у конкретним аспектима друштвене и политичке стварности ондашње Србије (који су били мете сатиричке критике).
- Социокултурна и политичка контекстуализација сатиричких пројекција омогућава да се оне позиционирају у оквиру доминантних система означавања (дискурса, наратива и конструкта) у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века. Тиме се спецификује посебност јавне сфере Србије овог периода, у смислу очитовања различитих идеолошких и политичких позиција.

У вези са трећим циљем истраживања, а то је идентификовање књижевно уметничких средстава сатире, формулисали смо следеће хипотезе:

- Као књижевна епоха, реализам је (за разлику од романтизма) основним начелом своје поетике (књижевност као мимеза стварности) погодовао јачању критике друштвене и политичке стварности у књижевном делу. Самим тим удео сатиричког у књижевним текстовима је растао, а књижевно-уметничка средства сатире су бивала се бројнија, уметнички савршенија и самим тим ефикаснија.
- Увођењем Симпсоновог модела сатире као дискурзивне праксе посебне врсте могуће је до извесне мере систематизовати бројна и по природи разнолика књижевно-уметничка средства сатире (језичко-реторичка, наратолошка, сижејна, композициона, итд.), будући да се они сагледавају као елементи општијих принципа грађења и разумевања сатиричког текста.
- Управо коришћењем специфичних књижевно-уметничких средстава појачава се критичко-корективна функција књижевне сатире, односно њено претпостављено деловање на читалачку публику. Књижевно-уметничка форма критике делотворнија је од других врста критичког дискурса зато што њени системи уметничког посредовања сатиричког значења остварују већи персуазивни утицај на читаоце него директније форме критике.

### **3. Метод истраживања**

Метод примењен у овом истраживању одговара ономе што се традиционално назива квалитативном анализом садржаја. Одређење анализе садржаја као квалитативне засновано је на основном поступку који се примењује у истраживању изабраног узорка

сатиричких књижевних текстова, а који није фокусиран на пребројавање јединица значења (као код квантитативне анализе садржаја), већ на разумевање значења и смисла које аутори текстова приписују сатирички посредованим друштвеним појавама и процесима. Квалитативну анализу садржаја при томе одликује холистички приступ, усредсређен на „сложеније појмове и значењске структуре који се настоје идентификовати и описати у истраживаном материјалу“ (Бранковић, 2008, 60). Уз детаљан опис реконструисаног значења наводе се и карактеристични изводи из анализираног материјала (у овом случају наводи из књижевних текстова, који су парадигматски примери носилаца одређеног значења). Уверљивост ових навода може се схватити као својеврстан пандан бројчаној заступљености категорија код квантитативне анализе садржаја, а у смислу потврде да су значењски конструкти утемељени у емпиријској (текстуалној) грађи.

Спецификујући врсту квалитативне анализе садржаја примењене у нашем истраживању, могли бисмо је окарактерисати и као структурално-семиотичку методу тумачења сатиричних књижевних дела. Полазећи од схватања текста као сложене структуре коју одликује двострука кодираност (природнојезички и књижевни код), структуралистички приступ књижевном тексту прилази као природнојезичком тексту, који истовремено представља и систем односа текстуалних јединица. Ти односи нису механичко-линеране природе, већ творе целину чији су елементи међусобно повезани и посредовани. Књижевно-уметнички поступци у тексту сагледавају се као начини конструисања објекта, а не његовог пуког описивања; они немају непосредан, већ испосредован однос са садржајем, преко целовитости текста. Семиотички карактер методе подразумева да се тумачењу текста приступа кроз синтезу трију интенција: интенције текста, интенције аутора и интенције читаоца.

Будући да је за истраживање сатиричких књижевних пројекција друштвене стварности од великог значаја њихово ситуирање у одређени социокултурни и политички контекст, у фокусу проучавања је и специфична врста интеракције између текста и контекста, која управо и ствара значењски потенцијал сатиричког дискурса. Контекст на један посебан начин предвиђа текст (одређује његов референтни оквир), а текст конструише тај контекст тумачећи га. Контекст и правила употребе (ре)конструисаних значења сужавају их и прецизирају. Из ових разлога, методологија нашег истраживања укључује и елементе херменеутичког метода – разумевање значења, смисла и начина



деловања социокултурних и политичких феномена (оних који су посредовани у тумаченим сатиричним књижевним текстовима). То је подразумевало и анализу секундарне теоријске грађе: књижевноисторијских, историографских, социолошких и културолошких радова везаних за период којим се бавимо.

Опис методологије истраживања подразумева и отварање питања нивоа анализе текстуалне грађе. Са концептуализовањем сатире као дискурзивне праксе кореспондира и разноликост могућих врста и нивоа аналитичких јединица: форма структура и организација дискурса могу бити анализирани на свим нивоима језика – фонолошком, лексичком и граматичком, као и на вишим нивоима текстуалне организације који се односе на структуру аргументације и жанровске структуре. За проблем којим се бави овај рад битно је то да било која јединица текста/дискурса може бити релевантна за реконструкцију сатиричког значења/смисла. На најнижем нивоу анализе полазимо од жанра, тумачећи дело у складу са његовим жанровским одликама, али при уопштавању, када реконструишемо сатиричке пројекције, онда разлика између жанрова престаје да бива релевантна.

Када је реч о емпиријској грађи нашег истраживања, она обухвата: (1) сатиричну прозу (приповетке и романи) Јанка Веселиновића, Милована Глишића, Светолика Ранковића, Бранислава Нушића, Стевана Сремаца и Радоја Домановића; (2) сатирична драмска дела Милована Глишића и Бранислава Нушића, као и (3) сатиричну поезију Јована Јовановића Змаја и Војислава Илића (списак анализираних дела дат је у Прилогу бр. 1, на стр. 395). Поменути аутори изабрани на основу следећих критеријума: њихове релевантности као књижевно-сатиричких стваралаца; њихове књижевноисторијске важности (значај за развој жанра, књижевни утицаји, заступљеност у књижевној/сатиричкој периодици); зато што њихова дела репрезентују различите приступе друштвено релевантним проблемима и истовремено представљају примере уметнички успешне употребе различитих сижејних обрада, као и различитих стилско-језичких и реторичких средстава којима је ондашња књижевна сатира располагала; због актуелности проблема којима су се бавили, односно универзалности сатиричког смисла који су посредовала њихова дела.

## **ТРЕЋИ ДЕО: ОД ЗНАЧЕЊА ТЕКСТА ДО САТИРИЧКИХ ПРОЈЕКЦИЈА СРПСКЕ ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ СТВАРНОСТИ**

Овај део рада организован је у виду четири потцелине, које се односе на четири тематско-мотивска комплекса унутар којих трагамо за сатиричким књижевним пројекцијама друштвене стварности Србије крајем XIX и почетком XX века. Подсећамо читаоца да је реч о следећим, међусобно повезаним аспектима друштвене стварности: (1) власт и њен однос према грађанима; (2) грађанин у политичком животу и његово поимање власти; (3) друштвене нарави и (мало)грађански менталитет, и (4) национални идентитет, родољубље и историјска прошлост.

Свака од ове четири потцелине почиње краћим уводним делом, у оквиру којег дајемо нека појмовна и контекстуална појашњења, релевантна за даље праћење текста. Будући да једна од наших полазних претпоставки та да се садржај сатиричких пројекција не може адекватно реконструисати без ослањања на друштвени и политички контекст, помињемо и неке кључне историјске догађаје, личности и друштвене прилике релевантне за дату тематско-значењску потцелину. Важно је напоменути и то да је ова врста контекстуализације уграђена и у само тумачење сатиричких књижевних текстова, односно реконструкцију сатиричких пројекција унутар сваке тематско-значењске потцелине.

### **1. Сатиричке пројекције власти у Србији крајем XIX и почетком XX века**

#### **1.1. Уводна разматрања**

Последњих деценија XIX века Србија је била у јеку своје државне, националне, политичке, културне и економске еманципације. Овај период српске политичке и друштвене историје имао је бурни и преломни карактер. Процеси стварања модерне националне државе с почетка века достигли су своје врхунце у заокружењу државности и хватању корака с европским токовима модернизације, који су значили кидање спона с традицијом премодерне друштвене заједнице, односно политичко и правно конституисање државе. Слободан Јовановић политичку модернизацију Србије сгледавао је кроз три испреплетена процеса: националну еманципацију и изградњу националне државе;

трансформацију традиционалног патријархалног друштва у модерно грађанско друштво и процес конституционализације и демократизације државне власти, од ауторитаризма и личне власти ка систему парламентарне демократије (Деспотовић, 2008).

Конституисање уставноправног система власти значило је развој законодавства, судства и полиције, а политичка модернизација огледала се и у увођењу вишепартијског система, са појавом трију странака: Либералне странке, Радикалне странке и Напредне странке, које су осамдесетих година XIX века постале стварни политички фактор у доношењу одлука у управљању државом (уз династију). Са развојем политичког живота у Србији јачала је и политичка свест грађана, а са њом су формиран и први облици јавног мњења. Остваривање аутономије грађанског друштва у односу на државу, односно отпор према личној власти, борба за поштовање њених уставних ограничења, као и за демократске вредности (политичка права, слободе и једнакост грађана), постају саставни део политичког програма свих политичких партија.

Процеси трансформисања харизматске власти у бирократску читовали су се како на институционалном нивоу тако и у равни јавног дискурзивног обликовања конструкта државе. Идеалом националног ослобођења и уједињења свих Срба, оличеним у независној краљевини Србији, народ је преко династичког патриотизма требало оданошћу везати за саму монархију, као систем државног уређења и управе. „Своју државу Србијанци су стварали после дуге и крваве борбе противу туђинске власти. Државна идеја спојила се код њих с националном идејом, и постала истозначајна с националном слободом“ (Јовановић, 1991: 575). Иако Србе одликује развијено осећање за државу, живећи дуго без ње, под туђинском влашћу, у локалним заједницама, одржавали су друштвену дисциплину „с доста личних обзира“, а са њеним обнављањем створена је потреба за прихватањем „организације која ће све личне обзире подредити захтевима једнообразности и реда. (...) Србијанци су се тек постепено навикли на ту Правду 'везаних очију' која је неки пут изгледала да ради чистог формализма вређа осећања човечности. Исто тако Србијанци се још задуго нису могли у јавним пословима ослободити пристрасности према рођацима и пријатељима. Осећање дужности према лицима из њиховог приватног круга претезало је над осећањем дужности према општој заједници“ (*ibid*: 574).

Став српског сељака према модерној држави је све до доласка радикала на власт крајем осамдесетих година XIX века био прилично негативан, на шта је упозоравао

Слободан Јовановић, истичући да су „народ и држава, као и у турско време' били у односу двеју непријатељских сила, чија су се схватања сударала у равни поимања државе: сељаштво је сматрало да власт не треба поштовати јер смо сви једнаки и да је најбоља власт која нас најмање стаје', јер 'што је држава богатија тим је народ сиромашнији и обрнуто“ (Батаковић, 1991: 334).

Уставни поредак, међусобна одвојеност и аутономија законодавне, судске и извршне власти у односу на било који центар моћи, укључујући и Двор, као и заштита слобода и права грађана, биле су вредности на којима је утемељиван конструкт српске државе, упоредо са процесима социјализације демократских вредности. Проблем с државним системом састојао се у томе што је његов поредак и ред спроводила народу мрска бирократија и још мрскија полиција. Осим тога, свака од трију опозиционих партија је доласком на власт и уласком у различите компромисе са Двором заборављала на своја програмска начела, међу којима су горенаведене вредности биле оне базичне.

Нове политичке и социјалне идеје које је први либерални нараштај школован у иностранству „посејао“ на српско тло, а други нараштај, тзв. „светоандрејски либерали“ на Светоандрејској скупштини 1858. године наметнули као свој програм, створиле су претпоставке за уставни и демократски преображај српске државе и друштва. Либералне и демократске вредности – важност народног суверенитета, поштовање уставног поретка државе и владавине права, као да су имале изгледа да постану саставни део друге владавине кнеза Михаила Обреновића (1860-1868). Ту могућност обећавао је његов проглас издат 1860. године, одмах након преузимања владе, који је формално означио увод у процесе конститусања уставне парламентарне монархије у Србији (Живановић, 1924). То је, међутим, била само декларативна оријентација владара. Законитост се у пракси је изједначавала са вољом Кнеза, а оставивши за председника владе и министра унутрашњих дела конзервативне, послушне чиновнике Филипа и Николу Христића, кнез Михаило је убрзо маргинализовао и скупштину (па се већ прва, Преображењска скупштина, одржана 1861. године, показала немоћном према њему).

Промена Устава, који је Кнез планирао, требало је да превлада политичке омразе које су владале између две, тада постојеће политичке групације: Конзервативаца, које су предводили Гарашанин и Маринковић и Либерала, окупљених око Груића и Стевче. Док су Конзервативци сматрали народ недораслим политици и тежили да га ставе под

бирокупратско тугорство, Либерали су, руковођени идејом народне суверености, настојали да државну бирокупратију ставе под контролу Народне скупштине. И једни и други били су незадовољни кнежевим деспотизмом. Конзервативци су желели да кроз институцију чиновничког савета поделе власт са кезом Михаилом, а Либерали су сматрали да Народна скупштина, као легитимни орган народне воље, треба да дели власт са Кнезом.

Након што је искористио Либерале и њихов утицај у Народној скупштини за подршку у доношењу нових Уставних закона којима је додатно учврстио свој положај, кнез Михаило кренуо је у политички прогон Либерала. Он је значио не само уклањање либералних првака из службе и политике, већ и сузбијање дејства њихових идеја увођењем новог закона о штампи, којим је озаконио цензуру, као и законом о Народној скупштини, из којег је избацио њему мрску идеју о народном суверенитету. Тако су лични режим и бирокупратски начин управљања постали главне одлике владавине кнеза Михаила, упркос томе што је он сачинио не само „заокружен административни и политички систем“ (Деспотовић, 2008: 88), већ и утемељио модерно законодавство (увођењем закона о Савету, о Скупштини, о централној управи, о чиновницима и о општини). Неспорне заслуге владавине кнеза Михаила биле су по Слободану Јовановићу и суштинска трансформација структуре традиционалног друштва, стварање народне војске, допринос општем патриотском расположењу за рат с Турцима до коначног ослобођења.

Промена политичког профила Либерала, коју је донео Јован Ристић (успевши да придобије Либерале, преузме њихову идеологију и програм, као и руковођење странком), значила је заокрет ка конзервативним политичким позицијама. Инструментализујући странку за властите политичке циљеве, Ристић је развио своју бирокупратску државничку каријеру. Схватајући демократију и слободу као „предрасуде времена“, а политичке реформе само као нужно средство за очување власти коме треба прибегавати само у крајњој нужди, Ристић је био убеђени антидемократа. То се могло видети и на примеру Устава од 1869. године, који је по Јовановићу био покушај бирокупратије да се ослободи кнежеве стеге и да се, иза заклона Народне скупштине, наметне као једина власт у држави (Јовановић, 2005).

Након убиства Кнеза Михаила, намесничка влада Ристић-Блазнавац је, под привидом партиципације Либерала у власти, завела диктатуру уз помоћ бирокупратских министара, полицијског притиска и аминашке улоге Народне скупштине, улазећи у

отворену борбу против либералних идеја и гушећи слободу штампе завођењем оштре цензуре. Независно од тога, Либералној странци признају се „заслуге за доношење Устава од 1869. године, релативно успешно вођење два српско-турска рата и, најзад, извојевање независности на Берлинском конгресу 1878“ (Деспотовић, 2008: 105). Устав од 1869. године, посматран у целини, сматра се значајним доприносом развоју српске уставности, као први Устав који је Србија сама донела и који први пут увео народ у државне послове, макар и у ограниченом виду.

Са доласком Милана Обреновића на власт 1872. године Либерали су давали много повода за напредњачку критику владе. Либерална власт под руководством Ристића и поред неспорних заслуга била је изразито недемократска. Руковођена идејом бирократске доминације, настојала је по сваку цену да ту доминацију одржи. Стварањем привида политичких реформи вештим политичком манипулацијама, либерална влада успевала је да политичку моћ задржи у државном бирократском апарату, будући да Народна скупштина није имала стварну моћ нити је била интелектуално дорасла политичким задацима. Уставом од 1869. године законодавна власт пренета је са чиновничке институције Савета на Скупштину, остављајући велику моћ административној власти над појединцем. Све то је било могуће остварити и захваљујући томе што је јавна сфера у Србији била колонизирана од стране власти оштром цензуром штампе, подржаном законским изменама.

Закон о штампи, према Уставу од 1869. године, донет у време намесништва, само је појачао полицијску цензуру у Србији, па су стога 1875. године донете измене и допуне овог Закона. Тада су радикали предложили да се Закон укине, како би штампа била потпуно слободна. Конзервативац Милутин Гарашанин је тада испољио неочекивано слободоуман однос према питању слободе штампе, прихватајући овакве иницијативе радикала и предлажући да се Закон о штампи сведе на само један члан: „Штампа је неограничена, слободна“ (Јовановић, 2005: 466). Међутим, и поред измењеног и допуњеног Закона о штампи, пракса је била другачија, што се може рећи и за стварне учинке сваког закона о штампи за време владавине Обреновића.

Српски младоконзервативци предвођени Чумићем, Мијатовићем и Пироћанцем, оптуживали су Ристића да је злоупотребио Кнежеву малолетност, наметнувши и Кнезу и народу своја уставна решења. Осим тога, Ристићу се приписивало и кривотворење

либералне политичке оријентације (лажно политичко представљање отимањем либералног имена и идеологије), под чијим је окриљем спроводио своју конзервативну, антидемократску политику, издајући закон о штампи само ради замазивања очију народу и спроводећи у Народној скупштини празне протоколе Новим Уставом нису били загарантовани ни законитост у вршењу власти, ни народни суверенитет, јер је по мишљењу напредњака та владавина права била деспотска и понишгавала је грађанске слободе. То се посебно читовало у начину избора и саставу Народне скупштине, коју су чинили послушници, док је интелигенцији било забрањено бирање у скупштинско чланство, што је било посебно погубно за политичко и право стање у земљи.

Током владавине краља Милана Обреновића, а посебно његовог сина Александра, назадовање уставне парламентарне монархије ка личном режиму читовало је крајње деструктиван утицај на државни и политички живот, али и на грађанско друштво у целини. Почетак осамдесетих година у политичком животу Србије обележила је снажна опозиција Либералној странци, у виду Напредне странке која је дошла на власт и Радикалне странке, која је пружала снажан политички отпор и напредњачкој влади и краљу Милану.

Напредњачка власт (1880-1887) на практичном плану значила је доминацију бирократске власти и државног апарата, централистички организованих, култ закона, искорењивање традиције и устоличавање европских институција на њиховом месту. Њихова политичка решења, иако неспорно западна, била су рестриктивна и опозитна самој демократији. Напредњаци су инсистирали на „увођењу једне врсте супремације политичке елите, на фактичкој доминацији интелектуалне олигархије“ (Деспотовић, 2008: 127). У свему томе огледао се њихов антидемократизам у поставци либералне владе. Она је брзо је дошла у сукоб са социјалним и политичким окружењем, отворивши пут за снажни развој популистички настројене радикалске опозиције.

Остајући без фактичке социјане подршке, а снажно нападани од радикалске опозиције, несигурни у политичку подршку краља Милана, напредњаци су западали у све већи недемократизам власти, одржаване полицијским и партијским насиљем. Свесни незавидности политичке ситуације они су посезали за ревидирањем већ донетих закона (о слободној штампи, о судијама, о правима политичког удруживања и окупљања), што је још више радикализовало политичке прилике у земљи. Време напредњачке репресије

после угушене Тимочке буне и избора које су радикали сматрали неуставним, било је испуњено политичким терорима посебно у сукобу између радикала и напредњака.

У тренутку велике политичке напетости у Србији притешњеној напредњачком репресијом, са ванредним изборима у предстојећој години и великим изгледима да радикали победе, влада је упутила бесмислену провокацију опозицији (пре свега најбројнијим радикалима). Реч је о представи изведеној у Београду 28. априла 1882. године у Народном позоришту, рађеној према реакционарном комаду *Рабагас*, француског писца Викторијена Сардуа.<sup>54</sup> Реакција публике на увредљиве поруке комада на рачун политичке опозиције, а у овом контексту и на ознаке грађанске јавности Србије,<sup>55</sup> прерасла је након уласка полиције у позориште у демонстрације средњошколске и високошколске омладине, а потом и немире на улицама престонице. Полиција је реаговала исхитрено и претерано. Министар унутрашњих дела Милутин Гарашанин био је спреман да осим жандармеријске пешадије и коњице (које је извео на улице престонице) ускоро ангажује и војску. На Гарашанину је, по Јовановићу, била сва одговорност за ову „крваву тучу између народа и жандармерије“. Унапред упозорен да би представа могла да изазове демонстрације, он се само „осмејивао и одмахивао руком“. „Као полицајац он није предвиђао опасности, чак сматрао за неку кураж да у њих не верује унапред, али кад би се оне ипак десиле, он је развијао сувишну и не врло смишљену енергију.“<sup>56</sup> (Јовановић, 2005: 50). Ма колико био и део личне формуле реаговања Милутина Гарашанина, овај потез свакако је био аминован и од стране највише владарске инстанце и као такав говорио о односу владара према опозиционом делу свог народа.

---

<sup>54</sup> Како наводи Милисавац (1975), ово слабо и тенденциозно дело било је уперено против Леона Гамбете, великог француског родољуба и једног од највећих говорника. У Рабагасу се опозиција владару приказује као лакома, покварена и неморална, а владалац као добар, културан и одан народним интересима.

<sup>55</sup> Опозиција је представљена у виду ликова који су били „сви побачени, сви мртворођени. Адвокат без клијената, лекар без пацијената, извиждани писац, отпуштени чиновник, ражаловани официр, један банкрот, тројица под стечајем, две варалице, један занесењак, седам глупака, осам пијаница – то је опозиција режиму.“ (Милисавац, 1975: 270).

<sup>56</sup> Интересантно за проблем сатиричких пројекција власти јесте Јовановићево виђење стила владања који је оличавао Гарашанин, а који се могао препознати у многим облицима у јавном животу ондашње Србије. Реч је о „сплаварском стилу“ политичког наступања, који Јовановић описује следећим речима. „Сплавари су безбрижни људи; кад отисну сплав на воду они не мисле ни на какву опасност, него одмах ударе у вино, песму и шаркију, као да би њихова пловидба била провод на води. Али, ако усред њихова весеља сплав удари у спруд, сплавари се одједном тргну као иза сна, и онда са страховитом псовком и јурњавом развијају очајнички пометену енергију људи који се даве иако опасности за њихов живот нема (Јовановић, 2005: 50-51).



Појава представе реакционарног комада *Рабас* и априлске демонстрације које су произашле из реакције публике на њу, посматране на ширем, симболичком плану, упућују на социјално одигравање политичке игре планиране провокације и очекиване реакције. Како је то одмах било јасно, на делу је био покушај напредњачке владе да овом позоришном провокацијом „опипа пулс“ опозиционој Србији, посебно њеној радикалској, престоничкој интелигенцији (радикали су били најбројнији део опозиције).

Читава 1882. година представљала је врло осетљив политички тренутак у коме су се сустицали постатентатска параноја краља Милана<sup>57</sup> његови растући апетити за државним ударом и губитак поуздања у стожере владе Милана Пироћанца и Милутина Гарашанина. Срамни расплет „Бонту“ афере задао је коначни ударац урушеном угледу напредњачке владе. Ова афера била је везана за страно кредитирање изградње српске железнице, односно за банкрот Бонтуовог кредитног друштва, који је знатно оштетио већ довољно проблематичне финансије Кнежевине Србије.<sup>58</sup> У српској јавној сфери вест о пропасти француског кредитора одјекнула је као глас о банкроту саме државе Србије, у атмосфери дотрајавања напредњачке владе, незадовољства народа у освит Тимочке буне и нових избора у предстојећој години, од којих се у власти стрепело због вероватне премоћи радикала. Проглашење краљевине дошло је као једини и последњи адут владе и владара, симболички начин да се спољнополитичким успехом који је већ дуго био обећаван, препокрију унутрашње расуло владе и њени политички и финансијски неуспеси.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Удовица стрељаног пуковника Марковића, Јелена Илка Марковић, неуспешно је пуцала у краља Милана Обреновића у Саборној цркви. Мотиви су свакако били жеља да освети мужевљево неправедну смрт, а извесно је и да је један од Марковићевих пријатеља, радикал, био од стране саме атентаторке уопштено упућен у њене намере. Све преко тога била је конструкција, за интерпретације које су краљу одговарале (Живановић, 1924; Јовановић, 2005).

<sup>58</sup> Опозиција је била против овог уговора, јер се говорило да је то „маљ који ће саковати последњи беочуг на ланцу нашег економскг и политичког ропства“ и да њиме „копамо гроб нашој политичкој слободи, нашој држави“. Уговор је изгласан са 97 против 57 гласова. Тадашњи председник владе Милан Пироћанац је после свог пада с власти постао адвокат Друштва за грађење железнице, а министар иностраних дела заступник министра финансија Чедомил Мијатовић. Бонту је иначе био чест предмет расправа и напада у Народној скупштини Србије, као и мета у „Стармалом“ (Милисавац, 1975: 267). О афери Бонту опширније у Живановић, 1924: 203-205; Јовановић, 2005: 393-406, 437-438.

<sup>59</sup> О томе како је Бонту афера убрзала проглашење краљевине, јер је то био услов да напредњачки мистри не дају оставке, опширније у: Живановић, 1924: 203-205; Јовановић, 2005: 30-41.

Крваво гушење Тимочке буне<sup>60</sup>, хапшења и стрељања њених учесника као и радикалских првака, били су, уз растеривање радикалске скупштине, обустављање радикалске „Самоуправе“ и либералне „Српске независности“, главни задаци напредњачке полицијске машинерије. На основу закона о личној безбедности (уведеног још 1876. године), формиран су посебни жандармеријски одреди, у народу названи „сејмени“ (према идеји Пере Тодоровић) који су се наводно ангажовали на сузбијању хајдучије, а заправо су служили разрачунавању са радикалски настројеним опозиционарима у народу.

Година 1883. била је испуњена немирима и неприликама у Србији. Још пре у крви угушене Тимочке буне, два политичка убиства, веома негативно и злослутно одјекнула су у јавној сфери Србије. Реч је о наводном самоубиству у затвору неуспешне атентаторке на краља Милана Обреновића и њене рођаке. Као што смо већ поменули, удовица стрељаног пуковника краљеве војске Јеврема Марковића (како се мислило по Краљевом налогу, због одговорности за Тополску буну) неуспешно је пуцала на краља Милана, 11. октобра 1882 године, у налету осветничког гнева. Уз Јелену Илку Марковић осуђена је на смрт и њена рођака Ленка Книћанин, као наводна саучесница у атентату. У јавности се апеловало на Краљеву милост, односно вршен је притисак да атентаторка и њена рођака буду поштеђене смрти, што је и постигнуто. Извршење смртне казне над два женама представљало је реални проблем како за краља тако и за његовог министра унутрашњих дела, злогласног Милутина Гарашанина, који је оптуживан за њихове неразјашњене смрти. Обе су за врло кратко време скончале у затвору, прва је нађена задављена салветом, а друга обеешена о чаршаф. Нејасне околности њихове смрти, добијале су у јавним тумачењима на симболичкој тежини и политичким конотацијама. У тренутку какав је био овај, као што је горе истакнуто, на власт огорчена српска јавност је немиле догађаје кодирала као потпуни тријумф силе власти над појединцем/грађанином. Лоше унутрашње прилике у Србији су, након Тимочке буне, биле употпуњене поразом код Сливнице, па је расположење према напредњачкој власти и круни било горе горе него икад.

---

<sup>60</sup> Односи између власти и народа су се 1883. године изразито заострили, па је и пре Тимочке буне долазило до локалних сукоба између њених представника и народа. Када је крајем септембра 1883. године отпочела акција прикупљања оружја од народа, дошло је до отпора и побуне у источној Србији. Побуна је угушена у крви, а отпочео је жестоки прогон опозиције, посебно радикала. Радикалски прваци окривљени су за организовање устанка у источној Србији. Оптужено је 819 лица, од којих је на смрт осуђено 94, помиловано 64, стрељано 20, а 10 их је било у бекству (Милицавац, 1975: 270).

Токови политичких догађаја, смена и повратака на власт поновили су ситуацију у којој је краљ Милан мирењем радикала и напредњака покушао да одржи дотрајалу владу, а потом се окренуо напредњацима, чиновничкој влади и полицијској репресији. Након пораза код Сливнице (1885) Краљ је покушао приближавање с радикалима, па је, због њиховог одбијања да сарађују с напредњацима, ипак формирао напредњачку владу, поново ангажујући Николу Христића<sup>61</sup>, чији је полицијски метод режим увелико примењивао, мада он није био председник владе. Појава Христића на државном кормилу Србије означавала је пораз либералних и демократских тежњи читавог интелектуалног нараштаја који је с новим надама очекивао формирање нове владе.

Када су 1884. године напредњаци поново дошли на власт завели су у Србији политички терор, мењањем одговарајућих закона заиста су угушили слободу штампе практично онемогућили рад политичких странака и појачали полицијски надзор над општинама. До које је мере политички живот у земљи радикализовао заоштрено међустраничких односа најбоље говори пример радикалске политичке одмазде, изршене над представницима Напредне странке, након њиховог силаска с власти. Такозвани „народни одисај“, како су ову политичку одмазду називали радикални прваци, сведочио је о бескрупулозном примитивизму страначке заслепљености и политичке острашћености која је владала у политичком животу тадашње Србије. Сукоб напредњака и радикала током осамдесетих година XIX века показао је раскорак између прокламованих политичких циљева и начина њиховог остваривања, који су подразумевали незаконита средства, злоупотребу власти, полицијски прогон политичких противника или пак опозиционих странака, демагогију и подбуњивање народа.

У време обарања радикалске владе Саве Грујића и постављања неутралне владе Ђорђа Симића, настала је парола краља Милана о стишавању страсти, као својеврсна реакција на тако заоштрене политичке борбе у земљи. Ова парола се понављала и преносила, а политика коју је изражавала није се очитовала само у изигравању парламентаризма и уставности, већ и у „политичком преваспитавању“ опозиционо настројене интелигенције, посебно просветних радника, премештањима и отпуштањима.

---

<sup>61</sup> Никола Христић (1818-1911) округли полицајац и непомирљиви потивник радикала дуго је вршио полицијске службе: 1852. био је начелник полицијског одељења Министарства унутрашњих послова; 1856 управник града Београда; 1860 министар унутрашњих послова. Краљ Милан Обреновић га је 1883. поставио за министра унутрашњих дела и председника министарстава, са циљем да растера радикалску скупштину и угуши Тимочку буну (Милисавец, 1975: 269-270).

Штампа је гушена, политичко удруживање забрањено. Дужи период „неутралне владе“ са задатком стишавања страсти почео је 11. октобра 1897. године, када је владу образовао Владан Ђорђевић; доба под стегом ове владе, названо је „владановштина“ (и тајало је до јула 1900).

Дошавши коначно на власт након скоро деценије опозионарства, Радикална странка је доживела своје коначно, деградирајуће профилисање, прешавши пут од „социјалистичког народњаштва, популистичке демократије, до малограђанског конзервативизма“ (Деспотовић, 2008: 153) Тако су радикали у пракси своје владавине порекли своје базичне политичке захтеве, због којих су и уживали широку народну подршку, а то су били захтев за ограничавањем (према првобитним начелима укидањем) бирократског система власти, централистичке управе, увођење народне власти (према почетним начелима народне самоуправе) на основама два базична политичка принципа: начелу јединства власти и народног суверенитета. Руковођени идејама егалитаризма и парламентаризма, радикали су у свом политичком програму из 1881. године залагали за политичка права грађана као средства за остваривање народне демократије (окрећући се од марковићеских идеја традиционалних институција народне самоуправе). Сувереност Народне скупштине и општа самоуправа биле су водеће политичке идеје радикала у намери да освајањем власти помоћу ње мењају економске и социјалне функције државе у корист слабих, тако да се она стави у функцију правичне расподеле друштвеног богатства и организовања и унапређивања народне производње.

Дошавши на власт свргавањем намесништва (тзв. „дворском револуцијом“, 1893. године), краљ Александар Обреновић поигравао се политичким партијама и уставним поретком Србије, урушавајући демократичност и парламентарну културу коју су политичке странке тек почеле да усвајају у политичкој пракси. Спојивши у једном тренутку напредњаке и радикале у коалиционој влади, Александар је захваљујући њиховим сукобима, које је изазвао изигравши радикале, протурао своју вољу. Марионетске политике послушничких „дворских влада“ у којима су учествовали радикали и аморалности њиховог политичког театра (којима се одржавао привид функционисања уставне демократске државе Србије)<sup>62</sup> откривали су колико се Радикална странка удаљила

---

<sup>62</sup> У својој студији о владавини краља Александра, Јовановић је непрестано писао о урушавању парламентарног живота у Србији под деспотским потезима краља. Пишући о краљевом продужавању старих

од својих политичких принципа. Малограђански конзервативизам радикалног вође Николе Пашића и једног броја београдских радикалских интелектуалаца окупљених око њега, огледао се у њиховом настојању да странку што дуже одрже у структурама власти (како због поседа личне моћи тако и због стицања иметка) због чега су били спремни на све компромисе са Двором, укључујући и жртвовање парламентаризма личном аутократском режиму краља Александра.

Врхунац деспотске обести краља Александра свакако представља његово укидање Априлског устава на 45 минута, 25. марта 1903. године (Устав је укинут 45 минута пре поноћи и враћен одмах после поноћи). Краљ је за то време распустио Сенат и Скупштину, поништио указе у наменоивању сенатора, ставио Државни савет на расположење, укинуо Закон о изборима за Народно представништво, Закон о општинама и Закон о штампи. Како истиче Слободан Јовановић „наш политички живот са периодичним укидањем и успостављањем Устава и са државним ударима који су се узајамно потирили, доиста је личио на лакрдију“, чији је врхунац била „диктатура од три четврти сата“ (Јовановић, 2005а: 298).

Проширивање ингеренција које је у поретку управљања државним и друштвеним животом имала полиција била је уобичајена пракса свих влада Србије за време владавине последњих Обреновића (Милана и Александра). Пишући о израженој полицијској репресији у земљи, Јовановић наводи: „како чланови Ђорђевићеве владе, тако и чланови Вујићеве владе изјашњавали су се у четири ока да полиција ради без њихова знања, по непосредним наредбама из двора. Ђорђевићева влада могла се тако бранити јер је тада постојао лични режим. Али Вујићева влада хвалила се да је успоставила уставност“ (Јовановић, 2005а: 229).

У апсолутистичкој држави, каква је Краљевина Србија била у време дотрајавања владавине краља Александра Обреновића, парламент је, као и „дворски министри“ био је марионета у рукама владара и његове тајне полиције. Ова неуставна и репресивна владавина окончана је Мајским превратом 1903. године.

---

навика личног режима, Јовановић наводи да је краљ сваки час призивао посланике и сенаторе, дајући им упутства шта и како да раде. У говору на погребу Косте Таушановића Љубомир Живковић изнео је низ алузија против краља због, чега је он извршио притисак на Скупштину да жигосе Живковића, и она је изгласала резолуцију којом се осуђивао поменути говор, мада то није било у њеној ингеренцији (Јовановић, 2005а). Другом приликом Скупштина је имала више куражи одбивши да учествује у намештеном процесу против Стојана Рибарца, али је у глобалу свакако била послушна.

Тематско-мотивски комплекс везан за власт и однос власти према грађанима једна од централних преокупација српске реалистичке књижевности, али и опсесивна тема сатиричке књижевности уопште. И друштвена и политичка сатира баве се проблемом власти; прва критички приказује последице лоше власти на свеукупно стање у друштву, фокусирајући се на саме девијације у друштвеним и политичким наравима, мање или више директно захватајући проблем власти; док су другој држава и власт главни предмет сатиричког разобличавања, као и политичке нарави и политички живот заједнице. Проблем власти заправо стоји у основи свих сатиричких пројекција друштва, будући да она у битном одређују оквире његовог живота, његов поредак и карактер односа у њему.

Пре него што пређемо на сатиричке пројекције власти у тумаченим делима, потребно је појаснити употребу појмова „држава“, „власт“ и „владар“. Поставка овога рада подразумевала је односе еквивалентности у релацији појмова власт – држава – владар, те су стога они коришћени синонимно, уз извесне измене значењског фокуса зависно од контекста употребе (да ли је акценат на државном животу и поретку у њему, на самом систему управе/ влади, или је фокус на потезима владара који државу оличава). Овакву паушалност у употреби наведених појмова сматрамо прихватљивом с обзиром на карактер односа међу њима од којег се у овом раду полази. Утврђивањем карактера поретка који власт оличава, а полиција брани, откривамо праве одлике државе и њеног односа са грађанским друштвом. Држава је такође одређена и карактером монарха као владара, односно тиме да ли је његова владавина уставна или неуставна, да ли се функционисање власти одвија уз строго поштовање међусобне одвојености и независности рада законодавне, судске и извршне власти.

У складу са горенаведеним значењским одређењима, тема сатиричких пројекција власти у Србији крајем XIX и почетком XX века разложена је у нашем разматрању на три подтеме: (1) сатиричке пројекције власти као државног поретка/ режима (одређених влада), односно политичких прилика које га карактеришу (важних догађаја и политичких и финансијских афера, стања у парламенту и јавној сфери, као и појединих парадигматичних личности у власти); (2) сатиричке пројекције представника власти, како оних нижих (пандури, писари, практиканти, капетани, срески начелници) тако и виших (окружних начелника, министара, председника владе); (3) сатиричке пројекције владара, односно њихове апсолутистичке владавине.

## 1.2. Сатирички поглед на државу и власт: од репресије до манипулације

Прву од три горенаведене подтеме овог поглавља – сатиричке књижевне пројекције власти као државног поретка, режима (одређених влада), односно политичких прилика у Србији крајем XIX века – отпочињемо дистопијским пројекцијама. Одабрани текстови имају своју релевантност, како у значењском смислу тако и у смислу репрезентативности за сатиричке дискурсе књижевности гореименованог периода. Њих је одликовала употреба дистопијских елемената у грађењу сатиричких пројекција власти, али док се у већини случајева не може се говорити о развијеним и целовитим дистопијским визијама, приповетке *У XXI веку* Светолика Ранковића, *Укидање страсти*, *Данга* и *Страдија* Радоја Домановића, заслужују посебну пажњу управо због њихове јединствене и релативно целовите дистопијске пројекције друштвене стварности, односно поретка власти у њој.

Сатирично-фантастична приповетка *Укидање страсти* (1895) припада „орвеловском типу антиутопија – стварност као реализован пројекат научно-политичких теорија“ (Иванић, 1996: 96). Блиска духу Домановићеве сатире, а настала пре његових сатиричних алегорија, приповетка *У XXI веку* може се сматрати њиховом књижевном претечом, посебно Домановићеве приповетке *Укидање страсти*. Док је, међутим, Домановић „однос између реалне земље и 'друге', далеке, 'идеалне' њене двојнице наративно решавао причом о путовању, Ранковић је у својој приповеци дао футуристичку пројекцију савремених теорија о научном напретку човечанства“ (Деретић, 2007: 874), послуживши се једним другим, Домановићу такође блиским поступком, а то је сан приповедача и главног јунака у оквирној причи, којим се мотивише све оно што ће бити исприповедано у средишњем делу приповетке.

Иако је главна сатиричка мета приповетке *У XXI веку* било ондашње стање у српској просвети (чистке спроведене међу просветним радницима по налогу политичког врха), сатиричка пројекција ове приче увелико превазилази приказ функционисања једне институције друштва, будући да обухвата тоталитет његовог устројства.

Свог јунака, гимназијског професора Николића, Ранковић је из 1895. године пренео у далеку будућност, 2095. годину, посредством сна у оквирној причи, као што је већ речено. Пошавши као и сваког радног дана на посао, професор Николић открива да су се ствари битно промениле, почев од архитектуре у његовом крају, у којем су паланачке

кућице заменили „горостасни дворови и палате“, преко „великих непознатих предмета на небу“ (Ранковић, 1961: 10), који су летели невероватном брзином, па до промена у самој гимназији. У школи професор затиче њој несвојствену гробну тишину. У физичком кабинету, који је сада трансформисан у господски будоар, Николић упознаје директорку гимназије, од које сазнаје о најважнијој промени која га је задесила – измењеном времену, и бива упућен у појединости матријархалног поретка друштва из будућности.

Владавина жена, према речима директорке, представљала је продукт „човечанске правде“, односно била је „последница историјског развоја човечанства“ (*ibid*: 16). Творац новог матријархалног поретка, „преузвишени господин министар“ Андра Јапанац, био је савременик професора Николића, који је доживео Метузалемове године. Култ личности Андре Јапанаца био је неприкосновен у држави. Како је то директорка објаснила Николићу, његови савременици, не умејући да цене драгоценост, избацили су га из највишег просветног завода, а они пак за све што имају благодаре „његовом колосалном уму и челичној вољи“ (*ibid*: 14).

У директоркином објашњењу мотива који су водили министра, садржане су битне одреднице резона деспотске владавине. „Њему је досадила ваша општа мушка опозиција, ваше непоштовање старијих. Увиђајући да само он има главу, која је у стању да дрма целим светом, он је дошао до закључка: да само он треба да мисли и заповеда, а све остало да га безусловно слуша. Не нашавши одзива код људи, он се обрати женама које му помогаше, те се дође до овог стања, у коме се сад налазимо“ (*ibid*: 16-17).

Сатиричке алузије на ондашњи школски систем у Србији, уз горенаведено упућивање на министра просвете, посебно су изразите у опису објеката у којима су становали просветни радници. Овај опис, међутим, универзалноћу своје визије реферира много шире, на укупан деспотски поредак у друштву. Просветни радници живели су у својеврсним кућама-вагонима постављеним на шине, што је био „најудобнији начин за премештај наставника по потреби службе (...) Чим ко шта скриви, преузвишени нареди депешом: 'кола нумера 324325 да се сместа упуте на сталну дужност у Лозницу'. Наставник одмах узима своју породицу, седе с њоме у кола, отвори електрични апарат и – збогом. За један дан мора бити у Лозници. А кад је преузвишени сувише љут, он нареди да се кривац ваздушном лађом пренесе у места новог назначења“ (*ibid*:18).



Држава је имала примат у свим сферама живота грађана. Она се старала о њиховој исхрани, одећи и свим другим животним потребама. Организована је према бирократским принципима који нису толерисали било какво издвајање појединца, па су грађани смели да напуштају варош само колективно. Овакве мере биле су потребне због нужде непрекидног надзора над сваким државним службеником, како би се предупредио било какав случај стварања опозиције влади.

Према владајућој идеологији српске државе из будућности, „срећа и добро једног народа не лежи у његовом интелектуалном и културном напретку (...) већ у мирном и правилном току живота (јело, пиће и одело) и кад му нико не ремети домаћи мир“ (*ibid*: 21). Књижевност и уопште уметност биле су безначајне, јер је важност имало само оно што доприноси успеху државе, па су и школе постојале само због државних потреба.<sup>63</sup>

Као и у Домановићевим визијама, и у Ранковићевим футуристичким пројекцијама основу достопије чини тоталитаризам. Уз свеопшти надзор и контролу државе над појединцем, губитак индивидуалних слобода и покорност (што за последицу има потпуну аутоматизацију друштвених односа), тоталитаризам у Ранковићевој дистопијској визији заснива се и на неприкосновеном ауторитету, култу врховног вође Метузалема (неизоставној фигури у футуристичким антиутопијама XX века), као и на тоталној превласти жена над мушкарцима.

Крај приповетке доноси нараторово буђење (након удара грома), којим се избавио од десетине руку које су га шчепале због његовог „преступа“. Револтиран неистинитим и неправедним тумачењем времена у којем је живео, на часу историје српског препорода, приповедач је бурно протествовао против виђења свога века, у коме су људи приказани „горим од животиња“ (*ibid*: 21). Након тога је настао „урнебес у школи“ и ко зна где би „преступник“ завршио да се није пробудио. Тако је Ранковићева сатирична псеудофутуристичка визија политичког режима у Србији заокружена пројекцијом политички подобног прекрајања историје. Оно је својствено сваком репресивном режиму, који своју владавину легитимише позиционирањем насупрот потенцирано „мрачном“ периоду који јој је претходио.

---

<sup>63</sup> Једна од кључних теза Домановићевих критика упућених на рачун образовног система у ондашњој Србији (у приповеткама *Мртво море* и *Гласам за слепце*, као и у чланцима посвећеним тој теми) била је управо та да је он устројен тако да ствара будуће послушне чиновнике, а не да оспособљава ученике за самостално мишљење и будући живот.

У случају Домановићеве приповетке *Укидање страсти*, реч је о дистинкцији срећног српског народа, препорођеног мерама владе, у односу на несрећне народе који нису доживели такву трансформацију. Сличан принцип дистингвирања, као поступак којим се заправо упућује на идентичност, уочљив је и у Домановићевој приповеци *Мртво море*. Срећна „државица“, узорита за Србију, коју је наратор открио на својим путовањима, заправо је њена сатиричка пројекција (на то упућује помињање путописа по Србији неког Енглеца, који је окарактерисан као неуверљив од стране читалаца, иако је по мишљењу приповедача био прилично веран). Крај овог дела приповетке има исти упућивачки смисао: наратору се допала „земљица“ у којој су „красни људи“ мирни, тихи и кротки као голубови, те стога и срећни, јер само „једу, пију, дремају, помало нешто посла гледају“ (Домановић, 1964: 331). Под хипнотичким дејством те средине, наратор је изгубио и оно мало мисли и „отрцаних идеала“ наслеђених од старијих. Препуштајући се „слатком дремежу“, он констатује: „и ми Срби имамо диспозиције врло јаке да једног дана постанемо овако срећан народ, а томе нам иду на руку и саме прилике наше“ (*ibid*: 331).

Поменуто српске прилике заправо су оне затечене у иностраној „земљици“, у којој потпуно аполитичне и апатичне грађане пандури милом или силом носе на леђима до места које је начелник одредио за опозициони политички збор. На сатиричку аналогију између Србије и срећне „земљице“ упућује и нараторов коментар када је угледао политички збор: „и би ми непријатно, јер сам се у Србији већ одвикао од политичких зборових и учешћа у јавним пословима“ (*ibid*: 322). Будући да нико од грађана не жели да буде опозиција, љутити наченик, коме се згадила толика грађанска послушност, прети да ће влада указом постављати опозиционаре, уколико ови тако наставе. Тек тада се дремљиви грађани прихватају својих опозиционих задатака да, по инструкцијама наченика, најоштрије нападну владу и осуде правац њене спољне и унутрашње политике.

Приповека *Укидање страсти* (1898) прва је у низу сатира које је Домановић објавио у најмрачнијем периоду деспотске владавине краља Александра Обреновића. Њен непосредни политички смисао било је супротстављање актуелном режиму, односно његовом репресивном методу „стишавања страсти“ у политичким борбама. Настала у време обарања радикалске владе Саве Грујића и постављања неутралне владе Ђорђа Симића, парола краља Милана о стишавању страсти понављала се и преносила у потоње режиме, а политика коју је изражавала није се очитовала само у изигравању

парламентаризма и уставности, већ и у политичком преваспитавању опозиционо настројене интелигенције.

Сатирична алегорија *Укидање страсти* у основи представља „проширену хиперболу,<sup>64</sup> која се реторички обрачунава са сулудом политичком паролом актуелне власти о захтеву за смиривањем страсти. Њеним преименовањем из „стишавање страсти“ у „укидање срасти“ Домановић ју је крајње једноставним поступком претворио у „универзалну метафору“ (Деретић, 1999, 16).

Основу структуре ове приповетке чини увођење у „сатирички парадокс“ (Максимовић, 1999: 187) подухвата укидања страсти, његово алегоријско развијање и наводно разрешење, посредством сатирички мотивисане фантастике. Алегоријско начело приповетке дискретно се конституише у њеном уводу, превођењем приче у просторе тобоже далеке и непознате земље, уз помоћ технике пронађеног рукописа, односно реалистичким поступком квазидокументарности. Уводећи читаоца у причу о земљи несрећних и искварених људи, „далекој, много далекој ваневропској земљи“, приповедач развија својеврсну скривалицу, која тобоже скривајући заправо открива да је реч о Србији.<sup>65</sup> Први део приповетке садржи дијагнозу стања у тој земљи, дату кроз садржаје достава, којима су грађани потказивали властима своје суграђане, док други говори о мерама владе предузетим ради превазилажења дијагностификованог стања.<sup>66</sup>

У уводном делу оквира приповетке, наратор иронично одређује себе као припадника срећног српског народа. Судбини Срба, као ретко срећног народа који је раскрстио са својим страстима, привидно ће у наставку приче контрастирати, а заправо упућивати на њу, судбина несрећног и исквареног народа о коме се приповеда у „старим записима“, чији садржај наратор преноси читаоцима.

Параноја власти у далекој несрећној земљи, приказана хиперболично, посредством бројних достава покорних грађана једних о другима, достигла је размере алогије у причи.

---

<sup>64</sup> Како наводи Богдан Поповић, у овој приповеци је „просто помоћу претеривања основне теме врло јако исмејана једна од оних лудих политичких девиза које у нас ничу периодично као политички програми.“ (Поповић, 2001: 135).

<sup>65</sup> „Не зна се тачно где је била та земља, како се звао народ у њој, али по свој прилици није у Европи, а народ се могао звати ма којим именом само не Србима. У томе се слажу сви старији историци, а нови ће можда трвдити обратно. Уосталом, то наш посао и није, те ја остављам ту ствар“ (Домановић, 1964: 45).

<sup>66</sup> У овој обележености структуре приче карактеристичном дводелношћу Никола Тодоровић је уочио сличности са *Утопијом* Томаса Мора (Тодоровић, 2009).

Земљорадник из Кара потказан је зато што је после орања свратио у механу и тамо страшно читао новине, у којима су нападани актуелни министри. Учитељ из Бора наговарао је сељаке да оснују певачку дружину, читао је сељацима књиге и нудио им да их купе. Ово зло, по речима денунцијанта „развраћа целу околину и подмеће мирним и пошвеним грађанима како траже слободу, а у самој ствари он непрестано говори како је слобода слађа од свега“ (Домановић, 1964: 45). Зидане нове школе, оснивање занатлијског и пензионог фонда, читаоница, као и окупљање у њима свако вече, тражење општинске самоуправе и слободе избора, само су неки су од бројних грађанских престапа.

Посебна пажња у денунцијацијама посвећена је „грешним“ активностима представника грађанске елите – судија, адвоката и професора, који су, као истакнути носиоци грађанске јавности, били најопаснији по власт. Тако је судија С... потказан да је гласао за општинску самоуправу, да прима опозициони лист и страшно га чита. Осим тога, усудио се да на суду каже како није крив сељак „који је оптужен за увреду и противстајање власти, што је пред сведоцима казао како неће ништа пазарити у дућану кмета Габора“; такође, изгледа замишљен, „а то је доказ да је пун порока и сигурно смишља какву крупну заверу против режима“ (*ibid*: 46). Адвокат из Тула потказан је зато што је заступао неког сиромаша, зато што страшно пије пиво, иде у лов, а посебно зато што је основао дружину за потпомагање сиротиње. Реч је о „дрском изроду“ који говори „да су државни шпијуни најгори људи.“ (*ibid*). Професор Т... је „гађајући голубове праћком разбио прозор на државној згради, што би му се можда и опростило, да не иде на политичке зборове, говори о државном зајму, чинећи „локоре на штету наставе“ (*ibid*).

Нижући у приповеци наводе текстова потказивачких достава властима против људи из различитих слојева грађанског друштва, Домановић је стилем духовите персифлаже денунцијантских написа приказао дејство метода „стишавања страсти“ на дух и живот грађана Србије, али и шире, утицај сваког репресивног режима на друштвени карактер народа. У таквом режиму, потказивање се јавља као неминовна последица деспотског надзора над појединцем. Ова негативна и по друштвени живот деструктивна појава у животу ондашње Србије приказана је у приповеци посредством хиперболе, ироније и карикатуре, а ипак опипљиво и верно.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Како наводи Вученов, документима из архива Министарства просвете и црквених послова могла би се доказати истинитост готово сваког од ових примера денунцијантске делатности (Вученов, 1962: 283-284).

Чињеница да то што чиновници одговорно обављају своје послове може бити опасно по државу, као и само читање новина и књига, оснивање читаоница или претплата на часописе,<sup>68</sup> упућује на то да је у далекој земљи свака грађанска иницијатива, па чак и сама материјална појава речи, повод за озбиљно подозрење, а исто важи и за размишљање (судијина замишљеност знак је завереничких идеја).

Увођење мотива „зломисли“, односно „размишљања као иницијалног знака антидржавних и непријатељских намера“ (Тодоровић, 2009: 224) један је од неколико значајнијих Домановићевих књижевних поступака који на неки начин антиципирају поставке потоњих класичних дистопија, пре свега Орвловог романа *1984*.<sup>69</sup>

У другом делу приче, као што је већ речено, приказане су последице мера „брижне“ власти, предузетих с циљем „спасавања“ грађана од њихових „гадних страсти“. У целој земљи, у којој је и старо и младо било покварено „из темеља“ „бејаше само десет ваљаних и честитих људи“ (Домановић, 1964: 47), који су је могли спасити. Исписујући курзивом исказ о десеторици честитих људи, аутор је, како то примећује Јован Деретић, желео да нагласи алузију усмерену ка ондашњим министарским кабинетима, које су чинили деветорица министара и један председник, истовремено остварујући иронијско повезивање министара са апостолима. Карактер предузетог подухвата, као и пожртвованост и човекољубиви/родољубиви мотиви министара за учешће у њему, заиста приближавају министарску мисију апостолској<sup>70</sup>, с тим што је она као таква у приповеци приказана иронијски, односно као низ апсурдних мера које су реализоване законом. Тиме су и стратегија владе и сама употреба закона сатирички разобличени.

Проблем рђавих грађанских страсти превазиђен је предлогом да се у скупштини донесе решење којим би све страсти биле укунуте, као штетне по народ и земљу.<sup>71</sup> Након само пет минута од како је закон о укидању страсти потписан, уследили су волшебни

---

<sup>68</sup> Према Тодоровићу, ово је једно од места у Домановићевој причи које „призива не само најбоља остварења дистопијске литературе (Орвелова *1984*, Берберијев *Фаренхајт 451*), већ и догађаје парадигматичне за тоталитаризме двадесетог столећа (спаљивање књига у Хитлеровој Немачкој)“ (Тодоровић, 2009: 224).

<sup>69</sup> Подухват укидања страсти у основи доста подсећа на пројекат Министарства љубави из Орвловог романа, чији је циљ био контрола и сузбијање непотребних осећања. Овом приповетком отпочео је Домановићев дистопијски дискурс, релевантан за сатиричке пројекције приповедака *Вођа* и *Страдија*.

<sup>70</sup> „Пуни жарког родољубља, пуни врлина и племенитости, бејашу у стању поднети све жртве за срећу своје оцабине. И једнога дана стегоше јуначко срце, приклонише главу пред вољом горке судбине, која им досуди тежак терет, и посташе министрима, узевши на себе племенити задатак да земљу очисте од греха и страсти“ (*ibid*: 48).

<sup>71</sup> Овом техником Домановић ће се послужити и у приповеци *Страдија*, у којој власт законом прописује да пољопривредни усеви морају обилно рађати.

преокрети у људима. Страствени пушач почео је осећати одвратност према дувану, а једна „древна пијаница“ разбила је с гнушањем боцу вина; страствени читач новина прешао је на археологију и грчку граматiku... Како наратор закључује, уз саркастично поентирање: „У целом граду не можеш наћи рђавог страснога ма у чему, па чак и стока постаде паметнија!“ (*ibid*: 50-51). То да је и стока постала паметнија, инсинуирајуће је претеривање, којим се упућује на карактер самих људи (које су репресивне мере власти управо тако и третирале). Сатиричку поенту приче доноси њен иронични завршетак, у којем се некад несрећни и искварени народ толико „поправио“ захваљујући владиним мерама укидања страсти, да су његови припадници постали анђели.

Иронична фантастика с краја приповетке уведена је у причу посредством остваривања закона о укидању страсти у пракси, којим је омогућено разрешење сатиричког парадокса, јер је скупштинска одлука о укидању страсти запањујуће брзо остварена у пракси – још пре него што су грађани о њој и сазнали.

Уводећи ироничну фантастику, Домановић је паралелно с њом увео и религијске топосе, попут горепоменутих „десет праведника“ као алузије на десет апостола, или анђела у завршној поенти приповетке, поступком „профанизације религиозне апокалиптике“, успостављањем „нелимитиране идеалности“ (Тодоровић, 2009: 226). Увођење сакралности у сферу политике „дало је посебан печат критичком и сатиричком духу ове приповетке, појачало универзалност њеног значења“ (Деретић, 1999: 21).

Световне власти одувек су, као и духовне, претендовале на управљање људским духом и мењање људске природе. У приповеци *Укидање страсти* овакве стратегије власти сатирички су пројектоване као оне суптилне, које се уводе законима и неосетно делују, али су тиме и опасније, јер их је теже уочити и одупрети им се. У другим Домановићевим сатиричним алегоријама, међутим, уз грубе, репресивне мере, сатирички су пројектоване и оне које чине систем свеопште манипулације, као у приповеткама *Данга* и *Страдија*, и као такве подједнако плодноне као и оне невидљиве из *Укидања страсти*.

Предмет приповетке *Данга* (1899), како је истакао још Богдан Поповић, јесте „подлост читавог једног народа“, односно „све што је знак једног врло поквареног доба, с његовим неваљалством и лудошћу горе, с његовим неваљалством и подлошћу доле“ (Поповић, 2001: 102). У неколико прегнантих реченица, Поповић је сажео суштину онога

што чини објекат сатиричког разобличавања у причи. Ропска послушност грађана, као својеврсна подлост, продукт је и истовремено једна од главних полуга механизма који генерише систем деспотске владавине. У том смислу ова приповетка значајна је јер отвара тематски круг Домановићеве сатире, која разоткрива динамику односа између деспотске власти и поданика. Реч је о „механизму који производи, по својој неотклоњивој и општеважећој а безочној логици, од људи ропске аутомате, од људских вредности – изопачене речи погодне за прикривање опустошене реалности“ (Јеремић, 2009: 30). Смисао и циљ апсолутистичке власти леже искључиво у поседовању неограничене моћи. У томе се и састоји њена деструктивност, јер она не признаје ниједан други резон, па ни онај прагматични. *Пуста и сулуда обест* Кметова, који без потребе, без користи за себе сама, удара жиг срамоте на своје грађане“, показује се у *Данги* као суштинска ознака деспотске власти (Поповић, 2001: 102).<sup>72</sup>

Основу сатиричке пројекције односа власти и грађана у *Данги* представља развијање две опште фразе, два метафорична израза: „зајахати некога“ и „ударити некоме жиг“. Као што је уочио већ Богдан Поповић (а већина потоњих тумача *Данге* развијала), изразима који су буквализовани, конкретно представљени сликом/сценом, односно њиховом наративизацијом, изграђена је радња читаве приповетке. Исто се може рећи и за не мање важно откриће Поповића везано за поступак ироничног обртања: „две срамоте бити *жигосан* и бити *јахан* узете су као почаст и као витешка дела; и из те претпоставке извађен је највећи део сатиричних места у причи“ (Поповић, 1983: 108). Приповетка *Данга* је (као и *Страдија* и *Мртво море*) заснована на принципу обртања система вредности и поретка истине.<sup>73</sup>

Садржај приповетке *Данга* је ониричко путовање у чудну земљу, односно искуства која је сневач понео из ње. Како би успоставио аналогију између изопачене друштвене ситуације чудне земље и прилика у Србији, а истовремено умакао полицијској цензури, Домановићу је била потребна алегорија, односно таква оквирна прича која ће прикрити сатиричко смерање значења у њој, а одговарати оштрини и снази његове сатиричке визије.

---

<sup>72</sup> Једна од носећих идеја сатиричке пројекције грађана у *Данги* могла би се сажети следећим Поповићевим наводом: „бескрајно понижење грађана који се међу собом утркују у подлости; *разметање* у неваљалству или правдање неваљалства родољубивим и свакојаким разлозима; општа поквареност – и најугледнијих, и жена и нарочито млађег нараштаја; одступање само подлих и долажење подлијих“ (*ibid*).

<sup>73</sup> Као два основна поступка уметничког онеобичавања представљеног у Домановићевим алегоричним сатирама, и Горан Максимовић (1999) издваја комично преувеличавање (карикатурално, хоперболичко и гротескно) и изокретање очигледних истина (поступак комичне инверзије). Видети и у: Милинковић, 2009.

Стога је за мотивацију „алегоријске фикције“ *Данге* послужила техника сна, посредством које је остварена хиперболична, гротескна пројекција друштвене и политичке стварности Србије, као света изокренутог наопачке.

На самом почетку *Данге* приповедач и главни јунак приче представља се као поданик актуелног режима, карактеришући себе као мирног и ваљаног грађанина. Иста синтагма појавиће се одмах потом и у квалификацији грађана чудне земље, у исказу једног о њих: „Ми смо мирни и ваљани људи – отпоче ми он причати – верни смо и послушни своме кмету“ (Домановић, 1964: 91). Представљена гротескно и хиперболично, нараторова покорност режиму својеврсни је увод у догађаје и призоре из његовог сна, који су истог смисла (с тим што је овде фокус на власти као иницијатору демонстрирања поданичке покорности, односно на јавним ритуалима понижења које власт спроводи, потврђујући своју безграничну моћ).

Аналогија између прилика нараторове домовине и чудне земље из његових снова је потпуна, а привидно супротстављање двеју земаља, посредством инсистирања на томе да је реч „чудној земљи за коју нико живи и не зна и која се сигурно само у сну може сањати“ (*ibid*: 91), постаје инструкција читаоцима која упућује управо на супротни смисао. Поређење политичких прилика у два срединама, које се овом сугестијом наратора намеће читаочевој пажњи, сатирички упућује на подударности између реалне Србије и сневане земље, у карактеристичним девијацијама у односу власти према поданицима.

Већ у другој реченици текста приповетке, наратор открива свој базични став према власти. Он се чуди своме сну, зазирући од сопствене храбрости да уопште сања такве ствари. Тврдњу наратора ускоро употпуњује карикатурални приказ његовог клањања полицијском дугмету. Бити ваљани грађанин у Србији значи бити толико покоран да се пази и шта се сања, и да се у страхопоштовању клања чак и небитним ознакама власти, какво је отпало дугме. Репресијом власти изнуђену покорност Домановић је овде, као и у приповеци *Страдија*, иронијски повезао са српском херојско-ратничком традицијом, чиме је сатирички смисао добио на сложености и убојитости: „(...) а необично ми беше пријатно што је мени Бог дао fino срце и племениту, витешку крв наших старих“ (*ibid*: 90).

Први сценични део, сликајући како пандур јаше грађанина, представља илустрацију онога што је наратор непосредно пре сазнао у разговору. Још важније сазнање односило се на кметову наредбу да сви грађани буду жигосани пред општином,



како би се као „мирни и ваљани људи“ разликовали од пробисвета из околине, који долазе да их „кваре и уче злу“ (*ibid*: 92).

Призор јахања угледног грађанина, „великог богаташа и патриоте“, од стране вишег пандура (ефектно најављен звуком – пуцњем бича који се чуо), сатиричка је пројекција односа српских власти према грађанима.<sup>74</sup> Ова гротескна и хиперболична сцена упућује на суштину девијације односа власти према грађанину. Спој врхунске обести и потпуног потчињавања говори општије о друштвеном стању, политичком насиљу и (не)моралу у земљи, али посредством чулне, језгровите и снажне слике остварује се много снажније дејство на читаоца.

Сцена масе људи на збору на коме се бира „зборско часништво“, представља сатиричку пројекцију скупштинских избора, или још шире, политичког живота у Србији под репресивним режимом. У грдном уличном метежу вике и цике окупљених група, свака жели да протури свог човека, и ту се у исказима говорника градацијски нижу „заслуге“ најугледнијих. Оно што чини разлику међу окупљеним поданицима није име (идентитет), већ сатирична ознака „угледа“, односно то кога је ко од моћника јахао, када и колико пута, и колика је „јуначка покорност“ при том показана.<sup>75</sup> Тако је првак у грађанству, Клеард, већ са тридесет година доживео да га сам кмет три пута појаше.

Клеардовим говором о показивању родољубља на јуначким мукама жигосања (које грађанима следује у наредном дану), поново се у приповеци остварује иронијско повезивање ропске покорности и херојске традиције предака. Тиме се још једном успоставља иронијска паралела између нараторове домовине и чудне земље. „Није лако претпети болове и муке који нас очекују (...) Нека кукавице дрхте и бледе од страха, али ми ни за тренутак не смемо заборавити да смо потомци врлих предака, да кроз наше жиле тече племенита крв наших ђедова, оних див-витезова што ни зубом не шкрипнуше умирући за слободу и за добро нас, њихових потомака“ (*ibid*: 95).

Логиком ироније, храброст индивидуе очитована је кроз потврђивање спољног вођства, посредством ритуала који буквализује смисао овог политичког геста чином

---

<sup>74</sup> „Један човек с неком тророгљастом, сјајном капом а у шареном оделу, јаше једног другог човека у врло богату оделу обичног грађанског кроја, и заустави се пред меаном, те се скиде. Меанција изиђе, поклони се до земље, а овај човек у шарену оделу уђе у меану, и седе за нарочито украшен сто. Онај у грађанском оделу остаде пред ме'аном чекајући. Меанција се и пред њим дубоко поклони“ (Домановић, 1964: 93).

<sup>75</sup> „Шта ти говориш, цичи један из друге групе – кад тебе није ни практикант никад узајахао. – Знамо ми ваше врлине – виче неко из треће групе – ви нисте ниједан ударац бича отрпели а да не закукате“ (*ibid*: 94).

жигосања. У *Данги* се тако мешају „сирова храброст и рефлексивни кукавичлук“<sup>76</sup> и управо тај спој производи сатиричан ефекат, показујући на који начин тоталитарна власт остварује своју моћ над појединцем, поништавајући га и као човека/субјекта и као грађанина. Домановић је у гротескној и хиперболичној алегорији жигосања сажео своју визију односа српских власти према грађанину, који одликују репресија и свеприсутна манипулација дискурсом родољубља и херојске традиције.

Слика масовног жигосања (односно сцена у којој је приказано како се грађани тискају пред општином, у жељи да што пре дођу на ред да приме жиг) представља сатирички врхунац приповетке и садржи семантички бремените, а сатирички ефектне појединости. „Жигове удара нарочити чиновник у белом, свечаном оделу, и благо укорева народ: – Полако, забоба, доћи ће сваки на ред, нисте ваљда стока да се тако отимате!“ (*ibid*: 98). Бела боја чиновничког одела, која симболизује светост и чистоту, упадљиво контрастира смислу самог чина, којим се људи своде на стоку која прима жиг, како би се обележила њена припадност газди. Грађани су нагрнули као стока да што пре буду жигосани, а службеник, полазећи од тога да они и јесу стока, прекорева их благо, јер се од њих више и не очекује.<sup>77</sup>

Епилошки завршетак приповетке представља повратак оквирној причи наратора, у којој он описује како се пробудио из чудног сна баш у тренутку када је и сам требало да прими жиг. У еуфоричној атмосфери и у њему се пробудила „јуначка крв српска“, те је пожелео да му ударе десет, а не само два жига. Приповетка завшава констатацијом наратора да му је било помало криво што се цео сан није завршио. Тиме се укида привидна аутоиронија приповедача, која фигурира унутар опште иронијске поставке смисла приказаног, а коју је очитовао како у исказима у оквирним деловима приче тако и у својим коментарима у средишњем делу. Овим поигравањем иронијом аутор је учинио сложенијим смисао своје сатиричке пројекције поретка власти у Србији, а и сугерисао да су у таквом режиму склиске и позиције са којих грађани доживљавају и вреднују појаве у својој земљи.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Ова мешавина храбрости и кукавичлука, како наводи Владушић (2009), указује на губитак целине и свести о самом смислу људских поступака, што и јесте један од важних начина којима тоталитарна власт остварује своју моћ над грађанима.

<sup>77</sup> Ово место је Богдан Поповић управо и издвојио као уметнички врхунац приповетке.

<sup>78</sup> Идеју о привидној аутоиронији унутар иронијске поставке први је међу критичарима изнео Димитрије Вученов. Опширније у: Вученов, 1983: 32.

Приповетка *Страдија* (1902) управо и јесте „хроника о Србији пригњеченој и згаженој бирократизмом и деспотизмом“ (Вученов, 1962: 363), у време владавине краља Александра Обреновића. Шире посматрана, она је сатирична хроника последње деценије XIX и првих година XX века у Србији. Полазиште за њено алегоријско развијање сатиричке пројекције овог периода била је изразито негативна друштвена и политичка ситуација у земљи, односно читав низ њених конкретних манифестација.

У *Страдији* је, као и у *Данги*, употребљена стара литерарна конвенција којом се прича износи као извештај са (имагинарног) путовања, овде двостуко посредована, применом технике пронађеног рукописа (путописа). Приповедач посредује причу коју је прочитао у неком старом рукопису, чија је истинитост под знаком питања, али он лично верује у њу као у највећу истину. Прича је заправо исповест путника и главног јунака приче који је, трагајући за домовином свог преминулог оца (који му је о њој причао као о земљи славних јунака), стигао у Крадију, главни град чудне земље Страдије. Уз сву своју неверицу и жаљење, он ће поступно откривати да је Страдија та земља из очевих прича, али драстично измењена, односно покварена. Успостављањем фиктивног оквира приповетке, остварена је вишеструка привидна дистанца и према главној сатиричној причи, као и и према вредносној опозицији добре прошлости и лоше садашњости, која лежи у основи сатиричке пројекције друштвених и политичких прилика у Србији.

Сатирички фокус приповетке *Страдија* је на институцијама власти, њиховом карактеру, смислу, положају и деловању у српском друштву. Слика мизерије ондашњег друштва посредована је приказом највишег дела бирократије чудне земље Страдије, али и њених грађана, који као маса за акламације, сведени на статисте, испуњавају уличне сцене у причи. Разговори који се воде између путника и Страђана засновани су на сучељавању двају схватања, тако што је рационалан став садржан у постављеном питању (разумног и ироничног приповедача-путника), док је други, њему супротан став дат у одговору Страђана. Овим сценама-разговорима приказан је сукоб два морала, две логике и два начина мишљења, који се одвија у вербалној равни.

Већ на почетку приповетке *Страдија* дате су основне контуре сатиричке визије коју приповетка посредује, као и најава будућих тема. Реч је најпре о одређењу „смешног времена“ из којег потиче књига о „чудној земљи“ о којој ће се приповедати. Тим одређењем смешног доба, сачињеним од парадоксалних алогија, уопштено се алудира на

стање у Србији, у коме су све вредности замењене њиховим привидима и тако обесмишљене: „ (...) а враг би га знао откуд мени та књига из неког смешног времена, у коме је било много слободоумних закона а нимало слободе, држали се говори и писале књиге о привреди а нико ништа није сејао, цела земља претрпана моралним поукама, а морала није било, на сваком кораку говорило се о штедњи и благостању земље, а расипало се на све стране, а сваки зеленаш и нитков могао је себи купити за неколико гроша титулу 'велики народни родољуб'“ (Домановић, 1964: 223).

Управо та земља путникових славних предака постала је позната по свињама, свакојаким будалаштинама и бројним министрима, које за разлику од свиња није извозила. То су прве информације о Страдији које наратор добија при сусрету са рибаром који се клонио те чудне земље иако је живео близу ње.

Сатирички окулар приче слика друштвену стварност Страдије пројектујући у њу ону Србије из две перспективе – перспективе улице и перспективе канцеларије. Путник-странац важна искуства о чудој земљи стиче на улицама престонице, којима се грађани крећу у масама, пренакићени државним одликовањима, њиховом једином грађанском одликом, будући да у уличним сценама фугурирају искључиво као статисти у депутацијама. Сатирички снимак уличне перспективе полази од комичне хиперболизације путникових невоља, насталих услед опште саблазни коју је изазивао због непоседовања ордена, а развија се посредством низа уличних сцена. Из ове уличне перспективе изграђена је сатиричка пројекција односа између власти и грађана у Србији, посредством слика које откривају стање духа и друштвених односа, политичку климу, менталитет и морал Страђана. Улицама престонице Крадије непрестано се светкује, празнује и парадира. Френетична маса свакодневно потврђује своју наклоност, оданост и захвалност мудрим државницима и њиховој свити, а ту је и војска у свечаним парадама, али и увек спремна да подржи репресивну власт. Сцене масовног уличног спектакла у Страдији упућују на друштво у коме се институционализованим произвођењем привида свеопште среће и благостања маскира расуло, као последица накарадне државне управе.

Комични парадокси који леже у основи објашњења начина заслуживања државних одликовања у Страдији<sup>79</sup>, којима су, као што је речено, сви грађани били буквално претоварени, појавиће се касније у тексту као принцип грађења министарских тумачења система управе у Страдији. Осим тога, гротескна хипербола којом је приказана девалвација државних одликовања у Страдији уводи читаоца у свет чији се девијантни поредак и визуелно намеће његовој пажњи, управо сликом грађана под теретом одликовања (неки су их возили и у колицима). Они у томе нису видели ништа необично, напротив, саблажњавало их је, попут голотиње, одсуство одликовања на странцу.

Сатирички снимак канцеларијске перспективе развијен је серијом сажетих, анегдотски грађених сцена-дијалога с министрима, односно низом анегдотских епизода о чудним открићима путникових посета министарствима Страдије. Оне су кључне за стварање сатиричке пројекције екстремно бирократизованог српског друштва, чији је хипертрофирани и девијантни систем администрације одузео сваки смисао државном управљању.

Државна управа Страдије имала је погубне ефекте на функционисање друштва, посебно на његову економију, спољну политику, а ништа мање и на унутрашњу. Свако од објашњења грађено је према „моделу извртања наопачке, односно замењивања места и функције праве и криве ствари“ (Вучковић, 1990: 195). Интересовања и делатности министара су, наиме, били без икакве везе са ресорима којима су руководили, а неретко и у комичном/алогичном нескладу са њима. Министар иностраних дела, на пример, о односима са суседним земљама није ни мао прилике да размишља, јер је изучавао шумарство и читао чланке о сточарству (будући да се од тога могла зарадити добра пара). Није знао ниједан страни језик нити га је желео учити, јер се за тим није указивала потреба, а ако би искрсла каква прилика, лако је било поручити стручњака са стране. О односима са суседним земљама министар је држао да су добри, уз извесне негативне „ситнице“, какве су биле затварање извоза свиња на северу земље, или напади суседних Анута на југу. Министар је свој спокој по питању затварања граница објаснио тиме што ће неизвезено месо свакако бити поједено и у земљи, чак ће бити јефтиније.

---

<sup>79</sup> Тако је одликовање „за ретке заслуге и пожртвовања према отаџбини“ добио грађанин који је руковао државним новцем пуних годину дана уз само две хиљаде динара мањка у каси, јер му племенитост и родољубље нису дозвољавали да све упропасти, како је могао (Домановић, 1964: 230).

Како је додатно појаснио Министар војни, војска је била потребнија за унутрашње политичке ствари, будући да влада није имала присталице у народу. Према министровим речима: „На пример, ако је која општина у рукама опозиционара, онда треба употребити оружану војску да се такви издајници ове напаћене отаџбине казне, и да се власт преда у руке коме нашем човеку“ (Домановић, 1964: 270). Упућујући странца дубље у ствари, он закључује: „Није овде главно одржати земљу, већ што дуже одржати кабинет“ (*ibid*: 271). Употребљавајући све мере да се одржи на власти, влада је за то користила војску, непрестано приређујући грађанима изненађења, свечаности и параде, али и завере, као најуспешније средство за сузбијање опозиције. Став владе министар је поентирао речима: „Нека упадају непријатељске чете, то нису тако важне ствари; али главно је да ми парадиремо улицама у јеку труба“ (*ibid*: 273).

Изненађујуће негативне спознаје јунака о функционисању управе необичне земље, поентирани афористичким репликама министара, добијају додатну сатиричку снагу, делујући на читаоца апсурдним хумором. Тако, уз ове наведене, звуче и речи министра полиције: „Народ има све слободе али их не употребљава“ (*ibid*: 246) Посебну семантичку бременитост, односно иронијску и сатиричку резонанцу, у овом контексту добиле су информације министра полиције везане за функционисање уставног поретка и парламентарног живота у Страдији. Како је министар полиције с поносом тврдио, истичући савременост страђанске уставне праксе, постоје модерни закони, али се по навици користе стари. Устави и закони непрестано се мењају, јер је у пракси усвојена културна тековина напретка, по којој закона треба да има што више и да се што чешће мењају. Народ гласа по диктату полиције, чиме је тежак живот Страђана бар утолико био олакшан што нису морали да бирају своју власт. У напредној и цивилизованој Страдији „та стара глупа и дангубна процедура је упрошћена“, па је министар полиције, преузевши на себе ту тешку „народну бригу“, постављао људе и бирао уместо народа, да „народ не дангуби, не брине, и не мисли. Према свему овоме, како закључује министар, природно је да се то зову слободни избори“ (*ibid*: 285).

У контексту развијања алегоријске сатиричке представе о полицијској држави, каквом се Србија показивала у времену које је непосредно претходило објављивању приповетке, приказана је пракса проширења ингеренција полиције у управљању Страдијом. Министарство полиције било је потпуно посвећено очувању чистоте језика –

спроводећи закон о кажњавању свакога ко неправилно употребљава речи и прави граматичке грешке, остваривало је непроценљиве вредности са финансијског и политичког гледишта. Казне су, наиме, доносиле леп приход за попуњавање дефицита у државном буџету, а сам закон могао је помоћи влади да „истера“ своју већину у скуштини. Генијални допринос министра полиције општем добру састојао се у томе што је успео да у устав унесе и одредбу по којој сваки грађанин Страдије „мора бити расположен и весео и с радошћу поздрављати многобројним депутацијама и депешама сваки важан догађај и сваки поступак владе“ (*ibid*: 243). Приказом доминантне улоге коју полиција има у функционисању државе и животу грађана, њиховом говору, расположењу и учешћу у јавним светковинама, сатирички је посредована друштвена стварност репресивног режима ондашње Србије, као полицијске државе.

Апсурдна устремљеност власти Страдије на очување чистоте језика, а посебно речи „гнев“, која се неправилним изговарањем кварила у „гњев“, представља неку врсту Домановићеве антиципације орвеловских сатиричких пројекција сродног смисла. У циљу заштите правилних речи „силом власти“ (*ibid*: 245), кривци су, уколико је погрешка доказана исказима сведока, били кажњени затвором од десет до петнаест дана. Ту је до изражаја дошла сарадња међу ресорима, јер је министарство полиције послало свим својим органима распис о важности строгог поштовања одлуке министарства просвете о заштити језика.

Метонимијска карактеризација власти коју одржава полицијска репресија садржана је у опису страже пред министарством полиције: „Пред министарством маса наоружаних момака намрштена израза, чисто зловољни што већ два-три дана како нису тукли грађане, као што је то обичај у тој строго уставној земљи“ (*ibid*: 240).

Разговор странца-путника са Страђанима у чекаоници министарства полиције употпуњује сатиричку представу, како односа српских власти према грађанима тако и грађана према власти. Дијалог са трговцем представља својеврсну најаву увида у размере моћи која је у Страдији дата полицији, градацијски уведених посредством министрових објашњења. Богати трговац дошао је да тражи од министра полиције да га народ бира за народног посланика, јер је, као и сваки опортунистички настројени политикант, желео да наплати своје „политичко мучеништво“. На питање странца зар није народ тај који бира, трговац је одговорио: „Јест, оно, бира народ, тако је по уставу; али обично буде изабран

онај кога полиција хоће“ (*ibid*: 242). У чекаоници странац разговара и са униформисаним чиновником, који је по властитим речима трпео „страшну неправду“, јер није добио класу, иако ју је заслужио, „створивши кривице“ петорици припадника опозиције. Насупрот њему, својом скромношћу истиче се млади незапослени доктор права, који је конкуришући за државни посао у полицији крио своју ученост, будући да то није било пожељно у овој струци.

Универзално решење за све у Страдији били су доношење закона поводом одређеног проблема и организовање јавних манифестација подршке власти. Доношење закона по страђанској логици аутоматски је подразумевало и његово решење (на пример закони по којима усеви морају добро рађати и бити обилни) а организовање јавних манифестација подршке потезима владе (на пример, министру војном у случају да се проблем са суседима не буде решен) омогућавало је да фактички неуспех власти буде јавно преображен у своју супротност, тријумфални успех.

Уместо одбране земље парадирало се улицама, држале су се молитве и родољубиви зборови, писале оштре резолуције и покретали родољубиви часописи; уместо да се ради и привређује, делатности су планиране, аминистративно организоване, предвиђане законом, а целим тим сулудим механизмом управљала је самовољна власт која је одржавана полицијском репресијом, манипулацијама, односно произвођењем јавних привида и иностраним зајмовима.

За крај истраживања сатиричких пројекција српске државне управе Домановићевог времена у приповеци *Страдија* остављено је тумачење њене завршне епизоде са наводним доносиоцем спасоносног зајма за земљу. Она је интересантна из више разлога. Најпре, она је укључила у себе све слојеве друштва. „И трговци и лиферанти и чиновници и пензионери и свештеници, све је то у неком грозничавом напетом очекивању. На све стране само се о томе говори, запиткује, нагађа“ (*ibid*: 297). Осим тога, као кулминативна тачка у структури комичког/сатиричког заплета приповетке, ова епизода реализована је као „гротескно-сценски спектакл проистекао из укрштања диспаратних момената“: комичне замене страног банкара са анонимним пекмезаром и „карневалске слике државно-црквене литије“, која као светињу прати његов кофер улицама Страдије (Максимовић, 1999: 175-176).



Комична замена лица јавља се као последица претераних жеља и надања услед нужде, јер је државна каса била потпуно испражњена. У врло успелој слици атмосфере очајничког ишчекивања доносиоца новог државног зајама, сатирички је посредовано ондашње стање у Србији, која је услед лоших финансија била на путу западања из економске у политичку зависност. Сатиричка визија транспонована у ову епизоду „израсла је из Домановићеве мржње према метанисању пред тим страним финансијерима“ (Вученов, 1962: 394). Још горе је било то што се у иностраним кредиторима тражило и упориште за политичко одржање.

Епизода са наводним Хоријем (како је било име очекиваног доносиоца уговора о страном зајму) обухвата неколико сцена и низ наративних описа, почев од описа тренутка када је Хорије наводно опажен на станици и приказа реакције масе на његову појаву, преко полицијских доушника који о томе извештавају моћнике, па до свечане добродошлице, као једног од најпластичнијих призора у *Страдији* – сцене која се састоји од изражавања неумерене сервилности представника страђанске елите према набеђеном кредитору. Сценом почасног дочека Домановић је захватио највишу сферу српског друштва. У низу уметнички убедљивих и снажних слика, сатиричка оштрина нарочито расте од тренутка преузимања кофера с уговором о зајму из руку наводног кредитора.

Вештим градирањем комичне ситуације свечаног дочека, остварено је усложњавање гротескног изобличења приказаног. Најпре су карикиране реакције страђанских угледника: „министри се зауставише на пристојној даљини, скидоше капе и поклонише се до земље“ (Домановић, 1964: 300). Потом следи помпезни говор министра председника, којим се посетилац поздравља у име владе и народа, као њихов спаситељ, а затим главар цркве започиње с певањем побожних песама, уз брујање звона са храмова престонице. Након тога, „министри с љубазним осмехом на лицу, с понизношћу приђоше странцу, руковаше се редом, па се остали измакоше и стадоше гологлави с приклоњеним главама“ (*ibid*: 300).

Председник министара узима Хоријев кофер „с неким страхопоштовањем, те је знајући шта носи у својим рукама изгледао свечан, преображен, поносит“ (*ibid*: 301). Министар финансија узео је „штап знаменитог човека“, те „понеше те ствари као какве светиње“ (*ibid*: 300). Главар цркве „као човек Богом обдарен великим духом и умом,

одмах је и сам увидео важност тог куфера, те са осталим првосвештеницима окружи министра председника, и запевахе побожне песме“ (*ibid*: 301).

Након тога следи свечана поворка као „хиперболичка слика патетичног колективног заноса“ (Максимовић, 1999: 176), у којој се иронијски потенцира епохалност и величајност догађаја. „И куће и кафане и храмови и канцеларије, све се испразнило, све је живо изашло да суделује у том епохалном дочеку великог странца “ (Домановић, 1964: 301). Приказ свечаног масовног спровода „спасиоца“ улицама Страдије, завршава гротескном хиперболом. Пред странца су изнесени чак и болесници на носилима, којима је „чисто секнула бољка: лакше им кад помисле на срећу своје миле отаџбине“. Деца на сиси „не плачу, већ упиљила своје очице у великог странца, као да осећају да се та срећа за њих спрема“ (*ibid*).

Од тренутка када набеђени Хорије постаје почасни председник министарства, почасни председник општине, Академије наука „и свију могућих хуманих друштва и удружења“, чак и „друштва за оснивање друштва“ (*ibid*: 302), понавља се прича о пристизању депутација из народа и поздрављању спасиоца земље, али се и уводи још једна непосредна алузија на праксу стварања култа српског краљевског пара. „Многи чиновници беху у почаст тог дана унапређени, многи полицајци и одликовани и унапређени, многа нова надлежтва отворена и нови чиновници постављени“ а „један пук војске у почаст његову прозва се 'силни пук Хоријев““ (*ibid*: 302).

Након што је откривен његов прави идентитет и пекмезар тајно протеран из земље, у Страдији је све настављено по старом. Већ после три дана владини листови писали су о новим надама у кредит: „Влада енергично ради на остварењу новог зајма и сви су изгледи да ћемо до краја месеца примити један део новца“ (*ibid*: 303) Приказивањем поновљивих реакција штампе и чиновника, које су пратиле важне догађаје у државном животу, какви су били закључивање државног зајма, пад владе, односно отпочињање рада нове владе у Страдији, заокружује се сатиричка пројекција јавног живота у Србији.

Утисак механичке поновљивости свега што чини изрежирани садржај политичког живота у земљи, остварен је понављањем приказа изражавања осуда старе владе и пуног поверења према новој влади, као и извештајем о новим депутацијама из народа и говорима о срећној будућности, као и о скупоценим гозбама и родољубивим здравицама које су трајале док каса није била испражњена. Као својеврсна сатиричка поента везана за ову

механичку поновљивост епизода јавног живота сведеног на политичке церемонијале, јавља се податак о пракси у парламентарном животу Страдије, према којој посланици остају на својим положајима и након смена влада.

Песма Војислава Илића *Маскенбал на Руднику* (1887) у песничкој слици маскенбала, као својеврсној сатиричној пародији првог краљевског маскенбала, али и алегорији са много алузивности, пружила је призоре „велике политичке маскераде, у којој свако лице помоћу маске открива свој прави лик“ (Деретић, 2007: 900). Иако се с временом заборавило који се лик крио иза које маске, универзална убојитост значења саме сатиричке поставке одржала се и без тога.

На маскенбалу који се организује „Цар је на то пажњу обратио много, / Сваки свога 'фаха' да се држи строго.“ (Илић, 1995: 182). Председник одбора, који се старао о свему, одређен је да представља цара, са орденом златног руна на грудима и капом на глави уместо круне. Одборници ће бити гомила сатрапа (назив за покрајинске намеснике у Персији, а фигуративно ознака за деспоте, угледну, охолу и раскошну господу). Крај његових ногу скупиће се звери; госпођице, лепе и младе, представљаће нимфе и најаде. „За весеље такво и за љубав њину/ Сам начелник прост'о да представља свињу“ (*ibid*: 182). Једна лепа госпа, доста стара, набавила је рухо жандара. Позвали су и сељака да представља хромог просјака. Брига да ли сељак има просјачко одело забринула је друштво цело, али се једна мудра глава досетила да сељак дође у свом руху.

Након што је дао сатирички приказ друштвене хијерархије и карактеризацију политичке елите, посредством алегоријске слике и њених алузивних упућивања, песнички субјект позвао је Србе да пишу како им се свидео програм маскенбала. Због увреде владе овом песмом, Илић је био ухапшен и ослобођен тек након интервенције адвоката, породице и омладинских демнострација.

Песничке политичке хронике важних догађаја и појава у српском друштву/јавном животу, чине велики део Змајевог стваралачког опуса. Није било ниједног важнијег политичког догађаја тога времена а да га Змај није пропратио својим сатиричким песничким коментаром.

Сатиричке књижевне пројекције општег стања у Србији под владавином кнеза Михаила, а посебно краља Милана Обреновића и његових послушничких влада, изграђене су у Змајевим најуспелијим сатиричним песмама, посредством синтетизујућих слика

којима су одређене негативне појаве посредоване тако да својом семантиком прерастају значење које имају у реалном контексту. Снагом песничког тумачења, преображене су у преломне тренутке, оменозне појаве, кобне најаве већих невоља и зала. Најрепрезентативнији у том смислу, а и сатирички најуспелији, јесу осврти садржани у песмама које су овде издвојене за детаљније тумачење. Од песама које су настале у време владавине кнеза Михаила и односе се на његову владавину, издвојили смо песме: *Црна година*, *Званичне гусле у Београду* и *Априлици – лили – ли*.

Песма *Црна година* (1864) с поднасловом *За време колере 1864*, усмерена је против апсолутистичке самовоље кнеза Михаила, која се у пракси његовог владања показала пречом од сваког закона. Непосредни повод настанка песме био је монтирани судски процес вођен против 35 људи оптужених за ковање завере против кнеза Михаила.<sup>80</sup> Будући да је оптужене Велики суд ослободио кривице, само неколико месеци после ослобађајуће пресуде донесен је Закон о давању судија под суд, што је представљало неку врсту симболичке одмазде за непослушност, односно потврђивање надмоћи владарске воље над ингеренцијама суда.

Актуелна година сагледана је у песми као толико „црна, сузна и проклета“ да јој се у томе не може наћи равна међу стотинама година, „од косовских јада, од видових рана“ (Јовановић, 1975: 122). Тема помора људи који прави негативну селекцију преживелих повезује се у песми са „добом клетим“ у коме успевају најгори, јер је „здро, племенито и чило“, оно „што је било нада роду и врлини“, очи затворило, постајући „леп'о у прашини“, а „што оста живо“, „ту је много криво, кљасто и узето“ (*ibid*: 122). У наставку песме таутолошки се нижу речи и изрази сродног значења – кукавице, варалице, поткупљиви смрад, саможивци, тврдоглавци, надувени црви, „дукатовци“, готовани, чанколизи, мрави, трчилаже, подлаци, на муци зеци – којима се именују представници тог негативног соја људи у Србији. Обраћајући им се тоном презира и једа, песнички субјект реферира и на горепоменути догађај који је био непосредни повод песми: „Та зар мисле кадгод вечној правди доћи, / Који овде правди ископаше очи!“ (*ibid*:123).

Песма завршава претећом поруком свима онима који угрожавају слободу: „А слободи светој ко окове спрема, / Робоваће вечно – мање казне нема!“ (*ibid*). Иако се овде

---

<sup>80</sup> 1864. године начелник округа смедеревског оптужио је саветника у пензији Антонија Р. Маринковића да је са својим пријатељима припремао заверу против Кнеза (Милисавец, 1975: 281)

мисли на онострану сферу постојања, у којој ће одмазда стићи кривце, будући да се барата категоријом вечне казне, та вечност покорѣ може се схватити и као хипербола, с обзиром на тежину греха за који мања казна не би била прихватљива.

Песма *Званичне гусле у Београду* (1865) опева шетњу поетског субјекта по Београду на Видовдан, што је прилика да се прикаже негативно стање у разним сферама друштвеног и политичког живота Србије. Поетски субјект представља се као Будалина Змале, што је био један од Змајевих уметничких псеудонима (у листу „Змај“), настао према имену Будалина Тале из народне песме.

Припреме песничког субјекта за Видовдан, свечани „Дан Слободе“, састојале су се у томе што је још уочи тога дана попио чашицу режимског листа *Видовдан*, а ујутру опрао очи његовим уводним чланком, како би био „истог ока и истога лика / ко у ма ког срећног званичника“ (*ibid*: 69). Пошто је „опајао груди“ од „сатирове ћуди“ и очистио се од „траља прекосавних“, Будалина Змале упутио се „двору полиције славне“ и тамо је „стао и дубоко дисо“, „не би л' штогод у себе усисо“. Да је овде реч о „чишћењу“ од непожељних и „усисавању“ пожељних политичких ставова, говори сасвим јасно наставак строфе: „Молио сам многога жандара / Да се са мношћу дуго разговара, / Нек ми збори и дуго и јако / (Јер се за ме то не лепи лако), / Не би л' њина лековита сила / За данас ме својски очистила.“ (*ibid*: 70). У иронијском кључу, Будалина Змале објашњава смисао свог чина: „Јера данас у тај данак свечан / Хоћу да сам задовољан, срећан, / Хоћу мало да верујем слепо, / Па што видим све да ми је лепо.“ (*ibid*).

Прихватање следе вере која омогућава да се привиди о актуелној стварности узимају као „срећне“ истине о њој, представља ту пожељну стајну тачку „срећних званичника“, било да је реч о публицистима, уредништву и сарадницима режимског *Видела*, или „дукатовачким“ удворичким песницима, дворским новинарима, министрима послушничких влада или тајним саветницима.

Настављајући шетњу ка топчидерској луци, „преиначени“ Будалина Змале наилази на мноштво људи у покорном клањању „свему и свачему“. Своје тобожње одушевљење виђеним, поетски субјект описује настављајући с иронијским маниром казивања и развијајући у хиперболи своју визију идеалне државе. „Срећно ј' било, не умем вам каз'ти, / Клањало се свему и свачему – / Ах, љубим ти ту милину нему! / Да је гдегод државица

каква / Па да нема људи ни јунака, / 'Поданици' да су само ува / Да с' клањају како горњак дува, / То би била узор од држава / Ту би била истом срећа права!“ (*ibid*: 71).

Иронијски конципирана слика открива маестралну књижевну пројекцију накардног политичког менталитета српског грађанина, који је представљен као безгласно политичко оруђе, уво и око у маси која се клања свему и свачему. Сатиричку поенту ове гротескне слике носи преображење самог Будалине Змала, који је бивајући у тој маси и сам постао уво и око. Поетски субјект о себи каже: „Где сам годер завирио, ушо, / Ту сам само гледао и слушо, / Час сам био само око глуво, / Часом опет само грдно уво; / То се уво топило у сласти, / Срећно ј' било, не удем вам каз'ти.“ (*ibid*: 70)

Визија срећне „државице“ заснива се на истој претпоставци свођења грађанина на око и уво, односно његовом поробљавајућем пасивизирању. У овом случају, редукција његовог бића још већа, пошто се оно своди само на уво (слушање), што имплицира да се могућност виђења укида. Ова саркастична пројекција идентитета српског грађанина и деспотског карактера српског монархистичког режима, изражена је гротескном сликом поданика „узора од државе“ као ушију које се окрећу према ударима ветра.

Тоном ироничне похвале београдској господи, министрима и тајним саветницима, изграђења је, посредством низа метонимијски конципираних слика, сатиричка пројекција српске престоничке елите као збира статиста упарађених у колективно афектираној отмености, обучених по „последњој“ западној моди, који играју своје улоге „ко на бини“. Осим што представља празничну приредбу, ова слика сатирички упућује на схватање јавног живота као дешавања „на бини“, односно као представе. „Све ј' у реду ко на каквој бини / Свако своје без погрешке чини / Ох, па они великаши сјајни / Министри, саветници тајни.“ (*ibid*).

Како би монденост приказаног елитног друштва остварила још гротескнији утисак, читав опис конципиран је тако да је у њему осетно присуство формалних елемената из народне поезије. Тај несклад модерног, вредносно негативно означеног предмета и традиционалног језичког облика којим се гради његова слика, ствара комичан ефекат сатиричког смисла, било да је реч о конструкцији: „Лепо ти се та долина пружа, / Још је лепши Србин без оружја, / Лепе си ти мушке пленпараде, / Још су лепше женске неглижаде“; или о сталном епитету и поређењу употребљеном за нови појам: „Министри, саветници тајни, / С цилидери као вита јела, / груди снега – рукавица бела.“ (*ibid*: 71).

Иронијски набој описа модерне тоалете престоничке елите у завршници исказа спушта се до експлицитно изражене одбојности: „А фракони риза из Париза, / Скупа чоја најновијег кроја, / Тако познаш по звездани'грудима, / Да су друго нег'обични људи. / Ако нису лицем Аполони, / Одемом су прави Напол'они, / Око ми се од тог засенило, / Па ми с' било мало и смучило.“ (*ibid*).

Као контрапункт приказаној елити јавља се у песми слика народа, а сатира на тренутак јењава, уступајући место апотеози „народу лепом“, простој души, бистром оку, јакој мишици, ведром челу рођена јунака. Слика која следи, открива прави смисао ове апотеозе народу. Као контраст заносу који је поглед на народ изазвао у песничком субјекту, јавља се спознаја тужног стања ствари у садашњици и у песму се уводи кнез Михаило, именован као „Милошев син“. На њега се низом алузија апелује да постане прави владар своме народу, и да поведе ослободилачки рат против Турака, како и доликује његовој крви и слободарској српској традицији. „Па подигох очи од милина, / Сад опазих Милошева сина, / Па се сетих од које је крви / Па се сетих да је данас први, / Па се сетих што му је у руци, / Па се сетих да су Срби вуци, / Па се сетих да још бесне Турци, / Па се сетих на данашњу славу, / Па се сетих на слободу праву, / За коју се Србин у смрт спрема, / Јера без ње живота му нема.“ (*ibid*).

Са алузивних апела упућених Кнезу, прелази се потом на свечани тон благослова заслужнима и молитве богу: „Па се сетих оног светог миља, / Кад потомство кога благосиља, / Та се мисо у молитву ствара / Гледајући светла господара, / Сећајућ се од које је крви, / Сећајућ се да је данас први. / А молитва нејако створење, / Тражи крила да се богу пење / Бог је види – ако ј' прими себи / Благо кнеже и нама и теби“ (*ibid*: 72). Тако је посредством вешто изаткане реторичке бравуре упућена критика кнезу Михаилу, јер се молитва везана за оно што зависи од њега упућује богу, али се истовремено указују и поштовање и вера у српског владара.

Наставак шетње песничког субјекта води га у сусрет збору људи, који зборе „одозгора“ фразирајући: „Ми смо данас постигнули мету, / Сад су плоди у најлепшем цвету / У цвету су? – У најлепшем цвету? – / Е, па онда постигли смо мету!“ (*ibid*: 73). Приказом јавног говора као пуког фразирања, односно премећања једног те истог уопштеног афирмативног исказа, остварена је критика испразне, манипулантске реторике власти, којом се стварају привиди о друштвеној стварности Србије.

Пролазећи даље, Будалина Тале опазио је колајне одликовања. Тумачећи смисао редоследа речи написаних на једној од њих, песнички субјект дао је иронични коментар владајуће хијерархије вредности, према којој је на првом месту вера, потом књаз, а тек на трећем месту отаџбина. Реч је о референци на обреновићевски орден *Таковски крст*, на којем је писало: „за веру, књаза и отечество“. Овај опис резонира Змајевим критичким односом, како према световној тако и према духовној власти, а и према монархији уопште. „Те опазих данашње колајне, / Гледнух једну, / Па где шта ми каза, / Прво *вера*, а после за *књаза*, / На последак, остане л' што моћи, / *Рестл може отечеству доћи*.“ (*ibid*). У тобоже помирљивом тону, Будалина Тале нуди компромисно виђење ствари: „Мало ми се намрштило чело, / Хм! Ал' нашто бити тако наго! / У округ су написане речи, / Па нек почне где је коме драго.“ (*ibid*).

Завршна слика, као идејно тежиште песме, односно њен сатирички врхунац, доноси призор слепог гуслара који гуди на гуслама ропску песму. Изневерено је очекивање песничког субјекта, који у патетичном заносу гусле назива тврдом снагом народа, очекујући да оне „славе Душанове дане“, или „птиће дели- Југовиће“, или „Марка или Вељка славна“. Са велики ужасом Будалина Тале утврђује да: „Тај не слави боје ни старине, / Тај не слави огромне врлине, // Тај не пева о слободи тужан / Куку, леле, роб је ово сужан! / У закутак наши мученици, – / Та ово су званични усклици.“ (*ibid*: 75).

Јадикујући над чињеницом да су гусле постале „жандарско оруђе“, Будалина Тале се пита да ли се то родила „министарска вила“ да опева новог јунака „чијој слави истом расту крила“. Реч „вила“ добија овде двоструко значење, упућује на музу такозване „динатичарске поезије“, али и реферира на лист „Вила“ који је прихватио „програм кнез-Михаилове Србије“. За то је њен уредник Стојан Новаковић направио „брзу и крупну каријеру под Обреновићима“ (Милисавац, 1975: 259).

Песма у наставцима *Априлили – лили – ли* (1866)<sup>81</sup> представља, као и претходно тумачена песма, неку врсту хронике негативних појава ондашње друштвене и политичке стварности Србије. Интересантна је посебно и по томе што се њен први део односи на период владавине кнеза Михаила, а друга два на време под краљем Миланом, јер је у међувремену дошло до смене на престолу Србије, а да се, при том, лоше стање у земљи није поправило, напротив.

---

<sup>81</sup> Први део песме објављен је 1866. године у „Змају“, а остали 1879, 1882, 1883. године, у „Стармалом“.



Иронијска основа значења реторичке поставке песме, унутар које је смештена серија слика о ситуацији у друштву, одредила је семантику исказа/описа ситуације тако да су они добили обрнути смисао у односу на онај дословни. Негативна појава представљена је преко њене негације, односно кроз развијање описа обрнуте, позитивне ситуације у којој је ова изостала; та ситуација има статус истине само у фиктивним оквирима шале, будући да усклик „Априлили – лили – ли“, који се рефренски понавља на крају сваког описа, значи објаву првоаприлске преваре. У песми се наизменично прате негативне појаве у друштвеном и политичком животу Војводине и Кнежевине Србије.

На самом почетку песме, исписивањем прва четири реда тачкицама уместо словима, уз коментар „Погледајте само сви! / Априлили ли ли ли!“ (Јовановић, 1975: 209) духовито се инсинуира деловање цензуре, чије се директне последице буквализују графичком представом одсутног, тј. цензуром одстрањеног текста.

Мотив српске неслоге, често обрађиван у Змајевим сатиричним песмама, развија кроз слику дванаест Срба који се „држе једног пута“, везани везом слоге „да им који не залуга“. „На збору су увек скупа / Ту ниједан не одступа. / Стоје као стена тврда, / Нема никог да шеврда.“ (*ibid*: 210).

Прилике у Србији приказане су у песми сажетим, иронијски интонираним освртима на стање у политичком /парламентарном животу, односно на статус који је влада имала у народу. У првом делу (1866) реферира се на уставне прилике и рад Скупштине: „Из Србије шта се чује? / Општински се закон снује. / Спремају га млади, стари, / Независни скупштинари; / Слушају га мисли разне, / Бацају се форме празне. / Народ своју срећу кује, / А то влада цени, шгује. / Хвала богу, гле'те сви! / Та тако је, паз'те добро – / Априлили – лили – ли!“ (*ibid*).

У другом делу песме (1879) фокус је на влади и њеном непоштовњу закона: „Наша влада Србе чува; / Дању ноћу бди / Да се закон не окрњи – / Априли, ли, ли!“ (*ibid*: 211). У наставку ће игром речи бити описан статус стварности приказане у песми: „Да л' је ово сан на јави, / Ил'су јави сни? / Та данас је први април! / Априли – лили – ли!“ (*ibid*).

У трећем делу песме (1882) који се односи на време владавине Милана Обреновића осим на владу и политички живот, односно деструктивне сукобе међу странкама (Напредном странком на власти и Радикалном странком у опозицији), реферира се и на

Чедомиља Мијатовића,<sup>82</sup> министра финансија и министра иностраних дела, који је без знања осталих чланова владе потписао тајну конвенцију са Аустро-Угарском.<sup>83</sup> „У Србији слога цвати / Поверење владу прати; / Народ не зна шта је беда, / За њега се брине Чеда, / Престале су странке три – / Априли – лили – ли!“ (*ibid*: 213).

Осамдесете године деветнаестог века пружиле су богатством негативних појава у политичком животу Србије бројне подстицаје Змајевој сатири. Песме као што су *Прогон и јад*, *Препуњен је пехар чуда и покора*, *Грбови нису неми*, *Долијали београдски лиси*, *Реглама за нове сејмене* и *Па шта сад* представљају мрачне политичке и друштвене хронике Србије, које су својим сатиричким пројекцијама пружиле уметничку синтезу најнегативнијих момената у политичком животу осамдесетих година деветнаестог века.

Песма *Прогон и јад или некад и сад* (1882) паралелно приказује стање политичке репресије у Србији и Војводини, реферирајући на хапшења Лазе Костића, прво због јавног наступа, а потом и због написа против политике и потеза краља Милана у „Српској независности“, органу Либералне странке којој је песник припадао.<sup>84</sup> Указивање на истовестност између недемократских власти у Аустро-Угарској и оних у Србији основни је смисао ове песме, на којем је изграђена сатиричка пројекција актуелне власти као туђинске, по злу и репресији коју спроводи новим „сејменима“ (коњичким жандармима уведеним *Законом о безбедности* 1884. године).

Успостављајући директне интертекстуалне везе са песмом која се јесени 1881. године, након што је Костић ухапшен, певала у Новом Саду,<sup>85</sup> Змај је, надовезујући се на њен смисао и проширујући га, преузео слику добоша који добује робовању Србина због родољубља. Ова слика симбол је који истовремено упућује и на власт и на орган њене

---

<sup>82</sup> Као експонент краља Милана Обреновића, поменути политичар, књижевник и историчар, потписао је 1881. године, без знања осталих чланова владе, тајну конвенцију са Аустро-Угарском. У почетку политичке каријере припадао је Либералној странци, а потом Напредној. Уз ове две странке, у време настанка Змајеве песме, постојала је и трећа – Радикална странка. На све три странке се иронијски алудира стихом „престале су странке три“, у смислу њиховог међусобног трвења (Милисавец, 1975: 301).

<sup>83</sup> Овакво тумачење владало је у јавној сфери Србије, што је за потребе овога рада најважније. Сложеније увиде у проблем потписивања поменуте конвенције дали су С. Јовановић (2005) и Ж. Живановић (1924).

<sup>84</sup> Лаза Костић ухапшен је 1872. године, под оптужбом да је августа исте године, на банкету поводом пунолетства краља Милана, наздрављајући уједињењу свих Срба, завршио здравицу жељом „да Срби у Војводини стресу са себе аустро-угарски јарам“. Након пет месеци боравка у истражном затвору, Костић је пуштен због недостатка доказа. Када је 1881. године преузео уредништво „Српске независности“, пишући против политике и поступака краља Милана, осуђен је прво на три, а потом на још два месеца затвора (Милисавец, 1975: 266-267)

<sup>85</sup> Зелен добош добује, / Лаза Костић робује, / Не робује што јубио, / Већ што ј' Србин био, / Шајал! (Милисавец, 1975: 266).

моћи – полицију. Сатиричка визија посредована сликом добоша који добује српском робовању достиже свој врхунац у стиховима којима се саркастично коментарише однос дужине затворске казне за увреду владе и дужине оне предвиђене за увреду краља; исказом о чудној пропорцији ових величина, сатирички алузивни ток смера према односима владе и краља, који су у то време били обележени великим тензијама. Разарајући наводну и привидну утеху Костића да га бар „његови“ а не туђини затварају, поетски субјект иронијски потенцира управо тежину чињенице да робија овога пута долази од „српског виса“, а према замешатељству угарских власти: „Тамо где је српски свет: / Робуј, Лазо, и опет. / *Три месеца* – туледу – / „За владину увреду“; / *Два месеца* – бајаги – / За *краљеву* увреду. / Да чудне пропорције / Од *Votwarts*-консорције; / Да је друго *Видело*, / И то би се стидело. / Пет месеци у суми, / Лаза вели ту су ми, / Ал су бар са српског виса, / – Не диктира Тиса, – Еј! / Немој, Лазо грешити, / Тим се немој тешити, – / Та и српски колач има / Масла из Будима“ (Јовановић, 1975: 102).

Затворска казна „са српског виса“ диктирана од Тисе, угарског премијера, говори не само о неправди према утамниченом песнику него и о унижености самог „српског виса“, односно власти, што се још прецизније представља афористичким исказом да и српски колач има масло из Будима.

Политички скандали (напредњачке) власти имали су великог одјека у јавној сфери Србије, а посебно у сатиричкој периодици. Један од њих, на који је Змај непосредно реаговао песмом *Препуњен је пехар чуда и покора* (1882), био је онај везан за провокативну представу „Рабагаш“, која је изазвала демонстрације у Београду и снажно дојмила не само Змаја, већ и Лазу Костића, као и читаву опозициону јавност Србије.<sup>86</sup>

Змајева песничка репортажа о немилу догађају смештена је у реторичку поставку која га приказује као врхунац злодела једне рђаве власти, преломну тачку која захтева спасилачку интервенцију „светле круне“. „Афера Рабагас“ само је врхунац, коначни акценат једне општије слике стања која се у песми сатирички посредује.

Песма почиње освртом на заоштрено политичко стање у Србији, уз приказ напора грађанске/политичке јавности да се запаљива политичка ситуација не распламса у сукоб. „Како ј' врело у Србији / Сви већ знамо / И нећемо да смо слепи, / Да с' варамо. / Брижни Срби реч у себи / Згушит' труде, / Чисто с' боје и да дишу / Да што мање ветра буде. /

<sup>86</sup> Опширније у: Иванић, 2005; Живановић, 1924; Рошуљ, 2011.

Моле тамо, моле амо: / Лакше људи! / Да се искре не запламте / да се огањ не пробуди!“ (Иванић, 2005: 215).<sup>87</sup> Могући немири и сукоби у Србији означаени су метафором пламена (огња) и ветра, а сневач те „вреве гадне“ именован је директно као влада. „А ко баца бреме сламе где се пуши, / Знајућ'да се сламом огањ / Не угуши? / Ко се игра ватром овом / – Па баш сада – / Ко то дува (кроз Сардува)? / То је влада. / Ко то силом Рабагаса натурује, Рабагаса који свугде буру снује?“ (*ibid*).

Улични сукоб жандара и грађана приказан је у повишеним тону казивања, сликом која представља потенцирани спој округлости жандара и немоћи жена и деце који су на њиховом удару: „У просвете чистом храму / Бој се бије, / У српскоме позоришту / Крв се лије. / Ту жандари са тесаци / Турски секу; / Жене вриште деца с'гуше / У лелеку.“ (*ibid*).

Поетски субјект толико је потрешен призором да би викао у помоћ, али не сме јер би народ, реагујући у праведном гневу, кренуо у немире. „Јер народ би знао шта би с том грдобом, / Али нама мира треба међу собом.“

Завршница песме доноси молбено обраћање „светлој круни“ за помоћ, интервенцију којом ће стати на пут „горем јаду у зле часе“. Сатиричка пројекција владине политике и актуелних потеза полиције као њеног инструмента репресије, развијена је овде надовезивањем на смисао већ уведених метафора друштвених превирања (пожара и ветра) новом представом „гадне вреве“ коју „силом снује влада“. Даљим реторичким развијањем, ова сатиричка пројекција развијена је до општије слике друштвеног зла и коначне поенте: да се зарад већих зала у које води, актуелном злу мора стати на пут. Реферирање на напредњачку владу у кризи очито је у стиховима којима се „светлој круни“ дижу „збиљски гласи“: „Ти учини једним мигом, / Нека падне. / Јер ће пасти ионако, / Пасти мора. – / Препуњен је пехар чуда / И покора.“ (*ibid*).

Костићева песма *Рабагас*<sup>88</sup> (1882) у поднаслову има жанровско одређење „двопевна шпањолска романца“ којим се потенцирано најављује комичко снижавање дијалога, персифлажа жанра као упућивачки моменат важан за приступ самој теми. Реч је о потпуној детронизацији сатиричке мете – власти оличене у Гарашанину, као и њене

<sup>87</sup> Стихови песме наведени су према прилозима из Иванићеве студије (2005).

<sup>88</sup> Истичући да се Костић у својим шaljивим политичким песмама неретко држао Змајевог обрасца, често имајући неочекиванија и стога занимљивија римовања од Змаја, Слободан Јовановић је као пример узео управо ову песму, за коју је приметно да подсећа на Гетеову песму „Краљ вилењака“, у којој отац храбри своје дете уплашено пред смрћу. За Костићеве песме објављене у „Брки“ Јовановић је тврдио „да су прављене по калупу углавном који је Змај створио“, угледајући се помало на песника Хајнеа као сатиричара. (Јовановић, 1991: 810-815).

бесмислене стратегије провоцирања опозиције. Жанр романсе појачава гротескни ефекат који стварају песничке слике, односно значења посредована дијалогом између Рабагаса, представљеног у лику прасета и Дон Милутина (Милутина Гарашанина).

Сиже песме, крајње једноставан и смишљено тривијалан у основи, своди се на испољавање страха прасета Рабагаса пред надирућом масом народа, што га спречава да запева пред својим господаром. Дон Милутино храбри свог „политичког љубимца“ да пусти гласа, објашњавајући му ко је заправо тај силан народ и колико је безопасан.

Значајан део комичких и сатиричких ефеката гради се на међусобним квалификацијама Дон Милутина и Рабагаса, садржаним у налетима исказивања изафектиране међусобне наклоности, изражене посредством ефектно сатирички искоришћене персифлаже стила романсе. Песма почиње Дон Милутиновим сокољењем свога љубимца, његове “политичке фразе”, да „пред Божић нове фазе“ пусти своје дивне гласе. Рабагас на то одговара, обраћајући се Дон Милутину речима искарикиране љубави, које се рефренски понављају: „Милутино, Милутино, / Срца мога полутино“ (Рошуљ, 2011: 262).<sup>89</sup>

Уз гротескне и језгровите слике иду и риме које их звуковно акцентују и поентирају, појачавајући комички и сатирички ефекат. Синтагма „Божић нове фазе“ открива дубоко саркастични поглед на крајње уздрмане позиције Гарашанина и напредњачке владе. У споју с Божићем нове фазе, именовање Рабагаса као политичке фразе Дон Милутина, употпуњује горепоменути контекст напредњачког политичког урушавања. У значењској основи ове слике лежи обрнута поставка смисла народне изреке „прасе се не гоји у очи Божића“. Овде Дон Милутино управо уочи Божића гоји своје нове фазе божићно прасе Рабагаса, као своју политичку фразу. „Рабагасе, Рабагасе, ти пред Божић нове фазе / Политичке моје фразе / *Угојено* моје *прасе*, пусти дивне своје *гласе*, / Рабагасе, Рабагасе!“ (*ibid*).

За сатиричку пројекцију власти још је важнији пример синтетизујуће слике садржане у опису којим Дон Милутино карактерише окупљени народ који по њему неосновано плаши Рабагаса. „Не бој ми се, Рагагасе, / нису људи ни *јунаци* / што ти од тих прете знаци, / то су само млади *ђаци*, / *ветрењаци* и *дечаци* (...) А за њих су – ах! – *тесаци*“ (*ibid*: 263). Сатиричку поенту слике носи синтаксички, семантички и звуковни

---

<sup>89</sup> Стихови песме наведени су према: Рошуљ, 2011.

низ подржан римовањем речи: јунаци – ђаци – ветрењаци – дечаки – тесаки. Слика спаја дечаке (ветрењаке, ђаке) и тесаке (мачеве/бајонете) који су им намењени, а рима овај ужасавајући спој звуковно потенцира, продубљујући тако сатирички ефекат слике насиља власти (како недавно испољеног тако и оног могућег још горег у будућности) над опозиционом омладином Србије.

Стиховима који оксиморонски спајају у синтаксички низ „полицију и публику“, „монархију и републику“ сугерише се стање политичке конфузије у Србији, а у песми се њима управо и уводи најгрђи међу свим исказаним, спој дечака и тесака о коме је било речи. „Рабагасе, Рабагасе, / умиљато моје прасе / што о срцу моме виси, / полицију и публику, / монархију, републику!“

У песми се контрастирају Дон Милутиново и Рабагасово виђење народа. Рабагас не може да пусти глас, јер га хватају страх и ужас од таласа народа пред њима: „Час је море, / Час је млаз, / ко да пламти силан гас“. Он у окупљеној маси види снагу, „олуј пусти“ у који је смешно пуштати његов „танки гласак из чељустии“; слушајући њихову писку, цику, дреку, хуку и буку, он чује своју и Дон Милутинову бруку и страхује од њихове „ђушке мушке што сваљује потрбушке“ (*ibid*: 264). Рабагасово виђење народа као снаге коју не треба потцењивати супротно је Дон Милутиновом, који окупљене не третира ни као људе ни као јунаке већ као дечаке, али им ипак намењује мачеве/бајонете.<sup>90</sup>

Песма завршава поновним Дон Милутиновим храбрењем „малог прасета свога срца“ звуцима коњског каса који најављују да ће Рабагас бити брањен и коњицом, ако га ко дирне: „Ако дирну моје прасе, / биће само горе по њи', / браниће те сад и коњи!“ (*ibid*: 264).

У песми *Харамбаша Бурђић Мији* непопуларност напредњачке владе у народу, посебно њених министара „од Миће до Чече“ (Милутина Гарашанина, председника владе и министра унутрашњих дела и Чедомиља Мијатовића, министра финансија) добила је духовиту сатиричку пројекцију засновану на идеји отмице министара и тражења откупа од народа за њих. Повезујући тада врло актуелну тему хајдучије и политичког насиља које је често стајало у позадини хајдучких злочина, као и њиховог прогона (разрачунавање са радикалима), Змај је тезу о непопуларности актуелне владе развио посредством обраћања поетског субјекта хајдучком харамбаша, са предлогом да са отимања деце пређе на

---

<sup>90</sup> Романтичарска идеја о латентној снази народа била је честа у Змајевој родољубивој и политичкој поезији.

крупнији лов, министре. „С њим утеци п' онда реци: / 'Чуј, народе, паре купи / Па министра свог откупи, / Министри су здраво скупи! / Хахаха;“ (Змај, 1975: 105).

У варијацијама иронијски интонираних исказа у песми се посредује иста идеја о вредности министара израженој у новцу који би за њих народ био спреман да да за откуп, и инсинуира да те вредности нема, тврдњом да би се тражењем откупа за министре „многи појам разбистрио“, а министри сами „Од Миће до Чеде / Дознали би колико у народу вреде“ (*ibid*) .

Харамбаша Ђурђић Мијо је, како се у песми наводи по казивању људи, „здраво страшан“, осилио се толико да га се и полиција клони, а новине стално пишу о њему. Управо у вези с тим, песнички субјект га иронијски похваљује. „Подигли те на глас преки, / (Канда с' и ти Бонту неки) / *'Треба презрет' јавно мњење'* / То ј' и твоје уверење, / (А баш то је сад у моди) / (И у гноди), – / Та ти можеш, зла ти мати, / Још високо дотерати! / Хехехе!“

Реферирањем на финансијску аферу власти везану за кредитирање изградње српске железнице, такозвану „аферу Бонту“ и њен одјек у штампи, наведени стихови уводе наредни исказ о моди презирања јавног мњења, усмеравајући сатиричку алузију ка представницима власти који су остајали на својим функцијама и након афера, упркос осудама српске јавности. Имајући на уму управо поседовње те врсте аморалности, песнички субјект констатује да харамбаша Мија може високо догурати, што је својеврсна увреда и за систем напредовања у власти и друштвено вредновање уопште, посебно ако се има на уму да се харамбаша Мија иронијски именује као нова снага и бистра глава: „Ман'се деце, снаго нова, / Па крупнија тражи лова / Дошуњај се, главо бистра, па улови ког министра! / Хихихи!“ Постављањем харамбаше у улогу ловца, а министара у улогу ловине, остварено је хуморно снижавање самог појма власти који министри оличавају, и истовремено имплицирано да се и они могу наћи у таквој позицији. Овде се очитује једна од великих вештина Змајевог сатиричког стила – посебна врста полисемичности исказа који из хумора, а уз непрекидну иронију, неосетно прелази у тон/став претње, а све се реализује је на алузивној равни исказивања, заоденуто у комичну слику .

Под једним од својих псеудонима „Калимегданција“ Змај је у „Стармалом“ објавио сатиричну козерију/ хумореску *Позорје*, посвећену афери „Бонту“.<sup>91</sup> Два њена лица,

---

<sup>91</sup> Наводи из текста хумореске преузети су из прилога Иванићеве монографије (2005: 208-209).

Министар финансија Чеда (Чедомил Мијатовић) и министар финансија Сеј, воде дијалог о пропасти Бонтуа, а због чијег ће пада пасти и сам Чеда, који се у паници запутио у Париз, Сеју по савет. Чеда се обраћа Сеју речима: „Ја сам мали Чеда; / Дотера ме беда. / Довуче ме криза/ Ево до Париза. / На души ми велик греј, / Господине Сеј“ (Иванић, 2005: 208). Суштина дијалога своди се на спознају Чеде да ће жњети то што је сејао, до чега се долази игром речи која презиме Сеј повезује са глаголом сејати.

У завршници хумореске следе песме „Анђела Видела“ и „Анђела сложене опозиције“. Песма виделовских анђела раскринкава наум власти: „Шири бари, шири бури / Да се само забашури / Овај јад – / Да с'не шири даље пад. / Мажи, лепи, крпи, пиши, / Рендеиши, чатлаиши, – / Да не види српски свет / Овај чудни кривоцвет, / У ком седи кабинет“ (*ibid*: 209). Песма анђела опозиције, констатујући вољу грчке богиње освете Немезиде (која људима дели правду према заслуги), подсећа на упозорења која су од стране опозиције и јавног мњења упућивана власти, као и на њено оглушивање о иста: „Викали смо доста из града из села. / Колико је год било самосталних гласа, / Бојали се неког из ненад ужаса. / Викало се стан'те, нису добри путеи! / Стан'те, бога ради, – на добро не слути. / Ал се јавно мњење безобразним рече. / А опасност, ево, на брзо се стече“ (*ibid*).

Песма *Грбови нису неми* (1883) имала је за непосредни повод настанка неразјашњена самоубиства неуспешних атентаторки на краља Милана и убиство затворског стражара, за којег се претпостављало да је био нежељени сведок једног од њих. На почетку песме експлицитно се каже: „Све под тајном неког сена: / Једна с' нађе обешена; / Другој судба боља била – / Она ј'само полудила. / Кам' чувара да нам рече...? / Њега згоди зрно неч'е, / А четврта, боже прости, / Под заштитом од милости, / А четврта, опет жена, / Угушена, удављена...“ (Змај, 1975: 106).

У подигнутом тону „горког бола“ песнички субјект се поводом немилых догађаја, као велике срамоте на образу „земље целе“, обраћа прво Србији, а потом и престолу. Користећи се романтичарском реториком своје родољубиве поезије, Змај је овде у реторички оквир сместио оштру осуду не само актуелне власти због „трулежа подлога насиља“ већ и краља, због допуштања таквог стања у земљи, позивајући га на одговорност уколико не стане на пут актуелном злу. „Ко то пушта да се тако ствара? / Што ко виши већма одговара. / Ко може а не даје лека, / Туђе грехе прима на себека. / Нема л'лека откуда се чека, / Против тога срама / Јадна земља наћи ће га сама...“ (*ibid*: 109).



Тумачење негативног стања у земљи, чији су симболички и фактички врхунац представљала убиства двеју помилованих затвореница и стражара очевица, сублимирано је у слици ђавола који се смеје и циља разапетом стрелом право у црну рану срама „собом задану“ од „трулежи подлога насиља“, на образу целе земље.

Исказ „гробови нису неми“ рефренски се понавља пет пута у песми, уз реторичко варирање стихова који га развијају; први пут као исказ супротан оном којим се подлаци теше, а то је онај да су гробови неми. Из њих је, како поетски субјект објашњава, много пута „викнула срцба љута“, а и знали су много пута и „запитати здраво, гласно“. Гробови нису неми, иако је савест каткад глува, јер земља не може такве тајне да сачува „И што се дубље копа, / Све јаче у вис стреми; / Савест је каткад глува, / Гробови нису неми. / Из њих се нешто рађа, – / И што се скрити хтело / Шапће се и нагађа.“ (*ibid*: 108)

Осуда актуелне власти и краља (уколико је не смени), са елементима претње народном снагом која се може покренути уколико „јадна земља“, не добивши лека својој рани, крене сама да га тражи, уоквирена је романтичарским сликама и патосом Њихова реторичка снага препокрива сатирички смисао изреченог, али га не укида, напротив, продубљује га и аргументује вишим, родољубивим разлозима. На почетку песме то је слика Србије дате у персонификацији као као „мајка наших деда“ која, примајући на себе стиде подлаца који се „смеју огрезли у греју“, дрхти и бледи, а чија су јуначка плећа од срама „клонула чамом“. У завршници песме то је слика коју песнички субјект гради обраћањем својој песми „горког бола“ да одлети и падне на колена краљу, поклони му се као рањени орао и поручи да је песник тако морао.

То што је песник „морао“ односи се на певање о свему о чему је у песми било речи. Како је у претходном броју „Стармалог“ најављено да ће у наредном бити изнесено оно што „безобразно јавно мњење“ вели о овом догађају, ова песма јавља се већ унапред одређена као израз јавног мњења, а песнички субјект који „и одсад тако ће да каже, како дужност Србину налаже“ као његов гласноговорник (*ibid*).<sup>92</sup>

---

92 Уз Змаја, сатиричним прилозима везаним за ову тему истицао се у „Стармалом“ и Илија Огњановић, под псеудонимом Абуказем. У шеснаестом броју „Стармалог“ он у рубрици *Уитипци* доноси низ саркастичних афористичких коментара немиких догађаја. Најпре се тврди да је најбољи доказ да се с Илком Марковић добро поступало тај што је удављена салветом, док се другим затвореницима салвета нигде не даје. Приказ производа из најновије понуде, као што су „чаршав Ленке Книћанке“, „салвет Илке Марковић“ и „мараме за запушивање уста“, завршава коментаром да је немогуће веровати да се ко може сам угушити салветом „док нас когод од дотичне господе сам на себи о томе не увери“. Афоризам који саркастично уопштава и

Песма *Реглама за нове сејмене* (1884) представља развијену сатиричку пројекцију Србије као полицијске државе. Полазећи од Монтескијеве идеје „Ако народ много ћуги – / То добру не слути“, Змај ју је повезао са актуелним стањем, односно алузијом на ванредно стање које је заведено током Тимочке буне. Песма се састоји из четрнаест строфа, а испред сваке стоји графичка ознака параграфа, чиме се алудира на параграфе закона који је у полицијској држави свакојако злоупотребљаван.<sup>93</sup>

У уводном стиху песме, Змај је спојио сејмене и жандарме, како би описао екстремну полицијску репресију у земљи. „Вашем Сејменству / Име је Жандарм. / Ми мигнемо, а ви / Вичете: Alarm! // Сваки жандарм мора имат / Фантазију јаку, / Кад устреба да нам нађе / У јајету длаку“ (Змај, 1975: 119) Ред, као главни принцип којим се руководи полицијска власт, у Змајевом тумачењу значи „свуда правити *редом* зулуме“.

Четврта строфа/параграф је изостала, а уместо ње је стајало следеће објашњење: „Овај параграф неће се написати – јер се зацело зна да га краљ не би потписао. Него ће га Грашанин сваком сејмену на уво пришанути“ (*ibid*: 119-120).

Читав низ строфа садржи тобожње савете сејменима или осврте на потезе репресивне власти. Будући да сваки сејмен треба да је „и пијан и бесан“, за њихове плате буџет неће бити тесан, а ради сејменске вежбе, сваког лета представљаће се по једанпут „Рагабас“. Полицијска логика је једноставна: „Боље ј' смаћи онога / Који није крив, / Него један сумњив / Да остане жив.“ (*ibid*: 121). Алудирајући на разоружавање народа, Змај саветује сејменима да се клоне хајдука јер „у њега је бојна спрема“, али да на народ ударају кад им је воља, јер оружја нема. Савет оном који жели боље плате је да само треба да измишља атентате.

Тринаести парграф је такође је изостао, а уместо њега стоји текст који упућује на то да овај параграф са несрећним бројем „садржи неке ситнице које није вредно подносити краљу на потпис. Но о томе ће се Европа већ обавестити у своје време“

---

поентира све претходне наводимо у целини: „Богиња правде има марамом везане очи. У Србији уме пак правда кадшто да се изрази марамом стегнутом мало ниже – око врата“ (Иванић, 2005: 230).

<sup>93</sup> Поднаслов песме садржи сатиричку алузију на некадашњег песника Уједињене омладине српске Милана Кујунџића Абердара, који је услед своје политичке несталности, као некадашњи припадник омладинске левице у то време пришао режиму и постао председник Народне скупштине, а тиме и објекат Змајеве сатире. *Први јек* и *Други јек* били су називи Абердаревих збирки песама; подсмевајући му се, Змај је његово доношење противнародних закона и прописа, а вероватно и адаптацију горепомињаног Сардуовог комада „Рабагас“, назвао *Трећи јек* (Милисавец, 1975: 271).

(*ibid*:122). Иако је сама алузија нејасна, јасно је да се алудира на нешто што није ситница и што би представљало међународну компромитацију не само власти него и круне.

Завршна строфа/ параграф изражава ироничну подршку властима, указујући на „функционисање“ јавног мњења под репресивним полицијским режимом: „Тесаци су ваши оштри, / Само рука не буд' лења. / *Vorwars*, дакле, носиоци, / ствараоци јавног мњења.“ (*ibid*). Употребом немачке речи „*Vorwars*“ (напред), као и речи „узбуна“ у уводној строфи, алудира се на проаустријску спољну политику напредњачке владе.

Тему полицијске репресије у Србији под напредњацима опевао је и Војислав Илић у песми *Мисли једног малог Калањевчанина при погледу на 'залазеће сунце'* (1887), али посредно, алузијама и маркантним песничким сликама. У њој се у контрастном маниру приказују две слике, слика сутона у коме млади Калањевац заспива „под копреном мира“ (Илић, 1995: 186), сам у кући, без нене и брата, док се у крчми весели и свира, а кмет не гони свирца, за вику не мари, „јер су ноћас тамо чобани-чувари“ (*ibid*), и гомила пушака која блиста из једног буцака. Са њима је у друштву само свезани Јова, коме чобани чувари који пију и терају шалу ракије не даду јер је „Пцово, кажу, кмета и дирнуо владу“ (*ibid*).

Сатирички смисао ове песме остварује се посредно, и открива поступно, алузивно. Снагу негативног приказа жандарма, именованих као „чобани чувари“, појачава контраст у односу на невино дете које, само у кући, дакле незаштићено, запада у сан, као и његово еуфемистичко именовање жандарма као чувара. Карактеризација жандарма као лопова је такође посредна, јер пас, који напада само лопове, кези зубе управо видевши њих.

Уз песме посвећене сатиричким приказима и коментарима политичких скандала, финансијских афера и других немилих догађаја који су демаскирали власт у Србији, значајне су и оне које су сатирички разобличавале истакнуте људе у власти.

Под псеудонимом „Ваздухопловац“, Змај је објавио сатирични текст под називом *Са луфтбалона* (1886) у којем је, између осталог, алудирао на сукоб Српског ученог друштва и Абердара, тадашњег министра просвете, који је суспендовао рад Друштва због непослушности њених чланова, маја 1886. године. Већ новембра исте године донет је Закон о оснивању Српске краљевске академије наука, којој су припали библиотека, архив и имање Српског ученог друштва, чији је опстанак тиме практично онемогућен (иако не и формално). Тако је закон злоупотребљен за политичко разрачунавање са неподобним институцијама. Судбина Српског ученог друштва била је једна од оних парадигматичних

појава која је осликавала стање у друштву у коме је статус институција уопште зависио од произвољних одлука осилених носилаца политичке моћи.

Летећи балоном, наратор („Ваздухоповац“) стиже до Београда где му прво у очи упада Абердар. Слушајући његов разговор с неким господином о скупштинарима и предлогу укидања Српског ученог друштва, „Ваздухопловац“ преноси њихов дијалог. Поигравајући се звуковном сродношћу речи „кадити“ и „академија“, Змај је алудирао на послушност коју је Абердар као тадашњи министар просвете очекивао од чланова Друштва. „Богме, верујте, сви скупштинари вама каде; рећи ће онај господин Абердару. (...) – Воле ме, а каде ми! Добро, дакле, даћу им академи-ју. Академичари могу бити само они који умеју кадити. Даћемо свакоме 1500 динара на тамјан. – А хоће ли се ту кадити и измирном? – Измирности са Српским ученим друштвом не сме бити, дакле, нашто измирна!“ (Иванић, 2005: 300-301).

Уз Мијатовића, и стожери његове владавине, Милутин Гарашанин и Никола Христић, имали су посебно место у сатиричким пројекцијама напредњачке власти.

Змајев прозни напис у рубрици „Телеграми“ под називом *Из пакла* (1883) садржи директну сатиру на рачун власти, а посебно Николе Христића, у чију је част у паклу приређен банкет. Сам „роми Даба“ је попивши чашу сумпора наздравио Христићу, јер су људи дошли у искушење да због његовог имена омрзну и самог светог Николу. Хроми Даба је, међутим, дошао у још горе искушење да због његовог презимена „возљуби“ и самог Христа. Када је ђаволима онај ђаво који је био код „Видела“ кочијаш објаснио целу ствар, решено је да се Христић својски потпомогне, „јер је сав изглед да ће ти трошкови јако рентовати“. Затим се наздрављало појединим члановима београдског кабинета, а најузвишенија здравица испијена је „електричнј струји која је петнаестогодишњу мумију у живот повратила, и тиме измирење и споразум онемогућила“. Весели ђаволи играли су нову игру која се зове „Хомбуршки канкан“ (*ibid*: 239) што је била алузија на посету краља Милана Обреновића немачком цару, где је присуствовао дефилеу немачких јединица. (*ibid*: 241).

Поводом одласка са власти Николе Христића, Змај је објавио песму *Никола је пао* (1884) коментаришући његов пад низом хиперболичних слика. Новост којој смрди траг је та да „Мумија се враћа у свој саркофаг“. Рефренски понављајући исказ „Никола је пао“, песнички субјект наводи апстрактне именице попут бриге, патње, стида и наде,

приписујући персонификацијом овим појмовима сродне тријумфујуће реакције на срећну вест. „Када би се брига веселити знала, / Вио би се усклик, скоро не би стао, / Гора би гори дозивала мигом: 'Никола је пао!' // Када би се патњи отворила уста / Да може викнут само једно јао! / У тај би уздах увиле се речи: 'Никола је пао!' // Када би се когод стидом наших дана / Немужним збором разговарат знао, / Чуо би много, ал' прво би било 'Никола је пао!'“ (Јовановић, 1975: 117).

Циклус Змајевих политичких шаљивих песама о Милутину Гарашанину чине три песме: *Гарашанин и радикали* (1886) *Гарашанин путује* (1886), *Гарашанство на издиханију* (1887). Змајева је намера била „да у овом песничком триптиху опева три степена силаска с власти Милутина Гарашанина. Прво, покушај да се одржи на власти уз помоћ радикала, друго, безуспешно настојање 'самоодржања' и треће – неминован пад напредне странке и њиховог вође“ (Рошуљ, 2011: 249).

Песма *Гарашанин и радикали* предстаља Змајеву реакцију на покушај краља Милана да уз помоћ радикала одржи на власти Гарашанинову напредњачку владу која је увела Србију у рат с Бугарском, и тако оправда и своју политику и пораз. Песма је настала после пораза код Сливнице, а у време најжешћих напада на краља Милана и Гарашанина.

Гарашанинов покушај одржања владе приказан је у песми посредством слике старог казана који „клокће, кипи, врије“, док се под њега вешто пири, а та пирна жица долази од вештица (звучовно упућивање на Пироћанца, напредњачког министра). У наредној слици, Гарашанин који „грца у блату, у глибу / И преклиње дабу, и Добу и дибу“, мефистофеловски гледа у казан и „Телеграфом нешто домигује Чеди“ (*ibid*: 246).

Подсећајући се у песми тога како су „Мићу дигли радикали“, односно како су радикали већ једном подржали напредњаке, а ови их по доласку на власт истиснули из владе, („Сећамо се како Мића им захвали“), Змај закључује да ако се то опет деси, „ако га и сад / Радикалска браћа из блата извуку, / Онда треба да их, онда треба да нас / Најстарије бабе преслицом потуку“ (*ibid*).

Песма *Гарашанин путује* представља сатиричку пројекцију тешког политичког положаја у којем се нашао Гарашанин након новембарске скупштине 1886. године. Њену основу представља мотив климе, схваћене и дословно и фигуративно – као климе послушности и аминашког климања главом, коју је стварала Гарашанинова репресивна влада, не могавши да одржи напредњаке на власти.

Тежиште сатиричког смисла песме образује се језичким поигравањем звуковном сродношћу речи „клима“ и „климати“ (главом) односно њиховим значењским повезивањем. „У Нишу су скупштинари / Климали му из свих снага / То климаће и та клима / Не беше му доста блага. / Не могла му здравље дати / А народу сок исцеди“, стога он путује „блажу климу тражи“ (*ibid*: 247). Тако песма завршава радосним ускликом „Ведрите се српски дани / Што сте тако расклимани, / Да се здравље српског рода / У свом дому опет стани“ (*ibid*: 248).

У песми *Гарашианство на издиханију* песнички субјект констатује да се напредњци можда још могу наћи по буџацама, када се гдекоји помоли из „*виделског* мрака“, „желећ Србу квар“, али да у скупштини нема ниједнога. Док се злочинци у апсани лече, „а некол'ко још седе у суду“, остаје само фантазија којом напредњаци варају себе и другога „Да им јоште живе браћа драга“, јер „Свуд ће она наћи зеља тога / У скупштини никад ни једнога“ (*ibid*: 249).

### 1.3. Сатиричке пројекције представника власти

У време развоја система државне управе у Србији, увођењем окружних и средских начелстава у села и варошице, полицијска управа преузела је ауторитет задружних старешина. Однос Срба према државној власти је, међутим, карактерисала извесна подозривост, било као израз „дреполитичког“ односа према њој, баштињеног из времена задружне самоуправе, или пак као саставни део ранорадикалске одбојности према бирократској власти, а свакако као израз непосредног искуства одношења представника власти према народу.

.Исмевање бирократије (посебно полицијске), у српску реалистичку прозу увео је Милован Глишић, а уносили у своја дела сви писци српске сеоске приповетке. Издвојили смо она која се истичу сатиричношћу књижевних пројекција представника власти, а посебно она чије су пројекције отелотворавале спрегу власти и новца, тако погубну за српског сељака и маловарошанина.

У Глишићеву прозу сатиричке пројекције представника полицијске бирократије уводе приповетке *Редак звер* и *Распис*, очитујући при том велику унутрашњу сродност са шаљивом народном причом. Некадашњег господара заменила је у њима државна власт

оличена у чиновнику, који постаје предмет подсмеха. Исмевање социјално јачег очитује се у „откривању његових слабости, мана, његове инфериорности због незнања, мале памети, страха и сличног и у казивању тога изабраном конкретном појавом, ситуацијом, догађајем, ликовима“ (Вученов, 1970: 80-81). Тако је, полазећи од основног става и анегдотских основа шаљиве народне приче, Глишић у својим приповеткама пројектовао визију односа из којих се спонтано рађао хумор сатиричког усмерења.

За Глишића је карактеристичан један особени тип анегдоте чији је предмет подвала. Жртве подвале углавном су непоштени људи, гуликоже и тлачитељи, који као преварени постају предмет јавог посмеха, па их тако стиже праведна казна за почињена недела (*Рога, Шило за огњило, Злослутан број, Туран добија*). У *Глави шећера*, међутим, оптимистичан крај у виду изигравања негативца изостаје, јер је жртва подвале поштени сељак. Стога у овој приповеци хумористичну визију смењује сатирична, која је и трагична.

Приповетке *Распис* и *Редак звер*, иако су хумористичке и не баве се тешким положајем сељака, одликује сатирички приступ свету власти, оличеног у нижим државним чиновницима. Приповетка *Распис* приповеда о томе како је насамарен капетан Паја, хвалисави бирократа, огрезао у званичне акте и процедуре. Разлог подвале овде је опклада између капетана и општинског писара Саве, која је „пала“ у расправи око сврсисходности бирократских процедура и писања званичних аката. За разлику од Саве, који је сматрао да „наше канцеларије и оно одуговлачење и пискарање по њима скупо стаје“ (Глишић, 1966: 179), капетан Паја био је супротног мишљења, а свој став аргументовао је хвалисањем да он никада не ради ништа узалуд. Суштина опкладе, односно подвале састојала се у томе да се капетан Паја доведе у ситуацију која ће оповргнути оно што је тврдио.

За грађење ове ситуације Глишић се послужио народном празноверицом. У селу се веровало да мештане прати несрећа јер је на његовом тлу закопано нахотче, те да ће се село спасити од зле среће уколико се покопано тело ископа и премести одатле. У ноћи ископавања нахотчета, изгреда планираног зарад одвлачења капетанове пажње (јер је дужност власти била да га спречи), Симица је сакрио свог коња и званично пријавио његов нестанак. Забављен наводним фантастичним појавама везаним за ископано нахотче, капетан је аутоматски, не распитујући се даље о томе, на основу пријаве о нестанку коња покренуо званичну процедуру и послао распис у сва надлештва, не слутећи да је коњ враћен још наредног јутра.

Када, након добијања опкладе и подсмешљивог тијумфовања над капетаном, Сава на крају приче у разговору с учитељем Николом констатује да је распис коштао пет пута више него што је плаћен сам коњ, у његовим речима непосредни израз добија Глишићева радикална одбојност према бирократском систему, као скупом и бесмисленом терету друштва. Ова у бити политичка теза, био би памфлетски уметак да није уверљиве приче која је подржава, верне карикатуралне карактеризације капетана Паје, и истог таквог приказа „радне атмосфере“ државне канцеларије.

Капетан Паја, по ограничености и простоти сродан лику помоћника Петка из *Подвале*, описан је речима приповедача као типичан представник старих капетана који су имали мало школе (два-три разреда основне) али су дугом службом догурали до капетанског положаја. Иако необразован, капетан је склон хвалисању, те „с ким год се састане, све се хвали како је он најтачнији, најувиђавнији и највештији у свом послу“ (*ibid*: 179)

Колико је капетан заиста био вешт и мудар, посебно када је у питању разумевање прописа, иронично говоре две анегдоте које се у народу препричавају уз смех. Према првој, капетан је у сред пожара, када је било важно што брже реаговати, узео да листа зборник прописа, а на апеловање пандура да пожури јер све изгоре, одговорио је: „Па нека гори, шта ћу му ја, овде нема никаква прописа!“ Друга анегдота говори о потпуној неукости капетана који је, не познајући значење речи индустрија, мислио да она означава нешто сумњиво, будући да је распис из начелства тражио извештај о томе да ли у срезовима има какве индустрије. Тако је капетан на распис одговорио речима: „По наредби начелства тражио сам у мом домашају и дотичну индустрију нигде нисам могао наћи“ (*ibid*: 181).

Приповетка *Редак звер* је прича о хватању одбеглог мајмуна, за кога су сељаци мислили да је „дивљи“ човек, а приглупи срески ћата Живан се надао да ће његовим хватањем коначно стећи унапређење и премештај у варош (које узалудно чекао од кад је у служби). Тренутак у коме је у селу откривен мајмун, што је узбунило сељане који су мислили да је у питању „дивљи“ човек, подударио се у причи са временом одсуствовања капетана, када је главни „човек власти“ постао управо писар Живан. Познајући га, капетан му је наложио да се прихвата само ситнијих послова, али се овај посао, међутим, прихватио њега. Тако је, иначе плашљив, Живан, и сам не знајући да је у питању мајмун,



подлегао сељачким празноверицама, допуњујући народно причање оним што је читао у старим књигама о „дивљем“ човеку.

Након хватања мајмуна, Живан се одлучује да „звер“ уз пратњу пандура пошаље у Београд, уз званично писмо начелнику о томе „како је ухваћен у његовом домаћају један редак звер; како нико не памти да је таквих зверова било у овом крају; како је врло опасан и може осакатити човека и, напослетку, како сви мисле да је то дивљи човек!“ (*ibid*: 213). Откриће да је опака звер заправо обичан мајмун (који је неком Енглезу побегао чак из Београда), уместо унапређења доноси Живану велику бруку. Пред лицем више власти (начелником у Београду) читује се кукавичлук, празноверје и неукост њеног нижег чиновништва, а семантика ове сцене сатирички резонира, па се по метонимијском принципу одлике маргине преносе и на центар власти.

Везано за метонимијски принцип сатиричке карактеризације власти важно је напоменути то да сваки од њених нижих представника својим негативностима упућује на карактер власти у целини. У приповеци *Кикандонска посла* новопродошли млади управник полиције је иницијатор локалних политичких сукоба. Програмиран својим позивом, он се осећао излишним без њих, јер је у Мајданпеку, по његовим речима „народ добар ко сточица“ (Нушић, 1978: 276). Иако је мештане често зивкао у канцеларију, правио „грдне протоколе“ и реч „закон“ му није силазила с језика, то га није могло задовољити, јер је раније као срески капетан „по заповестима министровим имао много да трчка, и да се шуња око општинских плотова, и да помало зивка кратким позивима, па да онако, уз реч, прича како он неће опозицију, и да помало прети уочи избора, па тако ушло човеку у крв, па не може од тога лако да се одвикне“ (*ibid*: 275). У томе је и лежала његова мотивација за покретање „политичких дешавања“ у Мајданпеку.

Након што управник полиције сазнаје да мештани ипак нешто бирају у тој „политичкој оази“ у којој је изгубио своју сврху, отпочиње његово „шушкање“ са представницима локалне „елите“, попом Пером, бакалином Јелисијом, пекаром Станком, као и његов анимозитет према локалном учитељу Драгољубу.<sup>94</sup> Након „шушкања“, како аутор иронично именује договоре полицијског управника са његовим „партијским“

<sup>94</sup> Према учитељима као припадницима просвећеног слоја, а тиме углавном и опозиције/радикалне странке, представници власти у ондашњој Србији били су априори подозриви, што је свој израз добило у бројним реалистичким прозним делима, на пример у роману *Борци* Јанка Веселиновића, или *Школској икони* Лазе Лазаревића, као и многим другим.

истомишљеницима, просвећени грађани крећу у акцију, те „политички“ живот коначно оживљава у Мајданпеку.

Завршетак приповетке садржи иронични опис телесних гестова и мисли управника полиције у драматичној ситуацији у којој је безбедност грађана била реално угрожена, јер је узаврелост мајданпечанских политичких страсти била толика да је полиција морала интервенисати. Завршни иронични коментар аутора пружа сатирично тумачење менталитета паланачких полицајаца. „Растура се збор! – дрекнуше пандури, а г. управник се само наслони на штап, опружи десну ногу унапред и грицка леви брк, а посматра поштовани збор. (...) Да је г. управник био мало мекша срца, он би се заплакао посматрајући честите домаћине у кавзи какви су изгледали; али је г. управник знао да добар полицајац не сме имати меко срце, па зато само завуче руке у џепове од чакшира, метну штап под мишку, спусти шешир мало на очи, окрете се брзо око себе на пете и крену крупним корацима у конак. – Како ли ћу да започнем извештај г. министру? – то је једино шапнуо уз пут“ (*ibid*: 289).

У Нушићевој приповеци *Divina comedia*, сатиричка карактеризација представника власти као политичких сплеткароша смештена је у загробни свет. Систем репресивне и корумпиране власти у Србији транспонован је такође у небеске сфере. Покојни полицијски начелник који је крао новац из фонда за споменике, обрео се након смрти на оном свету и из чисте досаде покренуо политички живот. Откривши да се и тамо може наћи дуван, он од арханђела Михаила сазнаје да је га има од кад је на небо дошла душа неког бившег министра финансија, која је, разуме се отишла у пакао. Да би се одатле извукла, његова душа понела је светом Петру пројекат закона о монополу дувана.

На капији неба чудотворац Тихон мирисао му је душу да види да ли је читао Пелагића и друге божје опозиционаре. Чекаоница светог Петра по разноликости душа које тамо седе личила је на чекаоницу Министарства унутрашњих дела и то оног дана када падне стара и дође нова влада. Када је крочио у њу, покојни начелник осеио се као да је дошао да тражи класу, а не да изради себи приступ у рај. Момак пред канцеларијом је безобразна и надута душа, као што су и земаљски момци у министарствима. У небеској евиденцији рађеној према земаљским списковима окружних команди, пореских обвезника и протокола рођених, начелника није било у евиденцији. Срећник је имао течу кмета, који га је избрисао из еиденције за порез. Прекобројни на земљи, био је то и на небу.

Једва измоливши светог Петра да га пусти у рај, убрзо се тамо почео досађивати. Пправећи спелтке разоноде ради, коначно се досетио како су се полицијски чиновници најрадије забављали да прекрате време. Направио је интригу против светог Петра, а у корист преподобног Патапија, који је по њему бољи за то место. Алексије, божији човек показао се као добар агитатор, чудотворац Тихон, као чиновник, радио по наредби одозго, а Григорије двојеслов интригарио је на обе стране. Кад су видели да је ствар довољно сазрела, покренули су лист „Рајски дневник“, а за уредника су изабрали мученика Акакија, јер су и на земљи редактори били из редова мученика.

Полиција је одмах запленила први број, а већ сутра је изашао закон о слободној штампи са два члана: „ Чл. 1. Штампа у рају је потпуно слободна. Чл.2. Нико у рају нема права да издаје новине“ (Нушић, 1978: 411). Ситуацији су доскочили тако што су уместо новина употребили жене, рајске мученице, па су многе ствари које би у новинама биле блаже речене на овај начин биле оштро исказане. Најзад се направи небеска конфузија и збрка, они су већ били сигурни да имају већину, али чудотворац Тихон запрети сваком да ће у интересу државном бити избачен из календара ако не гласа за владу. Новопридошли мученици значили су појачање опозиције, душе су се ухватиле за гуше и сукоб је био толики да се бог морао умешати, питајући у неверици своју децу зар им је и небо тесно и схвативши одмах да узрочник мора бити нека душа из Србије. Тако је душа начелника избачена из раја, „у интересу рајског мира“ (*ibid*: 413), и од тада лети кроз небеско пространство.<sup>95</sup>

Капетан Бурмаз из Ранковићеве приповетке *Званична исправка* био је старински човек, како приповедач каже, поредећи га са оним који је дошао после њега, „миран, тих, прост као и ми, па нам то више годи“ (Ранковић, 1961: 259). Наликовао је Мајданпекчанима и својим особинама, манирима и понашањем, као и немарним односом према форми и закону. Као „красни и питоми људи“ (*ibid*: 271), како их је аутор иронијски оквалификовао на почетку приповетке, Мајданпекчани су ту и тамо умели да се потуку при пићу, избију коме око или размрскају главу, али сукоби су брзо разрешавани. Управник полиције је исто тако „био красан човек“. „Добра нарав као добар дан. Ако се и

---

95 Идеју сродну овој Нушићевој налазимо у песми Војислава Илића *Србин у рају*. У њој Србин моли бога да му да било какве новине „У којима пише шта ли доле раде, /Какве нове сплетке пред изборе граде“ (Илић, 1995: 197). Тужно затресавши својом седом главом бог му испуњава жељу „Подајте му – рече – а шта друго знамо?/ Та то један Србин и разуме само“ (*ibid*).

наљути, па опсује коме оца или матер, то му је више уз реч; ако је каткад строг те ухапси кога, то је више да се задовољи закон. Па који пут протре дланове те кога и ошамари, али се после и сам каје. 'Волео бих кад ми је бог већ дао добро срце, да ми није дао и овако добре шаке'" ( *ibid*: 272) .

За разлику од капетана Бурмаза, нови капетан је у почетку „све хтео да мења, да поправља, да руши“ ( *ibid*: 258), али се полагано и он навикао на њихову паланачку тишину, „те му после и не падне на ум да што мења“ ( *ibid*). Таман када се нови капетан привикао на мајданпечки паланчки ред, у варошицу се вратио стари, одавно из ње премештени, капетан Бурмаз. Он се променио након премештаја у други крај, што је приповедач приметно, констатујући да је капетан заборавио на своје старо господство, научивши се на рахатлук. Промене о којој приповедач говори откриле су се у дописима у штампи, у којима су „резали“ капетана. Писали су о његовим „неделима“ и „безакоњу“, о Сави Саруку кога су пандури по капетановој наредби „млако продрмусали“ ( *ibid*: 260); о његовом „мућењу“ са гласачким списковима и о везивању неких сеоских баба.

Пишући званичну исправку, по налогу окружног начелника, са великом озбиљношћу и још већим напором, капетан Бурмаз је на крају себи пресудио, јер је помешавши текст огласа са својим подсетником, дао овај други у штампу, те су уместо званичне исправке штампани, уз неке небитне тривијалности и његови планови за будуће мутне радње. „Известити господина министра да В. – (ово је име пређашњег капетана) – буришка по народу и буни га, ненадлежно и бесправно пискара и адвоцира итд.' (...) ' Разговарати се с кметовима за гласачке спискове '. 'Договорити се с овд. Председником за Сарука итд.' (...) Спремити оном бунтовнику у А. што треба.“ ( *ibid*: 268-269). Након овог Бурмазовог компромитовања, новине су још горе писале о њему, начиниви га црњим од самог ђавола. Из епилога сазнајемо да је након месец дана министар смењен, а да је Бурмаз отишао поново у пензију, овога пута без повратка.

Још један од ефектних облика сатиричког приказивања власти у реалистичким приповеткама занован на метонимијском принципу јесте опис њених званичних простора и/или просечног радног дана у средској канцеларији. У Глишићевим приповеткама овај

поступак је посебно изразит. Сличне описе налазимо и у Нушићевим комедијама о власти, *Сумњивом лицу*, *Власти*, једночинки *Мува*, као и у приповеткама о чиновничком животу.<sup>96</sup>

Просечан радни дан у среској канцеларији у Глишићевој приповеци *Распис* не говори ништа добро о представницима ниже државне власти, напротив, представља их као неотесане лудакe. Примајући новог чиновника који „је изгледао као метиљава овца – јадно, суво, непокретно, не уме честито ни говорити“ (Глишић, 1966: 195) капетан му даје савете о понашању, упућујући га у оно што је негативна пракса рада у канцеларији, а по чему је и он сам пореди с лудницом. „Немој се свађати са практикантима. Немојте тамо сипати песак један другоме на главу ни привезивати којекакве репове на капута кад излазите из канцеларије, јер не могу више трпети да вас исмевају ови геаци по механи ...јес' чуо, није ово лудачка кућа! Па онда, немојте се гађати лењирима ни брљати астале с мастилом“ (*ibid*: 196-197).

По већ помињаном метонимијском принципу, дакле, негативне карактеристике, на које упућују карикатурални и гротескни призори и сцене унутар простора власти, преносе се и на њене представнике и систем власти у целини. У *Глави шећера* овај принцип, односно поступак заснован на њему, добио је на изразитој сатиричкој ефектности. Простор државних канцеларија обликован је карикатурално и гротескно, са изразитим негативним значењима, која упућују на капетане којима припадају.

Пре него што пређе на опис беспрекорне званичности капетана Сармашевића у приповеци *Глава шећера*, наратор ће као контрастне примере навести случајеве његових претходника, уводећи у причу два карикатурална лица власти. Капетан Јаков Јаковљевић долазио је у канцеларију тек након десет попијених препеченица у механи, а потом је пљуцао, шгуцао и закрмачивао сваки акт кога се дохвати, док му је канцеларија заударала као ракијска мешина. Други капетан, Сима Симеуновић, запамћен је по тешком смраду његове канцеларије, никад проветраване, због чега је стално заударала на акта, уколико није била и додатно усмрђена сурутком коју је капетан пио због грудобоље, или његовим изувањем обуће у лето. Стога је свако једва чекао да из ње што пре изађе.

---

<sup>96</sup> У том смислу илустративани су доживљаји Петронија из Нушићеве приповеке *Тринаести*, који је дуго радио у среској канцеларији као практикант. Друга два практиканта, „гризоперићи“ (бивши глумац и бивши каплар) смејали су му се у брк и чинили му разне пакости, као што су подметање игле на столицу, просипање мастила на његове преписе, постављање фасцикле да му падне на главу, нагарављивање лица кад је дремнуо после ручка. Сличан опис канцеларијске атмосфере и односа чиновникау њој налазимо и у Сремчевом роману *Вукадин*.

Насупрот његовим претходницима, капетанова званична појава била је беспрекорна; иронично развијајући њен опис наратор нам заправо пружа слику једне бироктарске љушгуре, јер осим у акцијама њеног редовног одржавања, нигде не видимо капетана у неком стварном послу. „Он дође изјутра трезан, чист, лепо очешљан, умивен; седне за свој сто па заиште од свога пандура чашу воде и парченце шећера, што му се одмах донесе на чистом служавнику. Онда пијне мало, па чисти нокте, па опет пијне, па опет чисти нокте – док попије воду и очисти нокте лепо. Затим му се донесе кава. Он запали цигарету, пуши мало и шета се по канцеларији, па сркне каве, па опет пуши и шета се, па опет пије каве. Затим примети пандуру ако је нашао што необрисано и ненаређено, узме акта и већ – почне свој рад. (...) У њега су послеподне, особито лети прозори отворени, на столу мора бити цвећа; зими кади се измирном или шећером ... мили на ти ући. Чисто би се сваки дан судио само да улазиш у тако чисту, тако проветрну и намирисану канцеларију и код тако лепог капетана“ (Глишић, 1966: 61).

Физичком опису капетана Сармашевића, претходи иронични ауторски глас против нагрђивања капетана у написима штампе. Реч је, наравно, о лажном негирању негативних написа, на које се аутор заправо позива својим ироничним исказом. „Богами, ја не знам шта су ти капетани толико натрулили тим људима што пишу у новине и књиге! Ама нека когод замочи перо, одмах ти ту потегне капетана: те не знам – у црвеним јеменијама с репићима; те – тур му до земље; те пркрстио ноге на сицадету па пуши из чибука; те – узима мито; а већ нос, главу, врат, трбух и ноге немој ни спомињати! (...) начине од здрава и читава човека накараду! Да га у сну усниш, би се уплашио, а камоли да имаш с њим каква посла. Оно, додуше, ни ја их толико баш не браним; има их и накарада. (...) Али што баш све накараде писати, те ни за што ни кроз што плашити поштене људе? Што се не би написао какав леп капетан?! Ето, на пример, ја знам једног веома финог и лепог капетана неког Максима Сармашевића“ (*ibid*: 59-60).<sup>97</sup> Циљ овог обимног развијања дијалогске

---

97 И у спољашњој карактеризацији иронија аутора не изостаје: „Капетана ћете лако препознати. На њему је најновија униформа од све униформисане владимирачке господе. За њим на три корака увек иде један дугачак пандур са пиштољима и јагањима за појасом, а о појасу му виси читав вапаш од тоболаца, паласака, чакмака и осталих пандурских драгулија.“ (*ibid*: 60). Са описа нацифраног представника власти, прелази се на констатовање лепоте капетановог стаса, уз иронични коментар да кад га човек погледа, мора признати да га је сама природа створила да буде капетан. Најважнија од свих одлика капетана јесте његово званично понашање. Обраћајући се читаоцу, наратор тврди: „Ево, смео бих се са вама опкладити у шта год хоћете да нисте до сад нашли таквог капетана да му се и у говору и у смеху и у погледу и у сваком, најмањем покрету огледа строга званичност“ (*ibid*: 61).

комуникативне структуре ауторовог дијалога са читаоцем јесте иронични коментар о „јадним капетанима“, као мотивацијске припреме за потоње приче о корупцији и нечасном савезу капетана и зеленаша.

Спрега власти и новца као сатирички мотив у српску књижевност улази као одраз друштвено-економских процеса у Србији крајем XIX почетком XX века, који су резултирали нужним пропадањем сеоске задруге као економске и друштвене основе живота заједнице. Распад сеоског света под разорним ударима савремених сила власти и новца велика је тема српског реализма, посебно фолклорног типа, а у прози следбеника идеја Светозара Марковића, Милована Глишића и Јанка Веселиновића, она добија и своје очитије политичко значење.

У прози сложенијег фолклорног модела сучељавају се два вида тумачења света: фолклорни и „друштвено-политички“ (Иванић, 1996). Фолклорни код везује се за сеоски свет патријархалних вредности, народних веровања и предања, док друштвено-политички у тумачење света уводи државу, власт, бирократију и новац, а самим тим и сукоб два етичка система – „морал новца и власти је редовно у сукобу с природним, русоистички схваћеним моралом човјека са села“ (*ibid*: 45). Тежак положај сеоске јединке, једна је од водећих тема српске сеоске приповетке, чији је зачетник управо Глишић.

Узроке због којих сељак лако запада у мреже зеленаша и тешко или никако не успева да их се ослободи, Глишић је видео у сплету фактора. Осим фактора свеопштег осиромашења села, услед распада сеоске задруге (сељак Радан у приповеци *Глава шећера* задужује се да би саградио кућу за своју инокосну породицу јер се „оделио“ од брата) ту су и наивност и незнање сељака, као и његово неискуство у новчаним пословима. Један од пресудних разлога страдања од зеленаша била је, по Глишићу, незаштићеност сељака, јер су и закон и власт ишли на руку зеленашу; тако се систем власти јавља у овој приповеци као снага која подржава урушавање сеоског живота, његове економије и морала, доводећи у питање и његов опстанак.

Уз сеоске газде, зеленаше и надриадвокате, Глишић најчешће приказује, негативно их карактеризирајући, ниже представнике власти: похлепне, подмитљиве и примитивне чиновнике, ћате, писаре, пандуре и капетане, неуке, приглупе и/или подле, осликавајући тако галерију типова који су уз попове и учитеље оличавали ондашњу сеоску елиту.

Перфидно варање и искоришћавање сељака заједничка је одлика сеоских газда, каишара (приповетке *Рога*, *Злослутни број*, *Свирач*), као и представника власти (*Глава шећера*), а они који нису подли и грамзиви испољавају запањујућу глупост и неукост (*Распис*, *Редак звер*). Посебну врсту сеоских „злотвора“ представљају каишари или зеленаша, који или делују у спрези са представницима власти (као у *Глави шећера*, у којој је зеленаш државни чиновник који ради у договору са представником власти капетаном), или су од ње посредно подржани управо механизмима закона (као у Глишићевој комедији *Подвала*). Још теже огрешење о закон чине они представници власти који га смишљено крше зарад личне користи, одржавајући привид форме његовог поштовања, као што то раде писари Вића и Жика у Нушићевој комедији *Сумњиво лице*, или писар Срета из *Народног посланика*.

Најтипичнији пример каишарске подвале био је душло наплаћивање менице, што чини Мојсило Пупавац у у Глишићевој приповеци *Злослутни број* и Вуле Пупавац у Глишићевој комедији *Подвала*, као и општински ћата каишар Узловић из *Главе шећера*, а налазимо га и у Нушићевој комедији *Сумњиво лице*, у лику молиоца власти сељака каишара Миладина, који код писара Жике долази „по правду“ према којој би му се омогућило да уз помоћ закона наплати још једном меницу.

У вези са сатиричким мотивом спреге власти и капитала значајно је поменути појединости у грађењу ликова представника власти из прве, нецензурисане верзије *Подвале*, о којима сазнајемо из рецензија и других посредних извора, будући да она није сачувана. (Бошков, 1958). У нецензурисаној верзији комедије, помоћник Петко и писар Видак приказани су као одбојни полицијски силници који самовољно и без законске основе прогањају поштене грађане. Они оличавају не само спрегу власти и новца већ и репресивну власт, чији су носиоци у сваком тренутку били спремни да злоупотребе и свој положај и закон зарад личних интереса.

Приповетка *Глава шећера* представља уметнички најуспелију и једну од најубојитијих Глишићевих сатира власти. У њој су две главне силе савременог друштва – власт и капитал – приказане у здруженом деловању које уништава сељака. У језгру приповетке је анегдота везана за подвалу: о томе како је срески капетан узимао мито уз помоћ главе шећера, али и како је зеленаш уништио сељака и како га је овај потом убио. Одмазда за подвалу добија овде драстичан облик убијања варалице, а преварени завршава



на робији. Тако је „драма економског пропадања села, која се у разним видовим јавља и у другим Глишићевим делима, доведена до крајње заоштрениости и приказана с више карактеристичних појединости него у другом приповеткама“ (Деретић, 2007: 814).

Приповетка почиње и завршава приказом Радановог живота и његове злосрећне судбине која је двоструко мотивисана. С једне стране, Раданова пропаст социјално је детерминисана злоупотребом моћи власти и новца (отимачким савезом капетана и општинског ћате каишара); с друге стране мотивација долази из сфере фантастичног, од мистичног дејства нечастивих сила оличених у „дрном детету“, које је Радана спопало на сеновитом месту код воденице.

Симболичка мотивација Раданове пропасти остварује се повезивањем главе шећера, као средства корупције, са „дрним дететом“, као инкарнацијом оностраних сила зла. Повезаност главе шећера и нечастивих сила симболички упућује на то да је Радан њеним доношењем из вароши и сам, мада нехотично, постао саучесник у злу и мрачним радњама које ће донети одмазду. Још широм поставком тумачења, ова повезаност може се схватити и као упућивање на непроменљивост стања у коме зло тријумфује а невиност страда док год има главе шећера (односно превара и корупција власти), али и наивних Радана их донесу (подрже) макар и нехотично. Како год тумачили смисао и симболику Раданове пропасти, иза сваке равни њене мотивације „стоји психолошка и моралистичка слика људске похлепе, грамзивости, глупости и покварености“ (Поповић, 2009: 70).

У лику среског капетана Максима Сармашевића, Глишић је приказао тип аморалног, похлепног и корумпираног представника власти, кога у беди која погађа сељака интересује једино то да из његове пропасти извуче што више користи за себе. Наизглед фини капетан, који се од својих претходника разликује уредношћу и углађеношћу, иза уљудне спољашњости крије подмуклу грамзивост својствену савременој власти. Обилазећи своје надлештво, капетан пут не предузима из службених разлога, већ пре свега из личних, себичних и подлих, па „хронотоп пута добија сужејност на социјалном плану“ (Иванић, 2002: 102-103),<sup>98</sup> а тиме и сатирички смисао, постајући

---

<sup>98</sup> Као просторно-временско јединство у делу остварено посредством мотива путовања, хронотоп пута представља незаобилазни фабуларно-сужејни елемент реалистичке прозе. „Глишићева приповедачка вјештина је у томе што социјалне аспекте хронотопа повезује с фолклорним (...) а на тај начин модерном, профаном смислу догађаја даје митолошку дубину, или што представе о савременим условима живота фолклоризује, класификује их заправо према нормама фолклорне традиције (*ibid*: 103).

пример одношења бирократске власти према сељацима, као и према званичном положају и дужности уопште.

Насупрот пијукцању кафе и педантерији коју заводи у канцеларији, којима се испуњава време бирократског (не)рада, капетанов стварни посао открива се читаоцу касније, у акцији званичног обиласка управног подручја. Реч је заправо о паравану за скупљање мита од сељака, препродајом главе шећера<sup>99</sup>. Ову „једину част“ коју би капетан који се тобоже гнуша мита могао примити, као „нешто мало да их не увреди“, његов асистент у превари Ђука сељацима скупо продаје при свакој посети.

У тим сценама дејствовања уиграног тандема варалица открива се сва одвратност прорачунатости и препредености капетана и његовог пандура миљеника Ђуке, кога је тим послом и довео са свог претходног службовања. Ова појединост додатно продубљује сатиричку представу власти, односно показује докле су њени представници спремни да иду у узурпирању положаја зарад личне користи. Као и сви сатирички приказивани представници власти и капетан Сармашевић има свој „реп“ који вуче из прљаве прошлости, а његов материјални доказ је управо Ђука.

У разговору с општинарима, Ђука тобоже згрожено одбија идеју да се капетану спреми „јагњенце“, јер „ништа га тако не разљути као кад му поднесе човек нешто што би се могло рећи да је мит. Ето, вере ми, тако се наљути да по два дана ништа не окуси од тешка дерта“ (Глишић, 1966: 67). Сцена у којој се капетану предаје глава шећера открива га у акцији веште глуме тобожњег гнушања над самом идејом мита: „Па оно могу деци понети, али баш нисте требали то чинити; право да вам кажем, није ми по вољи. И не бих узео да нисте ви. Али сад, што му драго“. Или: „Да ми дате пун овај вајат дуката – не бих вам ни погледао, само ако је мит. Овако за љубав и познансто могу понети деци то мало шећера“ (*ibid*: 71). Капетан Сармашевић глуми, као и Нушићев капетан Јеротије, скривајући личну корист као праву мотивацију својих потеза, посредством дискурса власти који одликују манипулантска реторика и демагогија.

Као што је већ речено, приповетка *Глава шећера* једном својом мотивацијском равни залази у сферу фантастичног. Фантастично је Глишићу било потребно како би сатиричка пројекција оностраног зла које дејствује кроз спрегу власти и финансијских

---

<sup>99</sup> Глава шећера је, како налазимо у документима које у својој студији наводи Димитрије Вученов, заиста била средство корупције, о којем се чак званично расправљало.

моћника добила на оштрини, митолошкој дубини и универзалности. Стога је у стилизацији портрета капетана Сармашевића, описа његове канцеларије, као и приказа славске пијанке каишара Узловића (на којој се шенлучи и спрема Раданова пропаст), приметна употреба симболичких ознака зла, које се везују за паклена бића из језовитих прича у механи с почетка приповетке, а које симболички најављују будуће догађаје и психолошки мотивишу Раданове ноћне доживљаје с црним дететом. У том смислу амблематичне су боје зла. Црно дете, црни поп (из језиве приче), црвене јемлије капетана, жуте букагије на Петровим ногама (такође из језиве приче), као и демонски белези очити у опису попова Пере и Јеротија (Поповић, 2009).

Истакнуто место међу званицама на зеленашкој слави имају баш поменути попови Пера и Јеротије, облапорни и похотни чанколизи за богаташком трпезом. Њихова наглашена везаност за чулности оностраног света осим што сатирички контрастира њиховом позиву тако је обликована да упућује на везе с демонским силама. Поп Јеротије је „врљоок“, воли с циганима да пева скаредне песме и „рже за женскињем“. Демонски атрибути попа Пере очитују се у његовој вези са хтонским животињама, црним псом (керином), коњем и јарцем. „Њихова копча са пакленим светом опредмећена је пре свега кроз животињске атрибуте, и то помоћу звука ('рзање', 'мекетање') и боје ('црна') (*ibid*: 73). Црни поп из уводне језовите приче представља неку врсту најаве поповских ликова из Узловићевог друштва. За сатирички смисао приповетке посебно је битно то да су баш представници државне, црквене власти приказани тако да уз њихове негативне црте иду и симболичка упућивања на демонске атрибуте.

У прилог тези да би се овде чак могло говорити о симболичким упућивањима која доприносе својеврсној сатиричкој инфернализацији стварности иде и сам крај приповетке. У сеоској механи амблематичног назива „Код петла“, коју је „сазидао капетан главом шећера“, поново се, као на почетку приче, чује разговор о оковима, али овога пута робијаша Радана. Опет се у опису атмосфере јављају свеопшта вика, цика, свирка и лупа, као у почетном опису присуства нечастивих сила и опису Узловићеве славске пијанке.

У Глишићевој комедији *Подвала* семантика сцене сусрета између помоћника Петка и зеленаша Пупавца у кафани, када га Пупавац нуди вином, има изразиту сатиричку подлогу. „Оба лика су примарно фокализована: Пупавац на основу говорног чина, а Петко на основу могуће реакције (прихватање/неприхватање понуде) и остварене реакције –

говорене радње (уклањање Пупавца)“ (Пејчић, 2009: 512). Пупавчев наступ састоји се из хваљења власти (никад је није критиковао) и нуткања вином помоћника Петка. Он нема никаквог разлога за критику власти – уз помоћ ње је и реализовао наплаћивање својих зеленашких потраживања. Аутентичност докумената о дуговањима доказивана је позивањем на власт, односно њен печат на задњој страници. Ситуација нуткања вином сатирички конотира „сркање власти из руку каишара“ (*ibid*). На сатиричку конотацију ове сцене упућује и начин помоћниковог реаговања на нуткање. Он не прихвата али и не одбија чашу вина, а разговор прекида тек онда када га Пупавац случајно полије вином. Сатирички смисао читаве сцене добиће додатно утемељење уколико се присетимо пословне нагодбе између зеленаша Узловића и капетана Сармашевића из Глишићеве приповетке *Глава шећера*.

Спрега власти и новца која се од Глишићеве *Главе шећера* у време захуктавања економског пропадања села тек откривала у инцидентним појавама, развила се до времена Нушићевог *Покојника* у „стубове друштва“, дограђивана и усавршавана упоредо са токовима модернизације Србије, са развојем бирократског система управе, укрупњавањем капитала и појавом новчаних завода. Тако се од прозирних стратегија изнуђивања мита од стране ситних сеоских бирократа и огољене зеленашке пљачке сеоских гуликожа често здружених у превари наивног сељака, којима се бавио Глишић, овај сатирички мотив развио до акционе групе „угледних“ варалица у Нушућевој драми *Покојник*.

Реч је грађанима окупљеним око фирме изграђење на пљачки лажног покојника, способних да у одбрани своје отимачине укључе и нечасне представнике штампе и полуге власти. Вођа ове акционе групе, Спасоје Благојвић, главни је носилац Нушићеве маске власти и новца. Он је мозак свих преварних акција којима ће Павле Марић бити принуђен да се врати тамо одакле је дошао, и тако и по други пут „умре“. Генерални директор фирме и министров брат, господин Ђурић, у поседу је полицијске моћи, а у преварној игри хапшења ангажовани су стварни полицијски службеници. Предузеће „Илирија“, са фингираним страним инвеститорима, заправо није никакав стуб друштва, већ један од продуката девијација система. Разговор ова два „моћника“, који су присвојили Марићево богатство, открива каквим лукавим и у исто време циничним резонем интереси пљачкаша бивају поистовећени са интересима друштва (Нушић, 1978: 218-219).

Ђурић: „Ствар захтева да се посматра са једног ширег, тако рећи државотворног гледишта. Зар не видите ви у целој овој појави извештан систем, систем са рушилачким тенденцијама? Тај се човек завукао тамо негде у неки тајанствени кут Европе, у неку фабрику, вели, а ја бих рекао у неку интернационалну разарачку хелију (...) Зар не видите на шта он удара? На све што је светиња. Зар не видите да он прети да поруши управо оно на чему друштво почива? Пођите, молим вас, редом, па гледајте на шта он удара? Хоће да поруши оном човеку брак.“

Спасоје: „И то један срећан брак!“

Ђурић: „А брак је, господине, један од првих основа друштва. И шта даље: хоће да преотме имовину, приватну имовину.“

Спасоје: „И то моју имовину!“

Ђурић: „И најзад, хоће да унизи, обори, да згази ауторитет (...) А када се тако посматра, онда је јасно сагледати да ова појава садржи у себи једну опасност ширег обима.“

Спасоје: „Опасност, разуме се да је опасност!“

Ђурић: И брига која у овом часу вас тишти не може и не сме остати само ваша брига; то је брига целог друштва, то је брига саме државе, ако хоћете“.

Као логичан закључак оваквог резона моћника следи спознаја да се од „узурпатора“ Марића треба бранити свим средствима. Горка иронија велике сатиричке бременитости садржана је у Ђурићевом одвајању државе од закона. Ту закону не треба дати реч. „Јер шта ће урадити закон? Ево шта: ово је моја греда и ја молим да ми се врати. Закон као закон нема где, па вели: твоја је греда, узми је! Али шта ће бити ако је на тој греди назидана кућа, зар зато да би ти добио једну греду треба да се поруши цела кућа? Шта је веће, шта је важније, питам ја вас: кућа или греда?“ (*ibid*: 219-220).

Руковођена овим саможивим, бескрупулозним резонем, пљачкашка дружина у трећем чину драме креће у хајку на Марића. Трећи чин представља сатиричко тежисте драме, јер се у њему открива поразна снага савеза власти и капитала, као и моћ перфидних и свирепих стратегија подметања, лажних сведочења, измишљених доказа, политичких инсинуација, којима су се носиоци маске власти и новца руководили у обрачуна са набеђеним анархистом, непријатељем поретка. Марићу се отворено прети затвором, због пријаве коју је полицији предала пљачкашка дружина. Сви одреда пред њим изјављују да

ће сведочити против њега, његова неверна жена Рина, удата за Марићевог најбољег пријатеља и партнера Милана Новаковића, Новаковић, Марићев асистент на факултету Љубомир, који је присвојио његов научни рад и мозак операције Спасоје Благојевић.

Обрачун завршава инсценирањем Марићевог хапшења, присилним мењањем његовог идентитета у пасошу и напуштањем Србије, како би, наводно, избегао затвор. Пре него што се сломљен повуче, Марић ће изрећи свој огорчени осврт на стубове тадашњег друштва. „У тамници... у ћелији? Шта ћу ја тамо, зашто? Зато зар што тражим да ми разбојници врате опљачкану част, труд и имање? И зато, јел'те, зато сам ја агент анархистичких ћелија што хоћу да изобличим вас, отимаче и разбојнике? Зар за вас то значи рупење друштва и друштвеног поретка? Зар једна перверзна жена, један лажан пријатељ, један разбојник на катедри универзитета, један отимач туђе имовине и један кривоклетник; зар су то стубови на којима почива тај ваш друштвени поредак?“ (*ibid*: 254). Овај Марићев исказ сакупља у себи све елементе до така изграђене сатиричке пројекције нечасне спреге власти и капитала у ондашњој Србији.

Будући да свака власт почива на моћи, односно легитимном праву на употребу силе ради очувања поретка, репресивност се сматра једним од њених дистинктивних одлика. Проблем репресивности власти заправо се тиче питања степена у којем се употреба њене силе удаљава у односу на уставне оквире, односно колико су закондавна и судска власт независне у односу на владара и извршну власт. Ништа мање важан је и степен фактички остварених слобода јавног говора и окупљања, које закон прописује, а власт тежи да ограничи на различите начине – изменама и допунама закона, полицијским мерама, прогоном носилаца опозиционих гласова, цензуром штампе. Српско друштво с краја XIX века, као што је већ описано у уводном скицирању друштвено-политичког контекста, одликовали су изразито репресивни политички режими, у којима је моћ извршне власти генерисана директно из Двора (полицијске власти примале су наређења од владара, бивајући у односу на друге институције друштва недодирљиве). О таквој власти Јован Јовановић Змај испевао је своје најбоље и најпознатије сатиричке политичке песме.

Одлике деспотски настројеног центра власти читовале су и њене ниже структуре. Репресивни карактер власти оличене у њеним нижим представницима, практикантима, писарима, маловарошким и сеоским капетанима и начелницима, основа је сатиричких пројекција власти највећег броја прозних и драмских текстова књижевне епохе реализма.

У Глишићевој приповеци *Глава шећера*, епизоде о капетановим званичним посетама надлештву садрже и разговоре битне не само за сатирички приказ корумпирања власти, већ за њену карактеризацију као репресивне и тиранске. Реч је о разговору капетана и локалних представника власти о непослушности савременог нараштаја, који нема респекта према власти као што га је ранији имао. Искрено револтиран таквим стањем капетан констатује: „А како ћеш му, врага, управљати кад те се не боји! И ти опет, правници и лицеисте, што уче тамо по Београду, мисле тако је то; мисле овамо печене шеве падају с неба. Деру се једнако 'републику', те 'комуну', те 'социјалну демократију', те не знам шта још. А не знају они јадни шта би било од нас! Ето, дошао би лепо Немац или Енглец, те нас све овако купио о одвео на море да лађе вучемо. Хоће републику, комуноу?! Виргаз њима треба, виргаз!“ (Глишић, 1966: 65).

Сатиричке пројекције репресивне власти налазимо и у Глишићевој комедији *Подвала* (1883).<sup>100</sup> У њој је насилни карактер власти оличен у њеном најнижем представнику, полицијском помоћнику Петку. Он је дошао до мало моћи само зато што је капетан тренутно одсуствовао, али ју је зато много демонстрирао. Несклад између његовог хијерархијског положаја и скромних интелектуалних моћи с једне стране и претензија у демнострирању моћи власти с друге стране извор је хумора, али и оштре сатире, коју је Глишић вешто прошверцовао и у другу, цензурисану верзију комедије.

Полицијски помоћник Петко слепо се држи начела да је он власт, и да се власт мора слушати. У предговору поменуте комедије Глишић је истакао да се у њој трудио да изнесе „што верније нацртане типове каквих и данас има по нашим паланкама“ (Глишић, 1963: 9). У једном приватном писму развија ову тезу, објашњавајући да је приликом стварања лика Петка, имао у виду тип старијих полицајаца, нешколованих и простих, чије је стручно знање било практичне природе. „Он зна да је власт. Хоће строгу чиновничку дисциплину, и 'почитовање' старијега. Нешто је научио да има у свету некаквих 'опасних духова', и да на њих власт мотри, па хоће све живо да тера у хапс – брате, ја како!“ (Бошков, 1958: 151).

---

<sup>100</sup> Ова комедија први пут је приказана на сцени Народног позоришта у Београду, 1883. године и током прва два извођења доживела је велики успех, напунивши гледалиште. После прве репризе је њено извођење забрањено, због „опорочавања власти“ у лику полицијског помоћника Петка. Глишић је био принуђен да унесе значајне измене у ову комедију, како би је вратио на позоришни репертоар.

Комедија *Подвала Подвала* приказује како је подваљено подвалиоцу, односно како се наивни и неуки сељак Радан једва извукао из канџи зеленаша Пупавца и надриадвоката Неше а, уз подршку брата, учитеља Ранка, адвоката Вула и услед срећног стицаја околности који је довео до тога да се лични мотиви представника власти покlope са његовим интересом.

Основу социјалног мотива комедије чини сатиричко разобличавање погубне друштвене појаве зеленашења, као и махинација такозваних „приватних адвоката“ (отпуштених чиновника, надриадвоката), који су по паланкама обмањивали и пљачкали неуке и лаковерне сељаке, или их увлачили у мреже каишара.

Сељак Живан Кесерић задужио се код зеленаша Вулета Пупавца, како би водио инацијску парницу против првог комшије. До укрштања два напоредна низа комичних догађаја долази оног тренутка када је надриадвокат Неша, кога је Живан ангажовао у свом парничењу, украо Живану признаницу о исплати дуга, а Пупавац овом покушао поново да наплати дуг. Социјални и љубавни заплет укрштају се онда када се Пупавац заљубљује у Милку, ћерку богатог трговца Сретена, односно у њен велики мираз. Лажни посредник између Пупавца и Милке постаје надриадвокат Неша који, обмањујући Пупавца о његовим наводним успесима код Милке, измамљује од овог велике своте новца за удварачке и вереничке поклоне. У Милку је срећно и безинтересно заљубљен Живанов брат учитељ Ранко, а на путу њиховој срећи испречиле су се управо финансијске невоље Ранковог брата Живана.

Као носилац типских одлика паланачког полицијског чиновника, Петко је добио додатну комичну карактеризацију, која је заправо много више сатирична него што се то одмах да увидети. Како је сам Глишић објаснио у поменутом писму, помоћник Петко се показује добродушним према сељаку Живану, сажалева га, виче на варалице и каишаре, помера му термин рока за принудну наплату дуга, али све то чини из лукавства јер „хоће тим да се популарише код простог сељачког света. Он се ради те популарности чак и ачи, кад говори, отежући сваки други део своје реченице, као да пева, додајући и своје: ’ја како’. То чини да би се видело, како је то, народни чиновник – не либи се народа.“<sup>44</sup> (Бошков, 1958: 151).

Када је, као помоћник начелника, Петко привремено заузео његову позицију, сваки његов гест очитује нескривено задовољство у преузетој улози. Његово изражавање



прожето је већ поменутом поштапалицом „јакако“ и невешто употребљеним елементима професионалног говора, који откривају неукост, простоту и ограниченост. „Фокализујући напре Петка у ситуацији комичне аутотеатрализације (он је сад неко ко све зна и о свему одлучује), театрализатор га потом фокализује у завршној сцени где се помоћникова театралност ауторитета локалне власти доказује у интерној радњи. Употреба службеног дискурса власти, уз јавно саслушање и хапшење, конотира позоришни чин – театрализацију Моћи/Власти“ (Пејчић, 2009: 513). Пре него што ће ухапсити Пупавца, Петко издаје наређења Видаку „Трчи, брате, трчи! Узми га часом на протокол – на протокол јакако! Укратко, брате, укратко! Па одмах пошљи по Пуји овамо да потпишем. Метни: за начелника помоћник, класу немој метати – друга је, брате, једва друга!“ (Глишић, 1963:112)

Интрига у облику „пашквила“ које је писао и подметао надриадвокат Неша, како би исмејао помоћника Петка (односно наводну тајну везу између њега и локалне торокуше, удовице Нере), драмски је функционалан споредни заплет, јер ће при трагању за пашквилем бити пронађена украдена признаница, а то ће довести до праведног разрешења ситуације. Оно што је за проблем сатиричке пројекције власти још важније јесте чињеница да су пашквиле Глишићу послужиле као начин да у комедију прокријумчари сатиричке жаоке уперене против представника полицијске бирократије. Уз помоћ пашквила аутор је, макар у траговима, задржао нешто од негативних црта ликова помоћника Петка и његовог писара Видака, које је због цензуре морао да уклони из дела.

Признаницу о отплати дуга помоћник Петко нашао је не само игром случаја, већ и злоупотребивши службена права за реализовање личних намера (претресање канцеларије надриадвоката Неше у потрази за пашквилем). Ипак, он ће одмах кренути с истицањем значаја свог открића: „Срећа твоја, мој Живане, што ја ухватих ову квиту, а ти би, болан, платио насуво толике паре – платио, јакако!“ (*ibid*: 119). Мисаиловић у овој кулминацији чита још перфиднији облик подвале у односу на онај каишара и надриадвоката „бранећи друштвене интересе, власт заправо брани личне“ (Пејчић, 2009: 512).

Осим што је увођењем пашквиле као интриге додатно мотивисао Петково гоњење надриадвоката Неше, Глишић је разоткрио праве мотиве деловања овог представника власти, испод маске брижности за неуког, наивног сељака. Претрес, а потом и Нешино хапшење било је мотивисано пашквилем.

Расплет Пупавацу и надриадвокату Неши доноси одлазак у затвор, а Живану ослобађање од оптужбе за неплаћени дуг. При том је значајно приметити да Петко прво захтева да Пупавац напусти кућу због узнемиравања, а тек потом издаје налог да се он протера, што је мотивисано помоћниковим бесом због проналажења коцепта Нешине пашквиле. Петко, такође, налаже претрес Нешине канцеларије тек онда кад се појавила нова пашквила, иако је знао да је Живану квита украдена и да Неша и Пупавац шурују. У томе се види да он не поступа руковођен законом, већ својим расположењем.

„Двосмислено употребљена реч – „право“ изазива провалу беса код помоћника. Пупавац који злоупотребљава *право* (у законском смислу), сада се позива на то исто *право* када је преварен. Други сатирични смисао речи *право* препознаје се у чињеници да Петко при њеном изговарању мења своју одлуку, па се ситуација може прочитати и као својевољно присвајање *права* од стране власти“ (Пејчић, 2009: 512). Сатирички смисао који имплицира ова појединост употребе речи „право“ своди се на то да је власт једина инстанца која има легитимитет да се позива на право, било да је оно схваћено формално или лично.

Гореанализираним тумачењем лика полицијског помоћника Петка, Глишић је сатирички посредовао своја схватања везана за полицијске органе у Србији, цензуром протерана из прве верзије *Подвале*. Морајући да их привидно уклони из дела, он их је ипак задржао у преиначеном облику. Семантика срећног завршетка комедије, којим се власт потврђује као коректор друштвених односа, има такође значајан сатирички учинак.

Исмевање ондашње полицијске бирократије основна је интенција комедије *Сумњиво лице*, како је сам Нушић истакао у предговору истој (Нушић, 2009). Главни протагониста комедије, полицијски капетан Јеротије носилац је комичног у делу. Основу комике чини судар између његових личних могућности/способности и ситуације у коју је изненада стављен, при чему је његовим „големим амбицијама морало да се супротстави безначајно 'сумњиво лице'“ (Лешић, 1981: 35) Овај лик је и главни носилац театрализације власти и као такав, будући да се његовом биографијом, понашањем и говором посредује највећи део сатиричних значења у делу, не делује нимало безазлено, уз сву комичност утиска који ствара његова сценска појава.

Заплет у драми отпочиње пристизањем министарске депеше у полицијску канцеларију. Депешом се паланачки службеници обавештавају о улажењу у траг

револуционару с антидинастичким намерама и списима, за којег се претпоставља да се крије у том срезу. Полицијски капетан Јеротије, коме је током последњих избора измакла класа, развија моментално опсесивну амбицију да ухвати то сумњиво лице и домогне се жељеног унапређења. С тим циљем он ангажује сва расположива средства, па тако писару Вићи обећава руку своје ћерке Марице (у коју је овај заљубљен), уколико му помогне да ухвати сумњиво лице. Логиком комичне грешке замене лица, сумња пада на апотекарског помоћника Ђоку, Маричиног тајног вереника, који је допутовао у варош и ради дискреције се примирио у хотелу, чекајући даља упутства око просидбе. Локални полицијски шпијун, Алекса Жунић, дојављује полицијској власти о странцу у хотелу који не излази из собе, након чега услеђује акција хапшења недужног Ђоке, а потом и процес његовог испитивања и монтирања кривице. Расплет доноси јавно читање Маричиног писма, нађеног код Ђоке, у коме она износи компромитујуће чињенице везане за свог оца капетана и писара Вићу. Увређени и повређени Вића прети да ће о свим неправилностима службених процедура јавити депешом министру. Капетан Јеротије, који је министру већ унапред јавио да је сумњиво лице ухваћено и да је кривицу признало, сазнавши из друге министарске депеше да је револуционар ухваћен, доскаче ситуацији тако што одлучује да предухитри Вићу и заједно са ћерком и зетом оде у Београд, како би лично објаснио министру да је сва кривица на Вићи, због његове љубоморе.

У првом чину комедије капетан Јеротије носилац је театрализације власти дате посредством његове биографије, начина мишљења и говора. Као некадашњи поштар, одлежао је годину дана на робији због отварања туђих писама, да би након тога био унапређен поставши капетан у полицији. У другом чину власт је театрализована његовим активностима, међу којима се издвајају две примарне ситуације: хапшење<sup>101</sup> и саслушање, које откривају двоструко лице полиције – плашљивост и параноичност с једне стране и агресивност, спремност на примену силе и злоупотребу положаја кад год то лични интереси налажу с друге стране. У акцији хапшења, капетан није смео ни да учествује (што га није спречило да у извештају министру истакне управо своје херојско држање), а страхујући од скривене бомбе, он препушта почетак саслушања сумњивог лица писару.

---

<sup>101</sup> Како примећује Пејчић (2012), степеновање напетости остварује се у правцу сатиричких ефеката, а озбиљност самог приступа хапшењу комички се деградира театрализацијом војне стратегије напада, која је у потпуном нескладу са њеном каснијом реализацијом. Врхунац сатиричке деградације састоји се у томе што је уз све велике планове собарица била та која је прва ушла у собу осумњиченог и кидисала на њега.

Сцена читања текста погрешно дешифроване министарске депеше, бесмисленог и смешног садржаја, представља „сатиричку театрализацију дискурса власти као апсолутистичке моћи, његову деконструкцију“ (Пејчић, 2012: 158). Једини смисао који капетан Јеротије налази у бесмисленом тексту телеграма јесте онај везан за полицијску репресију: „Ниједну реч не разумем. 'Ајд' ово „династија“ и „трт, трт, трт, кад се веже, рецимо, могло би се још некако и разумети. То би могло значити на пример: „Улите у народ страхопоштовање према династији!“ (I,3).

Очитовање дискурса власти, његове манипулантске реторике и демагогије у Јеротијевим исказима и глуматањима често је у комедији. Вишеструким демаскирањем његових вербалних наступа, неретко посредством исказа самог капетана, реализује се деконструкција дискурса власти. У обраћању капетана својим службеницима са циљем њиховог мотивисања на што већа залагања у хватању сумњивог лица, а зарад властитог унапређења, што му је једини циљ, уочљива је тежња да се праве намере прикрију глумом и фразирањем. „На нама је да спасемо државу; у нас у овом часу гледа и држава и династија! (...) Није то да кажете хајдук, на пример, па да се дигнемо ви овако, те 'ајд' на вечеру код председника општине у ово село.“ (I,13).

На самом почетку комедије, капетан Јеротије сам себе демаскира својим исказом којим се остварује сатиричка театрализација опортунизма представника власти, али и њен насилни карактер. „Класа, дабоме! Прошлих избора ми је измакла, ал ми сад мајци неће измаћи. Похапсићу пола среза ако не може другаче, па ћу онда решето па сеј. Шта је чисто прође кроз решето, а шта је сумњиво остане, па се праћака ко рибица у мрежи. А ја само бирам (...) „Ајде, голубе, најпре тебе!“ Стегнем га за врат, а он само кмекне као јаре. Мора да призна иако му се не признаје. – „Јеси ли ти сумњиво лице?“ – „Јесам, господине, како да нисам“ – „Тако те хоћу, голубе мој!“ па отрчим одмах на телеграф (...) „Господину Министру унутрашњих дела. У мојим је рукама ваше сумњиво лице, у вашим је рукама моја класа. Молим за хитну размену.“<sup>102</sup> (I,7).

---

<sup>102</sup> У Домановићевој приповеци *Мртво море* смисао гласања фингиране опозиције о пићу које ће се пити у кафани открива се касније, такође у начелниковом лажном извештају министру о разоткривеној политичкој струји противника владе и њиховом револуционарном покрету откривеном на опозиционом збору, чије је учеснике начелник пописао. Међу најопаснијима, именима оних који су пили кафу, наведено је име оног особењака што пије меланж, као име коловође. За разлику од капетана Јеротија, начелник „за тако крупну услугу што је учинио земљи и управи земаљској добио одликовање и класу“ (Домановић, 1964: 328-329).

Када у завршници комедије увређени писар Вића запрети да ће о свему обавестити министра телеграфом, капетан Јеротије планира да телеграфисти забрани слање било чега без његове провере. На приговор да је то цензура, Јеротије одговара глумом, идентификујући себе са својом функцијом у структури власти, а потом и са државом и династијом. Према логици ове идентификације, која очитује приватизовање власти, атак на личност/интерес представника власти аутоматски значи и атак на државни поредак, што је овде проширено и на династију. „Кад је у питању држава и династија, завешћу и цензуру и тортуру и секвестуру и позитуру, и ударићи свакоме по двадесет пет по туру. Не бива друкче!“ (Нушић, 2009: 95).

Током договарања са службеницима кога би од грађана могли да оптуже да је сумњиво лице, на Вићин предлог да то буде богати трговац Спасоје (коме обојица дугују новац), Јеротије одговара истовремено и демаскирајући своје намере и навлачећи демагошку маску браниоца народа: „Оно јест, сумњив је зато што не мислиш да му платиш. А не мислим ни ја ако хоћеш право да ти кажем. Доста он зарађује од овог народа, а ми смо као власт позвани да узмемо у заштиту народ од таквог глобације. А како ћеш га заштити друкче до ако закинеш погледом од газда-Спасоја. Али, господине Вићо, ако су наше признанице сумњиве, нису антидинастичке.“ (I,6).

Низом апсурдних сцена саслушања сумњивог лица, обликованих као лоше режирана и још горе одиграна представа, сатирички се театрализује слика безумног система поступака којима власт монтира кривице и отворено изнуђује признање окривљеног (о коме је већ послат извештај министру). Оштра сатиричка жаока везана за нимало наивну осуду власти, вешто је запретена у урнебесни хумор, на овом месту и црни хумор. Комика „игре саслушања“ почива на упадљивом нескладу/контрасту између идентитета жељеног, опису из депеше одговарајућег сумњивог лица и идентитета апотекарског помоћника Ђоке – лику грађеном тако да свака појединост говори о његовој апсолутној безазлености.<sup>103</sup>

Кулминацију саслушања доноси изненадно откриће – демистификација сумњивог лица, односно препознавање потенцијалног зета Ђоке у њему. Мада му је јасно да Ђока

---

<sup>103</sup> Пројектована слика нихилисте и револуционара саткана је од стереотипних представа о револуционарима, којима комички контрастирају чињенице Ђокиног идентитета. „Откуд апотекарски помоћник може бити револуционар?! Пиши ти њему, господине Милисаве, машински шлосер, или бивши руски официр, или, ако хоћеш, бивши шпански морнар“ (Нушић, 1999: 81).

није сумњиво лице, капетан Јеротије се ипак здушно труди да за своје потребе створи од њега траженог револуционара.<sup>104</sup>

За сатиричко посредовање репресивног карактера власти која је сама преступничка, али недодирљива јер поседује силу закона, значајна је и сцена прибављања сведока (обавезних грађана „присутника“) за саслушање сумњивог лица. У њој се фокусирају аморална тачка гледишта писара Жике, посредством које се преступ могућег грађанина-сведока Спасе механције (фалсификовање новца) оправдава чињеницом да и сам капетан кад их код себе нађе одваја лажне новчиће за тас у цркви. Тиме се посредно сатирички карактерише и власт као инстанца која „протура“ лажни новац. Осим тога, Жикин аргумент да је Спасоје као потенцијални кандидат за грађанина-сведока један од ретких у вароши који нису осуђивани (а само такви могу бити грађани сведоци), садржи шира сатиричка упућивања на репресивни поредак „полицијске државе“ у којој готово да нема невиних пред влашћу.

На више места у делу представници власти претњама упућују грађане „присутнике“ како да се понашају током, а посебно након саслушања. Формална процедура којом се присуством грађана обезбеђује јавност процеса, односно надзор над исправном применом закона, обрће се тако у своју супротност, инсценирање саме процедуре и демонстрацију силе над грађанима.

Сцена саслушања сумњивог лица, ма колико комике садржала, заједно са сценом тражења међу грађанима кандидата за улогу „сумњивог лица“ која јој претходи, пружа заокружену сатиричку пројекцију репресивне власти са уходаним механизмима произвођења „криваца“. Уз то, активира се и сатиричност маске власти и новца, будући да је главни кандидат за сумњиво лице газда коме и капетан и писар дугују новац.<sup>105</sup>

„Маска власти и новца“ (Лешић, 1981), једна од централних поставки у тумачењу Нушићевих сатиричких пројекција власти, добија тако у лику писара Виће целовито оваплоћење, већ у уводној капетановој карактеризацији, а поводом Вићине кривице везане

---

<sup>104</sup> Пребирући по „хартијама“ сумњивог лица капетан налази запис: „Шест кошуља, три пешкира, четири пара гаћа“ и пошто-пото жели да у њега учита распоред војних јединица, а у рецепт против затвора политичку прокламацију: „Аха, аха, ту може још да буде нешто. Наслов је сасвим политички: ‘Противу затвора’..Јер ти нови људи су за то да се укине војска, да се укине чиновништво, да се укину затвори (II,17).

<sup>105</sup> Други кандидат за сумњиво лице је газда-Јоца, коме капетан такође дугује новац, а кандидује га јер је долазио да наплати раун. „Пре једном, кад је долазио да му платим неки рачун, па га ја учтиво избацио из канцеларије, дигао је такву дреку против власри, да сам одмах приметио да је револуционар.“ (I,6).

за затурање доказа: „Где си ти још видела код нас да је чиновника глава заболела због кривице? А после, паметан је то човек, зна тај шта ради. Покрао је он сва та акта и сад: нема акта нема кривице. Не може му министар ништа мањ да га истра из службе. Али и да га истера, мислиш мари он? Скрцао је тај парицу, па му се може и без службе. Седеће годину-две и даваће паре на зајам сељацима. (I,1).

Сатирички удар потом се шири према целом систему у коме би Вића, попут Јеротија некад, сачекао да падне влада, а са новом добио не само службу него и класу. „Ако баш хоће наново службу, сачекаће док падне влада, па ће га после друга са класом у службу.“<sup>106</sup> Сатиричкој бременитости овог места у делу посебно доприноси и контекст „леgitимисања“.<sup>107</sup> Реч је томе да се различити морално проблематични чиновни (злоупотреба положаја, приватизација власти, корупција, превара и насиље) представљају као уобичајене, сасвим прихватљиве, или чак позитивне појаве. При том их ликови-носиоци таквих гледишта саопштавају тоном који упућује на одсуство било какве дилеме у вези са изреченим.<sup>108</sup> Кривица писара Виће небитна је спрам његове способности и имућности, како капетан истиче у разговору са супругом. Он Вићу сматра „човеком домаћином“, односно правом приликом за своју кћер. Договор по коме ће се ородити ако Вића помогне капетану да хватањем сумњивог лица добије класу, остварује двоструку театријализацију приватизовања власти (остваривање материјалних и еротских циљева).

Писар Вића типичан је представник полицијског апарата и (као и капетан) фигура поредством које се сатирички посредују механизми власти. Иронијском поставком сатиричке карактеризације, он је позитивно вреднован од стране надређеног, капетана Јеротија, који се, уместо да га кривично гони због злоупотреба положаја, диви његовој умешности у томе и склапа са њим приватно-пословне договоре. Тако Вића постаје образац софистификовања представника власти у злоупотреби положаја.

---

<sup>106</sup> Овај капетанов исказ имплицира нестабилност система власти и шире политичког система, те се може читати заједно са сличним импликацијама садржаним у *Госпођи министарки*.

<sup>107</sup> Кулунџић указује на то да се Нушићева лица на сцени „леgitимишу“ на два начина: „или једно лице даје изјаве о основним цртама свога става у погледу неког порока, или једно лице разоткрива те црте код другог лица. Кад је у питању неки порок онда код таквих „леgitимисања“ избија сатиричност комике баш из чињенице да та лица обично негативне људске особине сервирају као позитивне“ (према: Пејчић, 2012: 91).

<sup>108</sup> У вези са тим, интересантна је и Јеротијева опаска при диктирању расписа председницима општина, у којем се захтева максимална ангажованост од стране свих. Он, наиме, ликује што ће се пандури коњаници мало размрдати, пошто иначе ништа не раде „но што иду по селима и збирају јаја за чиновнике“, а будући да „зарађују лепу пару и на шверцу“ право је да се и они одуже држави. (I,12).

Капетан Јеротије одаје почаст нивоу који Вића одржава остварујући изнуђивање мита. За разлику од Жике, коме је доста кад му понудиш литар вина, Вића „само на крупно хвата“. Његова је струка политика, и на њој добро зарађује, а највише на династији.<sup>109</sup>

При самом крају комедије, када у вербалном обрачуну с Вићом капетан открије шта заиста мисли о њему, кроз Јеротијеве реплике „пробиће“ разобличавајућа перспектива дисиденског дискурса. Демаскирајуће реплике које иронијским третманом Вићиног напрасног „законоборства“, разобличавају његове стварне мотиве, јављају се као својеврсно сатиричко поентирање о крајње произвољном, личним интересом мотивисаном односу власти према закону и формалним процедурама.

Позивајући се на закон и потпуност истраге, Вића инсистира на томе да се настави са читањем писма и након речи које разобличавају капетана, а када писмо поткачи и њега, лично увређен и повређен као потенцијални просац, он се жали на „увреду у званичној дужности“. Тако, овај вешти „музач династије“, коме и сам Јеротије одаје признање за то, постаје смешан у улози огорченог борца за поштовање закона, званичне процедуре и дужности. Овакав његов вербални наступ још једном сатирички осликава приватизујући концепт закона својствен свим представницима власти, истовремено очитујући манипулантску реторику власти.

Сатиричка бременитост ове негативне карактеризације власти утолико је тежа што демаскирајући поглед на њеног представника долази од стране другог представника власти. То је инсајдерски поглед на функционисање система полицијске власти, те је тиме сатиричка убојитост већа.<sup>110</sup> „Ти да се држиш законских прописа?! Е, благо закону ако се и ти прихватиш за њега! (...) Закупио ту: докуменат, закон, истрага, а оно ено шта испаде!

---

<sup>109</sup> У капетановом опису Вићине умешности да застрашивањем и уценом измами добит од набеђених непријатеља династије, појам „династија“ вишеструко је деградиран. „За њега је династија крава музара, а музе брата вешто! Тек видиш, притворио каквог газду, вели: Лајао против династије!“ (I,1) Осим што је ауторитету појма „династија“ крајње непримерена blasphemична метафора којом се она изједначава са животињом (кравом музаром), важно је и то што се овде династија изједначава са средством које се злораби, а у сатиричном контексту приказивања праксе злоупотребљавања положаја, и то таквог који очитује репресиван карактер власти.

<sup>110</sup> Реч је о принципу сличном ономе по којем је сатирички удар добио на снази у сцени Јевремовог обраћања гласачима у *Народном посланику*. У њој, подсетимо се, владин кандидат грди владу, а грађани га громогласно подржавају уз поновљени усклик „Доле влада!“.



Ама чим теби падне на памет закон, господине Вићо, знао сам ја да ће ту нешто наопако изаћи.“ (II,17).

Карактеристика свих Нушићевих носилаца власти је злоупотреба положаја у различите личне сврхе, односно селективно примењивање закона. Она је изразита у аутокарактеризацији већ поменутог писара Секулића из *Народног посланика*, који представља оличење аморалног послушника опортунисте. Секулић са поносом истиче да служи свакој партији као војник: „Не питам ко је старешина, него: 'Разумем'“. (II, 4).

Припремајући Јеврема Прокића за предстојеће изборе, Секулић отворено објашњава „формалну агитацију“, односно како ће злоупотребити закон и свој положај да присили грађане да гласају за Јеврема. „Повадио сам видиш из аката све кривице (...) па онда лицитације, интабулације, процене, прописе, забране, преносе и уопште такве ствари. Све ћу те грлице сад да хватам на кратак позив са три црвене штрикле, па кад ми дође а ја тек: „Е, грлице моја, ти канда имаш неку процену, а? А овај, за кога ти, препелице моја, мислиш да гласаш, је ли за Јеврема Прокића, а?“. Користећи се цитатом дискурса власти (званични указ), Нушић ефектно потенцира несклад између званичне функције „по потреби службе“ и оне неформалне акције која значи њену злоупотребу. „По милости божјој, 'ајде ти, Секулићу, у то и то начелство, и поверавамо ти народ тога округа, односно среза, те га поучи, упуту и попритегни мало.“ (II, 4).

На Јевремово питање да ли ће се од тога развити неко насиље, Секулић има спреман одговор: „Није то, брате, насиље, него: он се противи власти, с ја се наслоним на закон и он врисне. Ето ти, то није насиље! (...) Па после, ја тако удесим да то и није насиље, него добротинство. Зовнем на пример касапина који лиферује месо окружној болници, зовнем га и сасвим му благо кажем: ти братац имаш седам кривица за давање смрдљивог меса болници, и сва акта тих кривица ево их у мојој фиоци (...) али закон може тебе да уврне само ако ја хоћу, а ако нећу може и да те не уврне. Метнем ја теби, на пример, на кантар један параграф, као меру, па ти додам још и један рапис, као цубок, па оде, препелице моја, с оне стране закона! (II, 4).

За проблем с могућим написима штампе о таквим притисцима на гласаче, Секулић има такође једноставан одговор – званичну исправку, као што за могућу Ивковићеву тужбу због клевете (за браколомство) има у својој канцеларији фиоку која гута акта.

Као свака подозрењу склона власт, Секулић на опозиционог кандидата Ивковића и његове присталице гледа као на непријатеље државе и поретка, па стога саветује Јеврема да га не исељава из своје куће како би га држали на оку „ко буву под ноктом“, а да послужитељ записује све који код Ивковића долазе.<sup>111</sup>

У комедији *Сумњиво лице*, посредством реплика полицијског чиновника Жике у дијалогу са молиоцем газда-Миладином, приватизација закона представљена је аутотеатрализацијом власти. Тако, иако „ситан играч“, деградираног достојанства као и сваки алкохоличар, Жика не делује нимало безопасно и инфериорно док демонстрира своју моћ пред молиоцем, присвајајући моћ закона. Сатирички подтекст имплицира корупцију која деградира закон до нивоа њеног оруђа. Шире сатиричке импликације упућују на цео систем власти, као поредак у држави који изиграва закон на разним нивоима.

Миладин: „Па ја велим...закон.“

Жика: „Остави ти закон на миру; закон је закон, а ти си ти. Је ли ти што род закон, можда кум, стриц, или ујак?“

Миладин: „Па није, господине!“

Жика: „Па што га потезеш као да ти је рођени ујак?! Закон није написан за тебе него за мене да знам колико да ти одрежем. Је л' разумеш! Закон, то је мој кантар. Ако опет неће да превали на твоју страну, а ја, пријатељу мој, ударим мало језичак малим прстом, а кантар хоп, па превали на твоју страну.“ (I,3).

Како би газда-Миладина навео на схватање да за ту услугу „примене закона“ мора да плати (и то више од опраштања дотадашњег новчаног дуга) Жика развија читаву сцену која треба да успостави паралелу између примене закона у нечију корист и продаје еспапа.

Жика: „Е, мој брате, ти мислиш то тако, да ме замолиш? Јел' тако радиш ти у твом дућану? Дође неко па каже: „Дошао сам газда-Миладине, да те замолим да ми даш оку кафе!“ А ти му даш, је ли?“

Миладин: „Па оно је еспап.“

---

<sup>111</sup> Тако попу Видоју који „хоће у опозицију а овамо прескаче удовичке плотове“ Секулић најављује бријање, учитељ Срета има већ четири пријаве у његовој фиоци, од којих је једна везана за увреду министра просвете да је једна обична професорска стеница, док је са кметом Средојем лако, будући да „гута порезу као шаран муве.“ (II,5).

Жика: „А наука није еспап, је ли? Ко ће да плати мени моје школовање? Десет година сам ја провео у школи. (...) А ти сад хоћеш тако? 'Ајде, господине Жико, макни малим прстом!“

Док Миладинови редовни и узалудни доласци у канцеларију сатирички имплицирају недостатак воље власти да се бави потребама грађана, ова игра између њега и Жике истовремено демаскира корумпираност власти и аморалност њених молилаца, односно оних који је корумпирају. Када Миладин шести пут дође у канцеларију са истим намерама, мамурни Жика гађа га чиме стигне. Тако се овим комичним алогизмом заокружује прича о односу власти према грађанима, која показује да се ништа не мења нити ће се променити у животу ситних полицијских бирократа и њихових молилаца, и да се сви, заједно са капетаном Јеротијем, враћају на „нормалну линију“ живота (Лешић, 1981).

Виша власт у Србији сатирички је приказивана много ређе неко нижа, што је разумљиво, с обзиром на снажну цензуру која је дејствовала у ондашњој јавној сфери. Осим у горетумаченој Домановићевој приповеци *Страдија*, са сатиричким карактеризацијама министара сусрећемо се и у његовој приповеци *Сан једног министра*, као и у Глишићевој приповеци истога наслова.

Водећи свог јунака кроз канцеларије министарстава Страдије, Домановић је приказао државни систем, али сагледан изнутра, посредством објашњења која о њему дају сами министри. У њима одсуствују рационална логика и практични резон, док примарну важност добијају празне форме, процедуре и церемоније којима се одржава систем привида. Управо на произвођењу привида уз подршку хипертрофираних полицијских ингеренција одржавао се сулуди и репресивни поредак у Страдији, односно ондашњој Србији. Наступи министара пред странцем представљају такође неку врсту „уличног театра“, будући да и они глуме своју улогу. Пружајући странцу апсурдна објашњења на питања руковођена рационалним и практичним резонем, они остају безбрижни и оптимистички настројени, чак поносни на јединствену логику којом се руководи државна управа Страдије.

Министар војни је, у сред немилих догађаја у јужним деловима земље, где су дивља племена Анута<sup>112</sup> нападала домаће становништво, спас видео у молитви, а највише га је интересовало то да температура ваздуха у касарнама буде адекватна. Као поборник „мирољубиве и побожне спољне политике“, министар се није много бринуо због упада Анута на југу, те осим „оштрих резолуција“ и покретања родољубивих листова није планирао никакве друге мере у одбрани земље. Упућујући распис свим командама, министар је пружио потанка објашњења како ће бити изведена масовна молитва војника за душе палих, а потом и јавна парада. „Затим ће се сви исправити, дићи гордо и поносно главе, као што доликује храбрим синовима наше земље, и три пута громогласно узвикнути, уз јек труба и лупу добоша: 'Живела Страдија, доле с Анутима' (...) Кад се све то без опасности изведе, онда ће неколико чета са заставом промарширати победоносно кроз улице, уз громке ратоборне звуке музике.“ (Домановић, 1964: 269). Супротно логици коју су заступали официри Страдије и путник-странац, министар војни није видео решење у оружаном помоћи угроженим грађанима, јер цивилизовани Страђани не желе да буду нељуди према непријатељима.<sup>113</sup>

У складу са поменутиим принципом замењивања места и функције праве и криве ствари у приповеци *Страдија*, министар привреде, као пасионирани љубитељ класичне литературе, осим што је радио на разграђивању огромног чиновничког апарата, био је посебно посвећен и отварању читаоница у сваком селу и увођењу четворосатне обавезе читања за сваког сељака. На овај начин сељак је усвајао савремене рационалне системе обрађивања земље, а учењем класичних језика облагорођавао себе. Чињеница да је уз ову обавезу сељацима остајало мало времена за рад на њиви није имала већег значаја за министра, јер је тумачена као очекивана тешкоћа на путу увођења напредних реформи. Осим тога, што је још битније, привреда је у Страдији била усавршена добрим законима. У закон је, наиме, унета посебна тачка по којој „Жито, уопште усеви морају добро успевати и мора их бити што више“ (*ibid*: 252).

---

<sup>112</sup> Као што је и сама звуковна сродност између речи Анута и Арнаута већ упућивала, у питању је била алузија на хроничне проблеме које је Србија имала са арнаутским племенима, која су претендовала на територију „старе Србије“, током заштравања „македонског питања“ све до избијања Балканских ратова.

<sup>113</sup> У овде парафразираном исказу министра иностраних дела очите су сатиричке референце на спољнополитичке „Сциле и Харибде“ односа Краљевине Србије са Аустроугарском и Арнаутима на југу, који су у политичком хаосу нерешеног „македонског питања“ користили сваку прилику за експанзију и насиље над локалним српским становништвом.

Као подршка тим крупним реформама привреде служила је и ставка буџета од пет милиона динара: „два милиона за чиновнике, један милион хонорара писцима за уџбенике из привреде, један милион за заснивање библиотека, и један милион за дијурне чиновницима“ (*ibid*: 254).

Министар финансија био је обузет историјским питањима којима се бавио већ тридесет година, а у току је још увек била расправа између њега и министра грађевинарства око тога куда је тачно ишла граница „напаћене земље“ Страдије. Добро уређење финансија у земљи заснивало се на министровој изради укупног буџета. Његов детаљни опис још једном иронично потврђује колико је добра била та финансијска уређеност Страдије и колико је у стопу пратила друге нивое „добре уређености“. Од осамдесет милиона, колико је износио буџет земље, тридесет је издвајано за министре у пензији, десет за набављање ордења за заслужне грађане, а пет за увођење шпедње. Помоћ и олакшање народу састојали су се у финансирању књига о шпедњи, за шта је издвојен читав милион, при чему је сам министар био водећи писац ових књига, а уз њега и његови син и ћерка. За народне свечаности издвајано је пет милиона, за поверљиве владине издатке десет милиона, за тајну полицију пет милиона, као и за одржање и утврђивање владе на своме положају, односно репрезентацију чланова владе. Под остало, као мање важно, сврстани су војска и остатак чиновништва, док су трошкови просвете били вођени као редовни годишњи дефицит. Дефицит се у Страдији није покривао, већ се када он превише нарасте закључивао зајам. Сам министар већ је предузео прве кораке у шпедњи, отпустивши једног послужитеља. Чинећи то тешка срца, министар је ипак био неумољив, руковођен дужношћу да води рачуна о сваком динару „крваво стечених народних пара“.

У министровој аргументацији свог чина, као горкој поенти приче о систему који легализује злоупотребу положаја, односно присвајање државних средстава од стране владајуће мањине, иронија прераста у сарказам. Министар је, наиме, навео издвајање велике суме из буџета за поверљиве издатке – што је било лечење жене једног члана владе – као случај великог државног издатака који јасно показује зашто се мора водити рачуна о сваком динару, односно морају отпуштати најсиромашнији.

Алузије на непотизам, протекционизам и разне злоупотребе државног положаја, као пратеће елементе свих влада за време владавине последњих Обреновића, а посебно оних актуелних у време писања *Страдије*, налазимо у приповеци како у ставкама

расподеле буџета о којима је било речи, тако и у исказима самих министара. Уз онај већ навођени исказ министра војног: „Нека ударају непријатељске чете, главно је да ми парадирамо улицама у јеку труба“, у тексту иде и наставак у којем се тема непотизма развија кроз причу о министру спољних послова: „а ако би опасности по земљу увелико наступиле споља, онда би се ваљда и министар спољних послова почео нешто о томе бринути, ако не би био случајно заузет својим домаћим пословима“ (*ibid*: 273).

Будући да се држава брижно старала о својим заслужним људима, сва министрова многобројна деца збринута су о њеном трошку; мушка деца која рђаво уче постала су државни питомци, а женској је обезбеђен мираз или будући младожења на положају. Томе треба додати и министрову свастуку коју је држава послала на студије сликарства, иако је била без дара и интересовања за то, док је за времешног министровог пашенога пиљара, који је радо читао романе, одређено да као државни питамац студира геологију.

Министарство просвете, састављено од самих „овејаних научника“, темељно се посвећивало језичкој проблематици. Сваки школски допис био је подрвргнут минуциозној лексичкој и правописној анализи, па су званичне исправке и преписке понављане све док не буде исправљена и најмања грешка. Садржај је при том био потпуно занемарен, у духу искључивог поштовања форме који је владао Страдијом. Допис једне гимназије министарству, наведен у приповеци као пример процесуираног акта, садржао је жалбу због неиздавања плате запосленима читавих шест месеци, а у целој процедури његовог језичког кориговања нико се није позабавио садржајем.

Као напрасит човек и гимнастичар, министар просвете био је склон тучи. Током једне расправе везане за „питања побожна и просветна од којих је зависило васпитање омладине“ (*ibid*: 282) он се потукао са поглаваром цркве. Наравно, објашњење конципирано у ироничном маниру открива да је узрок сукоба био алогична тривијалност. Док је поглавар цркве тражио да у уџбенике о вери уђе и један део о гајењу ждребади, министар је инсистирао да уместо тога буде чланак о пливању. Мењање уџбеника, па и целих наставних планова је у Страдији била уобичајена појава која се дешавала свака два дана, те није било човека са службом у просветној струци који није писао уџбенике за школу. Приоритет у материјалној подршци имали су, наравно, прво министри присни пријатељи и рођаци.

Одсуство министра правде из земље по важном државном послу – проучавању школа за глувонему децу, у симболичкој је релацији са одсуством елементарне логике и правде у Страдији. Разлог овом важном министровом ангажману био је тај што се влада носила мишљу да оснује неколико таквих школа „да би се тиме поправиле рђаве финансијске прилике у земљи“ (*ibid*: 283). С тим циљем, министар правде већ је унапред постављен за управника будућих школа, са великим додатком уз плату, као и остали службеници (економ, лекар, шеф месне контроле, благајник, подблагајник, писар...), а започето је и зидање велике зграде намењене за управников стан.

Будући да је министар правде био посвећен важном државном подухвату, његове послове преузео је министар војни, док је његову дужност вршио министар просвете, који је иначе мрзео и књиге и школе, па је просветне надлежности преузела његова супруга која је „радо читала криминалне књиге и радо јела сладолед с чоколадом“ (*ibid*: 284). Описом ових додатних померања у надлежностима министра, које су већ биле представљене као гротескно апсурдне, нескладом између министарских афинитета и делатности с једне стране и ресора којим управљају с друге, достигнут је сатирички врхунац у сликању стања хаотизованости и свеопште обесмишљености, у коме се налазио систем државне управе у Србији.

Приповетка *Сан једног министра* (1902) садржи слику људи са највиших положаја у тадашњој Српској власти, промене њихових амбиција и моралног профила током животног пута. И овде се Домановић послужио техником сна како би посредством ње дао сатиричку пројекцију карактеристичног пута тадашњег српског интелектуалца који се успиње на друштвеној хијерархији. Некадашње идеале борбе за правду, слободу и добробит отаџбине смењују личне амбиције и каријеризам.

Цена за уздизање на друштвеној лествици је губитак карактера, поштења, па чак и дела памети, што је у приповеци буквализовано посредством алегоријски конципираног министровог сна. Апстрактна представа транспонована је у конкретну слику, препознатљивим Домановићевим маниром. Након што му се у сну указала његова судбина у виду крилате женске појаве, попут виле о којој се пева у песмама, показана му је будућност. Превукавши крилима преко његових очију судбина га је пребацила на степенице, међу бројне људе. Иако је марљиво радио, његова жудња да се попне на више степенике није била остварена, те се он обратио вили за помоћ. Дотакавши се његових

груди, вила му је испунила жељу, а потом је сазнао да су му карактер, поштење и вишак памети (које му вила одузела, испуњавајући му жељу), сметали да оствари свој циљ.

Завршетак приче враћа нас министровој јави у којој он, у тренутку када је земља у невољи, помно размишља шта да једе за вечеру, а потом леже у постељу са срећним осмехом на лицу, као да га никакве бриге и мисли не узнемиравају. У тумачењу Слободана Јовановића (2005), у приповеци је даста сатиричка пројекција једног дела радикалске интелигенције с краја века, све сами бивши министри и саветници, од којих су неки са великим стомаком, те стога безопасни за режим.

Глишићеву приповетку *Сигурна већина* (Сан једног министра), осим идентичног подналова и технике сна, са горегумаченом Домановићевом приповетком повезују и елементи атмосфере његових сатира. Сан Глишићевог министра, који овај сања након седнице владе посвећене мерама којима треба да јој се осигура сигурна већина на предстојећим изборима, својервсна је књижевна најавна државног поретка, односно министарстава у *Страдији*. Пре западања у сан, министра море бриге око избора, а његове мисли откривају нам владине мере које су већ предузете с горенаведеним циљем. Влада је понамештала своје људе по народу, а школе јој одавно иду на руку, јер „све од реда лиферују чиновнике – људе зависне од владе“ (Глишић, 1966: 284).

Министар би ипак био миран само онда када би власт узела у своје руке све професије у земљи. Са том мишљу он заспива и уснива идеалну земљу у којој нема опозиције, а министарство са председником наређује изборе и званично поставља владине људе у одређене струке. „Попа IX класе парохије дивљачке, за привременог келнера исте класе (...), галантеристу класе у еснафу београдском за изванредног шлосера у еснафу нишком“ (*ibid*: 286). По истом принципу столар бива постављен за мутавцију, шнајдер за пудара, сељак класе за сељака класе, а сељак класе за сељака класе, шустер класе за кочијаша, а о свему томе извештавају новине у свом „службеном делу“.

И таман када се министар силно обрадовао, а егзалтирани министри узвикнули сложено „Ура!“, он је пао са кревета и пробудио се. Спознаја да је „жестоко љуснуо“ симболички алудира на могућност његовог пада са власти, чиме приповетка и завршава.

Сатиричке карактеризације министара садрже и Нушићеве комедије о власти, посебно *Госпођа министарка*, *Протекција* и недовршена комедија *Власт*. Живка министарка представља у комедији трагикомичну реплику министарске власти. И поред



тога што се она игра власти (глумећи је), сатирична је семантика њеног доживљаја власти, као неограниченог инструмента. Овакав Живкин доживљај власти „транспонује се и на семантичку раван театрализације“ (Пејчић, 2012: 144). Њена апсурдна намера да „смени зета“, као и жеља да се разрачуна са ђацима који су њеног сина прозвали „министарско прасе“, открива ширу сатиричку димензију власти која може све. Томе треба додати и сатирички бремените сцене Живкиног покушаја заташкавања бруке која је пукла у новинама. Након масовне куповине новина Живка покушава са полицијском забраном новина и не успева у томе, јер нема законског основа. Њено наизглед наивно питање везано за то како може бити закона по коме полиција нема власти, резонира снажном иронијом и сатиром.

У Живкиној карактеризацији супруга Симе као неспособног, власт је тетрали зована као извор ванредних материјалних добити и користи. „Слушај, не била ја Живка, ако га не натерам да се увуче у какву комисију. Шта ту партија! Ђока, кума-Драгин, назиди кућу са партијом, а овај мој растури кућу“ (Нушић, 1999: 9). Истог је смисла и Чедина иронична реплика у којој својој суприги Дари објашњава како је таст министар одбио да му изradi привредни зајам код Класне лутрије, истичући да не жели да се прља, већ да остане поштен човек „За министра се мора, брате, родити. Замисли, молим те, он хоће да буде министар и да остане чист“ (*ibid*: 34-35).

Иако је на први поглед министар Сима Поповић без јасније сатиричке карактеризације, сатирични елементи његовог лика крију коментари других ликова, пре свега Живке, али и сина Раке и зета Чеде. Живкино јадиковање на Симино морално чистунство, открива чиме је оно мотивисано. „Оно и други се бакћу, ломе се политиком, али опет некако гледају и себе. Али овај мој не уме. Све: ово не иде, нашкодиће угледу партије; оно не иде, повикаће опозиција“ (*ibid*: 8). Иза Симиног поштења не стоје, дакле, аутентични морални принципи, већ интереси партије и страх од суда јавности. Тако оно „сатирички кореспондира са Живкиним непоштењем“ (Пејчић, 2012: 153).

Министар Сима није само привидно поштен већ је био и понављач у школи, што сазнајемо из реплике његовог сина Раке – правдајући пред мајком своје лоше оцене, он се позива на оца, који је упркос неуспеху у школи догурао до министра (што је по њему нормална ствар и охрабрујућа чињеница).

У комедији *Власт*, будући да је министар Тоза готово одсутан са сцене (због избегавања насртљивих молилаца), у фокусу су његов таст Милоје и рођак Арса. Док понизни паланачки трговац Милоје митологизује власт у свом властољубљу, полицијски начелник у пензији Арса жели да је искористи. Тако се у комедији издвајају три доминантне позиције у односу према власти, односно ситуације; „прва – лик који жуди за влашћу (Милоје), друга – лик који жели да искористи власт (Арса) и трећа – лик који је дошао на власт и жели да се показује и да злоупотреби положај (Тоза)“ (Пејчић, 2012: 74). При томе, Милоје и Арса представљају два пола министрове личности (властољубље и користољубље).

Министар Тоза у сусрету са молиоцима глуми власт. Његовом крутошћу у ставу и гесту, као и у званичном вербалном наступу, театрализован је у комедији аутоматизам власти „Управо у демонстрирању своје појавности Тоза израста до симбола власти“ (*ibid*: 104). Дијалог министра са Арсом, са којим прави планове о заради на рачун своје министарске протекције, театрализује корумпираност власти. Говорећи о и начину на који се узима мито, Тоза објашњава да се министру никад не нуди директно, јер је у историји човечанства бивало и таквих министара који нису хтели да приме мито. За то увек постоји неки министров рођак. Како Пејчић инструтивно констатује, ову сценску ситуацију треба читати компаративно у односу на ранију сцену у којој Арса глорификује Тозине врлине, а његов школски друг Добросав га детронизује причом о томе како је био најглупљи у разреду, како је улагивао наставницима и волео да краде.

“Игра власти“ коју на крају играју Милоје и Арса, како би овај Милоју сликовито образложио да се власт састоји у томе „да умеш говорити с висине, како би ови доле осетили колико су нижи“ (Нушић, 1999: 35), карактерно осветљава и двојицу учесника у њој, пре свега као грађане у односу према власти. Уз то, ова игра карактерише и саму власт у односу према грађанима, градећи тако двоструку сатиричку пројекцију. Чињеница је, наравно, да су власт и грађанин релациони појмови и појаве који се и очитују пре свега кроз међусобни однос, али је увек карактеризација једне од двеју релационих појава претежнија, односно у фокусу сатиричке пројекције.

Полазећи од ситуације у којој су обојица на земљи, Арса објашњава да је чињеница да су у тој ситуацији обојица једнаки. Натеравши Милоја да се попне на шамлицу, Арса га пита да ли осећа да је сада виши од њега. Добивши потврдан одговор, Арса објашњава: „Е,

видиш, то је, рецимо, први степен власти: средњи начелник или председник општине (...) Ја што остајем доле, ја сам народ, а ти си више од мене, ти си рецимо, државна власт. Видиш ли преко моје главе?“ (*ibid*). Добивши опет потврдан одговор, Арса наставља: „Власт треба да гледа народ преко главе. То ти је, тако рећи, први степен“ (*ibid*). Након тога наводи Милоја да се попне на столицу и објашњава да је то висина окружног начелника или народног посланика. „Ја, народ, гледам тебе у трбух, а ти мене? – У теме! – Тако јел!“ (*ibid*: 36).

На крају је успео да наговори Милоја да се попне на сто, јер му без тога ништа не вреди, будући да је тек то министарска висина, а он треба да види како се с те висине гледа. Када на питање шта види, Милоје одговори да не види ништа, Арса то зналачки потврђује и наставља објашњење. „Тачно тачно! Власт с те висине не види ништа“ (*ibid*). Када на питање да ли Милоје види њега, као народ, овај одговори: „Видим те онако испод ока и, право да ти кажем изгледаш ми мали“ (*ibid*), Арса додаје да га види тако док још стоји усправно, и погрбивши се пита га опет како га сада види. Милоје констатује да Арса сада изгледа још мањи. Објашњавајући шта он, као народ види од власти, Арса описује: „А ја, видиш, кад погледам тебе, не видим ти главу, јер си на великој висини; зато видиш народу и изгледа да власти немају главе, јер је не виде“ (*ibid*: 37).

У Нушићевој комедији *Протекција*, министар је приказан као прилично принципијелан и поштен човек. Он нити пристаје на протекцију, нити даје повода за нападе на себе у опозиционим новинама, будући да је приказан као коректан и правичан у обе ситуације с молиоцима. Након што је погледао препоруке за Аћимово протежирање, констатовао је да му то није било ни потребно, јер му је највећа препорука дугогодишњи рад и беспрекорна оданост. Другом молиоцу, правнику Младену, који због своје критичности никако није могао да положи државни испит, не само што излази у сусрет него и хвали његову вољу, знање и одређеност. Једино што га компромитује је протежирање сестриног заручника, али ту се одговорност пребацује на њу, јер се министар жали да му је већ стварала проблеме. Очигледно да је Нушићево искуство затвора због политичке песме овоме усадило извештан облик аутоцензуре.

Чињеница да је публицистички активни опозиционар постао министров зет, дала је, ипак, прилику Нушићу да, под окриљем водвиљски срећног завршетка, прокријумчари изразито сатирична значења. Дијалог између министра и његовог будућег зета, у којем он

покушава да га одговори од писања у опозиционом листу, корумпирајући га државном службом, сатирички је бременит. „Ви сте млад човек и несумњиво даровит дечко. У државној служби, кад бих вам ја био родитељ, ви би правили лепу каријеру, и на тај би се начин одужили љубави коју моја ћерка има за вас“ (Нушић, 1978: 337). И каснија министрова реплика о хапшењу опозиционара, иако ублажена хуморним контекстом и самом поставком њихових будућих сродничких односа, такође резонира сатиричним значењем. „Одсад моја полиција кад буде тражила да ухапси овога опозиционара, ја ћу јој рећи: "идите министровој кући, тамо је!“ (ibid: 340).

Сатиричке пројекције владарских фигура биле су у реалистичкој прози још ређа појава од оних високих представника власти. Иако уметнички неуспелу, и писану након Мајског преврата 1903. године, потребно је ипак поменути Домановићеву приповетку *Краљ Александар по други пут међу Србима*. Осим ње, због супротних политичких позиција са којих је писана, значајна је и приповетка Стевана Сремца *Јусуф агини политички назори*.

Приповетка *Јусуф-агини политички назори* писана је као политичка одбрана краља Милана Обреновића након његове абдикације 1889. године, од када се велики део српске штампе обрушио на њега, без имало поштовања према свом бившем краљу.<sup>114</sup> Приповетка је писана са позиција политичког конзервативизма, са којих је дата и сатиричка пројекција српског националног карактера.

Драматизовани приповедач, саговорник мудрог и речитог нишког Турчина Јусуф-аге, у уводном делу приповетке експлицитно стаје у одбрану краља Милана, мењајући у свом тумачењу историјске чињенице везане за њега. У свом монолошком исказу представља Краља као великог мученика и поистовећује његову судбину са судбином трагичног Шекспировог јунака краља Лира.<sup>115</sup> У наставку приповетке, посредством Јусуф-агиног сказа, још једном су исказани исти афирмативни ставови везани за Краља, али из тачке гледишта представника „противничког“ народа, са којим Србе везују вековна ратовања. Јусуф-агина тумачења написа у српским и турским новинама указују на

---

114 У монографији *Краљеви и политичари у српској шаљивој периодици*, Рошуљ је хумористичкој/сатиричкој пројекцији кнеза (1868-1882), краља (1882-1889) и раскрала Милана Обреновића, посветио значајну пажњу, тумачењем одабраних прилога из ондашњих шаљивих и сатиричних листова „Комарац“, „Враголан“, „Стармали“, „Драшков рабош“, „Брка“, „Геца“, „Врач погађач“ (видети стр. 15-52).

115 „Као и Шекспиров краљ Лир (...) тако и несрећни краљ Милан раздаде све што имаде: изабраној свога срца, своје савезнику, народу свом и сину јединцу свом – и остаде разочаран и сам, сам са тугом и јадима у свету овом без сажалења и признања!“ (ibid: 383).

парадоксалну појаву да се у српским новинама пише тако као да су турске, а у турским као да су српске. „Дође земан да Турци писују српски, а Срби турски! (...) Која сте вера, бре, вија Срби?! Мустај-пашу, Турчина, називасте *српска мајка*, а крал-Милана, Србина, бре, брате, викате га: *душман ... демон српства!* Султан га почитује – ем Турчин па га почитује, – а ви га резилите како да ви неје бија крал!“ (Сремац, б.б.: 386).

Коментаришући како се српска штампа „разјучила“ након одласка краља Милана Обреновића из земље, када „искрсоше однекуд непомирљиви легиони страшних осветника са својим разметањем“ (*ibid*: 383), односно када су се и појединци и Скупштина и партије утркивали „ко ће бешње напасти, ко више окаљати спомен негда силног краља“, Јусуф-ага позива се на речи српског књижевника Љубе Ненадовића које поентирају његово квалификовање српског народа у том контексту. „Народи знају само две стазе: Ил' подло пузе, ил' грозно газе!“ (*ibid*: 384).

Поводом ове приповетке писао је Скерлић (1977) веома оштро, пре свега о Сремчевим конзервативним политичким ставовима иказаним у њој, почев од вредновања владавине и историјске улоге краља Милана, преко Сремчеве наклоности према апсолутној монархији, па до његовог реакционарног, елитистичког подсмеха концепту сељачког народног посланика. Уместо њега, Сремцу, који није нимало марио за слободу и уставност, била је потребна „велика, никада остварена и неостварљива утопија о 'просвећеном апсолутизму'. Он је држао да је српском народу потребан такав 'човек Провиђења', који ће све воље подјармити својој гвозденој вољи, који ће место закона ставити свој велики ум, и мислити, хтети и радити за сав народ. И што је најпарадоксалније, за Сремца је такав човек био краљ Милан, најгори владар кога је обновљена Србија имала“ (*ibid*: 304-305). Јасно је, наравно, и без Скерлићеве напомене, да су ставови Јусуф-аге Сремчеве политичке идеје.

За проблем сатиричких пројекција српских владара, много су интересантније и садржајније сатиричне политичке песме Јована Јовановића Змаја и неколико песама Војислава Илића. Апсолутистички лични режим кнеза Михаила Обреновића добио је у Змајевим сатиричним песмама о монархији комплексну и сатирички ефектну књижевну пројекцију, изграђену хиперболичним, гротескним алегориским сликама. У неколико најуспелијих и најпознатијих песама, као што су *Јуен – Јуен – Мен – Јуен, кинески цар*, *Јутутунска Јухахаха*, *Јутутунска народна химна*, *Песма при рођењу једног принца*,

*Мајушини Брико*, посредством метафоричних слика, слика-сцена, наративних и реторичких слика алегоријског оквира, сатирички је посредована представа о девијантностима личне власти Кнеза, спровођене од стране послушничке владе Гарашанин–Христић, као и друштвене и политичке стварности апсолутистичке монархије.

Смештајући алегоријску пројекцију владарске фигуре и односа народа и владара у далеку Кину, Змај је употребио образац преузет од немачког сатиричког песника Адолфа Глазбренера.<sup>116</sup> Иронијски интонирани уводни стихови песме *Јуен – Јуен – Мен – Јуен, кинески цар* (1862) откривају њену тему – појање о слави силног цара „што га Кинез љуби здраво“. Од многих својстава која га диче, као најважније се, у детронизујућем маниру, истиче то што цар никада не шгуца. Тиме се и сама идеја личне власти снижава, односно персифлира и буквализује, јер приватна ствар, тривијална физиолошка активност постаје дефинишуће својство узвишеног владара, које се јавно презентује као нешто што утемељује његов култ.

Разлог због којег цар никада не шгуца лежи у чињеници да га нико не спомиње. На питање зашто га не спомињу кад га тако здраво љубе, одговор је тај да је то зато што „не могу славно име да утубе“ (Јовановић, 1975: 63). Овај вишезначни исказ о неспомињању цара конотира цензуру у Србији под владавином кнеза Михаила, на коју се Змај често критички освртао у својим политичким песмама, а може се читати и као иронизирање идеје славе царског имена.

Буквализовањем идеје личног режима,<sup>117</sup> као поретка у коме лични мотиви и интереси владара постају пресудни у његовој владарској политици, уз чињеницу нешпуцања развија се слика-сцена царског кијања као догађаја од велике важности за кинески народ. Кинезе толико усређује царско кијање да „не знају шта ће од милине“, оно се слави широм земље као велики народни празник. Хиперболизовану представу о „грудној срећи“ Кинеза коментар песничког субјекта поентира закључком у коме иронија прелази у сарказам: „Благо вама, ви Кинези, / кад вам тако мало треба!“ (*ibid*: 64). Реч је о готово

---

<sup>116</sup> У издању ове песме у „Певанији“, Змај открива да је песма рађена „по немачком“.

<sup>117</sup> У песми *Песма при рођењу једног принца* (1866) идеја о узвишености и одабраности монарха доводи се до апсурда нескладом између извештаја о тривијалним активностима принца одојчета и формалних знакова поштовања носиоцу круне, уз рефренско понављање ироничног усклика „Благо нама“. Завршни опис открива смерање ове алегоријске слике, јер се њиме најављује да ће принц ускоро добити зубе, чиме се алудира на будућу строгу, репресивну владавину, каквој одговара хиперболизовани исраз потчињавања краљу којим песма завршава: „Ох, хоћемо л', боже, дочекати само / Да за њега све имање, крв и живот дамо!“ (*ibid*: 79).

устаљеном сатиричарском ироничном маниру којим се негативни поредак ствари, предмет критике и подсмеха, приказује као природан и пожељан. Поданичка политичка култура и одсуство елементарне грађанске самосвести постају овде појаве вредне зависти.

Песма *Јутунска јухахаха* (1865) може се читати као наставак претходне песме, иако се овде говори о имагинарном краљевству *Јутуту*, као алегоријској ознаци Кнежевине Србије. И ова песма рађена је по узору на Глазбренера, а уперена је против изневеравања основног принципа садржаног у програму владавине кнеза Михаила, а то је обећање да ће закон бити највиша воља у Србији.

Неологизми које је Змај створио за потребе ове сатиричке алегоријске пројекције (за именовање чудне земље, њеног владара, устава, пореза и грађана), својом звуковном експресивношћу, посебно суфиксним делом као ономотопејом смеха, имплицирају наопаки свет мимо разума и озбиљности, који се овим појмовима сутерише. *Јутунци* као поданици краљевства *Јутуту* означавају Србе; „краљ тринајсти *Балакаха*“ означава кнеза Михаила, *јухахаха* је ознака за устав Јутутуније, а *јухухуху* за порез.

Уводни стихови откривају централну тему песме, а то је краљево обећање народу да ће им дати *јухахаха*, односно устав. Услов је био тај да буду верни, вредни, да ћуте, жмуре и плаћају *јухухуху* (порез), што је народ и испуњавао. Краљ је, за разлику од народа испуњавао само празну форму, пролећни политички ритуал обећавања устава. Као и сцена кијања и ова је сцена својеврсна сатиричка поента песме, која на читаоца делује снагом чулне представе, њене хиберболичне гротескности. „А пролећем сваког года / Попне с' на брег Балакаха, / Па повиче громогласно: / Добићете јухахаха! “ (*ibid*: 65).

Коментар песничког субјекта фокус ставља на јачину краљевог гласа при том чину, чиме се упућује на одсуство његове садржине, поштовања датог обећања, реализовањем само његове спољашње (формалне) стране. „У краља су јаке прси, / Грлат ли је Балакаха, Кад повиче. Брда с' оре – Јухахаха, хаха, хаха!“ (*ibid*).

Наставак и завршница песме варирају идеју свеопштег грохотног смеха који поводом краљевог узвикивања обећања обузима и поданике и самог краља (који се од „тешка смеха“ хвата за стомак). Оксиморонски спој „тешки смех“, као и „гдна радост“ из претходно анализираних песме, сигнал је иронијске употребе речи „смех“ (као и речи „радост“) којом се приказује расположење у земљи, настало као последица изигравања обећања устава.

Одговор на питање шта је толико смешно, да ли Балакаха, Јутугунци или јухахаха, гласи да су смешни сво троје, али је ипак најсмешнији Балакаха, када озбиљно и милостиво проговори јухахаха (устав). Иронично-саркастични закључак песничког субјекта доноси поенту као и у претходно анализираној песми: „Срећни су ти Јутугунци, / Срећан ти је Балакаха, / Кад их тако развесели / Празна речца: Јухахаха!“ (*ibid*: 66).

У песми *Мајушни Брцко* (1867) алегоријским развијањем сцене дечијег играња владања изграђена је сатиричка пројекција личног режима кнеза Михаила Обреновића. Доследним развијањем система алузија, у сваки од предмета за игру, односно за владање потребног инструмента, пројектован је неки од сачинитеља апсолутистичке владавине. Идеја замене инструмента владања њиховим лудичким верзијама представља основу на којој је у песми изграђена конструкција сатиричких значења; она су садржана у самим поставкама лудичких замена, односно карактеристика замењених инструмента владања. Уз рефренско понављање усклика понизности „Слуга сам покоран!“ на крају сваке строфе, као и кључних речи – носилаца слике у свакој од њих, понављањем и варирањем ове основне идеје замене стварног владања његовом лудичком верзијом, развија се сложена пројекција деспотске владавине кнеза Михаила у Србији.

Мајушни Брцко је хтео да влада, али није имао земље, па му је мајка дала шарени сталац. „Један шарен сталац! / Ту је он владалац! / – Слуга сам покоран“ (*ibid*: 80). Алузија се односи на већ поменуто одлагање рата за национално ослобођење, што је Змај замерао кнезу Михаилу. Шарен сталац постаје сатиричка ознака за „београдски пашалук“, на шта се у то време сводила Кнежевина Србија.

С истом сатиричком идејом у основи, немање скиптара, као предмета који симболизује краљевску моћ, надокнађује се звечком коју Брцко добија од мајке уз савет: „Само бесно маши – нек народи стрепе!“ (*ibid*). У рефренском понављању сатирички се поентира управо комични несклад између циља и средства за његово постизање „Ево звечке лепе / Нек народи стрепе.“ (*ibid*: 81) Исти принцип поновиће се и са круном коју ће на Брцковој глави заменити саћурица, уз рефренско понављање: „Саћурица мала! / Круна није шала!“ (*ibid*: 81), док је новац потребан за владање замењен у игри тананим папиром.

Поданике над којима би владао мајка Брцку налази међу овцама, јер „Тај је народ веран, тај се не разбаца!“ (*ibid*: 80). Алузија на безусловну покорност народа владару, коју је кнез Михаило као апсолутистички настројени монарх подразумевао, више је него



очигледна у овој слици. У наредној строфи слика поданика као оваца развија се увођењем пса као лудичке замене за министра, који је Брцку био потребан за владање. „Мајка рече: 'Ево овај зељов љути / Све ће твоје овце у буцак да скути!'“ „Скућивање у буцак“ као стил владавине довољно убојито карактерише репресивност Михаилове владавине. Према истом принципу, црквени поглавар потребан за духовно владање народом биће замењен црном мачком: „Ево ове мачке црне. / Она ће ти вешто народ да обрне!“ (*ibid*: 81). Сатиричка пројекција приступа народу као марви која се политички сабија у ћошак, а духовно води тако што се „обрће“ према потреби прилика, носи снажну осуду погубних последица апсолутизма, који унижавајући достојанство грађанина деструира и вредност појединца као човека.

Једна од директнијих критика упућених кнезу Михаилу у горенаведеном смислу речи садржана је у поставци лудичке замене по којој је проблем немања мудрости потребне за владање решен проглашавањем свега што Брцку падне на ум законом. Савет Брцку гласи: „Што ти ј' воља бубни, па ће бити закон! //Он верова након / Да му ј' воља закон!“ (*ibid*: 82). Овом алузијом песма смера на кнежеву самовољу у владању, непоштовање уставности коју је у свом програму истакао као руководеће начело владавине.

Завршни иронични коментар песничког субјекта, којим се изражава тобожње незнање о томе да ли Брцко и данас влада, као и похвала његовој владавини, потврђује смисао коме су смерала упућивања претходно развијене серије алегоријских слика: „Наш мајушни Брцко, копрцо се, грцко, / Не знам рећи сада да л' и данас влада, / Ал' то могу рећи: / Ох, славних оваца! – Зељова, мачкова! Ох, славних талира папирнога кова! / Ао, славна сталца! / Ох, дична владалца! – Слуга сам покоран!“ (*ibid*).

Краљ Милан Обреновић био је сатиричка мета Змајевих песама по различитим основама: због гушења слободе штампе; сукоба с народном скупштином; прогона радикала; мистериозних самоубиства неуспешних атентаторки на краља; крвавог гушења Тимочке буне; бесмисленог рата с Бугарском и аустрофилске политике; због распиништва и финансијских скандала, као и због развода с краљицом Наталијом.

У престолној беседи 1882. године, краљ Милан је између осталог изјавио: „А ја по мом положају, по мојој дужности пратим све што се збива у земљи а све посматрам с тачке с које се више види, са које је мени у дужности да свагда гледам“ (Милисавац, 1975:

271). У завршници песме *Никола је пао* (1884) која опева радост због пада с власти Николе Христића, садржана је сатиричка жаока усмерена према наведеној краљевој изјави. „Када би се сишао краљ с висине своје, / Откуцај срца српског срца слушат стао / Милион пута чуо б' шапат исти: / *Никола је пао!*“ (Јовановић, 1975: 118).

Годину дана касније (1885) Змај се у „Пуслицама“ подсетио ових краљевих речи: „Краљ Милан је увек говорио: 'Не питам ја никога (тј. из народа свога), јер ја са моје висине даље видим него ко други'. (Али мени се ипак чини да ће се њему очи отворити тек онда кад се опет у *низину* врати)“.

Прилог у рубрици „Телеграми“ у „Стармалом“, под називом *Телеграм са онога света од Наполеона III-ег Милану I-ом* (1885), за који се претпоставља да га је писао Змај, важан је јер садржи с једне стране начелну критику апсолутне монархије као историјски превазиђеног облика владавине и осврт на њен револуционарни слом у Француској, а с друге стране представља и критику апсолутистичке владавине Милана Обреновића и злураду прогнозу његовог скорог силаска с престола. Наполеон Трећи упућује љубазно писмо краљу Милану, коме је као француском ђаку наклоњен, те, руковођен идејом о истоветности властитог владарског искуства и онога што очекује краља Милана, жели да га „поутеши“ и „посаветује“.

Смисао народног израза „Путуј игумане, не старај се за манастир“, који се на крају уводног пасуса и цитира, носећа је идеја не само увода писма већ и читавог текста. Варијацију и спецификовање значења ове, како се у тексту каже, „српске пословице“ доноси место на коме се Змај поиграва преиначавањем смисла речи употребљених у овом изразу у „Пропадај, манастиру, не брини се за игумана“.

Успостављањем значењске релације између синтагми „ваше доба“ (као ознаке за време и његов дух) и „наше доба“ (као ознаке за омражени режимски лист) Змај је повезујући ове са варијацијама израза о путовању игумана исплео духовито реторичко ткање исказа о неминовној пропасти владавине краља Милана. „Ваше доба не осуђује Французе, што им је требала једна асура да се њоме огрну и од злих ветрова спасу, – а та асура била је баш под мојим ногама, те они извукоше асуру испод мојих ногу. (...) Али 'Наше доба' има обрнуту пословицу која гласи: *Пропадај, манастиру, не брини се за игумана*. Но мени није помогло „Ваше Доба“, а Вама неће помоћи „Наше Доба“. Зато

сиђите лепо са кркаче тога народа, који нити схвата Вашу величину, нити може да носи Вашу дебљину, нити уме да благосиља Вашу околину“ (Иванић, 2005: 278).

Завршница писма доноси експлицирање поруке текста о неминовности Краљевог пада с престола, уз појачавање њеног ефекта уплитањем историје у тумачење, као и народне наде која се с тим падом враћа у живот, односно алузије на могућност по краља горих расплета догађаја. „Историја ће бити праведна и Мени и Вама, она ће тећи 'њиним падом, народ живну надом'. Па зар то није лепо! То је доста лепо, – јер историја уме и много горе да напише“ (*ibid*: 278).

Змајева сатирчна хумореска, драма у пет чинова под називом *Немања* (1887) настала је као реакција на вест да је краљ Милан Обреновић написао истоимену драму. Мада то није није било тачно, послужило је као повод да се исмеје сама идеја поистовећивања краља Милана са оснивачем српске владарске лозе и државе Стефаном Немањом, уз уплитање у дијалог ликова и других тема политичке сатире у „Стармалом“. (*ibid*: 328).<sup>118</sup>

Базична сатиричка поставка ове хумореске происходи из повезивања личне именице Немања са глаголом немати, односно имена Немања са немањем. Сиромаштво краља Милана, познатог по свом расипништву, коцкању, дуговима и финансијским скандалима, централни је мотив из којег происходе сви други „заплети“, односно Змајеве језичке бравуре сатиричких значења.

У првом чину затичемо у „последњим тренуцима славе“ краља Милана у испраћању гостију, након пријема у краљевском двору у Београду. Под је испрскан шампањцем, пун карташких столова. На поласку Гарашанин наздравља Краљу следећим речима: „Нека нам живи други Немања. После многих векова испало је опет Србину за руком, да створи српску краљевину. Тај је други Немања краљ Милан. Дај боже да дочекамо што пре и крунисање“ (*ibid*: 307).

Након што се поклониле гостима који „се куцају, посрћу и одлазе“, Краљ проговара сам за себе: „Уместо да се крунишем, ја се круним. Напоследку ћу остати го као тулуз. Каква несрећа! (...) Ништа ми више не треба но 4 милијона, па да се крунишем. Да постанем други српски Немања. Ал откуд новци?!“ Новаца нема јер „државне касе су напредњаци испразнили“, а плату је краљ извадио „на 4 године унапред“ (*ibid*).

---

<sup>118</sup> Наводи текста ове хумореске преузети су из прилога Иванићеве монографије (*ibid*: 307-308).

Други чин садржи разговор између Краља и новосадског посланика Морица Паје, коме се овај обратио за помоћ у вези са добијањем потребног новца за крунисање, јер му, како сам Краљ тврди, Немањић и његова слава не дају спавати. Краљ је очекивао помоћ од Морица јер је овај „рекао у сабору да су Чивути подигли угарску државу“, па се надао да ће подићи и њега. Улагујући се Морицу, краљ га у разговору подсећа да је за њега у Новом Саду гласао Јота Грујић<sup>119</sup>, као и ритер краљевог ордена Стева Павловић, а и сви новосадски Чивути. Одговор Морица је демистификујући и поентирајући: „Не знам добро српски, али знам словачки. 'Нема њић' то значи 'празан џеп!'.“ Потврђујући Морицове тврдње, Краљ у свом исказу успева да споји признање да финансијски мотиви стоје у основи његових потеза и име цркве (Жиче) у којој жели да буде крунисан.

Трећи чин састоји се од разговора Морица Паје и министра Калнокија о владавини краља Милана и његовим „политичким финансијама“. Калноки успоставља контрастни паралелизам између Немање и краља Милана: „Немања се закраљио и крунисао кад је ујединио српске земље. Краљ Милан је постао краљем кад се одрекао Босне и Херцеговине“, а потом хладно и незаинтересовано закључује: „Нека се дакле одрече још нечега па онда нек се крунише. То би било ко и код Немање, исто то, само мало друкче.“ Морицов одговор поново казује, неумољивошћу чињеница, да се Краљ Милан нема више чега одрећи. Пошто је тако, потребно је да угарска влада нешто да Краљу како би му за то Чивути дали новаца.

Четврти чин отпочиње краљевим слутњама о свршетку његове владе и констатацијом да ће све поднети само да се крунише и прозове Немањом, а завршава његовим падањем у несвест на Морицову вест да „Нема њиц!“

У петом чину Краљ у бунилу констатује да је постигао у животу све што је заслужио само једно не, а то је надимак Немања. Као одговор на то појављује се Историја обучена у црно. Она упућује речи краљу Милану које га карактеришу као „Немању“ по више основа: немања блага које је харчио, народног поверења, славе и смисла за право и срећу свога народа. Историја закључује: „Ти си Велики Немања, То име ће ти и остати. Али не у историји. Историја зна о другим Немањићима. Историја ће вај лист на коме се говори о теби исчупати, и бацити га свету на подсмеј. Тамо ће те после звати немања, вечити немања, свега немања, што си и заслужио“ (Иванић, 2005: 308).

---

<sup>119</sup> Јота Грујић, уредник плаћеничког листа „Видовдан“, био је синоним за потплатљивог човека.

У сличном маниру Илић је написао и другу алегоричну сатиру *У лов!* (1886), са жанровским одређењем у поднаслову песме – „шпанска романса“. Сматрало се да је ова песма сатира на хајке краља Милана на политичке противнике, конкретно на одлуку Гарашанинове владе да полицијом спречава опозиционе посланике да стигну на Нишку скупштину. Песма је, међутим, својим општијим значењем смерала ка критици политичких прогона уопште, као једној негативној друштвеној појави. Након уводног усклика „У лов, у лов, господару!“ (Илић, 1995: 183) следи метонимијска слика подухвата остварена описом звукова кевтања пашчади, звиждука господара, рога који се ори толико да гора бруји.

Након што констатује да се, као подли карактери, зечеви већ предају, песнички субјект упозорава господара да пази да у свом заносу не бане на тигрове и курјаке, и поред своје страже јаке. Настављајући у претећем маниру, песнички субјект објашњава да их је пуна шума, и да имају оштре зубе, спремне на бој, те предлаже господару да се остави лова јер ће му тигрови и курјаци разнети кожу.

#### **1.4. Српска скупштина из сатиричке визуре: „скупштински театар“**

Као стожер уставног поретка у земљи и институција грађанске јавности која обезбеђује контролу и надзор власти од стране грађана, Народна скупштина у Србији с краја XIX века била је чест објект сатиричких напада. Њено функционисање добијало је у сатиричким књижевним пројекцијама епохе реализма такве поставке у којима је оно не само критиковано, већ и довођено до апсурда.

Скупштина у земљи Страдији, у истоименој Домановићевој приповеци, доносила је одлуке о свему, „које су обавезне за свакога као закон“ (Домановић, 1964: 257); она је пресуђивала у научним споровима, одобравала померање датума рођења владином кандидату за посланика како би имао права на кандидатуру, неку госпођу огласила за десет година млађу, а у вези са другом госпођом, која је „имала јаким и добрим пријатеља“ (*ibid*), донела је одлуку о томе да је родила у браку двоје деце, иако није, како њен муж не би био незадовољан зато што његово велико имање нема ко да наследи. Услед тога је, како је министар финансија објаснио, дошло „до врло рђавог живота између њега и његове жене“, док је „сад потпуно умирен, и веома од тада воли своју жену“ (*ibid*: 258).

Ове две веома транспарентне алузије на краљицу Драгу, добиле су у контексту сатиричког посредовања скупштинског рада у Страдији смисао сатирички конотираних алогија, у функцији књижевног посредовања апсурдног положаја скупштине у Србији.

У апсолутистичкој држави, каква је била Краљевина Србија у време дотрајавања владавине краља Александра Обреновића, парламент је, као и „дворски министри“, био марионета у рукама владара и његове тајне полиције, те се рад Народне скупштине заиста састојао у извођењу представе за јавност. Идеја скупштинског театра у *Страдији* је буквализована и наративно и сценски развијана у више наврата; први пут у комичном сценском призору у коме остарели посланик уз велике муке покушава да научи напамет текст улоге коју му је доделила влада за парламентарну представу; а други пут у сцени пробе на којој посланици увежбавају своје улоге за седницу Народне скупштине.

Идеја скупштинске седнице као представе добила је на сатиричкој снази њеним комично-апсурдним сценским развијањем. Међу важније појединости његовог сатиричког усмерења спадају свакако примедбе на рад владе, садржане у фингираним скупштинским говорима оних који су глумили представнике опозиције. Ове примедбе садржале су у сажетом виду најважније оптужбе које је опозициона јавност Србије мање или више отворено упућивала на рачун власти. У маниру домановићевских парадокса, реплике на примедбе посланика опозиције креиране су тако да иако звуче апсурдно упућују на правац којим је у том контексту смерала сатиричка алузија, али и на манипулантску реторику „непогрешиве“ власти. Према једној од оптужби, влада је улудо потрошила државне паре, а то се оправдавало оскудицом у парама. На примедбу везану за повлашћен положај неких владиних чиновника који су преко реда добили високе положаје, вишеструке плате и додатке, одговор је гласио да су министри унапређивали преко реда „само своје најближе рођаке и људе за које су се заузимали њихови присни пријатељи“ (*ibid*: 289-290). Закључивање зајма под неповољним условима оправдано је чињеницом да држави требају паре, а на питање министру војном зашто војска гладује задовољавајући одговор гласио је да је то зато што нема шта да једе. Данас би смо већину наведених реплика колоквијално назвали труизмима којима се маскира одсуство праве аргументације. За сатирички ефекат „скупштинске представе“ важно је и понављање исказа о томе да је опозиција задовољна репликом власти, након сваког апсурдног одговора њених представника на „инерпелације“ које су јој упућене.

Расправа која је настала услед тога што нико није желео да глуми опозицију садржи ефектна сатиричка упућивања. Први који је одбио да игра опозицију, уз аргумент да воли да је уз владу, привољен је мрској улози обећањем да ће добити богату лиферицију на којој се може доста зарадити. Када други, понукани његовим примером, покушају да издејствују исте добити одбијањем да глуме опозицију, министар полиције ће узвикнути очајно „Баш је оскудица у овој опозицији!“ (*ibid*: 289) запретивши потом посланицима да ће због оваквог њиховог понашања на следећим изборима уместо њих довести истинске опозиционаре, остављајући да народ сам бира. Ова претња, уз обећања разних добити, положаја и зарада, као награде за „тако крупне услуге влади којој је стало до тога да скупштина колико-толико изгледа истинска“ (*ibid*: 289), уродила је прихватањем тешких улога међу посланицима.

Приказ скупштинског театра веома сличан горетумаченом налазимо и у Домановићевој приповеци *Мртво море*, уз извесни додатак. Док су, наиме, глумци опозиционари зевали и заспивали на својим задацима, када се повела расправа о томе да ли наставити с збором или отићи у механу на вино, нико више није дремао. Тек када се са политике прешло на задовољства „опозиционари пређоше на своја убеђења и принципе“ (Домановић, 1964: 326), а расправе које су потом уследиле заправо представљају сатирички приказ безначајности скупштинских расправа. Аутор се у том приказу послужио персифлажом стила скупштинских извештаја, како би до изражаја дошао несклад између предмета расправе (избор пића) и званичне озбиљности с којом му се приступа. „Ту се мишљења поделише и мораде доћи до бурне дебате (...) Дође гласање у начелу. По свршеном гласању начелник бјави да је предлог примљен у начелу да се уопште иде у меану, и сад дође претрес у појединостима: шта ће се тамо пити?“ (*ibid*).

Током гласања које је „текло у највећем реду“, јер начелник „као ваљани представник власти“ ничим није хтео угрозити слободу гласања. „Свакоме грађанину дозволио је да мирним, парламентарним путем да свој глас за своје убеђење“ (*ibid*: 327). Након бурне дебате у којој су сучељени многи принципи и убеђења, начелник је после гласања устао и „с важним и озбиљним лицем“ објавио резултате. „Објављујем да је огромном већином победила група која је за вино и соду, затим долази мало мањи број фракције за чисто вино, затим фракција за пиво. За каву су гласала тројица (двојица за слатку а један за горчију), и, најзад, један глас за меланж“ (*ibid*: 327).

Завршница сцене „скупштинског гласања“ доноси потпуни обрт, након што је начелник изјавио да ће он пити пиво, јер господин министар не пије никад вино и соду. „Најданпут се опозиција поколеба и изјавише сви да су за пиво (сем онога што је гласао за меланж)“ (*ibid*). На начелниково одбијање да утиче на слободу гласања, опозиционари почеше доказивати како је то гласање „случајно тако испало и да се и они сами чуде како се то десило кад, у ствари, нико није тако мислио“ (*ibid*: 328).

Травестију сродног карактера налазимо у Нушићевој приповеци *Кикандонска посла*. Фабуларно-сижејни склоп приповетке изграђен је на развијању анегдоте о избору сеоског говедара који је прерастао у политички сукоб таквих размера да су га полицијске власти морале смиривати. Посланички избори, као политички догађај од примарне важности за реализовање „народне воље“ у управљању државом, травестирани су у приповеци већ самим тим што су организовани ради бирања сеоског говедара, а не народних посланика. Будући да Мајданпек није учествовао у „правим“ изборима, све поделе, заваде странчарства и „политичке“ активности у приповеци, због несклада између стварног повода (избор сеоског говедара) и жестине насталих последица добијају апсурдни и фарсични карактер.

Посредством приказа скупштинске праксе у Страдији, према којој су посланици остајали на својим положајима и након смена влада које су их постављале, парламентарни живот ондашње Србије огољен је до најгрубље механике одржавања старе и бесмислене форме, како је скупштина и окарактерисана у приповеци. На питање странца како ће нова влада имати пуно поверење скупштине када је ова формирана са старом владом, посланик једноставно одговара да ће скупштина то поверење изгласати новој влади и осудити потезе претходне. Када странац констатује да би то значило осудити сопствени рад, посланик равнодушно констатује да то не мења ствар, будући да би то неко свакако учинио, јер влади треба само та формалност. Осуда рада претходне владе идентификована је, дакле, са пуком формалношћу.

Као иронично-саркастично поентирање дијалога странца и посланика, уследиће усклик једног од њих: „Живот су наши стари жртвовали за ову земљу, а ми се још предомишљамо да ли за њу част своју да жртвујемо!“ (Домановић, 1964: 295). У истом регистру осуде тријумфа бешчашћа у парламентарном животу Србије резонира и иронични коментар наратора-путника: „И заиста, посланци су показали да умеју ценити



своју отаџбину, јер за њу жртвоваше и свој лични понос и образ“ (*ibid*). Традиционални, епски и витешки морални код поново се јавља као контрастна позадина неваљалствима која су јавним дискурсима повезивана са њим, у циљу присвајања вредности које им је традиција доделила.

## 1.5. Сатиричко виђење српске штампе:

### између (ауто)цензуре и политичког додворавања

Простор који су опозициони дискурси имали, односно непрестано освајали у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века, тема је посредством које се може прилично тачно дијагностификовати друштвено-политичка ситуација у земљи, ниво грађанских (не)слобода, односно степен и карактер репресије власти одређеног режима. Стога не чуди што је приказ (не)слободе коју је јавна реч имала у Србији поменутог периода био неизоставни елемент сатиричких књижевних пројекција, било да је штампа представљала главну или пратећу тему у одређеном делу.

Јавни простор Страдије, у истоименој Домановићевој приповеци, одликовало је бујање булеварске штампе и оштра цензура, јер су режимска гласила узимала последњу реч о свему. О опозиционој штампи у приповеци се говори углавном посредством навода демантија режимске штампе поводом њених написа. Стожер репресивне власти, систем произвођења свеопшних привида, подразумевао је сузбијање слободе јавне речи. Овакав приказ страђанског јавног простора неизоставни је део сатиричке пројекције друштва и државног поретка ондашње Србије притешњене апсолутизмом.

Већ на самом почетку приповетке сусрећемо се са садржајем булеварске штампе која је одмах реаговала на вест о доласку чудноватог странца без ордења, правећи сензацију од његове, за Страђане већ довољно шокантне, појаве.<sup>120</sup> Одмах се јавља и владин лист како би „учтиво демантовао“ написе листа који је откривао да чудни човек долази с важном политичком мисијом. Пишући о „глупавим опозиционим листовима“,

---

<sup>120</sup> Домановић овде појединости реаговања булеварске штампе развија до гротескне хиперболе којом приказује читаву јавну сферу Страдије у опсесији сензационалном појавом странца без ордења. Тако се наводи чланак под називом „Чудо од човека“, уводи се појава уличних продаваца новог романа „Чудан човек“ и књиге „Доживљаји једног старца без ордења“, као и то да је чак једна механа била истакла нову фирму „Код чуда од човека“, са сликом истог без ордења, која је као саблажњива скинута у интересу јавног морала (Домановић, 1964: 238).

режиимски лист је тврдио да они „у својој шашавости измишљају разне неистине и протурају кроза свет обеспокојавајуће гласове“ (Домановић, 1964: 237). Закључак је, наравно, био оптужба, по којој „овакве немогућности и скроз невероватне ствари могу само замислити и у злој намери протурати скучени, бедни и излапели мозгови сарадника опозиционе штампе“, али и истицање снаге владајућег режима, због које „им тај метак неће упалити, јер (...) већ недељу дана од како је кабинет дошао на владу, а положај му ниједанпут није био уздрман, као што то желе глупаци из опозиције“ (*ibid*: 237-238).

Снага деловања режимске штампе на умове Страђана била је толика, да су њене дезинформације деловале чак и на људе режима. У времену када је у целој земљи настала пометња и очајничко колективно ишчекивање спасоносног зајма, штампа је опет била та која је лажним надама и дезинформацијама ускомешавала јавни живот Страдије. „У неким листовима се говори о кризи министарској, у неким како је влада већ повољно свршила преговоре о зајму, у неким и једно и друго, а владини листови пишу како никад земља није била у бољем благостању“ (*ibid*: 297). Неизвесност је у јавности трајала дотле „док, једва једном, објавише владини листови (влада је увек имала по неколико листова, управо сваки министар свој лист – један или два) да је влада довела до краја преговоре са страном једном групом и да су резултати врло повољни“ (*ibid*: 298). Након најаве владиног листа да ће помоћник банкарске групе која даје државни зајам (г. Хорије) доћи за два-три дана да потпише уговор о зајму, настало је очајничко ишчекивање уваженог господина, па је дошло и до дезинформација да је дотични допутовао и да је виђен на станици, услед којих се полиција устумарала, а министри унемирили. Тек сутрадан листови су изнели информације да јучерашња вест није била истинита.

Сатирички приказ другачије, али подједнако важне функцију режимске штампе налазимо у приповеди *Данга*. У уводу њеног трећег сценичног дела, у којем је приказано како се грађани гурају жељни да што пре приме жиг ропске почести, убачен је цитат чланка из владиног листа у којем се високопарним тоном грађани позивају на јуначки чин родољубља, подношење „светог бола“, као жртве коју отаџбина и опште добро свих захтевају. Овде је на делу „дупли чвор ироничности“ (Митровић, 2009: 456) јер се инсистира на прелажењу са речи на дела. Како се у чланку констатује „време је да се једном престану ценити празне речи којима ми избилујемо истичући неке своје ображене врлине и заслуге“, време је, грађани, да се једном и на делу опробамо и да се

стварно покажемо ко вреди а ко не“ (Домановић, 1964: 97). У наставку новинског текста сазнајемо и то да ће власт присилити „кукавице“ на жигосање. Информација о експлицитној присили следи тек након псеудородољубиве тираде, која треба да убеди грађане у величајност тог болног чина, његовим повезивањем са херојском, витешком традицијом предака, што је Домановић у свим својим сатирама истицао као важни сачинитељ манипулантског дискурса власти. „Сваки који у себи осећа и трунку витешке крви наших старих, грабиће се да што пре, с миром и поносом поднесе муке и бол“ (*ibid*).

Сатиричку пројекцију јавне речи изграђену на идеолошким и политичким позицијама супротним у односу на оне Домановића и већине сатиричара налазимо у роману *Лимунација у селу*, Стевана Сремца, који је био познат по свом конзервативизму и прорежимској оријентацији. Сатиричка пројекција опозиционе речи изграђена је на пародичном и карикатуралном приказу публицистичких подвига опозиционог фанатика и скрибомана учитеља Срете.

Учитељ Срета је новине и локне листове бомбардовао дописима, па се члановима редакције „мркне“ када га виде. Писао је буквално о свему, почев од стручних расправа (попут оних о обделавању конопље, о могућности шећерне фабрике и оплемењивању коњске расе у Србији), преко дописа у којима се залагао за напредне промене (као што су побољшање радничког положаја или еманципација жена, њихова равноправност и право гласа), па до политичких написа.

Учитељеви дописи локалним новинама пажљиво су карикирани, почев од наслова, преко фразеологије, па до њихових екскламативно исказаних поенти. Након капетанове посете селу, револтирани Срета написао је обиман допис под називом „Злочин од осмога маја“. О капетану је већ на почетку написао „да је звер у људском облику, и ништа мање; да је прави дахија, и да обично, кад пође у срез, води читаву тевабију гладница и најамника, као стари персиски цареви.“, а како аутор додаје: „таквом писању дао је, ваљда, повода и цгољави пандур Пурко, једини из пратње капетанове“ (Сремац, 1912: 283). Иронични ауторски коментари Сретиних критичких описа и квалификација, попут овог наведеног, појачавају комични несклад између њих и критикованих појава из стварности.

У наставку дописа, Срета у хиперболичном маниру наставља приказ капетанових „злочина“: „Пропиштало је, вели, село, од прождрљивости капетанове (...) Долазак капетанов сравнио је са доласком и проласком Џингисханове војске. Поједоше, вели, у

допису сву пернату живину“ (*ibid*: 283). По логици ствари и кмет Милисав који је капетана примио на ручак у свој дом, морао је бити оцрњен. „Све је појео капетан са својом 'алавом тевабијом и са оном ' проклетом Јерином', (Тако му, однекуд паде на памет да назове Милисава председника само зато што је овај ту неки дан наредбом позвао сељаке да пораве пут и да га насипају. И њему није остао дужан!“ (*ibid*). Јовица терзија, кога је стално виђао са капетаном, у Сретином виђењу постаје „Грозни терзија“ чије ће име „дрним словима и са гнушањем забележити културна историја на листовима својим (...) и предати потомству нека оно види какво је чудовиште некад живело под именом: Јовице Терзије!“ (*ibid*).

Завршница дописа у знаку је утехе и наде, јер, како иронично додаје глас аутора: „да нема утехе, каква би смисла имала сва та његова борба!“ (*ibid*: 284). На крају дописа учитељ Срета у подигнутом тону поентира: „Али није далеко дан, када ће из политичког дремежа пробуђени и од реакционарског бунила освешћени народ устати као један човек, једна индивидуа; устати и потражити своја погажена права и подвикнути и Милисаву бирократи, и Јовици буржоазу, и Пурку, том јадном представнику милитаризма и слуги тираније (...) јест, подвикнути им громогласно, као из једног грла Доле са тога светог места на коме незаслужно седите, ви Нерони деветнаестог века!“ (*ibid*).

Када је, подбунивши сељане против њиховог властитог избора, успео да без разлога смени кмета Милисава и на његово место општинског председника доведе сеоског механцију и зеленаша Цинцарина Ћир-Ђорђа, учитељ Срета је о овом догађају писао у свом допису под називом „Рестаурација народних права или народно славље“. Догађај је представио кроз његову готово дословну идентификацију са револуцијом у Француској (1789), почев од квалификација промена које је он означио, преко спомињања његових симбола, па до именовања његових актера именима револуционарних првака.<sup>121</sup>

Пишући „праву историју у којој ће свак' 'на своје место доћи“, Срета је одушевљено констатовао: „Народ је проговорио громким гласом. Успоставио суверенитет свој. И право је. Да! Сви зловни умишљаји разбијени су и леже у праху пред пробуђеном свешћу народном. Дивота! Наоружан уставом и свешћу о својим правима, народ их је реставрирао. Бастиље нема више!“ (*ibid*: 329). Иако је догађај био месна ствар, учитељ

---

<sup>121</sup> Ћир Ђорђа назвао је Некером, његову келнериву и љубавницу мадам-Роландовом, клисара Макевија назвао је Мирабом звоном револуцијским, а новог општинског бирова, грлатог Трипуна Дантоном, Јелисија Ђопу Кутоном, чича Милисава Лујем XIV, а капетана, пак, анахроним именом Цингисхана.

Срета успео је да „ошине онако згодно, како то само он уме“ и капетана, на месту у допису „где је споменуо неки 'ослонац' и некакав 'милитаризам' Пурка пандура“ (*ibid*). У наставку дописа повлачећи паралелу између старе и нове управе, чича Милисав је назвао „Лујем XIV, крвождерним, распикућним и развратним Тиранином“ (*ibid*: 330).

Комично у Сретиним дописима произлази из „парадоксалног несклада између безазлене стварности и хиперболичких критичких представа о њој, као и крајњих, готово гротескних превратничких циљева према којима памфлетиста тежи“ (Максимовић, 1998: 93), као и из поменуте пародијске употребе прогресивистичке фразеологије и патоса револуционарне реторике.

Карикатурални и гротескни су и псеудоними које аутор наводи уместо Сретиног презимена, а којима је овај потписивао своје сталне дописе многобројним листовима, чијим је уредништвима већ био добро познат као досадна напаст. Верујући у превратничку моћ своје речи, учитељ Срета потписивао се као „Гецо“, „Сељо“, „Раденик“, „Пролетер“, а најрадије је узимао имена француских револуционарних првака и мислилаца, попут Прудона, Роберта Овена, Бакуњина, Карла Маркса, Пугачева итд., а „није се устручавао узимати ни чувена женска имена као Лујзе Мишел, Вјере Засулићеве, Софије Перовске“ (Сремац, 1912: 234).

Карикатуралне су и сцене Сретиног одушевљавања над сопственим чланцима, било да их је читао у механи сам или наглас. Врхунац комичког снижавања његових публицистичких „подвига“ остварен је тиме што је неке од Сретиних дописа потписивао неписмени сеоски пропалица Жика, који је за новчану надокнаду пристајао да уместо оног ко му плати оде у затвор. Овај иронични парадокс сатирички реферира на српске социјалисте ондашњег времена, односно њихово псеудомучеништво, како је аутор доживљавао њихов јавни рад и прогоне због истог.

У више својих дела, Сремац је сатирично приказивао јавном живот и политичку штампу у Србији. У приповеци „Чесна старина“!... посредством приказа ангажмана главног јунака, представио је и његову прорезимску фазу и ону опозициону, којој је дато неупоредиво више места у делу, уз изразиту иронију, подсмех, карикатурално и гротескно обликовање сцена и ауторских коментара. „Ускомешао се свет, и пошао за новим временом и прихватио нове идеје. Јавише се и нови листови. Све се поделило у партије и претплатило на своје органе, а газда Сибин остао уз власт и држи њен вечити орган,

званичне 'Српске новине'" (Сремац, б.б.: 45). Док је раније, када је био уз власт, газда Сибин у режимским новинама најрадије читао странице на којима су биле вести о лиферицијама, лицитацијама и званичне белешке Управе фондова о презадуженим имањима, када је прешао у опозицију доживео је и то да у опозиционом листу чита о свом речитом говору на партијском збору, иако је том приликом једва викнуо пар речи. „Сибину се све више отвара воља, и он гази све више и више у тај јаван живот и у ту борбу, док напослетку не оде и на један јаван партијски збор, на коме је истакнут на видно место на трибини, па је и сам хтео да говори и почео, али кад непрегледна маса повика 'Чујмо, чујмо!' а њега, зар, пригушила осећања, па му нестало речи, и могао је само уплахиреним и испрекиданим гласом викнути: 'Ово се више не може!.. Аман!.. Спасевајте!'" (*ibid*: 47).

Нешто касније, Газда Сибин је био пресрећан „кад је у дугачком допису наишао на место о себи, где је писало како је тај 'збор задичио својим присуством и зачинио својим кратким али језгровитим говором и *чесна* седа *старина* Сибин Сибиновић, наш вредни и предузетни индустријалац, човек стар годинама, али млад и чио духом – па му је, наравно, стога ту међу омладином и било место од вајкада“ (*ibid*: 48)

Некролог у истом том опозиционом листу, посвећен тада покојном газда Сибину, обликован је пародијски, те је одисао је тешком патетиком и неумереним речима хвале, које су, с обзиром на све чињенице претходно изнесене о карактеру покојника, добиле додатну сатиричку снагу. „Као муња пролете глас по граду, и као гром потресе суграђане страшна и тужна вест да је преминуо Сибин Сибиновић, честити грађанин, подузетан индустријалац, иницијатор мнгих корисних предузећа, ватрен Србин, примеран супруг, нежан отац, веран друг, добар пријатељ и отац сиротиње (...) Губитак таквог човека осетан би био и за велике, а камоли за наш мали и раскомадани српски народ“ (*ibid*).

Портрет газда Сибина објављен у партијским новинама представља заправо персифлажу некролога као безличног обрасца идеалног типа поштеног и за опште добро свесрдно ангажованог грађанина, успешног привредника, добротвора, патриоте. Њему се сатирички контрастира исказ покојникове бивше кирајдике, која је осетила на својој сиротињској кожи све благодети газда Сибиновог добротства. Најављујући раскринкавање лажног добротвора, она даје веома утемељен негативни суд о штампи као гласноговорнику јавног мњења: „Лако је њима кад су писмени, па могу да пишу шта 'оће...

А 'хартуја трпи све', што рек'о онај наш Мика новинар (...) А не била ја писмена – а ја бих то већ друкчије написала!“.

У роману *Вукадин*, Сремац је такође у ироничном, пародичном и карикатуралном маниру проговорио о српској штампи. Реч је о гротескно-бурлескној завршници романа, у којој је београдска штампа, својим непрестаним и неумољивим притисцима са свих страна, приморала министра да вечитом практиканту Вукадину коначно додели указно звање, због „јуначког“ подвига којим је задивио јавно мњење читаве Србије. Успех којим је овај испразни опортуниста и ситни лиферант, способан само за грабеж и преваре, задивио светину састојао се савладавању дивљег циркуског магарца Буцефалоса (јахањем на њему). „Сутрадан су сви листови само о Вукадину писали. 'Целом свету је познато (писао је један листић), какав је Србин на бојноме пољу и да се на томе пољу може мерити ма са којим народом. Али док су други, срећни народи напредовали у култури, ми смо морали бити на мртвој стражи за ту културу (...) Вукадин Кркљић показао је да се и на том пољу можемо такмичити са срећнијим народима, са синовима гордога Албиона и земље где расту лимуни и наранџе. Тога вечера је један син ове земље укротио Буцефалоса којег цела Јевропа назва неукротивим чудовиштем!!! И тај Вукадин, нажалост, још је и данас само један бедни практикант са платом још из тридесетдевете године!!! Толики се министри изређаше и нико се не сети овога бедника, чији су дедови потоцима лили крв за ову неблагодарну земљу.“ (Сремац, 1972: 229).

Како аутор истиче, ни други „листићи“ нису заостајали за овим. Утркивали су се ко ће више истаћи заслуге Вукадинове породице за ову земљу (отац му је пострадао шурујући са разбојницима), па је сам Вукадин из новина сазнавао много нових података о себи, попут тога да има много деце, као и о својим старима. „На грађанству је, – свршава се један чланак, да свим силама потпомогне овога бедника, који сноси све државне терете, а осим тога је и отац деветоро деце, да га помогне да изведе децу на пут, да их доведе до храма науке, да би ова земља добила учених синова и храбрих бранилаца!“ (*ibid*).

Приповедајући у приповеци *Божична печеница* о малверзанту и политичком опортунисти Јови „Ватрици“ и његовом неуспешном настојању да се као политички апаратчик домогне унапређења писањем чланака у корист странке и извршавањем нечасних партијских задатака, Сремац је искористио прилику да његов иронични аутор опет проговори о публицистички активним грађанима: „И он увиде да је исте среће и

судбине које и остали српски књижевници – неблагородни народ не сећа их се“ (Сремац, б.б.: 14).

Предмет друштвеног романа *Јунак наших дана*, у коме је Јанко Веселиновић следио управо оне идеје које је Сремац карикирао, јесте слој високог српског чиновништва и интелигенције, формиран седамдесетих година, у сукобу са Светозаром Марковићем. Тежиште фабуле је на животном путу једног бескрупулозног каријеристе др Сретена Срећковића, који је од напредног човека, присталице социјалистичког покрета, постао човек реакционарног режима, догуравши до позиције Краљевог лекара. Њему је супротстављен истински народни борац и пријатељ народа, Ранко Драгићевић.

Велики део Сретенових социјалних борби, пораза и тријумфа одвија се управо у сфери писане речи. То је разумљиво, будући да је прототип лика главног јунака био тада омражени човек режима Владан Ђорђевић, а лика његовог антипода Ранка Драгићевића – Светозар Марковић. Значајан део простора у роману дат је јавним полемикама између ова два лика, као и сукобу написа опозиционог социјалистичког листа „Работник“ и владиног листа „Прозорје“. Како критика неретко истиче поводом овог романа, приповедање у њему је на граници документарности, јер је Веселиновић у своје дело убацивао цитате из политичких листова и брошура, објављених чланака Владана Ђорђевића као и парафразе из дела Светозара Марковића.

Сатирички приказ функционисања режимске штампе Веселиновић је дао представљајући Сретенове тактике у јавним написима: његове изборе везане за то на чије ће написе одговорити, како, и колико, као и његову прљаву публицистичку игру, односно стратегије којима одсуство аргумената или знања у писаним полемикама прикрива политизацијама, личним нападима, подметањима и клеветима. „Он створи нешто ново у друштву: могло се од тога доба свакоме свашта у јавности рећи, па никоме ништа“ (Веселиновић, б.б.: 438). Томе треба додати и приказ дејствовања цензуре. Сретенови написи у штампи били су, уз доста баналну грдњу, проткани и разним денунцијацијама. „Услед његова писања и тумачења полиција забрани *Работнику* даље излажење. Ранка протераше преко Саве, али му Сретен ни тамо не даде мира“ (*ibid*: 435). Као одговор на Сретенове нечасне нападе, „Сиромас Јанко, не могући другачије поздравити га једном брошуром из Новог Сада“ (*ibid*). Претресајући у њој Сретенове нападе и критикујући га зато што је устао против једног слободоумног органа у Србији, немајући претходно



уверења да су његова начела лажна, Ранко је закључио: „Па како ниси имао разлога да се бориш противу њега, ти си употребио: пањкање, клевету у друга таква средства, да оцрну људе који су та начела проповедали, знајући у исто време врло добро, да том својом лажи излажеш људе гоњењу (као нпр. мене) и у Србији и у Угарској“ (*ibid*: 437).

Синхронизитет пристизања вести о Сретеновом коначном досезању свог циља у каријери и његовог јавног раскринкавања од стране Ранка, сатирички је мотивисан. „И баш тих дана када је ово Ранко о њему писао, изиђе указ којим се др Сретен Срећковић поставља за личног лекара кнежевог“ (*ibid*). Лојалност према властима, сматрана је у вишим круговима друштва претпоставком не само напредовања, већ и угледа, па и изразом родољубља То ће у једном разговору са Сретеном истаћи министар спољних послова, говорећи о функцији новина и критикујући опозиционе листове „Куд могу бити пријатељи народни кад нису пријатељи владаочеви“ (*ibid*: 499).

Завршница романа доноси горку сатиричну жаоку везану за инструирање „јавних пера“. Сретенов верни пријатељ и помагач, новинар Милан, који је по његовом налогу написао хвалоспев научном делу, иначе плагијату, бива позван на разговор код министра иностраних дела. Према договору са њим, Милан ће као независно перо сам писати чланке против социјалиста, или ће потписивати оне које Сретен Срећковић буде писао, за потребе режима, а за узват ће добијати указну плату.

Виђење стања у јавној сфери, односно угрожености слободе јавне речи у Србији важан је елемент Змајевих сатиричких пројекција, било да је то главна тематска преокупација песме, или једна од тема у оквиру приказивања општег негативног стања у земљи (као што је то био случај у песми *Званичне гусле у Београду*).

У време владавине кнеза Михаила и владе Илије Гарашанина, Змај је 1866. године у двоброју „Змаја“ објавио песму *Видовдан*, која је осим сатиричког приказа (према тадашњем Змајевом виђењу) режимског, односно плаћеничког листа „Видовдан“, пружала и увид у актуелни политички тренутак и стање у јавној сфери Србије. Песма представља Змајеву реакцију на неумесно уплитање „Видовдана“ у борбу војвођанских Срба за остваривање националних права немађарских народа у Угарској. Коментаришући ставове пештанског листа „Хон“ (што значи отаџбина) „Видовдан“ се огласио чланком -

хвалоспевом „мудрим и праведним“ идејама „Хона“ и констатацијом „да ће тај лист и странка чији је орган учинити услугу 'великој једној ствари, ствари Угарске'.“<sup>122</sup>

Змај је исте 1866. године, још пре горенаведеног „Видовдановог“ наступа, писао у „Застави“ ироничне опаске о кратковидости „Видовдана.“<sup>123</sup> „Видовдан види што даље то боље. Само не види оно што би требало да види“ (Милисавац, 1975: 260). Оно што у својој специфичној „далековидости“ „Видовдан“ не види, а требало би, јесте ситуација у кнежевини Србији. То је и основна идеја Змајеве песме *Видовдан*. Уместо да пише о политичким питањима владе и кнеза Михаила који су, по мишљењу омладине и либерала како Србије тако и Војводине, водили лошу спољну и унутрашњу политику, „Видовдан“ је као „гласило лова, параде и смотре“ писао о коњским тркама чији је иницијатор и покровитељ био Кнез, о његовим банкетима и ручковима.

„Видовдан“ је, као гласило осуђиване политике Кнеза, био наизглед борбени весник, а у ствари, по Змају, „под лорфом лава дипломатско шише“ (Змај, 1975: 77), односно „ждребе које каска за потезима дипломата“ (Милисавац, 1975: 261). У маниру директне сатире, квалификован је од стране песничког субјекта разним погрдним одређењима, као што су: министарски привезак, „дромбуља стара политике више“, „синтна бува назадњачког свраба“, „преслица прашна кукавичких баба“ и „безуба слика старог Кербера на златном ланцу господског кајиша“. Као „неверна вера сваког господара“, режисмки лист „Видовдан“ писао је у корист онога ко плати више, зато и „Нема ти'пара“ односно нема новца који би купио „Видовданову“ оданост.<sup>124</sup>

Враћајући се актуелном контексту догађаја који је иницирао писање песме и бранећи достојанство штампе од њених срамних представника какав је „Видовдан“, Змај

<sup>122</sup> Чланак „Видовдана“ појавио се у тренутку важном за решавање статуса Срба у јужној Угарској, када је Светозар Милетић заједно са Румунима завршавао нацрт предлога закона о народностима, а читава јавност била окупирана овим питањем. Орган Народне странке, лист „Застава“, био је испуњен текстовима посвећеним народносном проблему. „Застава“ је оштро реаговала на горепоменути чланак „Видовдана“: „Београдски дописник, стојећи на штулама више политике, преко наших глава пружа моћну и одсудну десницу своју Хону, те се с њима о нашој судбини уз секунд *Видовданов* споразумева“.

<sup>123</sup> „Пре неко рече да је Видовдан кратковид, / Сачувај боже, ми се против тога ограђујемо. // Видовдан види шта Наполеон ради, / Видовдан види мане у енглеском уставу. / Видовдан види да су нам Мађари све обећали, / Видовдан види да смо ми сад потпуно задовољни. Видовдан види што даље то боље. Само не види оно што би требало да види“ (Милисавац, 1975: 260).

<sup>124</sup> Уредник „Видовдана“, Милош Поповић – Фрулица, „живећи само од новинарског пера материјално је зависио од онога ко је издржавао његов лист (...) *Застава* га је стога називала клеветником, бестидником, оруђем београдских министара. Намесништво кнеза Милана га је одбацило, а Јован Ристић је о њему говорио да 'не уме бити без гесе који га плаћа'“ (Милисавац, 1975: 261). Ристић је нешто касније, 1871. године, у једној преписци писао како је овај у служби Бенјамина Калаја, аустроугарског државника и дипломатског агента у Србији, и да за то прима плату од мађарске владе.

раскринкава позадину његове реакције и стварну позицију коју има у јавном животу Србије. „Хоћеш да осветлиш жмиром твоје лампе / (*Risum teneatis*) достојанство штампе. / По нашем пољу као махнит ђипаш, // У нашу чорбу мирођију сипаш, На нашем одру о слободи сањаш, / А у свом буцаку батини се клањаш“ (Змај, 1975: 78).

Ироничним реторским питањима упућеним „Видовдану“, Змај је низом предлога онога што Видовдан није и неће бити, дао виђење онога што по њему штампа у Србији треба да буде, а потом је то виђење довео у гротескни спој са увредљивом метафоричном квалификацијом „Видовдана“. „Ти ли си гласник нашег новог века, / Јуначког рода, Вељковог порекла! / Ти ли си барјак шумадијског жара, / Ти усклик јасан јуначких недара!!/ Ти ли си израз наде бољих дана, / Ти ли крчиш пута напретка ваљана, / Ти ли бранич тих једрих синова, / Србије свете дичних соколова, / Ти ли вођа будућности красној? / Ти гладна мачко на сланини масној.“ Порука која следи је јасна и директна: „Кад ниси јунак на огњишту своме, / Немој ни код нас вијати фантоме“ (*ibid.*).

Сатирични лист „Дар-Мар“ у истоименој Змајевој песми (1882) дошао је под удар Змајеве сатире због „пребегања“ напредњацима из либералног окриља.<sup>125</sup> Као још један недостојни представник слободне речи, плаћеничко перо, „Дар-мар“ изјављује у песми: „До сад сам *лудовао* / О стварима разним, / Сад ћу другим правцем поћи, / Сад ћу да *булазим*. // До сада сам био *нико* / Под старим амбрелом; / Од сада ћу бити *ништа* са новим 'начелом'. // До сада сам срамотио партију што страда: / Одсада ћу да срамотим партију што влада.“ На крају исповести плаћеничког „Дар-мара“ следи негодовање песничког субјекта: „Ој, Србијо, пуна свести, / Краљевино млада, / Кад ли ћеш се ти отрести / 'Ваких накарада“ (*ibid.*: 100).

Након што је у шеснаестом броју „Стармалог“ објавио белешку упућену претплатницима у којој се говори о полицијској заплени осмог и дванаестог броја „Стармалог“, Змај је овој теми посветио и песму под називом *Осми дванаести број „Стармалог“* (1881). Док је аустријским режимским листовима био слободан улазак у Србију, „Стармали“ је забрањиван у више наврата након усвајања Гарашаниновог

---

<sup>125</sup> „Дар-мар“ је од 1881. године издаван под патронатом Јована Ристића и заступао је програм либералне странке, нападајући и напредњаке на власти и радикале у опозицији. Честа сатиричка мета овог листа били су Милутин Гарашанин и остатак напредњачке владе, како због унутрашњих политичких прилика (нпр. већ помињана афера „Бонту“, која је довела у питање опстанак владе) тако и због проаустријске политике. Будући да осим једног броја посвећеног афери „Бонту“ није сачуван ниједан други број из 1882. године, не зна се датум од кад је овај лист променио своју политичку позицију (Рошуљ, 2011: 252).

законског предлога да се страним листовима могао забранити улазак у Србију „ако нападају на владоца и његов дом, на основ владавине у Србији, на државна тела и власти, или изазивају на неред и незаконитост“ (Милисавац, 1975: 265). Реагујући на овакво стање, Змај је, пишући песму с конкретним поводом, пружио сумарни сатирички осврт на стање у јавној сфери Србије тога времена.

У овој трагикомичној балади, како гласи поснаслов горепоменуте песме, „Стармали“ је представљен персонификацијом, као и сви други часописи и листови који се помињу у песми. За разлику од „Стармалог“ који „хладује“ у „густом хладу полиције“, улицама лепим Белог града шета „листова туђих читав караван“. О тој слободи у јавном простору каже се да је фасадна, „глазурак леп“: „Слобода мисли и слобода речи / На улице сипа свој свој глазурак леп, / И туда красно, ко по својој кући / Слободно се вуче старе Пресе шлеп.“ (Јовановић, 1975: 96).

Утамничени „Стармали“ види кроз прозор полицијског запта „како с' лепо шири / Фремден и Морген, Абенд, Враген- Блат, / А Пестер Лојду жандар салутира, / А Пестер Журнал заклопио врат // Фигетлен се клати, нико му не крати, / Ено Бомбе, Јергл, Стикс и Фло!“. Нижући наслове аустријских и мађарских политичких и хумористичких листова, Змај је уметнуо и измишљени *Враген-Блат*, именујући тиме политику аустријске владе и став бечке штампе према српским националним интересима (Иванић, 2005: 204).

Како „Стармали“ закључује, иако сваки од тих листова „чивутскога соја“ има „по неки заједљив бомо“, они без проблема прелазе савски кеј (тј. Границу), и свако од тих „чеда разнога задаја“ свуда по Србији драгој, „пљуцкат и прскат, разметат се сме“, чак и *Туркос* с челом упљуваним, кога видевши „Стармали“ болно завапљује: „'Ово ли су дакле пријатељи бољи, / Што Србију љубе, а ја душман зар!?'“ (Јовановић, 1975: 98).

Објашњење свога статуса „Стармали“ добија од „духа невидљивог из некога куга“ који каже: „Листови 'из прека' много су нам криви, и неки мора кажњен бити стог. // Па хајд' на тебе, - ти замерит'нећеш, / та ти си, знамо, срцем, душом наш“ Препуштајући се судбини након ових речи, „Стармали“ прихвата статус *Прингкнабе* (дечак који је у феудално доба примао батине уместо правог кривца, детета племића) уз речи: „Ударајте Срба место врага свог!“ (*ibid*).

Поводом слободе штампе у Србији, Змај је у рубрици „Телеграми“ (1882) у две реплике сместио сажети приказ актуелног стања слободе јавне речи: „Господа из Београда

'Стармалом' – Ми смо они који смо скинули ланце са слободне речи. – Признајем и потврђујем. Ви сте они кој сте скинули ланце са слободне речи, – И тако сада може слободна реч да иде до сто врага.“ (Рошуљ, 2011: 242)

Шест година касније, 1888. године, након још једне напредњачке владавине, орган Напредне странке лист „Видело“, постаје у Змајевом коментару политичких прилика, у песми *Молитва виделовског ђавола*, симбол зла једне рђаве власти.<sup>126</sup> У песми се тврди да сваки народ има свог ђавола, а да су Срби ту у великој предности јер их имају више, раскидани под разним крововима, „један ласка, други прети / Трећи гледа да се свети. / Један нуди, други хвали, / Један хлади, други пали“ (Иванић, 2005: 329-330).

Будући да не може свима „реп ухватити“, поетски субјект усмерио се на једног, „ђавола Виделовског“, напредњачког. Он би хтео по јаду српском да се ваља, гледа народ да превари, па и краља, али пошто му то није згодно и лако, моли се богу да му да моћ да завади либерале и радикале „да их гурне до слоге ђавоље“, па да искористи ту заваду и опет дође на владу. „Видело“ се у тој жељи „пакложарној“ јавља и као симбол, односно носилац подле намере (Милутин Гарашанин) и као њено средство: „Да изведем мис'о моју / Тако смелу / Да угасим светлост њину / У „Виделу“ (ibid: 330).

## 2. Сатиричке пројекције српског човека у политици: од поданика до грађана

### 2.1. Уводна разматрања

Крајем XIX века, Србија је још увек била претежно сељачка земља, без развијених градова и социјално-слојне издиференцираности становништва, а самим тим и без развијеног грађанског друштва и политичке културе. Малобројно становништво паланке: трговачки и занатски еснафи, као и чиновништво зависно од државе, нису били довољно економски и политички моћни да конституишу друштвени слој који би био носилац аутентичне грађанске културе и политичке опције са снажнијом демократском и проевропском оријентацијом. Административни центри у српским паланкама били су

---

<sup>126</sup> Овде је важно напоменути да се лист „Видело“ појавио 1880. године, као први опозициони лист после рата, који је у време дотрајавања либералне политичке владавине пружао нове перспективе и политичке оријентације. Како наводи С. Јовановић, Ристићева политика критикована је у чланцима „Видела“ много озбиљније него у говорима скупштинске опозиције (Јованић, 2005: 291). Са доласком напредњака на власт „Видело“ од опозиционог добија статус озлоглашенг режимског листа.

једини посредници између села и државе/тржишта. Уз чиновике, богатије трговце и занатлије, маловарошку елиту чинили су и паланачки/сеоски учитељи, неретко опозиционо настројени, такође зависни од државне службе.

Владимир Карић управо истиче важност постојања варошког становништва за прихватање грађанских и европских модела навика и понашања. „Као и свуда у свету, тако се и у Србији сељак јаче држао свег старог, наслеђенога, народног, а варошанин је то полако остављао, угледајући се на варошане других народа јевропских, са којима је по природи посла и положаја свога долазио у саобраћај, и тежио да се са њима изједначи“ (Карић, 1997: 152). Тај процес развоја градског начин живота ишао је, међутим, јако споро, па Карић истиче да су се многе од ондашњих вароши разликовале од села само по томе што су имале неколико дућана.

О проблему нашег немања властитиог културног обрасца писао је у више наврата историчар и социолог Слободан Јовановић. По њему ондашња интелигенција није пресадила никакав страни културни образац, нити је из културних елемената нашег народног живота изградила оригинални. Недостатак културног обрасца, као нужне допуне националног и политичког, које смо по Јовановићу мање-више имали изграђене, резултирао је угапањем појединца у колективитет на погрешан начин. Тако је српски грађанин, по њему угасио у себи слободу свести, оглушивши се о дужности према својој личности, чије су могућности без његовог напора остале неразвијене. С друге стране, Јовановић истиче погрешно развијени, претерани индивидуализам српске интелигенције, неспособне за сложни рад, која политику не схвата као јавну службу, већ као прилику за самоистицање; клони се практичног рада, на коме би се одмах видло да ли су им погледи тачни, и губи у великим плановима. Једном речју, српски интелектуалци су „више зборили него творили“ (Јовановић, 1991: 578).<sup>127</sup>

Пишући о томе како се потреба за развијањем културног обрасца видела посебно између два рата, Јовановић је у неку руку дао и дијагнозу стања Србије на прелазу векова, посебно након проглашења Краљевине Србије, односно Мајског преврата, с којим је

---

<sup>127</sup> Јовановић прихвата неке од теза које је у тексту *Шта Срби имају да науче од Енглеза* изнео Б. Поповић, развијајући контрастни паралелизам између Срба (као младог народа, недовољне културе) и узоритих Енглеза (самодисциплинованих и добрих из дужности, а не само „из срца“, као Срби). Србима недостаје енглеска, културним обрасцем усађена самодисциплина, јер за разлику од нас Енглези јавну личност потуно одвајају од приватне, а „у вршењу јавне службе су безлични и неумитни, готово до бездушности, не знају ни за севап, ни за хатар (...) ни за инат“ (Јовановић, 1991: 579).

окончана репресивна влада краља Александра Обреновића и створени услови за демократски развој земље. Уместо тога, изгледало је да у тој несташици националних и политичких идеала свако треба да гледа своја посла, па јавна свест слаби и јављају се знаци „кварежи нарави“. „У те знаке спада и појава полуинтелектуалаца који се у све већем броју срећу у јавном животу“ (*ibid*: 233).<sup>128</sup>

Политичка амбиција једног полуинтелектуалца заправо и није политичка, јер је у његовом схватању сведена на то да „се човек кроз политику обогати, и да на високим положајима прогосподује“ (*ibid*: 234). Поред полуинтелектуалца који је успео, као опаснијег Јовановић описује неуспешног, незапосленог, који је стога „готов опозиционар“. Он не зна ни за какве моралне обзире који би му ублажавали огорчење, стога по мишљењу Јовановића није случајно да су многи полуинтелектуалци отишли у комунисте.

Политичке прилике у Србији крајем XIX века одликовала је континуирана нестабилност, која ју је непрестано одвајала од грађанског поретка. Она је једним делом произлазила из неадекватног политичког менталитета српског грађанина, који су одликовали амбиција, завист, склоност ка сукобима и сходно томе недостатак друштвене солидарности, што је Скерлић прегнантно изразио речима „добитници у рату, губитници у миру“.<sup>129</sup> Превелики индивидуализам, развијен у девијантној форми, који је Јовановић уочио као одлику ондашњег српског интелектуалца, отежавао је заједнички рад у политици. Странацка дисциплина само је донекле обуздавала тај негативни индивидуализам, јер је у међустраницој борби наша плаховитост и искључивост избијала на видело, чиме Јовановић и објашњава српску склоност ка једностраним и претераним решењима. „Према Двору политичари били су или сувише савитљиви, или сувише крути: или удворице или републиканци. Исте крајности представљали су, с једне стране реални политичари, који ради власти жртвују сва начела, – а с друге стране политички идеалисти који критикују све да не би морали примити одговорност ни за шта“ (*ibid*: 581). Тако је по

---

<sup>128</sup> Полуинтелектуалац је добар само у школи, јер „у погледу културног образовања и моралног васпитања није стекао готово ништа“ (*ibid*: 233). Он не цени и не разуме духовне вредности, а све вреднује према томе колико доприноси успеху у животу, док сам успех разуме у материјалистичком, чаршијском смислу. Тај „дипломирани примитивац“ бори се без скрупула у друштвеној утакмици, с пуним уверењем да само тражи своје право које му је школа признала. Као бескрупулозни „лакташ“, он ће бити и корупционаш, али не сасвим свестан те чињенице, јер ће му то изгледати сасвим природно и на свом месту. Такав човек функцију види као пуни чанак, од којег се само лудак одмиче.

<sup>129</sup> Амбиција рађа завист, а завист је по Јовановићу „неизбежно изазивала личне сукобе, јалово расипање снаге и још више сметала сложном раду, за који ни иначе у нас није било много склоности“ (Јовановић, 1991: 582).

аутору могло да се бира између практичних политичара без политичког поштења и поштених политичара без практичног смисла.

Дивијантни српски индивидуализам ометао је у знатној мери правилну примену парламентаризма. Будући да тај систем, како истиче Јовановић, подразумева вођење јавних послова путем дискусије, али разложне и трпеливе, која треба да доведе до компромиса, са нашим наравима то било готово немогуће, јер се дискусија зачас претварала у личну препирку у којој је предмет расправе постајао небитан. С друге стране, уочавана је у српском политичком менталитету и друга крајност у виду одсуства грађанске куражи. Описујући српски менталитет, руски историчар Ровински је закључио: „Због тога, и поред војничке храбрости Срба, ви још нећете код њих срести довољно елемената грађанске храбрости“ (Деспотовић, 2008, 125).

Пишући о препокорности нашега света, коме је удвориштво „прешло у крв“ Слободан Јовановић се позивао на карактеризацију српског народа коју је дао краљ Александар Обреновића, истичући да је са свога гледишта он имао право. Реч је о краљевом суду којим је аргументовао своје багателисање јавног мњења и моралних начела народа, а према коме се људи у свом понашању руководе искључиво ситним материјалним интересима, „(...) и пошто је владалац држао и бич и зобницу, он је могао радити с људима шта је хтео.“ (Јовановић, 2005а: 42-43).<sup>130</sup>

Сатиричке књижевне пројекције политичког живота у Србији, садржане у овде одабраним текстовима, усмерене су не само против ондашње деспотске и бирократске владавине, већ и против многих појава малограђанштине у политичком, јавном, друштвеном и културном животу ондашње Србије.

Накарадна политичка култура српског грађанина као поданичка и опортунистичка пре свега, сатирички је посредована у варијацијама књижевних пројекција, од којих су оне најважније тумачене у текстовима одабраних прозних дела Стевана Сремца, Бранислава Нушића, Светолика Ранковића и Радоја Домановића, као и у комедијама Нушића и сатиричкој политичкој поезији Јована Јовановића Змаја.

---

<sup>130</sup> Овај Јовановићев суд употпуњује онај који му у свом тумачењу додаје Димитрије Вученов. Реч је о мишљењу тадашњег компромитованог „дворског новинара“ а некадашњег љутог радикалног опозиционара Пере Тодоровића везаном за подршку коју су последњи Обреновићи имали у народу „Против њих је цео народ!“, велиш. Кад је, где и чиме тај народ показао да је против Обреновића? После сваког државног удара краљевог, Београд је пун депутација. Народ честита краљу његову самовољу и благодари му што је тако поступио.“ (Вученов, 1962: 379-380).



## 2.2. Српска политикоманија и „нови човек“ као носилац политичког просвећивања

О политикоманији која је обузела српског грађанина последњих деценија XIX века писали су тада многи, а Нушић је то прегнантно сажео у предговору *Сумњивом лицу*, наглашавајући размере „заражености“ политиком у ондашњој Србији. „Политика је нарочито имала један епидемичан карактер, и то карактер епидемије којом је био заражен цео један народ, те није ни чудо што је политика често залазила у књижевност или, ако не то, а оно што су књижевници залазили у политику (...) Како би онда комедиограф са претензијама да буде хроничар свога доба, могао или смео избећи да се не потчини тој општој појави“ (Нушић, 2009: 7).

Контрастирање стања раздора, немира и помаме мржње које је политика донела мирном животу у преполитичком стању у Србији (у којој је једина власт с којом је сељак имао посла био кмет)<sup>131</sup>, представља полазиште неколико приповедака релевантних за проблем политичког менталитета српског грађанина, којим се бавимо у овом делу рада.

Нушићева приповетка *Кикандонска посла* (1891) и Сремчев роман *Лимунација у селу* (1889), имају за тему управо поремећај који је у друштвени живот српске провинције унела политика. Док је у приповеци *Кикандонска посла* носилац политичких активности које ремете миран живот аполитичне варошице управо представник власти, и то управник полиције, у *Лимунацији на селу* то је учитељ Срета, „нови човек“<sup>132</sup>, борац за напредак и опозиционар сваком режиму. Док је овде капетан приказан као разуман и нормалан човек, за разлику од учитеља, у Нушићевој приповеци глас разума је управо учитељ. Оно што је, међутим, овим делима заједничко јесте истоветна одлика двојице политичких подбуњивача, а то је нека врста менталне програмираности властитим позивом (управник полиције) односно позвањем (учитељ Срета, као човек „новог правца“, носилац отпора

---

<sup>131</sup> Кмет је могао је да кметује селом све док се не покаже неправичним, као кмет у Веселиновићевој приповеци *Кумова клетва*, у којој су му због злоупотребе силе (јавно батинање властитог остарелог кума, наводно због „потре“ а заправо због свађе) људи спонтано одузели кметовски штап. Ако кмета, међутим, постави „виша власт“, са којом се кмет „слизао“ (као у приповеци *Кмет Илија* истог аутора), онда он постаје свемоћан, управо захваљујући кукавичлуку и подаништву локалног становништва (може да наплаћује то што неког неће ставити на мобилизацијски списак, да користи услуге сељака „по налогу државе“ за сопствене потребе, да ухапси оне који му се успротиве, и сл.).

<sup>132</sup> Како је Скерлић истакао у својој *Историји српске књижевности*, „Нови људи су хтели да буду потпуни, хладни и трезвени реалисти, и свуда су на прво место стављали стварност. У политици се на првом месту истичу непосредни, материјални проблеми, питање народнога благостања, организација народнога рада, преуређење општине и државе“ (Скерлић, 1953: 341).

сваком режиму). Реч је о својеврсној зависности од политике и, сходно томе, потреба/намера стварања политичких сукоба ни из чега, чак и тамо где они немају никаквог смисла, како би се испуниле властите функције/мисије.

У оба ова књижевна дела преполитичко стање представљено је као идилски миран живот, мада у приповеци *Кикандонска посла* с извесном дозом ироније, будући да су Мајданпечани приказани као људи склони пролазним кавгама, које су готово биле део фолклора. Сукоб зараћених „политичких“ табора представљен је у оба дела готово идентично, као појама која се попут заразе шири и преноси чак и на жене. Преношењем конфликта на односе међу женама, додатно је појачан хуморни, иронијски набој у причама, као и гротеска која стоји у основи књижевног посредовања ове теме. Алузија на политичке страсти у Србији крајем XIX века је прилично упадљива, како у Нушићевој приповеци тако и у Сремчевом роману.

Основу приповетке *Кикандоска посла* чини анегдота о избору сеоског говедара који је прерастао у жестоки политички сукоб, смирен тек интервенцијом локалне полицијске власти. Као политички догађај од примарног значаја за реализовање „народне воље“, избори су овде травестирани већ самим њиховим циљем: бирањем сеоског говедара уместо народних представника. Тиме и све заваде, поделе и „политичке“ активности у приповеци добијају апсурдни и фарсични карактер. Несклад између стварног повода – избора сеоског говедара, и жестине насталих последица појачан је чињеницом да је Мајданпек иначе остао изван изборног система, па мештани нису ни имали право гласа.

Приказана „менталитетска група“ (Љуштановић, 2013:13) становника изоловане варошице Мајданпек у Нушићевој приповеци *Кикандонска посла* објединила је у себи наивност неупућености у политику, али и жестину реаговања неискених у учешћу у њој,<sup>133</sup> (која је одликовала и становнике села Пруделъ из Сремчевог романа *Лимунација у селу*). Нушић је тако дао „слику једне нарави оваплоћену кроз страсну и лаковијерну потребу за политичким сукобима и диобама“ (Максимовић, 2013: 500).

Иницијатор локалних политичких сукоба у приповеци *Кикандонска посла* је новопридошли млади управник полиције. Осећајући се излишним без њих, он је тим сукобима и покренуо „политички живот“ у Мајданпеку, некадашњој „политичкој оазис“

---

<sup>133</sup> Српско разумевање власти и политике добило је је у низу Нушићевих комедиографских дела веома комплексне и ефектне сатиричке пројекције. У комедијама власти *Народни посланик* и *Власт* непосредно је тематизован управо проблем политике и власти из перспективе њиховог социјалног „одигравања“.

(Нушић, 1978: 276). Тиме отпочиње његово „шушкање“ са представницима локалне „елите“, попом Пером, бакалином Јелисијом, пекаром Станком, као и његов анимозитет према локалном учитељу Драгољубу. Након „шушкања“, како аутор иронично именује договоре управника са његовим „партијским“ истомишљеницима, „просвећени“ грађани крећу у акцију, те „политички“ живот коначно оживљава у Мајданпеку.

Мајданпечани, иако склони пролазним кавгама, нису имали никаквих представа о политици, а камоли изграђено схватање о томе шта она конкретно значи, или искуства у политичком понашању. Стога сви пратећи моменти политичког живота, као што су политички збор, агитација и расправе, политички говор, речник и паролe, а посебно лајтмотивско коришћење појма „грађанин“, добијају у приказу „предизборних“ дешавања у Мајданпеку фарсични, па и гротескни смисао, будући да су у потпуном нескладу са животом, менталитетом, схватањима и речником мештана. У том регистру дат је и опис две мајданпечке „партије“: „Једну води поп Пера са Јелисијом, а другу учитељ Драгољуб. Учитељ „ни сам не зна како то и шта је било, и откуд је то испало, да он води кобајаги једну партију, али тек тако испало, па сад ‘ајде нека је тако кад је све узело хук. И што је најглавније, то је та партија што је ‘против полиције’, или како се згодније каже, ‘против владе’“ (*ibid*: 281).

Иронични и подсмешљиви ауторски коментари који уводе у комичне слике, сцене и персифлиране политичке исказе „превратника“, потенцирају поменути фарсични и гротескни несклад: „Шта је тим људима наспело, бог ће их свети знати. Па ‘ајде-де да се само разговарају, него се, да видиш, разлетели по кућама, па нешто буше, нешто шушкају са људима, носе неке цедуљице по цеповима, па их турају људима у шаке, па, богами, и вичу нешто по чаршији. Не можеш да знаш шта хоће, ‘ал једанпут је поп Пера усред кафане дигао чак и песницу и викнуо: ‘Нећемо више Јону<sup>134</sup>, знамо ми чији је то кандидат!’ После као људи у кафани мало узаврели и много говорили о томе. А Јелисија бакалин, опет, трчао је код радника, којима је давао на вересију, и причао им о неком ‘агитаторима који дванаест година злоупотребљавају поверење грађанства’. Па и он је узвикнуо: ‘Нећемо Јону!’“ (*ibid*: 279).

---

<sup>134</sup> И избор самог имена говедара коме се спрема оставка резонира ироничним хумором, будући да је у питању име старозаветног пророка Јоне, чије је позвање од Бога било да поправља људе.

Када је на Јелисијино питање шта мисли о избору говедара учитељ, не слутећи провокацију нити последице свог одговора, рекао да то може и даље бити Јона, Јелисија је његов одговор дочекао речима типичним за представнике власти и њима блиске кругове: „Буниш ти, брате, народ. Знамо ми шта ти хоћеш и куд навијаш“, да би потом, плескајући се театрално по грудима, наставио у епском маниру: „Прекосутра је Митровдан, видећемо ко је вера а ко је невера!“ (*ibid*: 281).

Поп Пера је, како сазнајемо након поновљеног ауторског израза чуђења над виђеним, направио и неки списак који је Станко пекар подносио неком Фрединанду, рекавши том приликом: „Нека народ проговори!“ (*ibid*: 279). Реч „грађанин“ не силази с попових уста, како он сад назива своје политичке истомишљенике, међу којима је и „неки Јосиф шумар, који се никад у животу још није очешљао, па одмах по глави можеш познати да је шумар“ (*ibid*: 280).

На политичком збору о Митровом дану (који по шумару то јесте управо зато што је сваком „слободно бушити“), у тренутку када је договорено да се бира председник и када су сви окупљени у глас викали име свог кандидата, он је одлучно преузео ствар у своје руке. Као један од тројице кандидованих (уз попа Перу и учитеља Драгољуба) он је сам себе прогласио за носиоца ове функције,<sup>135</sup> „готов да се бије ако га когод не хтедне за председника“ (*ibid*). На поп Перино тражење речи, самозвани председник дрско одбија да му је да, а када неко из гомиле почне да мауче, фарсични карактер шумарове реакције досегнуће границе апсурда: „То је преко јего, јеси ли чуо ти, тражи брате реч, па маучи ако ти се мауче, овако... – и он диже песницу у вис“ (*ibid*: 284).

Фарсични набој расте у наставку сцене, у коме поп Пера, дижући обе руке, успева да се домогне речи, повезивањем свог театралног обраћања „грађанима“ са освртом на постојеће стање ствари везано за стоку. „А, међутим, неће нико озбиљно, као грађанин ове земље и државе, да размисли какав је, мајку му тај Јона. А може се рећи да тај Јона не ваља. Ево за ово неколико година, па шта, мојој се крави пребио рог, изгубило се Трипково теле. Па онда браћо све то на страну, ајде да кажемо рог је једна ситна ствар (...)

---

<sup>135</sup> Интересантно је да се овде, као и у Домановићевој приповеци *Данга*, апсурду супротставља једино старац. Док у Домановићевој приповеци старчево противљење масовном лудилу има већу тежину јер он одбија да прими срамни жиг, овде се старац противи компликовању нечега што је до тада решавано једноставно и без бирања председника: „Ама браћо, шта је вама? (...) Што смо се ми ово искупили? Ништа, да изаберемо говедара, који ће да нам чува стоку па чудо боже! Знаш како смо досад, један каже једног, други каже другог, проговоримо реч-две, споразумемо се лепо, изаберемо кога хоћемо, па мир и бог“ (*ibid*: 282).

Али браћо, питам ја вас искрено, метите руку на срце па ми кажите: колико носи чија крава, а? Носи четири оке а могла би осам, је ли? Што не говорите?!“ (*ibid*).

Персифлажа политичког говора (поп Перино обраћање окупљенима) увод је у следећи фарсични/бурлескни заплет, везан за препирање мештана око самог гласања. Питање правде и неправде потезало се у вези с тим да ли вредност гласа треба или не треба да зависи од тога колико ко стоке поседује и коју врсту (по неким је козе требало ниже вредновати од крупније стоке). Ова расправа лако се може читати као реферирање на расправе које су у Скупштини Србије тога времена континуирано вођене око услова за стицање гласачког права, а везано за платежне моћи грађана као порезника (што су напредњаци увели у изборну праксу у виду цензуса).

Расправа је узбуркала политичке страсти до те мере да се са аргумената прешло на физички обрачун у који су се умешале и жене, да би на крају туча постала сама себи циљ. „Однекуд улетеше у то чудо и жене, почеше да циче, почеше да налећу поштованим грађанима у очи; па се нађоше ту и поштовани кандидати, тј. Јона и Живко, са огромним батинама и неким чудним грађанским појмовима да треба тући без обзира на партије“ (*ibid*: 288). Тако је сценом туче, као врхунцем травестирања политичких избора, уз иронични ауторски коментар на крају, заокружена сатиричка пројекција српског грађанина као политичког субјекта.

Приповетка завршава интервенисањем управника и пандура, у тренутку када узаврелост мајданпечких политичких страсти доживљава своје врхунце, уз подсмешљиву карактеризацију Мајданпечана у завршном коментару аутора, који иронично понире у свест управника полиције, трагајући са саосећањем према завађеним мештанима. „Да је г. управник био мало мекша срца, он би се заплакао посматрајући честите домаћине какви су изгледали“ (*ibid*: 289). Епилог приповетке доноси иронични ауторски коментар о Кикандонији, као пандану овој српској паланци. „О моја Кикандоно! О теби многи нису знали иако те помињу све читанке основних, сви земљописи средњих школа и сви расписи министра унутрашњих дела; о теби многи нису знали, али ево знаће те, јер је и кроз тај ваздух прохујао кисеоник и брже се заљубљала шеталица друштвеног живота, која је до сад тихо откуцавала“ (*ibid*: 290)

У вези са овим ироничним ауторским коментаром, значајно је приметити да се истом референцом на причу Жила Верна *Експеримент доктора Окса* (1872)<sup>136</sup> послужио и Сремац у роману *Лимунација у селу*, на местима где иронични ауторски глас преузима фразеолошку, идеолошку тачку гледишта учитеља Срете у коментару о загушљивом ваздуху села у који је продирао свеж ваздух политичког осветљивања и напретка.<sup>137</sup> По свему судећи, успостављање ове ироничне референце заживело је у ондашњој књижевној употреби онда када је променама на које се указивало (у Нушићевој „Кикандонији“ односно Сремчевој „Вандеји“, од које учитељ Срета сања да начини „Жиронду“<sup>138</sup>) требало дати негативни предзнак.

Промене које нарушавају нормалан живот села Прудел у роману *Лимунација у селу*, као што је већ речено, отпочињу с доласком учитеља Срете, прогресисте, и узроковане су његовом ирационалном и деструктивном политичком агитацијом међу аполитичним сељанима. Попут управника полиције из гореанализиране Нушићево приповетке, учитељ Срета је без икаквог разлога окренуо сељане против њиховог властитог избора, у овом случају сеоског кмета чича Милисаву.

Као „неуморни поборник и заточник слободе, истине и правде, осуђен да га вечито гоне за та његова начела с краја на крај Србије као вечитог Јуду“ (Сремац, 1912: 234), како га је аутор иронично окарактерисао, Срета је свој подухват агитовања против постојеће сеоске власти сматрао просвећивањем заосталог народа. До испада, као иницијалног момента Сретине „мисије“, долази при капетановој посети селу, када овај одбија позив кмета на заједнички ручак речима: „Зар ја да будем саучесник у том атентату на криво стечену имаовину народну!“ (*ibid*: 278). Иако је кмет објаснио да је то његов властити а не народни трошак, Срета у заносу наставља: „У *камариле* ја не идем! (...) ја остајем уз народ; наши се путеви деле!“ (*ibid*: 279).

---

<sup>136</sup> У Верновој причи забачена фламанска варошица Кикандона била је изложена тајном експерименту доктора Окса, који је поклонивши Кикандонцима гасно осветљење излагао људе дејству велике количине кисеоника (електролизом издвајаним из воде). Тиме је изазван убрзан раст биљака, али су истовремено међу људима расли страсти, немир и агресивност. Прича завршава експлозијом фабрике доктора Окса, услед нежељеног мешања кисеоника и водоника.

<sup>137</sup> „Нов, свеж ваздух вејао је по косама и брдима, по утринама и луговима, по долинама и чечварима, по забранима и торовима, по кућама и механама тога села. Само још у општинској судници је стара плесан, није још провјетрено; али и томе су дани избројани! Питање је времена. Све, све се измјенило! А то је Сретина заслуга била“ (Сремац, 1912: 302).

<sup>138</sup> Жиронда је име француске републиканске области у време револуције (1791-1792).

Учитељ Срета мрзео је, наиме, све среске капетане, независно које партије били; био је вечна опозиција, „бич божији“ свакој партији на власти, а тиме и свакој полицији. Стога капетан у његовим вербалним насртајима сасвим незаслужено постаје „један од стубова тираније, једна пијавица, један паразит, један чир на народном телу“ (*ibid*: 278). Ово Срету дефинитивно приказује као човека поремећеног виђења стварности, будући да је капетан приказан као коректан представник власти, у добрим односима са сељанима.

Сретино одсуство контакта са реалношћу приказано је у роману у различитим ситуацијама, али увек посредством хиперболе и карикатуре, неретко развијене до гротеске. Карикатуралан је и његов физички опис<sup>139</sup> али су од њега много ефектнији Сретини скрибомански дописи, о којима је већ било речи у делу о сатиричким пројекцијама јавне речи. Као што је већ речено, учитељеви дописи локалним новинама пажљиво су карикирани, почев од наслова и псеудонима, преко фразеологије, па до њихових екскламативно исказаних поенти.

Учитељ Срета имао је обичај и да у локалним новинама критички коментарише мештане. Тако је једном приликом јавно искритиковао човека који је шустеру дуговао три динара за пенцету, јер „тај радник живи од својих руку а не готовански“ (*ibid*: 242). На питање зашто је морао о њему да „диже ларму“ по новинама, уместо да му замерке једноставно каже, Срета је свој чин објаснио значајем јавне речи: „Ти не знаш шта је јаван орган, јавна говорница и јавно обавештавање. Ти си реакционар кад се бојиш јавности и претреса твојих дела“ (*ibid*). Другом приликом, Срету је критиковани почео да удара, па му је овај театрално одговорио: „Сила није разлог и ја свечано протестујем! Ти ниси парламентаран, бојиш се јавног мњења! (*ibid*), а када су се ударци наставили, бежећи колико га ноге носе довикнуо је још: „Ја уступам сили!“ (*ibid*: 243).

Карикатуралне су и гротескне сцене Сретиних јавних наступа и његовог одушевљавања соспетвеним чланцима, које је читао наглас у механи. Врхунац комичког снижавања његових публицистичких „подвига“ остварен је тиме што је неке од Сретиних дописа потписивао неписмени сеоски пропалица Жика, који је за новчану надокнаду пристајао да уместо оног ко му плати оде у затвор. Овај иронични парадокс сатирички

---

<sup>139</sup> Имао је „ретку и дугу броћасту браду (јер бркова скоро није ни имао, тако да је издалека изгледао са оном ретком и подужом брадом, а без бркова, како какав председник какве америчке републике)“ (*ibid*: 234).

реферира на српске социјалисте ондашњег времена, односно њихово псеудомучеништво, како је аутор доживљавао њихов јавни рад и прогоне због истог.<sup>140</sup>

На подсмешљива добацивања мештана у механи, везана за његово напрасно описмењавање, Жика је одговарао: „Ми ако не умемо да пишемо, а ми умемо, бели, у апсу да лежимо!“ (*ibid*: 300). Када је Срета дигао ларму због пандуровог неплаћеног рачуна за једно слатко и три чокањчића ракије, Жика је одрешито иступио речима: „Ама не дам ја то да тек тако развлаче мал газда-Ђорђе; има у овој земљи ваљда суда и устава, нану му“ (*ibid*). Мотивација за Жикин ангажман била је, наравно, далеко од безинтересног ентизујазма, јер се надао да ће му он донети пандурско место на које је „аспирирао“.

Идолопоклоничко дивљење „новог човека“ домаћим и страним ауторитетима и његово некритичко усвајање револуционарних идеолошких доктрина и помодних достигнућа примењене науке, сатирички је приказано не само Сретиним дописима већ и посредством других књижевних поступака. Тако је Срета уз себе носио слике својих идола као светиње, пре свега ону Васе Пелагића, коју је одмах по уласку у своје пребивалиште окачио на зид, као и слике Ласала и Сверозара Марковића. Комички ефектан је и „индекс забрањених књига“ у Сретином поседу, које је панично сакривао у својој соби, стрепећи чак и од погледа неписменог школског фамулуса. „Затим извуче једну, па се и сам трже кад јој прочита наслов и стаде се окретати и гледати док се не заустави на фамулусу, усправи се и обиђе једаред око њега“ (*ibid*: 245).<sup>141</sup>

Као човек „новог правца“, „прогресиста“ и педагог фанатик, Срета је, одмах по уласку у зграду школе у којој ће радити, успоставио паралелу између ње и норвешких школских зграда. Преношење Сретиних мисли индиректним унутрашњим монологом, ироничи аутор обликовао је тако да преузимајући идеолошку и фразеолошку тачку гледишта јунака, уз мегаломанске идеје извргне руглу и његову овешталу реторику. „Да је њему само, уредио би он своју школу да је не би у свих пет делова света. Унео би он сваку новину у школу за коју би чуо. Не да он да га време претекне ни за један корак а камоли

---

<sup>140</sup> О томе довољно говори ауторски коментар Сретиног тридесетодневног боравка у затвору, у који га је сместио сам Ћир-Ђорђе, због опорочавања власти: „То је Срети унеколико добро дошло. Јер већ је почео човек да очајава, што га нико не гони, и побојао се да га нико и не примећује, па је тражио онако мало апсе, тек толико да се прочује као 'политички мученик'“ (*ibid*: 377).

<sup>141</sup> Осим што је „са Пелагићем и легао и устајао па је његов *Народни учитељ* био сав раскупусан, Срета конспиративно читао и „*Како су нас васпитали, Шта да се ради?, Путовање унакрст, Вероисповест сувременог природњака, Шта нас кошта господар и бог, Приповетка како је геја на'ранио два начелника, Пир бездушника, Народна права*“ (*ibid*: 247).



да га оно прегази“ (*ibid*: 236-237). Учитељ Срета „имао је све педагоге у малом прсту, па тек залепи каквим цитатом из некога. Не смеш ни за живу главу ступити у полемику ни око чега, јер ће те засути и затрпати масом цитата, па ћеш се покајати одмах“ (*ibid*: 237).

За проблем сатиричких пројекција политичког ангажмана српског грађанина осим портрета карикатуралног и гротескног лика учитеља Срете, важан је и његов подухват политичког „просвећивања“. Захваљујући Сретином политичком агитовању против актуелног кмета/председника, и сама стварност сеоског живота доживела је поремећај у виду стварања раздора међу до тада сложним и мирним комшијама и разбуктавања политичких страсти, до коначног „политичког преврата“.

Политичкој акцији, по логици ствари, претходило је политико подучавање. Тако је учитељ Срета учио свог фамулуса Максима како да политички делује. Дијалог између њих открива гротескни несклад између учитељеве политичке пропаганде и онога што Максим може да разуме и исприча.<sup>142</sup>

Политиком поремећена сеоска стварност приказана је посредством, за новонастале прилике типичних ситуација; прва је страствено читање и коментарисање Сретиних дописа у локалним новинама, што је постало свакодневица посетилаца сеоске механе, а друга је хронично стање „ратних односа“ на селу. „Не допада се сељацима стари председник, 'Ама да је па сам Свети Никола, веле сељаци, па одавно је засео. Све он, па он! Па вала треба мало и други да заседне. А ако је на њега баш спало, па не било, вала, ни њега!' (*ibid*: 303).

Овај вербални исказ типичног представника сељана допуњен је комичним сценама у којима се Сретини политички истомишљеници значајно накашљавају при сусрету са

---

<sup>142</sup> „Виде ли, море, шта се начини! Виде ли како је село пренуло из дремежа и постало будан чувар својих права. Дед сад шта ће Милисав! А ти кажеш: не може! Може, само треба бити *мушко*. – Како да не може, – вели Максим, – може све кад је, ка' што ти рече, човек мушко. Нема, беше му оно старо! – И нема, није ово средњи век! – вели Срета. – А он ћути и само дува коз нос. Е баш лијепо видиш, како му није мило, ама измакло му се. – А ти држи оне за које ти рекох. Чини ми се да као мало врдају. А ја на тебе сву наду полажем. – Ама, не брини се ти. А је л' сам му се само натурно. Горе му напасти н треба. А ја, знаш, онако лепо с њим и опет ћерам своје. Ех, оклен сам ја, не може он мени доскочити! – Тако, тако! – Ономад иде он одовуд па таман да прође а ја се искашља' и плуну' за њим. А он се окрете па ме гледа а ја и јопет плуну', ка' знаш, да ми је напело а и не гледам у њега (...) А он и јопет застаде и ка'пође ка мени па стаде. ' Ама, вели, ти канда се искашља ка'и јуче? ' – А-ја, кмете, – велим му ја, – знаш, чистио ону чкољу па ме лепо удави она ћечија прашина, па сад ти крхам ка'нико мој. За оно мало ајлука, реко' трујем своја плућа, а господа што ништа не раде носе штивлете и кркају пиво и бивтеке, а ја ка' један продуктиван и користан раденик, који сам се, рек'о, посвјетио подмалтку, залевам знојем и сузама суху кору 'љеба... – Врло добро, Максиме! А он? – А он подави реп кад му то реко'па у'вати пут. А да беше корак крочио ћа', лијепе ми вјере, да и ја крочим који, а богме би било свачега. – Боље што ниси, неће ни његово довека!“ (307-308).

својим политичким противницима не поздављајући их, или пак пљују испред њих, демонстрирајући тако своје политичко неслагање. Један од врхунаца травестирања политичке борбе остварује се посредством приказа завађених жена, што је бесмислено, будући да он нису имале право гласа. Приказујући жене како се међусобно „политички“ препуцавају преко прозора, док истовремено послују по кући, аутор их иронично пореди са Наполеоном, који је могао истовремено радити више послова.

Сатиричку пројекцију политичког живота у српском селу у овом роману непрестано употпуњују иронични и подсмешљиви ауторски коментари, који обилују духовитим увођењем животиња у слике и поређења. Тако се по речима аутора два непријатељска табора кољу као жути мрави, а од „пробуђене свести“ почеле су да трпе и стока и живина у селу. Наводећи пример тужне судбине кметвог петла који више није био добродошао у сеоска дворишта иако је „не само оплеменио целу живинску расу у том селу, него ју је и умножио како какав старозаветни патријарх“ (*ibid*: 310), аутор са ироничним подмехом, користећи се реминисценцијом из грке митологије закључује: „А међутим, увек је тако кад се опака Ерида, божица кавге, настани у том месту и кад се страсти, што рекли наши стари 'узволнују' “ (*ibid*: 110). Тиме је травестија политичких борби добила још једну нову стилску нијансу.

Као што је већ речено, иронична ауторска тачка гледишта неретко је у приповеци обликована тако да у одређеним коментарима аутор преузима идеолошку и фразеолошку тачку гледишта учитеља Срете, како би уз погрешно схваћене идеје извргао руглу и његову патетичну и овешгалу реторику. „У борби и трењу је живот; и тај живот треба да буде бујна река која руши све оне старе (изанђале већ) бирократске уставе и да створи чисто земљиште за нов ред и поредак, а не сме никако да буде вода која не отиче, устајала бар са жабокречином (тако он назва и у допису ову идилску тишину коју пре неколико недеља беше затекао у овом селу)“ (*ibid*: 286).

Описујући потом „како је политичка физиономија села почела срећно да се измељује“ (*ibid*: 288), односно „бес“ који је ушао у село, аутор се иронично-саркастичним коментаром надовезује на свој, горецитирани коментар: „А међутим, то не беше трење него сатирање. Једна гомила чини другој свакојаке пакости; сече шљиве, пали сена, обаљује плотове, развлачи посечене забране“ (*ibid*: 303).

Роман се завршава нагло и пре времена, што је део приповедне стратегије, будући да је аутор у обраћању читаоцима најавио изостанак завршне главе, као да му је било доста, чак и превише приче о учитељу Срети, што је такође вид деградације јунака.

У епилогу су дате релативно штуре информације о учитељевом неуспеху на испиту и окривљавању других за то (деце, родитеља, кмета), као и о његовом дводневном тамновању у затвору (због „опорочавања власти“, односно новог кмета Ћир-Ђорђа), чиме је Сретина мисија великог борца-мученика за народна права добила свој пуни смисао. О Сретином последњем „забиберивању“ политичког живота села, у виду подбуњивања људи против новог кмета, сазнајемо такође у једној реченици, јер је у питању понављање већ виђеног, односно у роману приказаног процеса. Сама завршница романа приказује јунака у, за њега поновљивим активностима. Како је то Скерлић огорчено формулисао, Срета је на крају приказан „као врана из басне која оставља укаљано старо гнездо и иде ново да укаља“ (Скерлић, 1977: 308). У том смислу можемо се сложити са тезом да је Сремац „могао да прашта својим комичним ликовима све осим идеолошког занесењаштва“ (Живковић, 1994: 112 ). Осим тога, бројна дела у којима је приказан тип „новог човека“ говоре о томе колико је нова идеологија била присутна у јавној сфери ондашње Србије. Тако је, на пример у приповеци *Школска икона* Лазе Лазаревића, лик учитеља задојеног новим идејама негативно карактеризиран као доносилац поремећаја, чак и неморала (завео је сеоску девојку) у идилично миран сеоски живот.

У прилог наведеној тези иде и чињеница да је и у низу својих других књижевних дела Сремац сатирички обликовао ликове носиоце одлика „новог човека“. Сремац се њиме најпре бавио у приповеци *Ессе homo*, а потом је исти мотив развио у приповеци *Зли поданик*,<sup>143</sup> чији је главни лик грађен као сатиричка пројекција Васе Пелагића, као и у приповеци *Максим*. Са карикатурално обликованим типом „новог човека“ сусрећемо се и у роману *Вукадин*, у чак два епизодна лика. Лик чупавог „реалисте“ први пут се истиче као најбучнији у сцени жучне расправе између „реалиста“ и „идеалиста“, у гомили

---

<sup>143</sup> Цела приповетка изграђена је на смишљеном неспоразуму у коме идеолошки острашћени опозиционар, параноични Василије Полагрушић, на обична питања из пописног упитника одговара пописивачу нападима на државу и „господу“, излажући при том своје прогресивистичке ставове. Овај „дијалогски каламбур“ (Максимовић, 1998: 128) обликован је у маниру комичног преувеличавања. Због своје огољене тенденциозности приповетка није уметнички успела, али је значајна управо као пример дела чија сатиричка пројекција, због недовољне уметничке посредованости, није произвела жељене ефекте комичног изругивања, већ само утисак о ауторској огорченој устремљености на лик и дело Васе Пелагића. Исте тенденциозности је и Глишићева приповетка *Вечити месија*.

гимназијалаца који су се „дакали кад су ишли, закрчујући по пола сокака“ (Сремац, 1972: 76). Иницијативу у организовању хуманитарне представе ради скупљања новца за Вукадиново школовање, покренуо је управо чупави реалист по имену Светозар, индикативном за Сремчев негативни став према Марковићевим идејама и социјалистима. Што је још важније, на крају се испоставило да је Светозар попио двадесет и седам гроша од скупљене суме. Представник „нових људи“ у роману *Вукадин* је и учитељ, један од гостију на маловарошким седељкама, не баш популаран у друштву, због своје крутости и досадних подучавалачких монолога.

У чак три дела у питању је просветни радник, јер „више од свега Сремац је мрзео радикално-социјалистичког учитеља“ (Скерлић, 1977: 305). Док је најпотпунију и најгротескнију сатиричку пројекцију фанатик „прогресиста“ добио у роману *Лимунација у селу* (у коме је фокус на Сретином политичком и друштвеном ангажману), учитељ Максим у истоименој приповеци карикатурално је приказан пре свега у жару одушевљења примењеном науком и очигледном наставом, залагању за пелагићевске идеје и у потенцирано блиском односу са сељацима, приказаном посредством поступка комичног преувеличавања и гротеске.

Присност сељака са учитељем хумористично и сатирично је представљена епизодом о поклањању прасета, колективном товљењу општег љубимца и његовој крађи од стране дародавца. Учитељ је прасе једва примио од сељака, на његово велико инсистирање. Разлог томе инсистирању садржи подсмех на рачун Максимовог политички острашћеног негативног односа према „господи“. „Наљутио се био ту скоро Максим на Крла што му је овај једном казао 'господине', и овај му сад зато дао прасе да заглади погрешку и да се помире“ (Сремац, б.б: 59).

За разлику од учитеља Срете, који је јуришао на власт без икаквог повода, учитеља Максима капетан је заиста мрзео, јер „само је тако могло бити да Максим покаже ревизору пуна два лонца позива из среске канцеларије као једини узрок што програм у свему није био извршен“ (*ibid*: 61). Попут Срете, и учитељ Максим имао своје просветљујуће штиво, а у цепу је носио књигу *Швајцарска и њен устав*.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Однос учитеља Максима према ђацима у великој мери подсећа на онај учитеља Срете. Идеалист и „стари борац против тираније“, учитељ је био „благе душе, савремен, знао је *Емила деветнаестог века* напамет и казне је употребљавао само оне које су биле у *Методици*, не знам на којој страни. Саветом и лепом речју

У приповеци је на више места с подсмехом и комичним претеривањем приказано и Максимово пледирање за напредне идеје. Тако је, поводом туче међу ђацима, развио хвалу космополитизму, својственом социјалистичкој доктрини. „У срећним земљама труде се људи да нестане рата, уништавајући националне разлике; гледају да сви буду светски грађани, да се због вере и народности не мрзе; – а ви овде, једне вере, једнога народа синови, – направили Косово! Да је среће да у Турчину сматрате свога брата, а ви се тучете“ (*ibid*: 61-62). У истом маниру комичне хиперболизације сатиричког смисла, приказан је и час историје о цару Душану. Максимов критички приступ једином српском цару досеже размере алогизма. По речима учитеља, цар Душан у земљи није помагао индустрију, није дизао фабрике, али јесте „угушивао општинску самоуправу и притешњавао сељачки најмногбројнији сталеж забрањујући му да се скупља и држи среске зборове“; такође је „водио људе на касапницу, на браћу нашу која само другим језиком говоре“ (*ibid*: 69). Час историје, већ испуњен идеолошки инспирисаним бесмислицама, након случајног доласка оцачара прерастао је у неумерене учитељеве хвалоспеве радништву. Како то аутор ирончно описује, учитељ је пао у ватру као да сам Демостен из њега говори.

### **2.3. Опортунизам српског (мало)грађанина у поимању политике и односу према власти**

Лична корист као примарна мотивација за бављење политиком била је, може се рећи, опште место у сатиричној прози српског реализма. Варијације опортунистичког приступа политици су бројне, од најједноставнијих и најогољенијих, попут оних у роману *Лимунација у селу*, преко политичког мучеништва које се жели наплатити, као у приповеци *Политички мученик*, па све до сложених стратегија и замршених рачуница Сретена Срећковића, у Веселиновићевом роману *Јунак наших дана*, у којем главни јунак вођен бруталном амбицијом од водећег социјалисте постаје водећи реакционар.

У роману *Лимунација у селу*, трагикомичне последице Сретине мисије политичког „просвећивања“ народа, осим у раздору међу мешанима, очитовале су се и у смени

---

надао се да ће више моћи да постигне. Децу је волео, а и она њега. Васпитање а не крута дисциплина, то му је била девиза“ (*ibid*).

озбиљних, угледних домаћина у сеоској управи онима сумњиве прошлости и мутних послова. Како је Скерлић тачно приметио, Сремац је свог главног јунака окружио људима сумњиве прошлости, сеоским зеленашима, механским клуподерима, сеоским кокошарима и нерадницима крај казана.

Упечатљивим епизодним карикатуралним портретима „политичких превратника“, сатиричка пројекција српског грађанина у политици обogaћена је у великој мери. За наш проблем опортунизма у политици посебно је значајан сеоски механџија Ћир-Ђорђе, Цинцарин и незасити зеленаш и тврдица, као и Мића „Официр“, испужени војник, нерадник и ситни лопов. Келнерица и Ћир-Ђорђева љубавница Љубица звана Гизела, жена за којом су се вукли репови тајанствене, али свакако морално проблематичне прошлости, такође је била политички активна, као деловођа новоформираног одбора за прославу прогласа републике у Бразилији.

У кметовској позицији на коју је претендовао, након Сретиног подстицања ове његове амбиције, Ћир-Ђорђе је осим прилике за додатну зараду видео и могућност коришћења принуде власти ради наплате дугова, односно реализовања својих зеленашких послова. Поставши носилац власти (нови кмет), Ћир-Ђорђе ју је доживљавао веома лично, што је такође била једна од карактеристика ондашњег српског политичког менталитета. О томе сведочи сцена у којој је, увређен песмом о грешној души механџијској, био спреман да ухапси њеног певача, јер „пцето опорочава власт“, претећи у бесу да ће овај да „искуси строгос од закон“ уколико не напусти механу (Сремац, 1912: 320).

Ћир Ђорђејева претња применом строгиости лично схваћеног закона обистињује се у другој прилици, када је, завадивши се са учитељем Сретом, желео да га казни са тридесет удараца због „опорочавања власти“. Будући да је ћата то одбио да спроведе, јер су батине биле законски укинуге, овај је ипак „удесио“ с капетаном да Срета буде кажњен са тридесет дана затвора.

Резон Ћир-Ђорђа био је искључиво и огољено руковођење личном коришћу. Његов исказ: „Будале гину, а паметни (...) све што имају од политике, имају!“ (Сремац, 1912: 288) сажима у пар речи бит опортунистичког приступа политици. Коменар аутора да је Ћир-

Ђорђе био прави „савремен човек“ сатирички генерализује овај резон као руководеће начело његових савременика.<sup>145</sup>

Мићу „Официра“ учитељ Срета је јако ценио „због његовог смелог и одлучног корака, то јест што је своју грађанску слободу и своја грађанска права више од свега ценио и изашао из те средњовековне и непроизводне класе, и на тај начин спасао и очувао целу једну радну и производну снагу“ (*ibid*: 314). Након напуштања војне службе, он је заправо само „левантовао по кафанама“. Када је једном код Мићине куће нађен траг украденог говечета, он није допустио да му се имање претреса, позивајући се на Устав који је увек вукао уз себе „као мачка мачиће“. Овим је остварено сатиричко срозавање саме идеје уставности – идеја за коју су се истрајно бориле генерације српских јавних радника и политичара, добила је у псеудограђанској, ситношићарцијској, паланачкој интерпретацији своју компромитујућу, опортунистичку верзију.

Мићи „Официру“ посрећило се политиканство у том смислу што је, у „комотној служби“ сесоког „пољака“, добио прилику да и даље ленствујући по механама прима за то плату. Његов једини „рад“ било је упућивање сељана у бразилијанску револуцију, на основу Сретиних не баш успешних подучавања. Мучио се око имена министара, па се Срета задовољио тиме што је овај умео да изговори име Бразилије и Дон Педра и послао га у народ. Како сазнајемо у епилогу приповетке, након ћир-Ђорђевог пада с власти (што му је као освету за затвор „закувао“ учитељ Срета), Мића „Официр“ постао је и кмет. Ова чињеница има посебну сатиричку резонанцу и Сретином политичком лудовању додаје на тежини, сугеришући колико крупне негативне последице могу имати политичке иницијативе идеолошки заслепљених људи.

Учитељ Срета није ни поданички ни опортунистички настројен, већ напротив аскетски скроман и предан општој користи и напретку човечанства, али на погрешан начин. На основу последица његовог деловања, Срета није значајно мање друштвено штетан у односу на опортунистички настројене ликове. Осим тога, он који је толико водио бригу о „народном новцу“ и који је, бранећи народ од бирократских „крвопија“ оптуживао

---

<sup>145</sup> Када је учитељ Срета театрално најављивао срећну вест, мислећи на пад царизма и формирање републике у Бразилу, ћир-Ђорђе се понадао да је реч о смањењу акциза за пиће. У Сретиној причи о ванредном стању и интернацији министара у Бразилу, он издваја као битно појединост о затварању дућана и магазина, подржавајући чување личне имовине. Придружујући се Сретином протестовању против гошћења капетана од стране сељана, који је у томе видео још један од кметових „намета“, ћир-Ђорђе то види из угла своје зараде. „А газди криво што се сељаци троше кад дође капетан, уместо да га госте код њега, што је и лепше и јевтиније: 'Механа под план, а чиновник и господин иде у кокошарник селски!'“ (*ibid*: 296).

власт за „намет“ због две неплаћене кафе, у другим ситуацијама испољавао за његов лик важну недоследност. Када би устребало новца за „вишу ствар“ (прескупу телеграфску честитку „Бразилијанској револуцији“, или за „лимунацију“ поводом ње), онда би Срета без размишљања давао инструкције „разрежи по сељацима“, или предлагао да се новац узме из општинских канцеларијских трошкова. „Ако коштају, разрезаћемо ми одборници у седници на народ, па ће ти се платити (...) Осветлићемо село, провешћемо се пред твојом механом, па ћеш и ти зарадити нешто“ (*ibid*: 363)

Вукадин, главни јунак истоименог Сремчевог романа, као опортуниста над опортунистима, покушао да се домогне указног чиновничког звања преко политике, те се одмах по доласку противничке партије на власт одрекао јавно свог чланства у оној чија је влада била свргнута, уз неумерене речи покуде на рачун исте и хвале партији на власти, којој је приступао с исхињеним родољубивим еланом. Његов оглас, који је с тим циљем објавио у новинама, такође представља пример персифлаже политичких написа такве врсте. Декларишући се као неискусни и заведени члан слободњачке партије који је, од када се уверио „да она само пази на чиновничко благоутробије, а о народу и не мисли, а да само партија прогресиста ради за благостање народа и земље“, Вукадин се прогресистима ставио „на расположење са целом својом фамилијом“ уз одрицање од својих ранијих „пријатеља“ и обећање да ће прогресисте „до своје смрти искрено помагати“. Испред свог потписа своје ново политичко опређељење додатно је истакао синтагмом „партији понизан“ (Сремац, 1972: 206-207).

Вукадинова процена политичког тренутка била је, међутим, исхитрена, јер је „Србија земља изненађења“, (*ibid*), па је ускоро нова влада пала, а на власт се вратила претходна. Тиме је он изгубио сваку шансу за напредовање у каријери преко политике и осрамотио се пред будућим тастом, од којег је очекивао протежирање преко партијских веза, а потом га се јавно одрекао. Тако је од сопствене руке страдао превртљивац који је у новим политичким околностима наводно устао против појава од којих је и сам очекивао корист у претходној констелацији политичких снага. Овим ироничним обртом аутор је демонстрирао неку врсту „сатиричке правде“, и истовремено критички осветлио политичке прилике у ондашњој Србији у којој су „политичка изненађења“ у виду пада и повратка влада на власт биле готово уобичајена појава.



Политички опортуниста из чиновничко-бироградског сталежа ондашње Србије добио је своју сатиричку пројекцију и у Сремчевој приповеци *Политички мученик*. У средишту приповетке је портрет политиканта господина Пере, бившег чиновника који је због проневере државног новца одлежао две године робије. Реч је о човеку без угледа, склоном коцкању, женама и ленствовању, што је описано у првом делу његове биографије до одласка на робију, док је други испуњен „друштвеним радом“ (писање ватрених дописа у новимана) и Периним политичким ангажманом. Његов опортунистички „јуриш“ на политички живот приказан је иронично и карикатурално, уз изразиту употребу комичних преувеличавања. Врхунац у том смислу представља анегдота о аудијенцији г. Пере код начелника министарства, чијим је развијањем приповетка и настала.

Већ саме речи којима се квалификује господин Пера читују сатирички мотивисану карикатуралност у приказу лика; он је по речима начелника „ватра“ и то таква „да бог сачува“ (Сремац, б.б.: 198). Попут чиновника Симе „ватрице“ из Сремчеве проповетке *Божјића печеница*, чији фрагмент из кратке биографије јунака такође открива истоврсна окушавања у политици, господин Пера је и „безобразна мува“ од које министар и начелник немају мира, „мува која је у стању педесет пута отерана педесет пута да падне човеку на нос, и то баш на исто место на нос!“ (*ibid*: 203). Ауторово именовање јунака које му испред имена увек ставља оно „г.“ као скраћеницу речи „господин“ читује његову изразиту иронијску дистанцу према јунаку.

Хиперболично и иронично у сатиричном приказу лика г. Пере долази до изражаја и у претеривању с којим се описују његови дописи у новинама: „Али то, ако ћемо право рећи, нису били прости дописи; тај им израз некако не пасује; јер је израз тај врло слаб и млак, – то су биле формалне гранате, или још боље анархистичке бомбе из унутрашњости амо у Београд међу мирне грађане“ (*ibid*: 197).

Пошто је победила „његова“ партија, г. Пера био је чврсто решен да „наплати“ своје „политичко мучеништво“ и од тада почиње његов „мувљи“ напад на министарство, како би себи издејствовао државну службу. Пре средишње сцене другог пријема код начелника, аутор је у пар потеза метонимијски приказао промену односа кафанске средине према Пери, који је до победе своје партије био неомиљен као гребатор и лењивац. До тада склањане са столова чим он уђе у кафану, сада су пред њим стајале отворене табакере. Иронични ауторски коментар ову појединост развија у сатирични

подсмех упућен и Пери и странци на власти и читавој његовој друштвеној околини. Коментар је обликован преузимањем идеолошке и фарзеолошке тачке гледишта светине и јунака. „Сад га сви нуде дуваном, –чак и специјалитетом – и пивом, јер га сматрају да је и он својим радом и пером допринео овом преокрету којим Србија удара опет својим природним путем и колосеком; а он опет прима и дуван и пиво, не лицемери, јер сматра да је нешто и његовог удела у овом срећном обрту ствари“ (*ibid*: 197).

Сатирични коментар аутора упућен на рачун лажљивости министара и Периног огољеног опортунитета резимирао је, потом, узалудне наде господина Пере да ће га његови „наместити“ на неки положај, као и почетке његовог „гунђања и роптања“ због њиховог неостваривања. „Пријатељи и једномишљеници га умирују и теше; али њему је слаба утеха то што му рекоше да сви на свету министри лажу. И доиста, нашто му то, кад је он и пре врло добро знао, а није чак ни имао ништа против тога, али што да се то баш њему обистини и потврди!“ (*ibid*: 199).

Пријем код начелника министарства представља кулминативну сцену у приповеци. У овој сцени приказано је како Пера без било каквог устезања тражи не само службу већ и то да му скупштина призна две годне робије као године указне службе. Дрска безобзирност молиоца власти, у наступу пред запањеним начелником, приказана је посредством комичног поређења: „Не трепће, него га право гледа у очи, онако право и дрско, као што мачак са безбедног места гледа право и дрско псу у очи“ (*ibid*: 201).

Начелниково подсећање на чињеницу да је био и остаће „дефицитлија“, Пера је примио с негодовањем, иако је био свестан своје кривице. Устајући у своју одбрану, он је изрекао фразе типичне за све самозване политичке мученике, говорећи о томе како је жртва сплетки и пакости политичких противника. При том наступу, он се толико занео у својој улози да је почео да прети, тражењем новог суђења у интересу своје части и свога имена, иако је претходним исказом о томе да је „поштено одлежао“ две године, посредно признао своју кривицу. Осим тога, он је изрекао и сатиричну истину о политичким аршинима који су опредељивали ондашњи третман огрешења о закон: „Сва је моја несрећа што нису наши били“ (*ibid*: 202). Реч је, дакле, не само о сатири на политички морал једног дела опортуног чиновништва у Србији, већ и на политички, односно партијски зависну примену закона и судство.

Иако је након начелниковог измарширавања Пера „клиснуо“ из министарства „ка' куршум из пушке“ (*ibid*: 203), а начелник се зарекао да док је жив Пера неће добити службу, епилог саркатстичног смисла доноси тријумф његове „мувље“ методе и сатиричку поенту приповетке. Из њега сазнајемо да се Пера запослио у срезу и да учествује у раду комисије за склапање пореских рачуна „клопајући“ банку дневно и кркајући ћевапе, како је сам описао свој живот, уз двосмислени усклик на крају: „Србија је ово, пријатељу!“ (*ibid*: 204). Приповетка се тако посредством сатиричног епилога показује као „иронична парафраза мартиријанског стваралаштва новог доба“ (Максимовић, 1998: 125), пружајући снажну сатиричку пројекцију политичког живота у Србији и политичког ангажмана српског грађанина.

Политици као бизнису окренуо се и богати лиферант у рату и миру, зеленаш и тлачитељ сиротиње, лажни добротвор, и угледни грађанин газда Сибин, главни јунак Сремчеве приповетке „Чесна старина!...“. Газда Сибин је био поштован у друштву само зато што је био пребогат, и зато што је својим јавним ангажманом стварао о себи слику борца са опште добро грађанина пуног иницијативе. Његов изненадни, неочекивани политички обрт од присталице власти до борбеног опозиционара приказан је са изразитом иронијом и подсмехом ауторског приповедача.

Док је раније, бивајући незванично уз власт, читао само њен вечити орган, „Српске новине“, и то стране на којима је налазио информације о разним лицитацијама, лиферацијама и званичне белешке Управе фондова о презадуженим имањима, „и то му је била сва лектира и душевна храна“ (Сремац, 1949: 47), убрзо је увидео да није могло више само на томе остати. „А-х!“, рече једнога дана газда Сибин. 'Беше му оно старо!' И определио се и он сам. Ушао у партију и Сибин; и то ушао баш у ону што је у опозицији, а зетове послао у оне друге две. Уједаред се преобразио газда Сибин, постао други човек. Интересује се и он за опште ствари, боле и њега јади народни, поче и он да виче: 'Не може се!', или се дере: 'Ово да бог сачува; ништа не ваља!' Поче да се распитује тихо, тајанствено, шапатом, или чак очима пита своје ново друштво: 'Шта је? Како је? Како наши?' “ (*ibid*: 47-48).

Тако је он, кога су звали „ћифта“, „гусеница и паразит“ постао „кремен“, „челик-карактер“ (*ibid*: 45-46), или једноставно „чика-Сибин“ (од уписа у партију тако се најрадије називао)“ (*ibid*: 48). Брзо напредовање газда Сибина у политичком лиферовању

приказано је не само иронично већ и средствима директније сатире, уз нескривени подсмех и сарказам. „И доиста, код газда Сибина је то ишло брзо, невероватно брзо, као кад човек хита да што више отме од смрти. Једног дана се уписао у партију, другог већ био у партијској кафани, трећег се претплатио на партијски лист, четвртог узео седам акција партијске штедионице, а петог био на окружном партијском збору и дерао се и лармао на њему жешће него сами оснивачи партије“ (*ibid*: 46).

Приказујући политичку нарав опозиционара, посредством описа трансформација које је газда Сибин доживео прикључујући се опозиционој партији, Сремац је још једном излио у своју сатиричку пројекцију сав јед и презир према својим партијским непријатељима: „И газда Сибин напредује. Постаде и он народни човек и народни пријатељ. Мили му се живот, јер му живот више није онако празан и пуст као дотле. Интересује се за све, није равнодушан посматралац, не вели више: 'Нека иде како иде!' Једном речи, спопао старца неки хук, па ни онај ни дај боже стари газда Сибин, ћифта и лихвар! – Постао нервозан, насртљив, досадан – наравно, противницима својим. Био све као у некој вечитој грозници, а кад говори, он једнако кваси и гаси ону грозничаву ватрушину на уснама. С ким стигне, свађа се; вређа људе, брани сиротињу и бесправне (...) 'Ама шта је овој маторој будали! Њега тек сад стигло што друге већ попушта!' говорили би непријатељи, чудећи се тој промени“ (*ibid*: 47).

Газда-Сибинови партијски истомишљеници, његово приступање партији доживљавали су као велико појачање, што сатирички осветљава опозиционаре, као партијски пристрасне, ограничене умове, а њега као врхунски притворног, будући да се у приповеци недвосмислено говори о материјални мотивима за бављење политиком, као и о бездушности према кирајдијама који нису имали да плате кирију. „Сви само о њему говоре! Хвале га. Пронашли му силне неке особине и врлине, као да је човек усталац, од иницијативе, предузетан, чист српски тип, и већ тако; а ако неко спомене и понешто што друкчије изгледа, сви гракну како нико није без мане“ (*ibid*).

Значајан за сатиричку пројекцију опортунистичког односа грађана према властима и политици је и друштвени и морални профил лика трговца из Домановићеве приповетке *Страдија*. Трговац се овде јавља као молилац полиције за услугу, односно као представник политички ангажованог грађанства у Страдији. Он сматра да је „страдао од политике“ јер је једном изгубио неколико стотина динара, иако је убрзо „кад дођоше на

владу његови људи, добио добре лифериције, на којима је зарадио велики капитал“ (Домановић, 1964: 242) Када је пао кабинет његове странке, повукао се из политике, престао и да гласа, само је неко време финансијски помагао страначки лист. Уморан од политике он парадоксално баш у том стању жели да буде народни посланик.

У светлу алогизама на којима је изграђена сатиричка пројекција државне управе и политичких прилика ондашње Србије у приповеци, открива се смисао овог парадокса. Наиме, управо трговац упућује наратора у чињеницу да народ само номинално бира посланике, а да заправо о томе одлучује полиција, због чега је и очекивао да ће му посланичка амбиција бити остварена. Будући да је „скупштински театар“ у Страдији замењивао стварни рад парламента, то је било потпуно логично очекивање.

Сатиричка пројекција односа грађанина према држави/власти, коме не требају политичке слободе, права и достојанство, већ искључиво користи, материјалне или статусне, добила је у лику трговца још једно од својих уобличења, које у великој мери сродно оном из горетумачене приповетке *Политички мученик*. Ову димензију сатиричке пројекције грађанина употпунила је и појава чиновника, „оштећеног“ јер није добио класу иако је подметнуо кривице неколицини опозиционара.

Интересантан за проблем српског опртунистичког односа према властима и политици је и лик сељака из Домановићеве приповетке *Поклон краљу*. Сељак Тодор који се упутио у Београд како би краљу поклонιο јагње, постао је истовремено и жртва и носилац негативних особина. Иако је његово маштање о сусрету с краљем и краљицом у старинском издању при коме краљ заповеда краљици да Тодору пристави кафу, толико инфантилно наивно да постаје дирљиво, тај утисак не ствара симпатије према сељаку.

Мада он објективно страда у судару са протоколом, пандурима, и током безразложног хапшења, трпећи огроман страх и постајући мета подсмеха, сељак не изазива сажаљење читалаца, с обзиром на то шта је примарни мотив његове жеље да краљу уручи поклон. Злобна завист према комшији који је поклонима учињеним властима добио кметски штап, иако није био ништа бољи од њега, примарна је мотивација за Тодорово поклањање поклона краљу. Он планира да се освети комшији када се домогне моћи, тако што ће наговорити краља да овога не само развласти него и протера. Тодорова, поквареност и косристољубље, откривају се, дакле, као наличје његове наизглед идиличне

жеље. „Изобличена до гротеске, воља за моћ постаје смешна“ (Самарџија, 2009: 118), а њеној карикатуралности и гротескности доприноси ситна сељачка визура из које израста.

Сељак се не зове случајно Тодор, јер опасна авантура у коју је ушао са јагњетом у рукама изазива низ асоцијација на „приношење жртве вишој сили из архаичних слојева традиције“ (*ibid*: 118), као и на метафору о жртвеном јагњету, али су ови древни, митолошки сегменти дезинтегрисани до непознатљивости. Њиховом инверзојом и значењима која су добили у новом, травестирајућем контексту, Домановић је појачао оштрину сатиричке пројекције изобличења однашњих нарави, које није заобишло ни сеоски свет.

Сатиричка обрада теме српског грађанина у политици остваривана је, како се из досадашњих тумачења може видети, посредством различитих ликова и социјалних средина њихових позиционирања. Још неке варијације поменутих поставки користљубља српског грађанина у односу према политици и власти могу се наћи и у Нушићевим комедијама *Народни посланик*, *Госпођа министарка*, *Власт* и *Протекција*.

Најшире схваћена тема комедије *Народни посланик* јесте парламентарни живот у Србији. Нушић иронично-критички приступа овој теми, смештајући је у пресек породичног и јавног живота, као и у типизирану опозицију млађи-старији. Главни протагониста комедије трговац Јеврем Прокић типично-типизирани је лик са централном улогом у обе сфере: строги отац као глава породице, и владин кандидат, претендент на посланичко место. Као такав, он представља фигуру посредством које је сатирички театризован прорежимски оријентисан српски грађанин у политици.

До поремећаја у мирном паланачком животу једне трговачке породице долази онда када Јеврем одлучује да се кандидује за владиног посланика. Заплет се перпетуира с Јевремовим открићем да му је опозициони противкандидат управо адвокат Ивковић, његов подстанар и ћеркин удварач. Ћерка Даница и будући зет постају очеви политички противници, чиме је комедиографски типизирана опозиција млађи-старији добила политички садржај и сатирички потенцијал.

С открићем идентитета Јевремовог противкандидата, отпочиње и његов политички обрачун са Ивковићем. Јеврем га шпијунира, претреса му канцеларију, краде његов политички говор, јер за писање владиног није био способан, и креће у прљаву политичку борбу, ширењем у јавности клевете о његовом неморалу. Употребом политичког говора

свог противкандидата, Јеврем је себе жестоко искомпромитовао међу бирачима, јер је у говорничком заносу занемарио његов опозициони садржај. Чак и онда када Ивковић буде изговарао пред бирачима текст свог говора, Јеврем ће, понесен истим заносом, дошаптавати Ивковићу (при застајкивању у говору), његове властите речи.

Изгубивши изборну битку, Јеврем ипак нешто добија. Опозициони противкандидат Ивковић постаје народни посланик и његов зет. Утешни добитак оставља Јеврему наду да ће преко сродничких односа постићи оно исто што је желео властитом кандидатуром, могућност да посредством употребе политичке моћи оствари личну корист.

Основу комике лика Јеврема Прокића, а тиме и сатиричког смисла комедије, чини несклад између скромних могућности једног неуког и смушеног трговца и његових великих посланичких амбиција. Овај несклад очитује сваки Јевремов потез, а појачавају га, по принципу контраста, у животу и политици искусни и умешни Јевремови саветници писар Секулић и Срета Нумера. Док је посредством Јевремовог лика тетрализована фигура посланичког кандидата, театралност власти има своју реплику у писару Секулићу. Наченик као представник више власти уведен је само посредством реплика. Он је Јеврему ставио руку на раме, те је овај то схватио као подршку за своју могућу кандидатуру, што се касније и обистинило, јер је начелник био у свађи са дотадашњим послаником и желео је да га скине са положаја.

Од момента кандидовања за народног посланика, Јеврем запада у грозничаву опсесију. Његова предизборна грозница је више нека врста страначке политичке страсти него посланичка амбиција, те је стога извориште комике. Јевремова појама за гласачима у фамилији, њихово пребројавање, као и калкулисање рођака Спире и Спиринице у вези с тим да ли се више исплати гласати за будућег зета фамилије или за Јеврема, развија хуморно-сатирични поглед на однос ондашњег српског паланчанина према изборима.

Након верификовања посланичке кандидатуре „Јевремова аутоатрализација и учествовање у предизборној борби посредством помагача (Срета, Секулић) одвија се у комичкој конфронтацији, не само могућности и жеља, већ и игре/глуме и саме стварности“ (Пејчић, 2012: 88). Средства политичке борбе Јеврем доживљава у складу са својом фантазијском перспективом гледања на политику. Када она од апстрактних постају стварна и почну да га се дотичу лично (плаћање разних рачуна као трошкова агитације, потписивање меница или клеветање противкандидата и свог будућег зета за

браколомство) открива се да он правила политичке игре не узима за озбиљно, да заправо глуми посланичког кандидата. Стварности предизборне борбе он прилази као игри, а својој улози коју игра приступа као стварности, идентификујући се са њом.

Игра скупштине као „драма у драми“, коју ради своје вежбе Јеврем одиграва у својој соби, пред помоћником Сретом, омогућава да комедија понови игру првостепене фикције. За разлику од Срете, Јеврем се у игру скупштинског заседања уживљава до те мере да почиње да је доживљава као потпуно стварну, испољавајући страх и збуњеност при свом „јавном“ излагању. „Шамар који Јеврем добија од Срете при његовој драматизацији скупштинских размирица кореспондира са симболичким шамаром од стране народа који ће као поражена страна добити на крају комедије“ (*ibid*: 90).

Јевремово обраћање замишљеним посланицима у игри скупштине садржи имплицитно критику владе, али и посланика као владиних аминаша. „Ја сам, браћо моја дуго размишљао како да се томе злу које се укоренило у нашем народу стане на пут и дошао сам до закључка да је најбоље да се то остави влади да она размишља о томе“ (II, 15). Овоме свакако треба додати и Јевремове речи којима себе пред Сретом препоручује за народног посланика, истичући своје умеће да кад треба ћути или говори, већ према инструкцијама „пааметних људи“ из Београда.

Сатиричка пројекција парламентарног живота у Србији, односно српског грађанина у њему, посредована је на више начина: карактеризацијом Јевремовог помагача писара Секулића и бивших и могућих/будућих посланика, који су сви људи „с репом“, као и приказом изборних дешавања (лумперај и физички сукоби присталица различитих политичких партија, и неправилности у понашању полиције, Миладиново гласање два пута по налогу писара Секулића). Искусан у политичким борбама писар Секулић, подучавајући Јеврема свим важним предизборним потезима, отворено објашњава „формалну агитацију“, односно злоупотребу закона и званичног положаја да се грађани присиле да гласају за владиног кандидата. Неформална агитација у чаршији састојала се у чашћавању народа и давању лажних обећања, што сатирички карактерише све учеснике у парламентарној борби, чија је то уврежена пракса. „Обећај! Обећања баш ништа не кошгају.“ (II, 5).

Уз биографије аморалних ликова Јевремових помагача, Срете Нумере и писара Секулића, и семантика биографија, говора и деловања парламентарних кандидата такође



има изразиту сатиричку подлогу. Јеврем Прокић шверцовао је шпиритус и као општински посланик утајио једногодишњи порез, али док први преступ сматра неважним, други сматра законски застарелим и тако нема проблема са савешћу. Јевремов неостварени противкандидат, трговац Јерковић, лиферовоао је војсци цркнуто месо, што он такође не сматра великим преступом спрам Јевремовог, па је огорчен због његове кандидатуре прешао у опозицију, уз јавно образложење да не може бити у партији чији је кандидат шверцовао шпиритус, иако му је до јуче нудио ортачко дељење добити од положаја.<sup>146</sup>

Лик Срете Нумере, другог Јевремовог помагача, маркантно употпуњује галерију ликова посредством којих Нушић гради сатиричку пројекцију политичког/парламентарног живота у ондашњој Србији, али и српског грађанина у њему. Као бивши порезник Срета је одлежао годину дана због дефицита, а за своје услуге очекивао је од Јеврема као будућег посланика велике противуслуге: да му држава откупи њиву, да му призна петнаест година практикантске службе пре оне порезничке због које је одлежао робију (јер тада није радио за себе него за државу), а можда и да се обнови процес против њега са ослобађајућим доказима. Најважнија противуслуга је била та да ортачки ради са Јевремом, злоупотребљавајући посланички положај.<sup>147</sup>

Гаранције да ће Јеврем бити изабран Срета не види у добијању већине бирачких гласова већ у контакту с начелником, с којим ће преко писара Секулића то „удесити“. О народном поверењу Срета говори багателишући га као обични артикал и истичићи да се посланичко место не стиче главом, него кесом и ногама „Хм, народно поверење? И то ти је брате артикал као сваки други артикал. Метнеш га на кантар, видиш колико је тешко, одрешеш кесу па платиш.“ (I, 17).

Насупрот ономе што оличава владин кандидат Јеврем и његови помагачи, стоји опозициони, дисидентски дискурс у комедији. Он се, како истиче Александар Пејчић, у

---

<sup>146</sup> И могући кандидати чије биографије Јовица и Јеврем разматрају такође су људи с флеком у биографији, а сам Јовица говори о посланичкој функцији као начину да надокнади губитке у послу који слабо иде, односно као о добити коју ће поделити са Јевремом кад прође његов мандат. Осим тога, причајући о бившем посланику Илићу, обојица му не замерају злоупотребу положаја ради остваривања личне користи, већ то што је чинио само својима. „Изради човек помиловање само своме шураку, а нама свима шупаљ нос до очију. (...) Па онда понамешта брате целу своју фамилију и заузео сва места, од проте до општинског стрводера. (...) Па доста, брате, има нас још у овој Србији који имамо рођаке за службу и рођаке на робији и куће за продају.“ (I, 13).

<sup>147</sup> Колико су драгоцене Сретине услуге говори он сам, истичући да се без њега ниједан посао се не би могао свршити. Реч је заправо о прљавим пословима, што сатирички конотира то да се сви јавни послови обављају уз припомоћ оних закулисних, прљавих.

Нушићевим комедијама пробија готово узгред; присутан је и у *Народном посланику*, у варијацима критичке оцене да је тешко заступати владу у исказима Јеврема и Јовице, као и у Ивковићевим опозиционим политичким паролама о томе да је власт толико јака колико је се ми бојимо, односно да је немоћна да грађанима ускрати права које им закони дају.

Оцењујући ниво опозиционе свести код грађана, Јовица се жали на њихову превртљивост и плашљивост: „Кад си с њим у четири ока, оволика уста на власт, а кад се с властима погледа у очи, он не уме да зине.“ (Ш, 11).

Јевремово читање Ивковићевог опозиционог говора пред својим (владином) бирачима вишеструко је сатирички семантизовано. Комичка ситуација развија се у правцу алогизма, у коме владин кандидат говори против владе, чиме сатиричност његовог исказа добија на тежини. Овај Јевремов „дисидентски дискурс“ условљава аутоматизам учесника, па публика одушевљено кличе речима „Доле влада!“. Тиме се иронички проговара о власти чији кандидат својом инфериорношћу управо и потврђује такав исказ о њој, а „власт се татрализује као сопствена негација против које иступају, макар и несвесно, чак и њене присталице“ (Пејчић, 2012: 165).<sup>148</sup>

Јеврем: Ми се, браћо, морамо упорно и одлучно борити противу данашње владе која није израз народа и која се својим делима далеко удаљила од народних жеља и народних потреба.

Сви: Тако је!

Јеврем: ...Наша је земља. Браћо, задужена и разривена, закони су осрамоћени и проиграни, а народ је оголио о обосои.

Сви: Тако је!

Јеврем: Хоћемо ли браћо владу која је народ упропастила и даље да помажемо? Не, нећемо.

Сви: Нећемо!

Јеврем: И зато, браћо, ја с вама заједно узвикујем: доле влада!

Сви: Доле влада! (Ш, 22-23).

---

<sup>148</sup> Мисаиловић у овој сцени види неку врсту двоструког аутоматизма, у том смислу што је Јеврему „важно само то што је најзад посланик који говори, а није му важно шта говори; исто тако грађанима је важно само да одобравају све што Јеврем каже, а уопште им није важно шта он каже, нити шта они одобравају“ (Мисаиловић, 1982: 100). За разлику од њега, Пејчић сматра да се одобравање Јевремових речи од стране бирача може читати и дословно „као инвенција отпора представника народа“ (Пејчић, 2012: 164).

На Сретино питање зашто се није зауставио читајући Ивковићев говор против владе када је схватио шта чита, Јеврем одговара да га је говор понео: „Како да ти кажем ... знаш, некако му лако иде кад грдиш владу. Дође ти онако као од срца. Зато ваљда и говоре лепо они који грде владу. А дедер ти синко брани владу па да видиш како је то тешко да се лепо говори“ (IV, 3).

Крај комедије доноси у Јевремовој алогичној поентирајућој реплици сатирички подтекст будуће сарадње власти и опозиције: „Што ти је, боже мој судбина! Нећу ићи у скупштину као посланик, ал' ћу ићи као скупштински таст. (Ивковићу) Ја ћу ти писати говоре!“ (III, 22). Иако се сатирички ефекат ове завршне сцене (приватизација и фамилијаризација власти) ублажава Јевремовим политичким поразом, у завршној сцени „спонтане сарадње“ током њиховог симултаног обраћања бирачима и Јевремовог дошаптавања Ивковићу његових речи (из текста говора који му је украо), актуализују се Спирина анегдотски коментари о сардњи власти и опозиције<sup>149</sup> и, из чега се могу ишчитати одређене сатиричке импликације (*ibid*: 52).

Посредством лика Јеврема Прокића (и његових помагача) семантизовано је устаљено српско мишљење о политици и власти. Најважнији аспект театрализације власти је користољубље/могућност њене злоупотребе, док Јевремово карикатурално представљено властољубље, као што је већ истакнуто, има лудички карактер. Семантика његовог чина глумљења власти са уживљавањем, односно схватање политике као игре има сатиричку подлогу и упућује на политичку незрелост српског грађанина, који о политици није имао јасну представу, већ је она била презасићена страстима, заснована на површним, ситношићарцијским увидима и инфантилним фантазирањима о моћи. Истог је смисла и семантика Јевремове судбине, јер он постаје жртва сопствених фантазија о власти. Чињеница да је у питању владин кандидат свему наведеном додаје на сатиричкој бременитости.

Као жртве сопствених фантазија о власти, уз газда Јеврема страдају и други драмски ликови његових комедија. Живка министарка, доживљавајући готово психотични преображај након вести да је постала министарка, не престаје са глумљењем власти, све док је из фантазирања не пробуди тешка јава, у виду вести о оставци коју је господин

---

<sup>149</sup> Спира: „Зар ти не видиш да сад у сваком послу ортакују партије? Ако је трговина, читаш: (...) Симић владина странка, а Петровић опозиција, па де нек измакне лиферација ако може! (...) А таст посланик а зет начелник окружни; а зет посланик а таст председник општине. Извештили се људи па то ти је!“ (I,19).

Сима дао на место министра. Њено демонстрирање власти инфантилно је као и Јевремово, с том разликом што она не стиже даље од скидања госпа Даре са министарског фијакера, па манкар за двадест и четири сата, и да сама седне у њега, о чему је машгала годинама, замишљајући како се вози преко Теразија.

Осим празних претњи параграфима зету Чеди, плановима да се са синовљевим школским друговима због задиркивања обрачуна као власт, колективног улагивања које је доживела од своје лукративне родбине и неуспеха у примитивно реализованој амбицији да постане велика госпођа, која јој је на већ пољуљани углед натоварила и лажног љубавника господина Нинковића, Живка је од власти из њене маште добила премало. Након неуспеле сплетке намењене зету, коју је он вешто окренуо против Живке и њеног министровања, остали су јој само породична срамота, подсмех околине, неискоришћене визит-карте и асесоари отмене даме која никада неће постати.

Показујући промене које власт доноси не само у карактеру Живке, већ и у њеној околини у измењеном днесу Живкине родбине према новој министарки (ујка Васа и родбина), комедија Госпођа министарка уз комедију карактера садржи и елементе комедије нарави.

Делимична жртва своје машгарске жудње за влашћу је и Милоје из Нушићеве недовршене комедије *Власт*, који због своје инфантилне властохлапљивости и идолопоклоничког обожавања власти, сваког њеног представника, па и атрибута, постаје жртва подсмеха. Будући да је у комедији *Власт* министар готово одсутан физички, али стално присутан у разговорима, у фокусу сценске радње су поменути Милоје, министров таст, и Арса, коме је министар Тоза синовац. Док Милоја, паланачког трговца коме се посречило да му се ћерка уда за садашњег министра, као што је већ речено, карактерише двојако властољубље (патолошка понизност пред ауторитетом власти и страсна жеља да осети њену моћ), Арсу, као некадашњег представника власти, више од ње интересује корист која се из власти може извући. Својим користољубљем као примарним мотивом у односу према власти, он је он сличан свим њеним молиоцима који се у комедији јављају.

И у овој комедији се, као у свом другим Нушићевим комедијама о власти, она осветљава из унутрашње перспективе, посредством уобичајеног мотива протекције (премешпања чиновника на виши положај, или из паланке у престоницу, а на молбу министра/министарке/народног посланика, односно на основу страначке припадности), те

је сатиричка пројекција српског грађанина остварена приказом бесрамних молилаца власти, њихових прозирних стратегија фамилијаризације са представником власти, наизглед нехотичног истицања својих ранијих услуга истом, минимизирања значаја и величине услуге коју наводно и не очекују колико се подразумева да ће им бити пружена, као и апсурдности самих њихових молби.

Логореична, те стога бескрајно досадна, бивша Тозина газдарица, комшиница и наводна проводацика госпа Мица, својатајући „њеног господина Тозу“, за којег не зна коме ће учинити ако неће њој „једну ситницу“, тражила је да сину њене сироте сестре, која га сама школује, додели „какву државну службу, онако форме ради, колико да прима плату. Не мора ићи на дужност, нек иде дете у школу, само да има од чега да се издржава“ (Нушић, 2011: 23-24).

Кумови министра Тозе, долазећи у његов дом „само да га поздраве“, као узгредно напомињу да кума још увек петљају на суду, на правди Бога, и да су га суспендовали са дужности као да је некога убио. Како кум додаје: „И то да је бар нека сума, него педест летири хиљаде динара“. Након негативног Тозиног одговора на питање зар држава не може да отпише тај дуг кад је отписала толикима, кума као последњи кец из рукава бесрамно потезе аргумент срамоте. „И зар то није једна срамота: кумче министар, а кума суде за тричавих педесет и четири хиљаде динара“ (*ibid*: 27-28).

У комедији *Протекција* главни молилац власти је Аћим Кукић, председник суда у унутрашњости, који је под великим притиском жене и ћерке, након четрдесет година писања молби за премештај у престоницу, дошао у Београд да га издејствује код министра, протекцијом министрових рођака и пријатеља. Аћим је наоружан „бомбама“, како назива писма са препорукама за премештај од стране министрове сртине, стрица и пријатељице покојне жене. Под теретом провинцијског сна о престоници, што је и „покретачка окосница комедије“ (Лешић, 1981: 37), Аћимов дух се узбуркава, а коначни удар доживљава онда када сазнаје да његов син Светислав, иначе онедавно уредник опозиционг листа „Народни пријатељ“, у свом чланку напада управо министра од којег он очекује потписивање одлуке о премештају. Како би спречио скандал пре него што добије премештај, Аћим сина закључава у собу и тиме спречава да заврши чланак и штампа га.

Долазећи код министра и чекајући аудијенцију, он сав испрепадан пита какав је министар човек и какве је воље, да ли је можда љут, и добивши одговор да је обичан човек

и да није лоше воље, осећа како га први страх пролази. Током пријема код министра, понуђен цигаретама он их пали иако не пуши, да не би одбио министра. Напуштајући просторију након министрових обећања да ће се потрудити да му испуни жељу, Аћим се непрестано клања министру. Овакво Аћимово понашање открива његову поданички однос према вишим представницима власти, иако је на својој дужности био строг старешина и кажњавао јавашлук у раду, чак се и физички обрачунавао за неодговорнима.

Ћумругија Сава Савић, још један од министрових молилаца, изјављује министровој навалентној сестри љубав, како би му она издејствовала унапређење. Уседелица Персида, која је кибицовала братовљеве молиоце као потенцијалне мужеве, понудила је пре тога Аћиму протежирање код брата, а њихов разговор о томе и његово пристајање на протежирање схватила је као договор о веридби. Пошто јој се као млађи и интересантнији Сава више свидео, она Аћиму шаље писмо у коме раскида „заруке“.

Персидино писмо Аћиму, као покретач водвиљских заплета у комедији, ствара двоструку забуну. Доспевши је у руке Аћимове жене, наводи је на помисао о Аћимовом греху, па револтирана одлази министру да раскринка свог полигамијски настројеног мужа. Тиме она ствара забуну, јер министар мисли да говори о Сави. Тако Сава постаје жртва комичне замене лица. Конфликт се разрешава водвиљским расплетом током којег се сви на крају налазе у кући Аћимовог брата. Опозиционар Светислав, који је успео да побегне из кућног затвора и оде на прошевину министрове ћерке, постаје министров зет, уз обећање да ће престати с уредништвом опозиционог листа, како бар испод вербалних напада на министра не би стајало његово име, иако не одустаје од писања чланка.

У критици је истакнута Нушићева склоност да скретањем у водвиљски расплет растерети комедију претераног сатиричког набоја, што се може рећи за све његове комедије о власти. Осим тога, Нушићева сатира окренута је молиоцима власти, а не њеним представницима, иако је одговорност за тај чин злоупотребе званичног положаја на обе стране. Чак и када је приказивао представнике власти као аморалне, Нушић је то чинио испод богатих наноса врхунског хумора, који их је у њиховој отворености у вези са мутним радњама чак чинио симпатичним ( „легитимисање“ капетана Јеротија у *Сумњивом лицу*). Као некадашњи представник власти, Арса из Нушићеве комедије *Власт* има потребу да и даље демонстрира своју супериорност, а услед недостатка фактичког ауторитета власти који више не поседује, он своју потребу задовољава кроз однос према

Милоју. Овај се према Арси односи снисходљиво, глумећи послушност и наивност, из страха од некадашњег среског начелника, а Арса то користи за непрекидно демонстрирање своје супериорности у односу на њега. „Игра исмевања“ (Пејчић, 2012: 102) која се непрекидно одвија између супериорног Арсе и инфериорног Милоја, својеврсна је сатиричка карикатура односа између власти и грађана. „Игра власти“ у којој Арса подучава Милоја нивоима висине власти, терајући га да се пење на столице и сто, има исти сатирички смисао. Театрализација саме власти, иако има снажни сатирички набој, остварује врло посредовано свој крајњи смисао, остављајући у првом плану саме ликове, комичне у свом настојању да јој се приближе, поседују њену моћ или је искористе.

Појаву користољубља у јавном и политичком животу Јован Јовановић Змај повезивао је са дубљим и погубнијим процесима „кварења карактера“ који производе разне облике опортунизма као преовлађујућег друштвеног обрасца понашања: удворице, улизице, трчилаже, чанколизе, готоване, опскуранте, устарабаре.

Песма *Практични савети (варијације на тему једног високодостојника)* (1865) у форми ироничних савета високодостојнику у настајању, пружа сатирички опис онога што чини основу новог, „практичног“ духа. Животни кредо који се исказује посредством савета песничког субјекта, исказан је сликама најбеспризорнијег користољубља, које се очитује у свим сферама човековог (друштвеног) постојања.

За сферу личног живота, савет песничког субјекта своди све изборе на користољубље: „Ма аспида била дукати је красе – / *Ти мржњу на страну а корист преда се!*“. Задата вера ономе ко је човеку у малеру помогао, траје само док се не испречи његовој користи. „После иде путем, многу срећу срета, / Мого би је дићи, ал' задана смета! / Дете моје драго, добро пази на се – / *Ти веру на страну, а корист преда се!*“. И за сферу социјалног живота препорука је иста, а у случају да се испречи савест, препоручује се неслушање њених „сухопарних гласа“: „*Ти савест на страну, а корист преда се!*“. О истини се каже да је лепа „док човеку хасни“, а њене користи додатно се тривијализују, именоване као „залогаци масни“. Уколико истина не даје користи: „Ти се хватај оног ко ти пружа прасе / Истину на страну а корист преда се!“. Сводећи своје савете на још краћу истину, поетски субјект каже: „Што користи пружа, то је само свето!“, резимирајући на крају: „*Све друго на страну, а корист преда се!*“ (Јовановић. 1975: 72-73).

Песма *Устарабари* (1873) посвећена је новом соју покварених карактера који је цветао у репресивним временима. Устарабари су били политички опортунисти, људи који се држе тарабе, односно политичке заветрине. За мото песме Змај је преузео Шилерове стихове упућене Русоовом гробу, али тако што је изокренуо њихов смисао од почасти у срам. „Спомениче срамоте нашег доба / Вечити сраму роднога ти краја, / Устарабарство да си ми здраво!“ (Милицавац, 1975: 292).

Насупрот несталности света у коме падају звезде, „круне царева и краља, 'вожди' кад их ко ваља, министар један за другим, па и 'онај који пали, жари', чак и комесари“<sup>150</sup> устарабари „од тих свију сталније су ствари“. Обраћајући им се, песнички субјект их баш у том смислу сатирички карактерише: „Друкче главе од промене пате, / а ви се не дате! / Друкчији створи своје паду хите / А ви се држите. / Друкчији чвори временом се дреше, А ви не бригеше! / Устарабари! – Ох, дивне банде!“ (Јовановић, 1975:162).

Контрастном сликом урушене тарабе чије су даске иструлиле „саме од свог срама“ и устарабара, који и након што је „несташни ветар многи коров одно“, „јоште уз тарабу чече“, створена је у песми чулна представа као основа сатиричке пројекције девијантних облика друштвеног и политичког понашања означених као устарабарство.

Чулна представа као основа сатиричке пројекције опортунизма који је цветао у јавном живот Србије, употпуњена је и развијена завршном сликом смешеном у алегоричну сцену. Она приказује устарабаре као децу из анегдоте о турској неславној шали, када је неки Турчин на маскембал довео децу обучену у ропско рухо и ланце. Деца су на маскембалу почашћена богатом гозбом, зачињеном рицинусом, па остављена да се тако везана боре са својим физиолошким нуждама, онемогућена да се олакшају јер су била окружена људима. „А стара деца ти устарабари – / Лице им бледи, лице им се жари. / Рицинус гони, а срамота не да, / Та није шала, / Тол'ки народ гледа! / Хтели би натраг, јесте, ал не могу, / Час дигну једну, а час другу ногу, / Час мало зину, / Час зуби шкрину / И псују шалу томе маскембалу.“ (*ibid*: 164).

У песми *Савет некима* (1884) сатиричка поента везана за феномен удвориштва у друштвеном и политичком животу Србије садржана је у информацији да је у великим дворовима и палатама све високо, али су ниска врата, па се при уласку не може ићи право,

---

<sup>150</sup> „Онај који пали и жари“ алузија је на хрватског бана Левина Рауха (1868-1871), а комесар који је пао ознака је за Ласла Мантенија, који је пао 1873. године.



већ: „Згрбити се мораш, згрбити се здраво“ (*ibid*: 95). И песма *Пузологично посматрање* (1884) успоставља контраст између људи који могу да допузе до плата, звања, власти, узура, наименовања, господства сјајна, двора, златних колајна, и народа који ниједан „До народне среће допузао није, / Па ни одсад неће.“ (*ibid*: 96).

#### **2.4. Удвориштво – древна политичка мудрост српског (мало)грађанина**

Покорност и удвориштво према представницима власти саставни је елемент различитих сатиричких књижевних пројекција српског политичког менталитета, у књижевним остварењима с краја XIX века. Појава покорности и /или фамилијаризације грађана с властима у директној је вези са већ истакнутом тезом о смењивању ауторитета задружних старешина ауторитетом представника државне власти, коју је донела модернизација српске државе и њеног система управе. Општије посматрана, ова појава проиходи из поданичког политичког менталитета српског човека.

Изразити пример фамилијаризације с представницима власти налазимо у Ранковићевој приповеци *Званична исправка*, у којој су сељани живели по мудрости својих предака. Како то каже наратор, чији је глас персонализован као говор становника паланке о којој се у причи говори, „бојали смо се бога и слушали смо власт“ (Ранковић, 1961: 257). Сељани су разумели ову игру тобожњег учешћа у политичком животу и зато су их „све власти веома волеле“ (*ibid*: 258). „Дође, рецимо, нов капетан, нареде се избори; – ми одмах бирамо људе који су њему по вољи. Нит' он нама што вели, ни ми њему: разумемо се без речи... После дође други из друге партије; ми и њему чинимо по вољи: стари часници одмах сами иступају, и на њихова места долазе други за које се зна да су капетану добри. И све тако редом, па – добро и нама и господину капетану“ (*ibid*).

Коришћењем персонализованог приповедача аутор је нараторову тачку гледишта поистоветио са оном мештана, како у смислу расположивог знања тако и у погледу њене идеолошке и фразеолошке димензије, остварујући тако уверљивост сатиричког приказа паланачке неукости, аполитичности и поданичког менталитета. Тиме је приповедач, као и мештани, остао неупућен у мутне активности капетана Бурмаза, који се након давног премештаја из њихове вароши поново вратио на своју стару дужност, и кога су због паланчанима нејасних разлога резилити у штампи.

Мешгани су се капетану Бурмазу јако обрадовали, али су притајили радост како не би увредили дотадашњег капетана. Поредићи њих двојицу, приповедач је ипак истакао да је Бурмаз, за разлику од досадашњег капетана који је хтео све да мења, поправља и руши, био „миран, тих, прост“ као и они, па им је више годио (*ibid*: 258). Овој квалификацији капетана Бурмаза у наставку ће сатирички контрастирати садржај дописа о њему, у коме се писало о капетановим „неделима“ и „безакоњу“, које ни приповедач ни остали мешгани нису схватили озбиљно. Мада се помињало да су извесног Саву сардука, по капетановој наредби пандури „млако продрмусали“, унапред су били мишљења да је овај то и заслужио. У вези са капетановим махинацијама гласачким списковима, приповедач се посебно чудило, будући да су они „сви хвалили капетана како је он то вешто измајсторисао“, не кријући ништа од њих, већ им чак и причајући о томе (*ibid*: 260). А везивање неких сеоских баба, овако је прокоментарисано: „Истина, ту га све резиле за његов рад по селима, али ми, брате, велимо: зашто је власт него да село зна за њу“ (*ibid*).

Несумњиви показатељ блискости паланчана са представницима власти свакако је било ово искрено и снажно саосећање са капетаном Бурмазом због његовог нагрђивања у шампи. Револтирани таквом дрскошћу, они су били спремни да се сами дају у потеру за тим „лолом“, кога би после довели капетану да му суди како он зна, а зна, те се зато и зове власт, како је један од мешгана истакао. На капетаново противљење таквом методу, јер све треба удесити „по закону, по параграфима, брате мој“, чича Стојан је љутило подвикнуо: „Море, лако ћемо за параграф, господине, (...) него дај да нађемо лолу, па ћемо ми да му судимо... Зар свако бене да резиле 'вака човека, који је цео век провео служећи државу“ (*ibid*: 260-261).

Након што је капетану Бурмазу стигла наредба од окружног начелника да пошаље званичну исправку, а он се дао на писање, од силног пијетета и разумевања озбиљности његовог подухвата, настаде тајац у целој вароши. Наратор описује ту атмосферу следећим инфантилним речима: „Изгледа као да је какав див изишао пред нас и метнуо прст на уста, и ми сви завезасмо (...) Цела варош заустави дах. Изгледа као да се сви људи боје и да трепћу да тиме не поремете општу тишину“ (*ibid*: 262-263). Једино што су паланчани радили чекајући да капетан заврши своје писање било је размишљање о томе ко је могао бити писац оног дописа. Једно време су били готови да окриве учитеља (честог дежурног

кривца у сатиричкој прози српског реализма), али су морали ућутати јер је поп енергично устао у његову одбрану.

Паланчани су остали уз капетана Бурмаза, чудећи се још горим написима у штампи, чак и када је он уместо званичне исправке грешком послао свој инкриминишући подсетник, доказ да јесте стајао иза многих недела (смештања отказа претходном капетану, махинације са изборним списковима, зааташкавања скандала везаног за злостављање грађана).

Попуг мештана у овој Ранковићевој приповеци и Мајданпечани су жалили за старим управником полиције, са чијим је одласком отпочело ново политичко раздобље у животу варошице. „И тако би све то лепо ишло, не би нико никоме ни на жуљ стао, да се није нешто променио добро г. управник полиције. Пожалили га сви кад је отишао, а и он, бога ми, зажалио за њима“ (Нушић, 1978: 274).

Једна од оштријих сатиричких пројекција српског грађанина као поданичког потказивача изашла је из уста Алексе Жунића, локалног полицијског шпијуна из Нушићеве комедије *Сумњиво лице*. Он је, наиме, имао визит-карту са прецизним одређењем свога занимања „срески шпијун“. На питање капетана Јеротија да ли је он луд када јавно истиче да је шпијун, писар Вића објашњава капетану Алексин метод, парафразирајући његове речи. „Он каже, пре док је крио, он није могао ништа да дозна, а сад му сви казују један против другог“ (Нушић, 2009: 48). Таквим грађанима капетан Јеротије, његови писари и пандури подвикују без отпора, а Алекса Жунић по налогу капетана записује име свакога који гунђа, „јер грађанство треба да зна да држава не трпи гунђање у овако озбиљним тренуцима“ (*ibid*: 55).

Развијајући појединост да је отац Вукадина, главног јунака Сремчевог истоименог романа, једно време био пандур, аутор се наругао српском менталитету, који је по њему уз подаништво одликовала и наклоност према полицијском позиву, односно предностима службе. Како је аутор истакао, од кад је Вукадинов отац осетио чари пандурске службе, „отад му лепо остаде срце за пандурством, које је за чудо јако цењено у нашем српском роду у сва три закона и за чудо наш народ показује дивне способности и подобности за ту врсту занимања“ (Сремац, 1972: 20).

Вукадинов отац прецизирао је то речима да лепшег живота није знао од пандурског. Аргументи за ову тврдњу били су бројни. „Купиш једног коња, кога храни и

срез и округ, пар ледењака и повешаш дрангулије око себе па уживаш (...) Ако зазвоне, ти знаш да треба или пустити неког унутра, или донети тазе воде у чаши. То је сав посао, а после опет седиш, па воља ти да си будан, воља да продремаш мало. Ако чујеш какову галаму, знаш да неког треба изгурати напоље. Ти онда устанеш, изгураш га по заповести и удариш га једаред двапут онако без заповести, онако за твој рачун, па опет седиш и клатиш се на столици или дремаш опет. А ако треба ићи у срез у какву комисију, на пример, онда је тек једна божија лепота. Где капетан замркне, замркнеш и ти, колико се капетан одмара одмараш се и ти, чиме капетана понуде, понуде и тебе, а и једеш и пијеш боље и више од капетана; ако капетана окрпе у каквом допису у новинама, тебе и не спомињу (...)“ (*ibid*: 21).

Сатиричка поента ауторског коментара уопштава речи Вукадиновог оца на цео српски народ: „Служба таква таман створена за један народ који нема великих амбиција нити воли великог напрезања“ (*ibid*). У прилог овој ауторској тези иде и чињеница да је Вукадин још као ђак знао „ко ниједан међу њима каквих врста чиновника има, са каквим платама и пензијма и са коликим роком година службе. Знао је да је најгоре бити учитељ и професор, а да је најбоље полицијски чиновник и цариник“ (*ibid*: 125).

Политички менталитет Србина на прелазу векова, као што се из горетумачених примера може видети, уз традиционално подозрење према властима одликовала је и потреба да се умиле њеним представницима и идентификују са њиховом моћи. Овај поданички менталитет није се, међутим, очитовао само у односу према властима, већ уопште према ауторитетима, првацима, истакнутим личностима, вођама.

У Домановићевој приповеци *Вођа* (1901) најпотпуније су сатирички посредовани елементи српског поданичког менталитета, као продукта колективне незрелости у поимању вођства, неразвијености грађанске свести и недостатка рефлексивне храбрости. Њихову погубност Домановић је приказао полазећи од конструкта вође, а посредством иронијске употребе стереотипа везаних за њега, као и „утопијско-антиутопијског обрасца“ потраге народа за обећаном земљом (Максимовић, 1999: 178). Овај сижејни образац испуњен је варијацима све погубнијих ситуација у којима се лајтмотивски понављају искази идолопоклоничког односа према вођи, а посредством чега се конотира универзална идеја о последицама слепог предавања ауторитетима. Основна замисао приповетке, њена

добро нађена „алегорична фикција“<sup>151</sup> послужила је згодно (и духовито) пишевим сатиричним намерама.

Радња приповетке пребачена је у раван алегоричног путовања народа из неплодног краја у неку плоднију земљу. Како је истакао још Богдан Поповић, паралелизам између буквалног и преносног значења, односно између стварности коју прича посредује и „алегоричне фикције“ којом се она представља, тако је потпуно изведен да су појединости његовог развијања доведене у међусобни склад, очуван на нивоу целе приповетке.

Идеја која је окупљени народ у очају окренула непознатом путнику као могућем вођи била је та да га је „сам Бог послао да их поведе у свет да траже бољи крај и плоднију земљу, да им буде вођа а они да га безусловно слушају и покоравају му се“ (Домановић, 1964: 128). То што је странац намрштен и што ћути значило је за већину њих да дубоко и мудро мисли, и било је довољно да му се припише спасилачка мисија: „оборио главу, намрштен ћути, лупка батином по земљи и – мисли“ (*ibid.*). Одсуство реакције на френетичне изразе захвалности и одушевљења изазивало је још веће поштовање народа, јер „тек сад виде каква велика памет лежи у том човеку (...) само ћути и мисли“ (*ibid.*: 129). У наставку текста истиче се да је свако био уверен у успех поред таквог вође, јер он је „прави мудрац“, „ретка памет“. „То је памет, мој брале! Само ћути, речи још није проговорио, рече један, па погледа са страхопоштовањем и поносом у вођу. – Шта има да говори? Ко говори тај мало шта мисли. Мудар човек, разуме се, па само ћути и нешто мисли“ (*ibid.*: 130-131).

У уводним деловима приповетке иронично се приказује „колективни инфантилизам“ (Максимовић, 1999: 179), лаковерност с којом народ приступа избору вође, чиме се и мотивише слепа вера у исправност његових одлука (које су биле у нескладу са здравим разумом). Градацијски низ призора страдања, слика повреда и узвика страдалника, прати у приповеци спора и тешка промена односа према вођи, упркос подстицајима које је искуство негативних последица његових избора доносило. До пред сам крај приче, односно до страдања појединаца, вођине следбенике одликовала је безусловна послушност и вера у њега.

---

<sup>151</sup> „Као у *Данги* поменути две фразе, тако овде реч 'вођа' која преносно значи главу или управника неког предузећа узета је у свом буквалном значењу и из конкретних представа које се везују за ту реч изведена је занимљива и живописна фабула целе приче.“ Писац је, како истиче Поповић, правилно изабрао предмет подсмеха: „свако предузеће вреди онолико колико човек који га води; а ако погрешке вођа игде заслужују прекора то је кад те погрешке пдају на главу не неколицине људи, но целог народа“ (Поповић, 2001).

Откриће о вођином слепилу у причи је вишеструко припремљено. Прве гласове сумње у непогрешивост вођиног суда доносе у причи деца, једини гласноговорници здравог разума, као у Андерсеновој бајци *Царево ново одело*.<sup>152</sup> Деца откривају врата на другој страни плота у тренутку када предводници „смело“ обарају плот на месту где је вођа куцнуо штапом. Откривајући пут иза трњака, кроз који је народ већ кренуо, механички следећи вођу (иако је он у трњак пропао), деца бивају грубо уђуткана, речима које резонирају снажном иронијом. „Ево пута иза трњака! Ево пута иза трњака! – вичу деца, па и многи људи из позадине. – Ето пута, ето пута! – ругају се гневно они уз вођа. – А ко ли зна куда он води, слепци једни? Не могу сви заповедати. Он зна куд је боље и прече! Проваљујмо трњак!“ (Домановић, 1964:132). Врхунац ироније је у синтагми „слепци једни“, чија ће се сатиричка конотација актуелизовати на крају приповетке с неочекиваним открићем да је вођа слеп од рођења.

Са каснијим увећањем невоља путника почињу се јављати и први саркастични коментари на рачун вође, па ће жена с повређеним оком реаговати јетком иронијом на речи хвале упућене вођи: „Нека нам Бог милостиви сачува вођу од сваког зла, да би нас и даље овако успешно водио. – Сутра ћу изгубити, ако је тако и ово друго око!“ (*ibid*: 133). Реплика која следи пуна је прекора: „Јест, изгубићеш друго око, плану говорник – па нека оба изгубиш. Ништа то није да једна жена изгуби очи за овако велику ствар. То је срамота! Мислиш ли на добро и срећу своје деце? (...) Шта ће ти очи кад има ко за нас да гледа и води нас срећи?“ (*ibid*: 133-134).<sup>153</sup>

Врхунац ироније поново је остварен посредством речи везаних за за гледање, вид и његов губитак, овога пута саркастичном идејом да, уз вођино гледање које води срећи, вид појединца готово да постаје непотребан. Припремајући кулминацију у завршној сцени, овај исказ добиће свој пуни иронични и саркастични смисао у њој, када на узвик „говорника“ упућеног вођи да погледа колико их је остало, овај одговори да не може јер се родио слеп. Ово откриће представља не само врхунац ироније у причи, већ и кулминативну тачку у развоју сатиричке пројекције политичког пута једног народа,

---

<sup>152</sup> Потврду нашег запажања налазимо у тези да се она може читати као „алегоријска парафраза“ поменуте бајке (Максимовић, 1999: 180).

<sup>153</sup> У градативном маниру, аутор ће исти аргумент поновити и у вези са страдањем најнемоћнијих – старца и деце: „Неки су старци пропали, али су стари и били. ‘Помрли би да су и у кући седели, а камоли на путу!’ – рекао је онај говорник, те охрабрио свет да иде даље. Неколико мање деце од године-две дана пропало је, али стегли су срце родитељи, јер тако је бог хтео, а и жалост је мања што су деца мања“ (*ibid*: 134).

односно српског грађанина заслепљеног харизмом вође и популистичком демагогијом Радикалне странке и њеног председника.

Градaтивно умножавање и интензивирање страдања народа који је следио вођу поприма гротескне размере у сцени сурвавања у провалију. При том се понавља појединост да вођа увек једини остаје неповређен. Ауторски глас ће, после описа повреда које су људи задобили, за разлику од неповређеног вође, иронично поновити лајтмотивски квалификатив вође: „Ћути и мисли, као сваки мудрац!“ (*ibid*: 136). Када је након бројних погибија чак и ватрени говорник замукао, очајно машући главом, јавила се и псовка на рачун вође. Ауторски глас том приликом иронично га квалификује као „дичног“.

Иако се још од Поповићевог тумачења узима као неспорна чињеница то да је једна од централних сатиричких мета ове приповетке био радикалски вођа Никола Пашић, неспорно је и то да су Срби током своје историје и пре и после Пашића, следили вође које су их водиле у пропаст, као и чињеница да сваки народ у свом историјском искуству има и скупо плаћене лоше процене, односно везивање за проблематичне вође и лажне спасиоце.

У ауторовом ставу противљења апсолутној покорности вођи садржано је много више од отпора страначкој диктатури, односно недемократичности Радикалне странке. Тај отпор општијег типа произлазио је, како наводи Вученов, из Домановићевог спонтаног и људског „демократског осећања (додуше још увек с примесама патријархалног у себи), транспоновоаног у нихилизам српске бојемије и њен анархизам своје врсте“ (Вученов, 1962: 339-340).

Тема вође и проблем односа вође и масе добили су овде своју двоструку интерпретацију. С једне стране доведена је до крајњих конеквенци погубност српског поданичког менталитета, односно ирационалне потребе за слепим веровањем у вођу, а с друге стране у *Вођи* је тематизовано и оно што је Домановић већ увео у своје сатиричке пројекције српског политичког менталитета – проблем владања масама и перспективе демократије у настајућем масовном друштву. У причи се народ који је следио вођу углавном и именује збирно речју „маса“, или као становник неког краја, уз именовање појединих гласова људи из народа, попут говорниковог, неког одушевљеног или касније озлојађеног пострадалог путника.

Сцена масе људи на збору на коме се бира зборско часништво и нижу „заслуге“ најпокорнијих угледника, у приповеци *Данга*, такође је и део сатиричке пројекције

српског удворичког менталитета. Говорнике аутор не индивидуализује, не даје им никава својства нити права имена, одређујући их само као људе из прве, друге или треће групе. Ретка имена која се јављају међу заслужнијим говорницима или потврђеним херојима само су игра гласовима. Мењањем тек понеког гласа као у: Клеард – Леард, Колб –Талб, потенцира се губитак сваке индивидуалности у маси анонимних, обезличених и бесловесних људи, међу којима постоје само безначајне разлике, попут ових између пар слогова, а „које нису ни разлике него нешто као број“ (*ibid*: 33).

Још једна важна чињеница везана за сатиричку пројекцију српског поданичког менталитета тиче се околности под којима су људи на брзу руку изабрали вођу у истоименој приповеци. Шири контекст представља тешко време суше и глади, односно нужда што хитнијег решења проблема због скоре пропасти на видику, док је ужи контекст немогућност окупљених да се међусобно саслушају и договоре око избора вође. У свеопштој разурарености самом ситуацијом бирања, нико никога није слушао, свако је причао и предлагао своје, па је једино странац и могао бити прихваћен од стране свих, јер га за разлику од било ког другог кандидата нико није познавао, па није ни могао имати примедби на њега. Српска историја обилује примерима и једне и друге околности избора вође, односно историјских узрока развијања слепог подаништва код Срба.

Отварајући тему владања масом приказом репресивног поретка друштва и „обестрашћених“, духовно поробљених потказивача у приповеци *Укидање страсти*, Домановић је развио сатиричку визију српског грађанина као обезличеног и људски обесмишљеног припадника масе препокорних поданика, „поробљених“ од стране репресивне власти управо захваљујући сопственој моралној искварености. Иако је за „кукавице“ у приповеци *Данга* било предвиђено присилно жигосање, што значи да грађанима избор није био ни остављен, њихова нарочита подлост читује се у томе што се они утркују у демонстрирању своје покорности, као и у искалкулисаности њихове сервилности према властима. Тако мајке доносе децу у наручју да и она приме ропски, односно почасни жиг „како би доцније имала преча права на боља места у државној служби“ (Домановић,1964: 98). Тиме слика свеопштег моралног пада постаје потпуна, а њена сатиричност добија саркастичну тежину, јер се последице штетног деловања система актуелне власти на дух и морал преносе и на будуће генерације.



Завршница трећег сценичног дела приповетке доноси уздигнуће новог „великана народног“ Леара, који за разлику од старих (Талб се драо као магарац, а Клеард је застењао), при жигосању није пустио ни гласа, и још је тражио да му се ударе два жига. У свеопштој еуфорији клањања „пред јунаком својих дана“ и хвалоспева штампе, наратор иронично констатује да је Леар заиста заслужио народну љубав. Сирова храброст грађана показује се у *Данги* као потпуно бесмислена, јер трпљење физичког бола објективно не доприноси никаквом добру, напротив. Рефлексивни кукавичлук грађана толико је био погубан по умове грађана да нико осим насилно ућутканог мудрог старца није ни покушавао да мисли својом главом. Приказујући како власт овладава гомилом путем срамног чина жигосања којим се појединац поништава и као човек/субјект и као грађанин, Домановић је у овој гротескној и хиперболизованомј алегоричној слици сажео своју визију неразвијености грађанске свести, употпуњујући њоме сатиричку пројекцију накарадног српског политичког менталитета.

Значајно обезличење српски грађанин доживљава и у сатиричкој пројекцији проповетке *Страдија*, где се он углавном појављује као учесник у уличним масама и депутацијама, које по вољи власти френетично поздрављају сваки њен потез и светкују култове личности њених представника. Објашњења грађанских одликовања, којима су они, као што је већ истакнуто, били пренакићени, представљају, логиком ироније управо израз одсуства грађанског морала и самосвести. Тако је одликовање „за ретке заслуге и пожртвовања према отаџбини“ добио грађанин који је руковао државним новцем пуних годину дана, уз само две хиљаде динара мањка у каси, јер му племенисост и родољубље нису дозвољавали да све упропасти, како је могао. По сличном принципу одликована је и једна куварица, која је за пет година службе у богатој кући украла само неколико сребрних и златних ствари. Један грађанин одликован је јер државни магацин који је чувао месец дана није изгорео. Посебну сатиричку бременитост носи податак о грађанину који је добио орден „за грађанску кураж“ јер се након откривања великог дефицита који је направио није убио, већ је дрско узвикнуо пред судом: „Ја сам назоре и идеје своје у дело привео, такви су моји погледи на свет, а ви ми судите. Ево ме!“ (Домановић, 1964: 230).

Сродног сатиричког смисла су и иронијски интонирани искази о томе да је наратор-сневач из приповртке *Данга* пао у сан „као јагње с мирном савешћу“, јер је потпуно извршио своје дужности, након што је вечерао, пијуцкао вино и чачкао зубе,

односно „куражно и савесно употребио сва своја грађанска права“ (Домановић, 1964: 91). Поступком иронизирања, права и дужности грађана сведена су на тривијалне радње, чиме је указано на одсуство елементарне свести о томе шта они заправо значе. Реч је о привидној аутоиронији приповедача која фигурира унутар опште иронијске поставке приказаног смисла, и укида се у епилогу приче онда када он изјави да је понесен општим „јуначким“ расположењем и сам добио жељу се окуша у подвигу жигосања, те да му је при буђењу било помало криво што то није остварио.

У сатиричкој пројекцији српског малограђанског менталитета у приповеци *Мртво море*, апатичној препокорности српског грађанина биће придодата још једна погубна одлика, паланачко медиокритетство, једнообразност мишљења и осећања, колективни страх и мржња према свему што је ново и другачије. Најдужи део приче посвећен је настојању владиног полицијског начелника да организује збор фингиране опозиције. У тој епизоди, како наводи Вученов, врви од алузија на тадашње политичке прилике у Србији. Наративна поента ове епизоде води ка сатиричном апсурду, скупштинском већању о пићу које ће се након збрзаног збора пити у механи, и паничном одрицању опозиције од свог пређашњег избора – вина, након што се начелник изјаснио да као и господин министар преферира искључиво пиво.

Посредством свих горетумачених сатиричких пројекција српског политичког менталитета, Домановић је указивао на узроке због којих српски грађанин не успева да искорачи из оквира подаништва; они делом леже у његовој духовној инертности, кукавичлуку и моралној искварености (опортунизам), а већим делом су последица репресије и свеprisутних система манипулације дискусом родољубља и херојске традиције, којима се власт идентификовала са националним вредностима. Такав грађанин, без критичке свести као претпоставке идентитета и било каквог отпора, истовремено поприма и одлике обезличености као симптома патологије модерних времена.

Већ у првој сцени недовршене Нушићеве комедије *Власт* сусрећемо се са понизношћу паланачког трговца Милоја пред министарском функцијом свога зета. Од када му је зет постао министар, више га не ословљава надимком Тоза, јер му је незгодно да га изговори, будући да надимак не приличи његовој функцији. Стога он зета ословљава званично, пуним именом „Светозар“, уз додатак „господин“ испред имена, изазивајући међу ближњима забуну.

Милоја је код господина министра одушевљавало то што „уме да буде власт“, односно уме да говори званично, с висине. „Исприсио се као да је ђенерал, а не Тоза!“ (Домановић, 1964: 35). Његов доживљај власти и састоји се углавном из спољашњих, формалних ознака ауторитета. Замишљајући себе на власти он увек види исто: „Сањам тако као боје ме се, а ја строг и... сањао сам једанпут да сам цар“ (*ibid*: 10). На Арсино подсмевање његовој неукости због које власт и није за њега, Милоје објашњава: „Није мени ни на крај памети да будем министар. Мислио сам онако само. Мени се знаш допада оно да ми се људи клањају, да имају страх од мене, да ми издалека скидају капу“ (*ibid*: 16). Управо тако се Милоје несвесно клањао своме зету, а на Арсино подсмешљиво питање зашто се толико клања споственом зету, објаснио је: „Не клањам се ја зету; шта имам зету да се клањам! Али, власт је, брате! И мислиш ли ти да ја хоћу да се клањам? Не, брате, него тако, кад наиђе власт, а мени нешто штрецне, и сама ми се леђа превију“ (*ibid*: 34).

Визија удвориштва као појаве која је цветала у политичком животу и у јавној сфери Србије под репресивном владавином кнеза Михаила и краља Милана Обреновића (посебно Ристићеве владе), значајна је и за Змајеве сатиричке пројекције односа грађанина према политици и власти. Један од узрока развоја удвориштва у преовлађујући облик друштвеног понашања, и шире „кварења карактера“, свакако је био репресивни режим, који је својим мерама дисциплиновања одузимао слободу грађанину. Носиоце таквог режима Змај је у истоименој песми назвао опскурантима, упућујући им поруку да ма како притисли не могу утрнути слободарски дух у српском грађанину/народу. „Де, забран'те славуј-птици, / Да песмице не извија! / Заповед'те жалосници / Ружи да се не развија! // Растерајте, ако ј'моћи, / Љуте муње да захоре! / Забраните црној ноћи, / Да не роди светле зоре!“ (Јовановић, 1975: 76).

Констатујући како репресивни режим опскураната диже „кнуте и биче“, упињући своје кратке силе да примора „орловиће“ „да не лете, већ да миле“, песнички субјект поручује: „Та зар мисли ваша рђа, Кад се хвата чиста злата! / Природа је много тврђа / Него лопта вађег блата!“ (*ibid*). Завршна порука властима понавља, појачава и у извесној мери уопштава речено: „Сејте лажи, кујте мача, / Нарулујте неброј кнута, / Божја светлост све је јача, / А истина крчи пута!“ (*ibid*: 77).

Супротни смисао у односу на поруке горетумачене песме везане за непоколебљиву слободарску природу српског човека, налазимо у Змајевој песми *Ђудо Јово бре* (1867).

Сатирички смисао песме везан је за критику песника Јована Илића, који се од истакнутог представника либералне опозиције Србије, током десет година учешћа у јавном животу Србије, праметнуо управо у онакву појаву какву је некада и сам жигосао.<sup>154</sup>

Песма успоставља изразите интертекстуалне релације са Илићевом песмом *Коња јаше*, објављеном десет година раније, чија је метричка пародија. У основи те релације је контрастни паралелизам између јунака Илићеве песме, старог владике који је подобан младом делији, и „Ћиде Јове“ који је подобан бедевизи. Док се у Илићевој песми опева како стари владика крсти топузом угурсуза свештеника, попа Калиника, и браду му чупа, тражећи му паре које је украо цркви („Камо јаспри, камо пари? / Ћиди, папаз бре“), у Змајевој пародији се коришћењем исте песничке форме говори о Јови коме се паре нуде да промени своју песму (Хоћеш јаспри, хоћеш пари, / Ћиди, Јово бре“).

У наставку песме развија се сећање на некадашњу Јовину песму и промену коју је звек дуката донео у њој, учинивши је корисном за власт/владу (Џукића и Христића) „Кад смо оно били голи, / Ћиди, Јово, бре! / Онда знасмо шта нас боли, / Ћиди, Јово, бре! / Сам си пево, што да т' лажем: / 'Све узесте роду нашем' / Ћиди, Јово, бре! // Дукат звекну, песма оде, / Ћиди, Јово, бре! / Камо вере? Кам'слободе? / Ћиди, Јово, бре! / Џукић рече: 'Хозајдени' / А Никола: 'Дај га мени!' / Ћиди, Јово, бре!“ Песма завршава речима ироничне похвале Јови: „Пљуј на друга, пуни вреће, / – чудне славе, чудне среће! / Ћиди, Јово, бре!“ (*ibid*: 92-93).

Слепо подаништво и удвориштво Срба, именованих као Јутугунци, које је одржавало лични апсолутистички режим кнеза Михаила и урушавало општи ниво друштвеног морала, централна је тема песме *Јутугунска народна химна* (1865).<sup>155</sup>

Песма почиње обраћањем богу, молитвом да подржи краља „здрава, крепка, охота и славна“, за кога се, у маниру претеривања удворичке поезије, тврди да му није било, нити ће бити на земљи равна. У иронијском кључу у наставку песме тврди се да народ зна да је створен само краља ради, да му даје порезе и хвале и понизно га двори и кади, што

---

<sup>154</sup> Као секретар Светоандрејске скупштине, под чијим је притиском Александар Карађорђевић абдицирао, Илић је полемисао са режимским новинарима, тзв. „дукатовцима“ о слободи штампе. Већ тада се, међутим, ограђивао од демократске управе, под којом је подразумевао републикански режим. Долазећи касније до угледних функција, Илић се од представника либералне опозиције праметнуо у конзервативца.

<sup>155</sup> На удару сатиричке оштрице био је тада песник Стеван Владислав Каћански, као представник творца тзв. „удворичке поезије“. У једној од својих песама Каћански приказује кнеза Михаила као дивног витеза загледаног у исток, који другује са Загоркињом вилом.

завршава саркастичним захтевом: „Боже свети, не дај ником ништа, да што више остане владару“ (Јовановић, 1975: 67).

У градацијском поретку, наредна строфа доноси молитву за средства репресије, „полиције, шпицле и жандаре“ као најсветлије дарове с неба краљу, како би му били олакшање у тешкој ситуацији. „Ако неће да душмана свали / бар на своме срце да искали“ (*ibid*: 68). Завршна строфа, у којој се опева „слава“ народне понизности и спавања у хладу, развија и поентира идеју репресије и цензуре, јер се захтева да и над сном буде „стража јака, јера има сана свакојака“ (*ibid*).

У песми *Марково благо* (1865) национални епски јунак Марко Краљевић духовито је повезан са удворицама, тржилажама, чанколизима и готованима. Полазећи од хипотетичке ситуације у којој је Марково закопано благо пронађено, песнички субјект се пита: „У данашње доба гњило како би се потрошило“ и као одговор даје циничан предлог. Искоришћено тако да буде купљено „море вина“ којим би удворице биле опијене и тако приморане да „истину продиване“, Марково благо довело би до наступања „другог времена“, „друкчег доба“, јер би „господари“ чули „шта им мисле“ поданици и докучили многе тајне, а сам Марко би се насмејао из свог гроба.

*Песма једног најлојалнијег грађанина* (1871) приказује грађанску лојалност на делу, у саркастичном хиперболичном маниру. Након сваког иронијски конципираног предлога за изражавање лојалности, следи рефренско понављање исказа „Ал допуст'те једино /– да мрзим шпијоне“, као задовољства најлојалнијег грађанина које стоји изнад сваког претходно описаног. Ишчупавши све своје жеље при чувању захвалности, најлојалнији грађанин је династију прогласио својом црквом, а лојалност својом молитвом, па предлаже властима: „Удрите ме на муке, / Ставт'е ме на пробу, / Спустите ми најцрњи / Комадић у торбу; / Метните ме гладнога да, чувам кордоне, – / Ал' допуст'те једино / – Да мрзим шпијоне!“ (*ibid*: 84).

У наставку песме, на репертоару грађанске лојалности је учење ћутању, брисање слободе из речника, спаљивање сопствене библиотеке на миг власти („Погорећу Шилере, Миље и Бајроне“), храњење травом и учење препокорног климања главом, сркање „сласти званичних новина“ и бежање на сам помен Прудона. Развијајући слику шампањца као метафоре непокорности, најлојалнији грађанин најављује да се клонити овог пића које „рђав пример даје“ јер „Како луфта добије / стегу не признаје.“ (*ibid*: 85). Настављајући у

маниру хиперболизовања своје послушности, он најављује да ће се клонити брижљиво не само те „француске моде“, већ осим шампањца неће пити ни соде.

Кад опази неправду најлојалнији грађанин ће да зажмури, јер како тврди: „Од бога су званија / Од бога су власти, / Па баш да ме оглобе, / нећу ником каз'ти // Кад бог хоће и право ј' / Бер'те милијоне.“ (*ibid*: 86). Кад министри намигну лећи ће да спава и шапутати у сну да се покурава, а неће устати све док му то не кажу, а ако заповедају да умре учиниће и то. Ако у свему што је навео негде и погреша, најлојалнији грађанин поручује властима на крају песме да му не дају пардоне, понављајући још једном рефренску поенту „Ал допуст'те једино/ – Да мрзим шпијоне!“ .

### 3. Сатиричке пројекције друштвених нарави српске паланке

#### 3.1. Уводна разматрања

Патријархално друштво и традиционална култура на заласку, с једне стране, и развој нових друштвених односа, уз усвајање елемената савремене, европке културе, углавном у девијантним формама, с друге стране, могла би бити сажета дијагоза друштвених и културних прилика које су настајале с јачањем капитализма и градског живота у Србији крајем XIX века. О томе речито говоре запажања руског историчара Ровинског, који је писао о погубном утицају европских престоница на дух и систем вредности српског човека, односно о томе како се социјална патологија лако примала на наше друштвене нарави. Аутор истиче да су ружне стране европског живота овде нашле погодно тло. „Штетан утицај те појаве у великој мери се одражава на физичко здравље народа, на шта се озбиљно жале сви лекари. Страст према уживању и разоноди, крајње материјални интерес у насладама, бесциљно губљење времена у читању новина у кафани или уз пиво по биртијама – све то јако подсећа на Беч, а у Београд је стигло каквим природним путем, јер је све то у сагласности са начином живота који се овде некад одвијао под турским утицајем“ (Деспотовић, 2008: 125).

Културолошки и политички прекретно време у Србији одликовао је, међутим, пре свега сукоб патријархалног живота, његове садржине и облика, са онима које је доносило грађанско друштво. Јавио се и отпор патријархалног друштва, у виду негације нове етике.

Сматрало се да нова животна схватања, које је собом доносио нови друштвени поредак, разједају својеврсни хуманизам патријархалног друштва. У хаосу друштвених сукоба, урушених друштвених норми и људских савести, економске несигурности, апсолутистичко-бирокупатских притисака на грађанску самосвест у повоју, стварао се такозвани „прелазнички менталитет“ (Велмар Јанковић, 1992: 224). У таквом менталитету живе сукоби прекретног времена које их је створило, у њему се настављају или кидају традиције, роје опреке Истока и Запада, Балкана и Европе, демократског и антидемократског, начелног и компромисног, препреденог и простосрдачног, ропског и напредног.

У човеку који је у себи задржао универзалне вредности башпињене у патријархалној култури, јављао се природан отпор према новим видовима живота. Као што се сеоска приповетка епохе реализма родила добрим делом из тих корена, тако је било и са Домановићевом сатиром, Веселиновићевим, Глишићевим, Нушићевим и Сремчевим приповеткама у којима су разни видови манифестовања малограђанског духа постали централна сатиричка мета.

Паланка, као прелазни тип насеља између села и града, у коме су се мешали сеоски и градски начин живота, старе и нове навике и схватања, била је колевка малограђанштине. Као тада нова друштвена појава, малограђанштина се развијала са распадањем старих друштвених и економских односа и настајањем нових. Своју социјалну основу имала је пре свега у ситносопственичкој Србији, социјалном слоју трговаца и занатлија, као и нарастајућем државном чиновништву.

Развој модерне државе пратило је њено преузимање све већег броја ингеренција од сеоске задруге. Током XIX века слабили су значај и улога сеоског сталежа, нарочито после неуспеха Тимочке буне и покушаја радикала да сломи аутократске тежње краља Милана Обреновића. Упоредо са опадањем села и урушавањем традиционалног система вредности, расли су и улога и значај ситних поседника, (мало)грађана у паланкама, зеленашки настројених газда, као образаца успешности и угледа, носилаца згрталачког система вредности. Друштвени сатиричар Србије с краја XIX века био је пре свега сликар малограђанског света, његовог морала, вредности, животних тежњи, доживљаја и преокупација. У малим људским животима и међуљудским односима у паланци, српски сатиричари откривали су истину о тадашњем нашем малограђанском менталитету и

животном стилу. Ни Београд тада није био много одмакао од паланачке атмосфере и оквира живота: београдску средину одликовао је готово исти животни амбијент и исти менталитет као у паланци.

### 3.2. Паланка, канцеларија и школа – тамнице српског духа

Српско малограђанство је својим ограниченим мерилима и претензијама притискало културни и јавни живот у Србији на прелазу XIX у XX век, спутавајући сваку иницијативу која је ишла изван или против паланачких друштвених конвенција и схватања. Овом проблему посвећен је нарочито завршни део Домановићеве сатиричне приповетке *Мртво море*, чије је значењско тежиште управо „жигосање пасивизма и инертности малограђанштине, што живот претвара у устајалу непокретну баруштину“ (Вучковић, 1990: 195).<sup>156</sup>

Уз *Дангу* и *Вођу*, приповетка *Мртво море* пружа такође убојиту сатиричку пројекцију неразвијености српске грађанске самосвести и храбрости, и то у развијенијем облику, будући да је упарљеност малограђанског менталитета њена примарна сатиричка мета. Носећи симбол овако схваћене сатиричке мете приповетке отелотворен је у лику приповедачеве покојне стрине, чијом карактеризацијом приповетка и почиње. Утисак који ствара стринино наборано жуто лице, са очима готово исте боје, које су изражавале „неку вечито очајно бригу“ (Домановић, 1964: 311) и устима увек спремним на плач, прати „непрестано злогуко гунђање“ и хухтање, којима је покојна стрина изражавала слутње и страх од сваке појаве у животу као потенцијалне опасности.

Према сећањима наратора, све је за покојну стрину носило смртни ризик, почев од камена у дворишту о који се дете може спотаћи, кости која при јелу може провалити црева, коња који може да отера кола у јаругу, па до „'ајдука' који може да „искочи из шуме па само крк ножем“ (*ibid*: 313), чак и онда када је човек само кренуо у цркву. Духовитом досетком у виду претпоставке о стринином реаговању на његову причу, приповедач се дотакао и теме страха од полицијске цензуре: „она би, на сваки начин, с искреним

---

<sup>156</sup> У тој оптици наметања паланачких узуса свим областима друштва (тадашњој науци, уметности, књижевности) треба тумачити уз Домановићеву сатиричну приповетку *Мртво море* и *Озбиљне научне ствари*, *Хајдук Станко по критичарском рецепту г. Момчила Иванића*, које су значајне јер представљају својеврсни књижевни документ о малограђанштини у Србији, а посебно у културном животу.



очајањем, наша хилјадама опасности у овој мојој причи, у свакој реченици, у свакој речи у сваком слову. Чисто је чујем како ми слуги зло и гунђа за се својим нарочитим гласом. – Хууууу!... Дотрчи џандар, па уапси зачас!“ (*ibid*: 313-314).

Ова уводна епизода представља генеричку основу свих потоњих. Оцртавајући лик стрине, сав у знаку опсесивног страховања од свега и свачега, аутор повезује наративне целине јединственим значењем, остварујући тако унутрашњу целовитост приповетке. Учмала друштвена средина, чији су прикази обједињени заједничком метафором мртвог мора, представља на неки начин мултиполиквану нараторову стрину.

Приповетка без целовите фабуле, састављена из низа епизода, сцена и слика, добила је посредством уводне приче, уз унутрашње јединство засновано на истоветности значења приказаних појава, и спољашњу повезаност. Што је још важније, повезаност уводне са низом потоњих прича, додатно појачава сатирички ефекат целине. „Дубљи значај“ стрининог лика сам наратор прецизира речима: „Умногome ми ова наша 'мила нам и напаћена земља' личи на моју покојну стрину“ (*ibid*: 314).

Садржај тог дубљег сатиричног значења лика покојне стрине богати се са сваком новом епизодом, попут приче о школском васпитању у ондашњој Србији, које је било такво као да га је покојна стрина осмишљавала, али и „усавршено“ батинама. Реч је заправо о сатиричкој персифлажи тадашње школе и образовног штива, усмерених на сузбијање слободе и индивидуалности у ђацима, односно на васпитавање будуће бирократије и поданички покорних грађана. Како је истакао Вученов, приказани дидактички школски принципи заправо су „до апсурда доведени принципи рационалистичке мисли и дегенерисане хуманистичке школе аустријског типа, која је већ одавно била оријентисана на фомирање будуће бирократије“ (Вученов, 1962: 405).

Школско васпитање усмерено је на то да сузбија сваку дечију потребу за посматрањем света, за кретањем и игром. „Добро дете иде из школе право кући, мирно. Ногу пред ногу, гледа преда се, не звера лево и десно“ (Домановић, 1964: 315). Сходно томе, слика до умртвљености мирних ђака у школи дата је са комичним претеривањем: „Видите ђаче мирно, слабачко, десном руком држи књижице, а леву приљубило уз бутину“ (*ibid*). Деца улазећи у школу „управо умиле нечујно“ у њу, а седе мирно с таквим изразом лица „као да их је фотограф спремио за сликање“ (*ibid*). За оне ретке који нису

били такви, па су од другара тужени господину учитељу да су трчали путем до куће, гледали кроз прозор, разговарали, скакали, певали или играли лопте, следила је казна.

Као васпитна мера уз „усмене шамаре“, ишла је одмах и „написмена паметна лектира за младеж“ (*ibid*: 316), писана у маниру готово идентичном са поукама злих слутњи нараторове покојне стрине. У сатиричном осврту на ондашњу књижевност за децу, дечији листови и књиге приказани су у свој њиховој презасићености наивном и плитком поучношћу, са пуно поруге и исмевања, који се развијају до парадокса и доводе до апсурда.

Пошавши од персифлаже школске дидактике и њеног педагошког штива у причи о школи, аутор ће се још једном вратити истом наративном моделу, након интерполације текста идеалног политичког програма, чији су чланови иронијски обликовани са циљем сатиричког осврта на политичко стање у ондашњој Србији (о чему је већ било речи).<sup>157</sup> Тврдњом да се такав идеалан програм и „племените жеље“ (*ibid*: 321) код нас не могу никада остварити, док је срећнијима то пошло за руком, наратор усмерава приповедање ка далекој земљи. Топос далеке земље послужио је аутору као алиби за потенцирње негативних појава у Србији.

Новом гротескном карикирању односа између поданика и власти у причи о далекој земљи, послужиће нова поучна прича. На изрежираном збору фингиране опозиције, по налогу полицијског начелника, један од псеудоопозиционара испричао је на збору поучну причу о добром и послушном Милану, опаком, неваљалом Илији и доброј влади. Док је Милан за грађанску послушност добио од владе пуну кесу новца и још једну службу са још бољом платом, те је, пољубиши руку доброј влади, весело отишао кући, непослушног Милана, који је гласао против владиних кандидата, џандари су одвели у затвор, а плата коју је примао одузета му је и дата добрима и ваљанима. Поука приче поново спаја циничан однос према политичкој стварности са пародијом дидактичког штива: „Тако пролази сваки онај који не слуша свога старијега и своју владу“ (*ibid*: 325).

Осим у *Мртвом мору* Домановић се критиком српског школства бавио и у својим другим делима, попут приповетке *Гласам за слепце*, а писао је и чланке са истим циљем.

---

<sup>157</sup> Поданичком менталитету који се неговао у српским школама, одговара управо такав „идеални политички програм“ по коме нико не ради ништа, кажњава се свако ко мисли о државним пословима, по коме се чак не сме ни мислити без нарочитог полицијског допуштења „јер мишљење нарушава срећу“ (*ibid*: 319).

<sup>158</sup> Учење ђака онемо што већ знају, тада помодном методом очигледне наставе, за последицу је имало то да на крају више знају ни оно што су знали, као што је, на пример, опис изгледа и функција домаћих животиња. Згрожен оним што је видео присуствујући часу испитивања, деда Мијат, трезвене сељачке памети, констатује да ако је школски програм такав, боље да га и нема, „већ да пођу слепци по свету, па да певају оне наше старе песме јуначке“ (Домановић, 1964: 206).

Са циљем изругивања малограђанском повођењу паланачких учитеља за помодним педагошким трендовима, предавачка страст учитеља Максима из истоимене Сремчеве приповетке приказана је са комичним преувеличавањем и подсмехом. И овде је на удар дошао метод очигледне наставе, чији врхунац представља бизарна епизода о људској лобањи, која је „у интересу науке и очигледне наставе (...) донета онако откопана из гробља“ (Сремац, б.б.: 63). Будући да се испоставило да је лобања припадала сеоском бирову Рисантију, његова удовица тражила је да јој лобању врате, али Максим није попушпао, па је покренута и парница. Максимова суманута аргументација којом је оправдавао отимање покојникове главе од његове удовице, дата с трагикомичним претеривањем, у функцији је исмевања учитељевог фанатичног одушевљења помодном методом и природним наукама.<sup>159</sup> Гротескни опис сродног смисла налазимо на почетку Глишићеве приповетке *Глава шећера* у опису лика етнолога који са карикираним одушевљењем испитује сељака Радана о називу и сврси одређених предмета које налази у његовим колима.

Поенту гореприказаних сатиричких пројекција ондашње српске школе и њених дидактичких програма налазимо у питању њиховог крајњег циља и смисла, које поставља поменути чича Мијат констатујући да „данас има и слободе и писмених људи и школа и свега, па опет све гори људи!“ (Домановић, 1964: 200)

---

<sup>158</sup> Домановићев чланак *Дечије игре*, у коме се залаже за развијање слободне личности детета, штапман је у Извештају Краљу Ниже гимназије у Лесковцу, за школску 1897-98). У Нушићевој приповеци *Моје бистро дете*, проблему школског васпитања приступа се са позиција српских Домановићевим. У приповеци се открива да школски педагог, који наратора непрестано прекорева због проблематичног понашања његовог неваљалог сина (јер деца су огледало родитеља), има још веће проблеме са својим дететом. Након овог открића, наратор сеирећи обавештава педагога да је син од његовог педагошког штива, које му је овај непрестано натурао, направио себи капе за игру.

<sup>159</sup> „Рекао је Станији удовици, својој парничној страни, нека она не заборави да је ово деветнаести век, век егзактних наука, век који ломи окове заблуда, празноверица и предрасуда, век експеримената; накратко, да наука не сме храматити (...) Уз предавања иду експерименти, а он тек не може у својој глави показати где је велики а где мали мозак! И докле год не добије другу главу, он ће пре своју дати него што ће дати ову, на којој је сад лепо обележио сваки њен део латинским именом и римским бројем“ (*ibid*: 64).

Зашто су људи све гори, и какви су они заправо, Домановић је показао у завршним епизодама *Мртвог мора*. У њима је паланка приказана „као тамница у којој нису тамничари властодршци, него сами паланчани“ (Вученов, 1983: 76). Паланка као тамница појединца, али и сваке новине, промене, иницијативе и напретка било које врсте, види се овде у њеном битном дејству на грађане. Она има своје неписане законе на основу којих се суди и пресуђује сваком појединцу који покуша да искорачи изван њених невидљивих решетака. Свако одступање од паланачких правила мишљења, понашања, живљења, доноси пропаст појединцу. Он мора да се подреди законима паланке, поштујући малограђанске оквире пуког постојања, норме просечности и филозофије непредузимања ничега. У супротном ће за преступ бити кажњен изолацијом, стигматизовањем, омаловажавањем и вечитим подсмехом. Опростиће му се само уколико потпуно пропадне; чак ће тада заслужити и опште сажаљење, које рађа накнадне симпатије.

Друштвена ситуација паланке која утамничавала човекову природу и његов живот, представљена је низом дијалога-разговора. Као и они из приповетке *Страдија*, и ови дијалози изграђени су на сучељавању супротних становишта. Овде се глас здравог разума и морала (персонализован као нараторов или ауторски) конфронтира са гласовима паланчана, гласноговорницима малограђанске ограничености, глупости и неморала далеке земље, а на крају и Србије, на коју су збивања у далекој земљи сатирички упућивала.

Дијалогом између наратора-путника и грађанина далеке земље, прва епизода приказује багателишући третман који је политички ангажовани, у иностранству школовани грађанин имао у њој. Његов интерес за питања државног уређења, закона, устава, грађанских права, слободе збора и избора, окарактерисана су као бунцање, јер, како је светина то формулисала, иако нема хлеба честито да једе, он би хтео да прича о уставу и слободи. Злобни и подсмешљиви суграђани извргли су политичког ентузијасту свеопштој порузи и наденули му надимак „Тома Устав“. Под притиском свеопште спрдње и поруге, он је на крају малаксао и повукао се од света. Тек као пораженом, средина му је опростила пређашња „огрешења“, поругу је сменило сажаљење, и мада се сматрало да је сам био крив својој несрећи, у немаштини је потпомаган од стране многих .

Друга епизода приказује несрећну судбину младог песника, чија је прва издата збирка песама, иако су оне биле лепе и пуне дубоког и искреног осећања и идеала, наишла на негодовање целог друштва. Хајка малограђанске средине на несрећног песника дата је

градативно. Иако нико поезију није ни читао, свако, па и његов дојучерашњи пријатељ, правио је кисело лице на њен помен, говорио о њој са подсмехом и омаловажавањем, као о невиђеној срамоти. Према мишљењу светине, он, за кога су сви знаи колико је „тежак“, односно да није имућан, брукао се писањем песама. Осим тога, као и у случају са политичаром, аргумент је био и то да је тако нешто и немогуће у њиховој средини.

Ускоро се променило и понашање средине према њему, те „јавно мњење окрете фронт према младом песнику“ (Домановић, 1964: 333). Од његових ситних мана настадоше ужасни пороци, те он постаде подлац, пијаница, коцкар, некоректан човек, чак и шпијун. Осим тога, „сваки који му је могао сметати, сматрао је својом дужношћу да му смета“, јер је сваком када га види синила у глави мисао „Шта ми се ти ту правиш важан!“ (*ibid*: 334). Будући да је збирку песама посветио својој вереници, и она је много пропатила од јавног мњења, те је њен отац написао револтирано претеће писмо песнику, којим не само што је прекинуо заруке, већ је и тражио сатисфакцију за срамоту нанету његовој ћерки. Како је песник радио као државни чиновник, старешина је од министра тражио да га због компромитације удаљи из службе, што се и десило када је након премештаја у друго место, због рђавог гласа који се проширио о њему, тамо дочекан још горе, као „чудовиште што пише песме“ (*ibid*: 335). Тек када се мукама сатрвени песник изгубио негде без трага, уследило је сажаљевање оклине уз констатацију, као и у претходном случају, да је ипак сам томе крив.

У наставку приповетке, уследиће још неколико таквих епизода-дијалога, али ће учесници у њима постајати све анонимнији. У дијалогу о младом сликару јавно мњење „осу дрвље и камење на сликање младог сликара, све ступи у бојни ред против те нове напасти“ (*ibid*: 339), а та грозница је трајала док се сликар, као и његови претходници, није негде изгубио. У дијалогу о младом композитору то ће већ бити само глас „увређеног друштва“, које у новим композицијама види безобразлук и „јавног мњења“ које задовољно аминује његово хапшење, под оптужбом да је револуционар, јер композиције „драже народ на буну“ (*ibid*).

На процес деперсонализације појединца у паланачкој маси малограђана, указује се, дакле, поступком персонализације читавих скупина. У свим овим анегдотама-дијалозима понављају се у малим варијацијама злосрећне судбине оних који су се дрзнули да својом иницијативом поремете „друштвену хармонију“ паланачког учмалог живота. Стога су

само прве две епизоде/анегдоте развијеније, а остале су дате као својеврсни ехо почетних, „као понављање које потврђује снагу паланке и злу коб сваког покушаја“ отимања из њеног медиокритетског окриља, било да је у питању подухват политичара, економа, или индустријалца (Вученов, 1983: 79).

Завршну епизоду аутор из далеке земље враћа у Србију, о којој ће приповедач проговорити кроз пример сродан онима из далеке земље, и то указујући на свог познаника, каквих код нас има доста. Реч је о имућном човеку који живи од прихода, не радећи ништа. Управо зато, овај самозвани арбитер даје себи за право да сваког ко је предузео било какав посао наружи, омаловажи и прогласи будалом. Бакалин је по њему наређао три-четри таџира, па глуми трговца, као што је и гвожђар обесио три-четири ланчића о зид, па умислио да је трговац. Мика који диже фабрику по њему је будала, као и Марко који покреће лист. Иронични коментар приповедача на крају, поентира смисао свих епизода, доводећи у везу далеку земљу и Србију: „Штета те још више таквих немамо, али постепено напредујемо, и неће дуго проћи, а у изгледу је да стигнемо ову идеалну земљицу у којој сам провео неко време“ (Домановић, 1964: 341).

Суморни, песимистички интонирани пејзаж којим приповетка завршава, у функцији је поновног, овога пута сликовног поентирања сатиричког смисла приповетке. Он сликом устајале баруштине у којој ситно таласање брзо престаје, након краткотраног покретања жабокречине, илуструје финале неколико неуспешних покушаја да се пробију решетке паланачке тамнице.<sup>160</sup>

Један од главних продуката савремене деветнаестовековне српске државе била је бирократија, која је с њеним развојем расла, те је чиновнички слој постајао све бројнији, а тиме и све присутнији као чинилац карактера ондашњих друштвених и културних прилика. Према једном од владајућих мишљења ондашњих друштвених критичара, пре свега социјалистичке првенијенције попут Светозара Марковића или потоње радикалске, чиновништво је представљало најнепродуктивнији социјални слој, неретко одбојан свим другим слојевима грађанског друштва као осيون, нераднички, преварантски и полтронски друштвени елемент. Домановићев негативни став према школству које образује од ње

---

<sup>160</sup> „На мирној површини устајале, смрдљиве, водене масе, по којој се ухватило зеленило, искочило неколико таласића, жудећи да се отму, да полете некуд више, али се брзо вратише маси, зеленило опет све покри, и мирну површину ништа више не уздрма, никакав се талас више не подиже. Ух, како се осећа задах устајале воде, која се не миче! Дави, гуши. Ветра дај, да крене непомићну трулу масу! Нигде ветрића...“ (*ibid*: 341).

егзистенцијално зависну будућу државну бирократију у приповеци *Мртво море*, сатирички приказ српског чиновничког врха у *Страдији* (министри), као и Глишићева одбојност и према таквој школи и таквом чиновништву, са којим влада већ рачуна као својим гласачким телом (*Сигурна већина*) већ довољно указују на негативан однос српске сатире према чиновничком слоју. Томе свакако треба додати и злоупотребе службеног положаја од стране полицијских чиновника у делима Глишића, Нушића и Ранковића, о којима је већ било речи приликом разматрања сатиричких пројекција представника власти.

Чак и Сремац, који је био на супротним идеолошким позицијама у односу на горенаведене сатиричаре, позабавио се чиновником као човеком чије су се негативне склоности распомамиле у чиновничкој служби. Реч је, пре свега о његовом сатиричном, друштвеном и биографском роману *Вукадин*, чија је часописна верзија наслова управо и гласила *Каријера практиканта Вукадина*.

У лику динарца Вукадина Кркљића дата је, техником комичног преувеличавања, гротескна карикатура малог српског опортунисте, који не бира средства да успе, али који ипак не постиже много у животу. Он нема жељу да оствари друштвени успех, његови циљеви су увек ситни, банално материјални, о чему сведочи и Вукадинов практикантски сан – постати указни државни чиновник на ђумрукани (царини), где се ништа не ради а много зарађује. Пошто му недостају истрајност и марљивост, Вукадин често мења занимања, стално почиње испочетка (трговачки шегрт, ученик, музикант, практикант), а да би дошао до својих циљева, служи се патетиком епске реторике, потенцирајући своје „епско“ порекло и наводну правдољубивост, док лаже, вара, блефира и злоупотребљава свој чиновнички положај да би зарадио на штету државе.

Највиши облик Вукадиновог лукавства представља „подвиг, тј. дело изненадно и изузетно које изазива дивљење лаковерног света, а у ствари само баца прашину у очи, прикрива недостатак способности, спреме и смисла за рад“ (Деретић, 2007: 859). Са првим „подвигом“ сурећемо се на почетку, а са другим на крају романа. Као дечак, ухваћен на делу док је пушио у сенику и пио ракију, Вукадин се „одметнуо у хајдуке“ да би избегао очеве батине. Други „подвиг“ састојао се у јахању неукротивог магарца Буцефалоса, при чему је магарцу зарад појачавања гротескности читаве сцене, додељено име славног коња Александра Великог. Поставши због тога готово национални јунак, Вукадин је, услед

огромног притиска штампе на министра, успео да добије указ на службу ђумрукције, који никад не би добио регуларним путем.

Док први „подвиг“ представља персифлажу јуначких дела, која су заиста чинили Вукадинови преци, други, који је много више од пуке лакрдије, садржи „најдубљу истину о нашим наравима и нашој средини, где се мало цене способности, знање и рад, а највећи успеси постижу се на лак и јефтин начин“ (Деретић, 2007: 860).

Сремац је свакако завршном поентирајућом сценом имао у виду њене ефекте на укупни смисао романа, и његовим гротескним завршетком желео много више од бурлеске, супротно тези коју су заступали неки критичари. У критици је, међутим запажено и то да је Вукадин пре свега прозвод одређене друштвене средине, да је „карикура тога лика рефлекс карикатуралног стања тога друштва (тезе Велибора Глигорића и Младена Лесковца). „Шта може да уради и како да се понаша тај Вукадин Кркљић у једном друштву у коме се указна звања могу постићи 'јахањем на магарцу у циркусу' и у коме неки 'листић' изражава 'глас народа' и приморава министра да постави Вукадина за указног ђумрукцију?“ (Деретић, 1981: 99) Сатиричка пројекција српских друштвених прилика у Србији крајем XIX века, добила је овом завршном анегдотом у роману своју гротескно-лакрдјашку поенту о тешкој поремећености друштвених вредности.<sup>161</sup>

Иако је замишљен као сатирична слика нашег „динарског типа“, Вукадин није готови тип, већ је дат као карактер у развоју, условљен уз биолошки моменат и друштвеним контекстом, пресудним за формирање његове девијантности. У току радње романа, главни јунак мења три средине: сеоску, паланачку и београдску, као што мења и занимања и службе. То је свакако била прилика аутору да сатирички ослика сваку од друштвених средина.

Сеоска средина из које је Вукадин потекао, приказана је подсмешљиво, посредством карикатуре и комичног преувеличавања. Вукадиновим хајдучким прецима гротескно контрастира његов отац хајдучког имена Вујадин, избачен из пандурске службе због удруживања са разбојницима, хајдучима сасвим другачије врсте од предачких. Као тринаесто дете, Вукадин је дочекан у сиромашној породици „као и сваки незвани гост“ (Сремац, 1972: 4). Лицемерна реакција сеоског комшилука на принову приказана је уз

---

<sup>161</sup> Како наводи Горан Максимовић, Младен Лесковац је, проучавајући београдску периодику седамдесетих година XIX века, открио да је циркуска сцена из *Вукадина* имала свој прототип у стварности, и да се овај догађај могао десити у Београду, јуна 1866. године (Максимовић, 1998, 98).



видну ауторску иронију, јер иако су Вујадина презриво сажаљевали и прекоревали, „као добри хришћани, похитали су ипак сутра, да му честитају и да му окрепе дух“ (*ibid*).

Паланачка средина у којој је Вукадин шегртовао, приказана је такође поступком комичног преувеличавања, али уз изразитија средства сатиричког обликовања у функцији разобличавања ћифтинског менталитета, попут ироније, сарказма, алузије, персифлаже и еуфемизма. У том маниру сатирички је осликан (не)морал паланчана, било да је реч о пословном неморалу, оном у међуљудском опхођењу, или је пак акценат на приказу доколичарске свакодневице испуњене свакојаким ситним пакостима.

Напредујући у трговачком послу, Вукадин је достигао ванредно лепо опхођење с купцима. Умео је да намами муштерију на куповину и да украде на мери, али се с временом превише осилио у томе, па је од газде зарадио шамар, глуме ради, јер је важна муштерија приметила крађу. „Само часно и пошпено, по трговачком карактеру“ (*ibid*: 48), узвикнуо је газда пред муштеријом, да би после насамо одржао Вукадину предавање о томе како треба дискретно красти, као да лиферује држави.<sup>162</sup> Ову логику пацовске крађе видећемо на делу током Вукадинове практикантске каријере, у његовим лиферовањима државне кацеларијске имовине.

Мање штетне, иако не и мање негативне, биле су одлике паланачког менталитета везане за бездушност маловарошких калфица у злобном исмевању слабијег. Поред међусобних задевања, они су уобичајавали да магарче наивне сељаке, чему је посвећен низ комичних епизода, попут развлачења непостојећег конца преко улице и терања пролазника да га прескачу, бријања сељака које је завршавало нестајањем бербрина након сапуњања, или упућивања сељака у непостојећи „Каскалов дућан“, давањем лажних и конфузних смерница. При једном таквом Вукадиновом покушају насамаривања властитог купца, упућивањем у „Каскалов дућан“, он је зарадио грдан шамар од сељака и постао објекат општег подсмеха својих колега.

Ту је до изражаја дошла ћифтинска безобзирност у жељи за подсмевашем, као и паланачка злурада потреба и вештина да се од ситнице направи сензација. По речима аутора: „Сви сложено једва дочекаше догађај, тек да имају о чему разговарати“ (*ibid*: 68).

---

<sup>162</sup> „Друго је државско, а друго, брате слатки, прифатно! Прифатни кад му мериш, отвори сто очију, а за државу кад мериш спремиш само један добар ћевап за комисију за примање – па мери, вала, ако 'оћеш и драм у оку, иде то! Дакле, то су разне ствари! Зашто, за државско, ако не предигнеш ти, 'оће да предигне други, па боље ти него други“ (*ibid*: 53)

Док су се једни наводно бринули за његово здравље и упућивали га у болницу, други су констатовали јачину шамара који обара вола, а од којег и говеда липсавају. Гротескни врхунац ове епизоде следи на њеном крају, када „дгољави“ Тасица и „дгурави“ Васица почињу да се надмећу у причи о томе како би они узвратили дрском сељаку.

Огорчен до сржи овим немилим догађајима, Вукадин напушта свој дотадашњи посао и одлучује се за наставак школовања. Од пресудног значаја за ову одлуку била је прича његовог друга Јоце о материјалним добитима од школовања, која открива стереотипне представе српског паланчанина о предностима чиновничке службе и о податности државних средстава за њихово „ућаривање“. Према Јоциним причама, његов брат од стрица завршио је само три разреда гимназије, а био је ћата већ шест година. Од „драња“ сељака толико је зарадио да је имао пара и за „под интерес“ (зеленаштво). Као додатни мотив за школовање он истиче могућност добијања државне стипендије, што је по њему био посебан ћар, те је, цитирајући свог пређашњег газду лиферанта, констатовао да је држава јака као кобила.

Епизоде о Вукадиновом школовању, осим за даљи развој Вукадинових негативних склоности, послужиле су аутору и за сатирички приказ слабости школског система у Србији. То је остварено посредством ауторских ироничних коментара везаних за наивност професора у процени Вукадина, односно њихових првобитних позитивних утисака и изјашњавања о њему. Он је, наиме, у професорском доживљају био „красан као велика девојка“, и служио „као живи пример приљежања свим лењим и распуштеним ђацима“ (*ibid*: 100), те је обасипан од стране свих професора малим почастима и дужностима.

Хиперболично и гротескно обликован врхунац професорског одушевљења Вукадиновим квалитетима представља намера његовог разредног старешине да, инспирисан њим, напише неку од својих моралних причица за читанку. Наравно, почетни професорски утисак сменио је у наредном разреду потпуно супротни, те је Вукадин због свог изгредног понашања завршио и у школском затвору, потом понављао, да би на крају био истеран из школе.

Након напуштања школе, Вукадин је, захваљујући заузимању његове добротворке госпође Настасије, за коју је обављао разне ситне послове и улагивао јој се без мере, протекцијом њеног некадашњег љубавника а тадашњег начелника министарства, добио место преписчика у државној канцеларији. Већ ова појединост везана за начин

Вукадиновог запошљавања представља почетак сатиричког осветљавања чиновничког апарата. Оно је потом развијено, посредством сликања атмосфере у практикантској канцеларији, сличној онима из већ тумачених Глишићевих приповедака и Нушићеве комедије *Сумњиво лице*.

Сатиичка пројекција државног чиновништва Србије посебно је изразита у карикатуралним портретима Вукадинових колега, „по свему необичних и различитих, али јединствених у заједничком циљу да се једнога дана, 'ма и с најмањом платом докопају ђумрука“ (Максимовић, 1998: 106). У том смислу парадигматичан је лик Васе „Филаделфије“ који је радећи тамо „ужасно предизао“ (Сремац, 1972: 125), док комисији није пошло за руком да га ухвати. Он, међутим, није губио наду да ће се опет докопати ђумрукане и често је говорио да би на том месту не само радио без плате, већ и плаћао држави само да га тамо опет постави.

Праћење Вукадинове каријере у паланци, послужило је аутору да сатирички прикаже паланачку средину, како из више различитих углова тако и из различитих перспектива, макро перспективе и перспективе приказа појединих ликова као носилаца паланачког менталитета. На самом почетку, паланчани су приказани из макро перпективе, као целина варошице. Служећи се еуфемизмом и иронијом, аутор је приказао одсуство вредности општег добра у њој, дух јавашлука и поткрадања опшгих средстава. „Место Т. није богзна како велико, но чувено са људи зачудо предузимљивих, али баксузних. Основали су читаоницу која је пропала; почели су зидати цркву<sup>163</sup>, па се један предузимач обесио а други побегао бестрага; скупили су паре из целе Србије за неки споменик погинулим јунацима тога округа, па никако да ухвате траг тим покупљеним парама, али

---

<sup>163</sup> У Нушићевој приповеци *Храм св. Луке у Ровцима* приповеда се о томе како су годинама скупљани прилози за подизање цркве и како је највећи део скупљене суме поткрадан; прво од стране иницијатора самог подухвата Вићентија, а потом од стране његовог сина, несвршеног богослова, због којег је Вићентије и дошао на идеју подизања цркве, како би сину обезбедио радно место. Средоје је осавременио очев прости метод „заједања“ прилога, замазујући очи сељанима причом о скупљању прилога у „белом свету“ и помоћи званичника. Годинама после његовог нестанка с прилозима, ухваћен је како се у оближњој варошици спрема да присвоји новац од добротворне приредбе коју је организовао зарад тобожњег помагања зидања цркве. Захваљујући тим парама које је морао предати, зидање цркве је узнапредовало. То, међутим, није дуго потрајало, јер су и наредни прилози поткрадани, чак и онда када је формиран одбор за прикупљање прилога. Када је цела ствар разоткривена, за сакупљање прилога ангажован је један поштени чичица, захваљујући коме је црква коначно сазидана, након тридесет година од почетка радова. Када су скупљање новца за фасаду и сами радови поверени су новом одбору, с пролећним зеленилом озеленела је и сама црква, обрасла у траву. Испоставило се да су нови одборници, дајући рачуна о свакој прикупљеној пари, уместо кречом цркву измолвали земљом. Тако се на крају приче сусрећемо са blasphemичном дилемом да ли да се црква покоси или да се пусти стока да је попасе.

спомен о јунацима живи још увек једнако у срцима благороднога потомства; а добиће и школу какве надалеко неће бити, само док се оконча парница са благајником“ (*ibid*:149).

Чиновник из Сремчеве приповетке *Божихна печеница*, Јова „Ватрица“, прилично је сличан Вукадину, по својој прошлости, али и господину Пери из приповетке *Политички мученик*, по свом „репу“ малверзанта, док је обојици сродан по свом политичком опортунизму. Као и Вукадин, окушао се у школовању, али није далеко догурао из истих разлога као и он, јер су наводно професори имали „лизму на њега“ (Сремац, б.б.: 6), а уз то је био и склон крађи ствари од ђака. Када је завршио као практикант, и он се незадовољан због ненапредовања, окренуо малверзацијама. Аутор иронично објашњава његову одлуку: „Реши се, наиме, да сам себе на неки начин аванзује и побољша своје стање, тешећи се тиме да у овом гурвом свету управо нико и није поштен“ (*ibid*: 9). Као и Вукадин, и Јова је, насупрот ограничености коју је показивао у званичном послу, био доста окретан и умешан у мутним радњама. Када је ухваћен, он је дрско претио шефовима да ће и њих раскринкати у новинама за њихове малверзације, а његов претпостављени, шеф Тодор, очигледно уплашен претњама, бранио се чињеницом да га не отпусти он него министар.

Бивајући једно време надриадвокат, руководио се идејом свих оних који су знали да искористе државну службу. „Само да се нађем на државним јаслама, а после ми је колај посао“ (*ibid*:13). Ускоро је успео да се „ушупка“ у државну службу. Размишљајући како да себи обезбеди напредовање, послужио се методом, опет идентичном оној Вукадиновој, јавно изјављујући у новинама да се придружује владиној странци „која једино ради на спас отечества и која је једина у стању да Србе доведе, вели, на њен прави степен“ (*ibid*: 13). Јова је отишао даље од Вукадина и господина Пере, па је владајућој странци осим „књижевних радова“ чинио и неке друге услуге. „Трипут је сведочио онако како је то партијски интерес и дисциплина захтевала; гласао је кад је требало, и редовно је ишао у ону кавану коју је држао човек од владајуће партије“ (*ibid*: 14). Будући да се није овајдио онако како је очекивао, „дигне ужасан дундар и вику“ (*ibid*) и то му помогне те доби класу и постаде пошгар шесте класе.

Нашавши се опет у државној канцеларији, као нижи чиновник „туњавог министарства“ (*ibid*), Јова је развио нови уносни таленат да вешто измами позајмицу и још вешпије избегне њено враћање. Због тог вештог „шурења“ људи, добио је надимак „Ватрица“ који му није сметао, јер је имао образ дебео као ђон.

Ликови државних чиновника сједињују у себи неретко и снисходљивост према вишим представницима власти и опортунизам/каријеризам и моралну исквареност, односно склоност ка разним облицима злоупотребе положаја. То се најчешће испољава онда када се нађу у позицији молиоца власти. Поставка по којој се државни чиновници, посебно они министарства полиције и финансија, сматрају посебно пожртвованим због тога што су радили за државу, такође представља саставни елемент опортунистичког резона, како ликова самих чиновника тако и оних који се о њима позитивно изјашњавају, залажући се за њих пред вишим инстанцама. То имплицира да би иначе требало (или би могли) да раде за само себе уместо за државу, а на државној функцији, али су се тога одрекли зарад опште користи. Из тога, по тој логици происходи да радити за државу значи губити време од рада за себе, те тако заправо радити против себе. Јасно је онда колико је идеја општег интереса замрла међу чиновништвом, као и то да је за њих држава била само „крава музара“, да се послужимо Нушићевом синтагмом.

На гореописаном резону су се и заснивала нереална очекивања чиновника од протежирања, чак и онда када су у питању били они који имају велику мрљу у каријери, за коју су неретко и лежали у затвору. То је био аргумент и господина Пере из Сремчеве приповетке *Политички мученик*, који је пре него што је постао „дефицитлија“ радио само за државу, те је очекивао да му се у радни стаж урачуна и оно време које је провео на робији. У исказима молилаца власти у Нушићевим комедијама, то је готово неизоставни елемент. Тако у комедији *Госпођа министарка*, слично господину Пери, повратник с робије Јова, један од Живкиних рођака који су дошли да улагивањем искамче од ње неку протекцију, моли да му се држава одужи за робијање тако што ће га опет запослити у државној служби. Сатирички конотирана је и Јовина изјава, која упућује на много шири смисао од непосредног, везаног за чињеницу да је детаљно изучио кривични закон бивајући у затвору: „камо среће кад би држава свакога кандидата најпре послала на робију, па тек после му дала државну службу“ (Нушић, 1999: 92)<sup>164</sup>.

Животне судбине чиновника у Нушићевим приповеткама не упућују само на паланачки менталитет и ћифтинску психологију, већ и на нарави српског чиновништва

---

<sup>164</sup> У Нушићевој комедији *Протекција*, аргумент молитељке министра је такође онај гореописани. Захтевајући да њен муж, начелник полицијске станице, добије орден јер је здушно радио вршећи своју дужност, „као да за себе ради, а не за државу.“ У истој комедији, из службе истерани практикант неуспешно покушава да допре до министра девет пута, како би пред њим опањкао своје колеге и тако се умилио министру ради повраћаја службе или макар да би напакостио колегама.

притешњеног административним калупима државне власти и ауторитетом друштвене хијерархије. Уштогљени, уплашени и понизни до алогизма и апсурда, ликови Нушићевих инфериорних чиновника, и у приповеткама, и у комедијама, налик су ликовима Чеховљевих чиновника. Њиховим обликовањем Нушић је био на трагу механизма модерне човекове обезличености. Живећи своје мале, сиве животе, испуњене монотоним канцеларијским дужностима, ситним жељама и опсесијама, Нушићеви чиновници показују се као „пасивни творци једног устајалог бирократског система“ (Максимовић, 2013: 496).<sup>165</sup>

Нушићева приповетка *Тринаести* бави се управо трагикомичном судбином вечитог практиканта Петронија Јевремовића као „сувишног човека“. Његова сувишност симболички се очитује у чињеници да је у свакој животни важној ситуацији, почев од рођења и школске прозивке, преко прошње девојке, па до списка за унапређење, увек био тринаести, и увек ускраћен, ниподаштаван или оштећен. Као такав, он у приповеци прераста у симбол жртве дехуманизованих односа српског бирократског система. По природи не баш бистрог и самопоузданог, Петронија су канцеларијски живот, пун малтретирања од стране колега, и злосрећна судбина изобличили до трагичних размера.<sup>166</sup>

Нижући у градацијском поретку епизоде осујећења Петронијевих животних нада, аутор га у завршној, кулминативној епизоди представља у ситуацији аудијенције код министра. Будући да је то био тринаести покушај пријема, Петроније, иначе пун патолошког страха и понизности пред ауторитетима, доживео је потпуни губитак присебности духа, слутећи још један у низу својих баксузлука. „Иако је био у соби, он у ствари није видео министра. Једну руку је држао на грудима, а другом је свуд редом пипао да види: је ли му које дугме откопчано“ (Нушић, 1978: 311).

Као што је и слутио, министар није услишио Петронијеву молбу да након двадесет и једне године службе добије указно звање, већ га је вратио на почетак зачараног круга, упућујући га на писмену молбу старешини. Епилог доноси коментар ауторског приповедача који поентира сву трагикомичност Петронијевог положаја. Констатујући да

---

<sup>165</sup> Иако Нушићеви прикази чиновничког живота садрже сатиричне елементе, реч је углавном о блажој иронији и карикирању, које ретко прераста у оштру сатиру саркастичног типа.

<sup>166</sup> По карактеру, подсмеху који трпи од колега, чак и капуту који поправља за посету министру, лик Петронија прилично наликује на лик Акакија Акакијевича из Гогољеве приповетке *Шињел*. Разлика међу њима је у томе што, за разлику од Акакија, Петроније није одувек био такав слабић и плашљивац, напротив, у данима младости био је кицош, коловођа на играма и члан певачке дружине, чак је и изјављивао љубав девојкама. Из тога следи да га је управо чиновнички посао сломио, направивши од њега сенку од човека.

се озбиљно разболео након посете министру, ауторски глас претпоставља да се читалац сигурно пита да ли је овај умро и ког датума, дајући следећи одговор: „Али он није умро; напротив, он је оздравио и теглио још дуго. У томе и јесте његова зла судбина што неће још задуго умрети“ (*ibid*: 312).<sup>167</sup>

У приповеци *Класа*, као што и сам наслов упућује приповеда се о унапређењу, али посредством приказа хијерархијског ланца молилаца, од којих сваки упућује молбу свом претпостављеном да га протежира за унапређење код виших инстанци. Сваки претпостављени даје обећање потчињеном да ће то учинити, да би се потом постарао само за своје унапређење. Иницијални догађај представља вест о путовању г. начелника Стојана у Београд министру, која се брзо проширила варошицом.

Помоћник начелника господин Лаза, након што му је овај потврдио истинитост вести о свом путовању министру у Београд, потврдио је исту вест секретару господин-Сими, овај писару господину Пери, а он практиканту Срети, без указног звања већ тринаест година у служби. Док је размишљао о начелниковој срећи због одласка у Београд и познанства с министром, Срети паде на памет да свог претпостављеног писара Перу замоли да проговори господину секретару реч-две о његовом унапређењу, што је овај и обећао. Уместо тога, Пера је са секретаром проговорио реч-две о себи и свом унапређењу, а иста ситуација се поновила у ланцу хијерархије све до начелника, који је констатовао у разговору са помоћником да је посета министру добра прилика аванзује у окружног начелника. Након недељу дана вративши се из Београда са класом, начелник је пришапнуо свом помоћнику да је разговарао са министром и да га је овај забележио. Исто пришаптавање понављало се све до најнижег чиновника, практиканта Срете. Приповетка иронично завршава констатацијом практиканта, уз сузе радоснице, да се добро сетио да пита за класу, те тако није пропустио zgodну прилику.

Глишићеве сатиричке пројекције друштвених односа у граду/вароши, а посебно оних бирократских, прожете су оштријим критичким ставом у односу на Нушићеве.

---

<sup>167</sup> Судбина још једног канцеларијског „лузавца“ тема је приповетке *Бесни Теофило*. Теофило је, осим на послу, био ниподаштан и малтретиран и у свом дому, од стране таште, па и супруге. Будући да је она била у прељубничким односима са његовим шефом, за сваку погрешку на послу и у кући Теофило је добијао дупле грђе. Обрт у овом поретку односа настаје од онда од када се због уједа пса почело сумњати да је заражен беснилом, а његов карактер препородио. Добивши алиби за своје понашање, Теофило се осоколио и скресао ташти и жени у лице све оно што је годинама гутао у себи, натакавши свакој од њих по столицу на главу. Није се много боље провео ни његов шеф. Чиновникова храброст трајала је, међутим, само до приспећа лабораторијског извештаја, који је открио да није заражен беснилом.

Његова приповетка *Шетња после смрти* испод трагикомичне фабуле садржи у подтексту снажну сатиричку оштрицу, усмерену против бирократизованих односа у друштву, у којима све више нестају људска саосећајност, солидарност и поштовање човека, у овом случају његовог права на достојанствену смрт, односно сахрану. Реч је, наиме, о приказу, до карикатуре хипертрофираног формализма у схватању надлежности везане за смештај тела покојног самохраног сиротана Талета, који је радио као одација у неком министарству и тамо и преминуо.

Након што су га пожалили у кратком разговору, колеге су се запитале коме да упуте тело покојника и сложиле су се око тога да га треба отпремити кварту (полицији) да га он спроведе у болницу. У кварту су написали спроводно писмо болници да покојника, који нема никог свог, сахрани а кварту поднесе рачун који ће бити исплаћен из његове готовине. Болница, према новој наредби, више није била надлежна за сахрањивање људи који у њој нису умрли, па су покојника морали вратити у квартал. У кварту нису хтели да га приме, јер ни за живу главу нису смели да заноће са мртвацем, чак је међу жандарима настала читава узбина око тога.

Не знајући свише где да покуша, писар из кварта Мирко одлучио је да покојника смести у механу, али је механција згрожен одбио ту идеју сав испрепадан, што због себе што због гостију због којих му то није ишло у интерес. Исто су реаговале све механције које је жандар питао за смештај покојника, а један је чак због такве понуде хтео и да се туче. Када је покојника вратио у министарство, његове некадашње колеге одације одбиле су прихватање тела назад, уз аргументацију да су они своје одужили, тиме што су га лепо послали кварту. Оставивши покојника у колима у парку пред министарством у којем је радио, полицијски писар Мирко вратио се око поноћи својој кући мртав уморан и тек након жениног питања зашто га нису однели у капелу схватио да се није сетио најједноставнијег решења.

У разговору члана жандарма са чиновницима министарства, исказана је директна критика чиновничке бездушности према покојнику. Члан министарства укорио је чиновнике што нису примили тело свог покојног колеге, с којим су толике године друговали, већ су га оставили на улици да лежи под ведрим небом као да није човек. Тек након његовог прекорног говора чиновници су се постидели, неки и заплакали, а одације



први повикали да га унесу. На крају су однели покојника његовој праљи која се прихватила обавезе да га сахрани.

Приповетка завршава сатиричним врхунцем, у виду претераног наплаћивања услуга везаних за покојника. Кочијаш је за вожњу тражио тридесет гроша, наводећи низ разлога за то, уз онај да је ипак возио мртваца скоро целу ноћ, а коњи су му се узнемирили па је морао окадити кола. Много више је „зацепила“ за трошкове сахране старица, која је покојника сахранила „од своје сиротиње“, истичући све време своје наводно сажаљење према јадничку који није имао никог, као и значај свог људског чина. На крају је у разговору са писаром Мирком члан жандарма причао о томе како је својим говором омешкао чиновнике да покојника приме у своје просторије, док се сам једва суздржавао од смеха, посматрајући дејство својих речи на њих. Тако је, на крају, горка истина о ондашњем човеку изречена из уста оног који се њоме поигравао, не придајући јој никакав већи значај од оног прагматичног и хуморног.

Шта бива онда када „мртво море“ паланачког живота узбуркају спољашњи утицаји, односно како малограђани реагују на сензационалне појаве, каква је гостовање путујућег позоришта у паланци било у оно време, приказују нам Домановићева и Сремчева приповетка идентичних тема.<sup>168</sup> Обојица аутора овој теми из паланачког живота приступају на хумористичан начин, сучељавајући два несамерива света, свет драмских уметника, односно културе каква је тада била у облику прилагођеном широј публици, са светом паланачког ћифтинског и ситнобирокуратског рутинизираних живљења.<sup>169</sup>

Разлике између двојице аутора у третману теме позоришта у паланци, покају се као изузетно значајне. Сремац у односу према паланачкој средини и њеним наравима остаје у равни хумора и сатирички набој свог реализма разрешава „идеализацијом животних прилика и средине у прекретним тренуцима приповетке“ (Вученов, 1962: 215). Домановић, супротно њему, остаје до краја доследан свом реалистичком сликању паланке, које са развојем радње приповетке развија и сатирички набој, све до њеног завршетка који доноси сатирички врхунац и поенту.

---

<sup>168</sup> Како наводи Вученов (1962), мотив позоришта у паланци био је широко коришћен од стране хумориста оног времена. И пре уласка у књижевност ова појава је из стварности ушла у фолклор хрпом анегдота, које су се потом као теме саме наметале перу хумористе. Прва је објављена Домановићева приповетка *Позориште у паланци* (1898) а три године потом Сремчева приповетка *Путујуће друштво* (1901).

<sup>169</sup> Обојица аутора радњу смештају у јужне крајеве Србије, најзаосталије у сваком, па и културном смислу.

У Сремчевој приповеци *Путујуће друштво*, реалистички третман у приказу примитивне, ситношићарцијске, неповерљиве и затворене средине, напуштен је након неуверљивог преображаја паланчана, под дејством родољубивог романтичарског патоса. Неуспех глумачких напора да привуку публику трајао је, наиме, док нису освојили паланчане представама са темама из националне историје, попут *Боја на Косову*, *Ајдук Вељка* и *Потурице*. Од тада се однос паланачке публике из основа променио, те су сви одушевљено хрили у позориште.

У Домановићевој приповеци *Позориште у паланци*, током три представе недавно гостујуће глумачке трупе, кафана је била дупке пуна једино зато што је цена улазнице била мала. Поводом драстичног смањења гледалаца након почетних успеха представе локалне позоришне трупе, ауторски глас даје ироничан коментар о паланачкој публици: „Ко је био једанпут, тај не дође други пут, јер сваки држи да то треба једанпут видети, као год и чудовишта што приказују на вашарима“ (Домановић, 1964: 31).

Од почетка до краја Домановићеве приповетке, потенцира се рачунцијски приступ позоришту. Паланачке ћифте остају неумољиве у свом саможивом рачунању добити, и повлаче се из културног подухвата када установе да се он не исплати. Тако, упркос великом залагању маловарошке интелектуалне елите и формалних иницијатива, цео подухват спада на плећа, односно џеп једног човека, професора Воје, као јединог искреног ентузијасте, уз још понеког новопеченог паланачког глумца који није имао шта да изгуби.

Код обојице аутора присутан је сатирички приступ у приказу мизерног нивоа културних потреба паланчана, које је задовољавао најнижи облик сензационализма. Паланчанима се посебно свиђало гостовање панорама, у којима су могли видети „страшне ствари као: шпанска инквизиција, како крокодил гута црнца, како бомба прска пред старим царем Виљемом, и тако даље – ем после свега тога добијеш још и нешто за спомен: ем спомен, ем фајдица“ (Сремац, 1949: 81). Панорама је и сам начелник сматрао „за једну културну установу и школу“ (*ibid*: 82). Панорама, циркус, или „Талијан с мајмуном“, били су донели малограђанских „културних“ потреба. Стога не чуди то што су Власотинчани при уласку глумачке трупе у варош мислили да долази циркус, а интерес за позориште пробуђен им је тек онда када су се глумци обукли у костиме наших знаменитих историјских личности, и уз пратњу циганских гочева и бубњева парадирани улицама чаршије. У представама су паланчане одушевљавали специјални ефекти попут грмљавине,

ветра и посебно бенгалска ватра која је извођена на крају. У Домановићевој приповеци публика се смеје, јер мушкарац игра женску улогу, напушта представу у сред њеног извођења, јер не може да се уживи у радњу због невеште глуме.

И у Домановићевој и у Сремчевој приповеци, из паланачке средине издвајају се појединци који желе да подрже позориште. У Домановићевом *Позоришту у паланци* то су председник „Занатлијске читаонице“ Стева берберин и њен благајник Лаза обућар. Код обојице је подстицај идеји упуштања у глумачки посао била спознаја да глумци „Диб-цаба толике паре дигоше“, као и нека врста злобне зависти коју Лаза, уз уздах, изражава речима: „Тако то: протуве из бели свет, па ћаре; а ја се мучим и радим, па ништа“ (Домановић, 1964: 21).

Након разговора у кафани „Орач“ са глумцем Гаврилом, одбеглим из недавно гостујуће глумачке дружине због неправде (наводно је њему, као искључивом „трагичару“ наметнута комична рола) идеја о глуми полако сазрева у њима. Када су се, након Гаврилових прича о славном, забавном и слободном животу глумаца, овом идејом занеле и друге „калфице“ попут незапосленог Миливоја и Симе, одлука је пала, а ускоро им се придружио и, из службе недавно истерани, практикант Јова Ивић.

У Сремчевој приповеци *Путујуће позориште*, практикант Љубивоје, који је и сам некада био глумац, празним обећањима и досадним насртањима на управника позоришта, довлачи глумачку трупу у Власотинце. Разлог због којег ова „занесена глава“ добија подршку од свог претпостављеног, среског начелника Јеремије, у настојању да паланчане приволи позоришту, била је велика наклоност коју је начелник гајио према Љубивојевој жени госпа Мици. И сама некадашња глумица, она ће се заједно са мужем ангажовати у представама новопридошле глумачке трупе.

Док је у Сремчевој приповеци фокус приповедања на Љубивоју и глумцима, у Домановићевој се смењују ликови који су средишту радње у појединим ситуацијама, а реаговање паланачке средине на позориште остаје примарни приповедни интерес. Стога је Домановићева приповетка богатија сликама паланачког живота, његове атмосфере, као и приказом паланачких нарави и малограђанског менталитета.

Пре него што у причу уведе глумце, аутор читаоца упознаје са позорницом паланачког живота. У том уводу већ су присутни сатирични пропламсаји у нараторовом ироничном поређењу паланке са престоницом, уз привидно држање стране паланци, а

стварно критиковање обеју средина. „Веле неки људи: ' многи се таленти губе у паланкама и остају непримећени' (...) треба да знате, драги читаоци, да се тек у паланци води о свему рачуна и цени свачији таленат више него у престоници“ (Домановић, 1964: 18) Таленат који паланчани особито уважавају јесте онај Васиљка „ћевабџије“ чији се дар за прављење ћевапа код њих поштује више него што Београђани цене дар свог лирског песника.

Осим што тривијалну вештину поштују као таленат, паланчани имају и супериорно јавно мњење, које будним оком прати свачији покрет, па и најситнија ствар подлеже општој критици. Тако играње „санса“ у кафани, кибицери прате уз бурне дебате, које су често много оштрије него када се у Београду у Народној скупштини решавају најважнија питања. У Београду новинар напише најбољи уводни чланак, „или учини, рецимо, неки државник погрешку, од које пати цео народ, па ипак му нико не вели ни потамо се, и још му скидају капу“ (*ibid*: 19).

У маловарошкој средини, где царују навика и рутина живљења, повод за разговор је чак и одсуство комшијског петла који је заклан. Занатлијска читаоница у кафани „Орач“, као хронотоп поновљивих активности паланачких ћифта у доколици, послужила је аутору за увођење приче о позоришту. У разговору уз картање, Стева берберин и Лаза обућар дошли су до рачунања зараде глумаца од недавне представе, констатујући завидљиво да је у питању велика сума. Из заједљивих и завидљивих коментара занатлија, изродиле су се „конструктивне“ идеје о лакој заради, а када су се појавили и други интересенти, одлука о оснивању локалне позоришне трупе је пала.

Када се са идеја прешло на дело, уследило је давање објаве „поштованом грађанству“ о образовању грађанског позоришта „Југ-Богдан“, уз напомену о потреби да грађанство обилато потпомогне подухват, „како би се ова племенита установа“ (*ibid*: 26) на дику читавог места могла одржати. Овако помпезној објави контрастираће потпуни аматеризам позоришних радника, почев од техничких припрема за представу (попут прављења калпака од хартије, шивења одежде за светог Саву од од старих постава и тесања мачева од чамовине), преко изнуђене подршке грађанства, у виду добијања перолеја на вересију од ћифте Косте бакалина, на једвите јаде, до неспретне глуме новопечених глумаца, која уместо уживљавања изазива уренебесни смех публике.

У Домановићевој приповеци хуморни третман како глумаца тако и палачана стално је на ивици да склизне у сатиру. Радознале очи паланчана завириваће у кафану код

„Орача“ само да би виделе шта се тамо ради, а на самој представи публику, која је живо добацивала глумцима, највише ће забављати то што Јова игра женску ролу, и то што Гаврило, глумећи пијанца заиста делује пијано (што он и јесте био, у циљу бољег представљања улоге). Када ни Гаврило, ни суфлер, који је имао пуне руке посла јер су глумци заборављали текст, нису успели дискретно подсетити Јову да треба да кине, Гаврило се раздрао на њега, назвавши га животињом, па је на сцени отпочела свађа међу глумцима. То је био крај било каквом уживљавању публике у драмска збивања. Након чича Гавре, који се први подигао да оде са представе, кренули су да излазе и други, док их је Јова молио да седе бар још мало.

Након овог фијаска, наредне две-три представе биле су све мање посећене, али су глумци радили неуморно, уз додатно појачање у виду нових глумаца. Развој паланачких страсти за глумом Домановић је представио кроз појаву свађа у разним срединама. Калфа добија шамар од газде, јер је увежбавајући улогу у дућану запостављао посао и драо се као луд. Куварица се завадила са газдарицом из истих разлога, а управитељ позоришта Јова Илић био је у већ хроничној свађи са женом. „Једном речи, преобразио се цео град. Мало у којој кући да нема свађе и галаме. Газде вичу на калфе и шегрте, оцеви на децу. Млађи и старији свет је на ратној нози“ (*ibid*: 32).

Кулминација пометње у животу Лесковчана настала је онда када је Јову Илића, док је учио улогу Милоша Обилића, жена толико испровоцирала својим дрским коментарима и инаћењем да јој је лупио шамар. Сутрадан се у граду говорило само о том догађају, а утучени Јова, кога је жена оставила, а отац презрео и назвао будалом, послао је позоришту оставку на место управитеља. У насталој пометњи у позоришту, његови иницијатори износили су разлоге за престајање с позориштем, „јер нису ништа ћарили“, а остали глумци су после дужег већања одлучили да позову у одбор позоришта угледне и имућне људе, „који ће се заузети да одрже тако лепу установу“ (*ibid*: 35).

На скупу угледних грађана поводом подршке позоришту, договарале су се формалне ствари, као што је састав одбора и писање статута. „Славни одбор“ од петнаест лица скупио је професора, учитеља, ђакона, и трговце од којих је један био благајник а четворица у надзорном одбору. Професор Воја је, држећи говор, „запенио доказујући како је то дивна установа и школа за грађанство, како ће ту да се шири образовање, јачају карактери, свеже духови, јер (...) иначе је материјализам све и сва за наше грађане“ (*ibid*).

Овај говор је и својеврсна иронична најава будуће судбине ове племените грађанске иницијативе, будући да су се на крају сви извукли од плаћања трошкова, а једини прави ентузијаста професор Воја потписао је позамашну меницу. Прорачун трошкова позоришта испоставио је, наиме, суму која је била превелика за џепове ентузијастичних угледника.

Ћифтински однос паланке према позоришту Сремац је у својој приповеци приказао посредством односа механције Цинцарина Ћир-Манте према глумцима, који је зависио искључиво од тога колико су могли да му плате. Док су имали новца и разбацивали се њиме, јер су представе биле посећене, био је љубазан и предусретљив, а када су остали без њега, није им дао да напусте Власотинце док не исплате дугове, гледао их је с презиром као мучну сметњу и мирно посматрао како гладују, преживљавајући од дана до дана, захваљујући добрим људима који су им понекад доносили храну. Када су се, након обнављања инетреса грађанства за позориште, због националне тематике, глумци поново домогли новца и почели неумерено да троше, вратила се и мехацијина љубазност преко сваке мере. Чак и онда када је постао предмет подсмеха, јер су му се глумци осветили тако што су у његовој механи играли *Кир-Јању*, а у представи је лик је тврдице упадљиво упућивао на њега, механција се смешкао, па и частио глумца који га је играо. Како наратор објашњава, „Ћир-Манта је гледао свој рачун; њему је милија била пуна кафана у којој је он био смешан, него празна у којој је љут и страхан“ (Сремац, 1949: 108).

Сремчева приповетка завршава у ведром духу, тријумфом драмске уметности, мада у малограђанској верзији. Након кризе која је прошла, путујуће друштво је не само стало на ноге, већ су их грађани наговарали да још остану, извињавајући се за доскорашњу незаинтересованост, последицу тога што нису знали шта је позориште. Љубивоје, сада већ осведочена звезда театра, не само што је мирно поднео најаву отказа, већ га је и предухитрио, дајући сам оставку на своје радно место. Када је начелник покушао да Љубивоја уразуми преко драге му госпа Мице, она је подржала мужа, те су се обоје придружили путујућем позоришту.

У епилогу приповетке наратор констатује да је након догађаја у Власотинцу управник позоришта радо говорио о многим лепим особинама нашег народа, које само треба умети запазити. Као вербални доскок у тим поновљивим исказима управника, јавља се и глас глумца Тоше Кицоша, творца идеје о привлачењу публике, која је спасила позориште. „Само треба имати начина!“ (*ibid*: 110).

Супротно Сремчевој, Домановићева приповетка завршава сатиричким врхунцем, у духу сарказма и ироније. Након што се представа *Косовски бој* опет извргла у смехотресни догађај, јер је, упркос великом залагању професора Воје и поверењу бројне публике, глумачка екипа опет заказала. Осим што је куварица која је играла царицу Милицу говорила кроз зубе, трептала очима и успијала устима, понашајући се с војводама „као кад ноћу пред капијом, крадом од госпође говори с драганом“, глумци су тако лоше упамтили текст да је гласни говор суфлера и публика чула, док су глумци понављали за њим „као оно кад поп исповеда децу за причешће“ (Домановић, 1964: 41-42).

Комика иначе трагичне историјске драме достигла је врхунац када је неиспавани „султан Мурат“ коначно захркао, иако га је бесни „Милош Обилић“ неколико пута будио својим драњем. Није га пробудила ни граја, настала услед открића да је Гаврило, који је играо Милоша Обилића нестао са свим парама. Та вест изазвала је још већи смех у публици. „Е, ово вече вреди милиона! – вичу многи, задовољни том комедијом (...) Замислите само: Милош Обилић утекао и покупио све паре! – једва изговори професор задухан. – Па зар Обилић издаде?! – вичу једни и смеју се. – Шта је с Вуком?! – питају други“ (*ibid*: 43).

Крај приповетке наступа док се публика разилази, једва корачајући од смеха, а полицајац жури да нареди потеру за одбеглим глумцем. Последња реченица приповетке информисе читаоца о томе колико је представа стајала професора Воју. Тако Домановићева приповетка почиње и завршава причом о новцу, на почетку о зарађеном у позоришту, а на крају о изгубљеном за позориште у паланци. Оваква поставка има снажну сатиричку снагу, јер речито говори о томе каквог је карактера и где почиње и завршава малограђански интерес за културу у Србији.

### **3.3. Плутократија духовна пошаст српског (мало)грађанина**

Хиперпрагматизам српског грађанина с краја XIX века, очитовао се пре свега у његовим згрталачким амбицијама и умећима, потискујући у други план значај људске солидарности, поштења и рада. Савремено српско друштво, са надирућим законима капиталистичке тржишне привреде, није ишло за социјалном правдом, нити за афирмацијом горепомнутих вредности. Дух плутократије који је у Србији све више јачао

са потискивањем патријархалне културе и њених вредности, односно са развојем капитализма, новчне привреде и банака, постао је сатиричка мета бројних реалистичких дела сатиричке оријентације.

Нескривене акценте критике и презира према богатим и моћним налазимо у Сремчевим приповеткама „*Чесна старина!..*“ и *Нова година*. Иако је Сремац био прорежимски оријентисан, он „није био апологет нове српске буржоазије и београдске чаршије, која се нагло богатила управо тих година“ (Кош, 1985: 95)

Приповетка „*Чесна старина!..*“, као „слика из друштва“, како гласи њен поднаслов, гради сатиричку пројекцију не само новопеченог београдског газде с краја XIX и почетка XX века, већ и читавог друштва у којем је такав човек уживао велики углед. Приповетка почиње пристизањем вести о смрти Сибина Сибиновића, имућног газде, лажног добротвора и бездушног тлачитеља сиротиње. Будући да „време приповедања почиње када се завршава време јунаковог живота“, његов лик обликован је посебним поступком, чије су основне карактеристике посредност, „пренесеност исказа“, иронија као основно стилско обележје и сведочење као основно средство (Радин, 1986: 97-98).

Уз ауторског приповедача, значајну улогу у карактеризацији лика газда-Сибина имају и споредни ликови, представници различитих београдских средина, као што су кафана „Код пољопривредника“, чаршија, београдска штампа (некролог), али и средина оних који не умеју да пишу. Карактеризација јунака „комично је организована на принципу градације и деградације јунаковог угледа“ (Максимовић, 1998: 121). Глорификација газда-Сибина, градацијски развијана, представља званичну истину о њему. Она је остварена техником комичног преувеличавања, посредством хиперболе, карикатуре и гротеске, а исказана у коментарима у кафани, у вароши, посмртном говору на сахрани и некрологу у штампи.

Паралелно са глорификацијом, одвија се и поступак посредне, прикривене деградације лика газда-Сибина, остварене средствима пренесеног исказивања, иронијом, алузијом и еуфемизмом, како у коментарима везаним за њега, исказаним од стране гостију у кафани и палилулске торокуше Перке, тако и у удвојеном гласу ауторског приповедача у појединим сегментима приче о јунаку, попут оне о његовом политичком ангажману. У завршници приповетке деградација добија директан облик исказивања, у трагикомичној причи газда-Сибинове кирајцике Перке вешерке.



У амбијенту кафане „Код пољопривредника“ пристизање вести о изненадној газда-Сибиновој смрти и реакција гостију на њу, приказани су поступком комичне хиперболизације. То је истовремено и увод у његову карактеризацију, као и почетак његове деграрадације, остварене посредством ироничног тона којим је саопштен незванични разлог његове смрти. Сибин је, наиме, пао у кревет од када је његов први комшија сазидао још један спрат на својој кући, па је услед тога Сибинова спрам комшијине изгледала као кућерак. Тако се испоставља да је јунак пресвиснуо од муке, односно малограђанске зависти.

Све госте кафане одликује двострукостава става који исказују о покојнику, онај притворни, реализован средствима директног казивања, и онај искрени на који се упућује средствима пренесеног исказивања. У говору пензионисаног помоћника казначејства Петронија то је посебно очито. Приказујући газда-Сибинову кратку животну историју, кроз поређење са властитом, Петроније је почиње и завршава двосмисленим ускликом: „Е, грешни Сибине!“; „Хе, хе – заврши двосмислено Петроније – *вредан* човек био зар...“ (Сремац, б.б.: 42). Овом двосмисленим исказу претходила је Петронијева иронијски интонирана прича о Сибиновом успону од тоталне сиротиње у време кад је почињао као калфа у Београду, која је била гора него његова, док је он такође отпочињао чиновничку каријеру као конциписта. „После, миц по миц, прогура се; окући се, батали абацилук, баци се на шпекулације, срећа га је послужила и данас је, један што кажу, газда-Сибин“ (*ibid*).

Приказујући „професионални развој“ газда Сибина и поредећи га са споственим, Петроније приповеда и о „типичном развоју српског скоројевића и ноцопеченог газде, и о сопственом развојном путу, путу ондашњег српског бирократе“ (Радин, 1986: 104). Петроније се јавља као отелотворење ситног српског чиновништва, највећим делом неуког, ограниченог, али способног за ситнишићарцијске подухвате, о којима је већ било речи.

Када након коментара других гостију о газда-Сибину Петроније проговори о ситним радостима обедовања укусног ручка у топлом дому, по кијамету који је био у току, он ће констатовати да му је боља његова сиротиња и чиста савест него сво имање, куће и плацеви покојног газда-Сибина, који од тога нема више никакве фајде. Тиме ће се дефинитивно потврдити његов прикривени негативни став према покојнику, али и завист која је одликовала њега, као и друге Сибинове прикривене критичаре.

Из карикатурално представљене множине гостију кафане (занатлија, трговаца и чиновника), док „сложно срчу своје кафе, чајеве и шербете“, издвајају се „у недејство метнути поручник Миљко“ (Сремац, б.б.: 37), који од јутра срче већ трећу врућу ракију и двојица пензионера у сталној пријатељској завади „Васа Чтец“ и Петроније кога су звали „Рачунко“. Васа је свој надимак добио јер је радо читао и радо био слушан, због своје умешности у томе да при читању вешто и лепо подвлачи важније речи и реченице, подизањем обрва и гласа. Петроније, назван „Рачунко“ из очитих разлога, сам је нерадо читао, али је зато радо прекидао „Чтеца“ у читању и исправљао га, а као аргумент да је у праву за све што тврди истицао своје „велико“ образовање.<sup>170</sup>

Уз Петронија, и остали гости кафане алузивно су евоцирали нечасност карактера преминулог, у виду реплика на притворне коментаре о његовој марљивости, захваљујући којој је стекао велико богатство. „ – А зар ми нисмо вредни? Па зар, на послетку, ти исти, на прилику, ниси био вредан? Па шта је? Никад ништа! Сто година деведесет гроша. Обелеше ми очи док добијем пензију. Није ту вредноћа главно него талија и ...онако знаш... разумеш ме, де! – Ама, разумем те, брате слатки! – вели Петроније“ (*ibid*: 42).

Удео сатиричног у приказу кафанских коментатора Сибиновог карактера појачан је чињеницом да су и они сами „људи истог 'кова' као и умрли, да поседују прилично богатство, и да су и сами 'умели' да га стекну кад је било вријеме за то, а да се представљају као скромни пензионери“ (Максимовић, 1998: 123). То посебно долази до изражаја у кометару „Васе Чтеца“ на Петронијеву изјаву да, насупротив газда-Сибину, упркос великој шпедњи једва да има „један кућерак“. Васа га, наима подсећа да има две куће, док се овај „вади“ да има само две тапије, а једну кућу.

Након делимичног огрешења о неписано правило да се о покојнику прича све најлепше, друштво у кафани окренуло се мање шкакљивој теми газда-Сибиновог богатства, вративши се пређашњој грађанској притворности, будући да потом „сви обећаше да ће му отићи после подне на пратњу, јер сви сложено потврдише да је газда-Сибин био један редак и заслужан човек који се не рађа сваки дан и коме према томе и није лако наћи заменика“ (*ibid*: 43).

---

<sup>170</sup> Величину Петринијевог образовања чинила су „три разреда основне српске и један разред Економическо-топчидерског заведенија“ и „оно мало грчке школе код покојног даскала Каритона“ (*ibid*: 41).

Уводећи у приповетку реакцију штампе на јунакову смрт, која је била подељена у мишљењима о њему, као вид објашњења за то, ауторски приповедач развио је ретроспективу покојникових политичких активности. Она је остварена иронијом, хипрболом и карикатуром, у градацијском приказивању развоја јунаковог интресовања за политику, а посебно његовог политичког обрта и успеха у опозиционом ангажовању, о чему је већ довољно речено у делу рада посвећеном сатиричким пројекцијама српског политичког опортунисте.

Можда није на одмет додати још и то да је сатирички ефекат посебно појачан удвајањем ауторског гласа на онај иронични, који упућује на јунаков опортунозам као једину мотивацију за разбуктавање његових опозиционих страсти и онај други „који се претвара да је ствар обрнута“ (Радин, 1986: 101), иако својим исказима упућује на то. Као супротност смислу који ствара подвојени ауторски глас, јавља се срцепарајући портрет покојника у опозиционом листу његове странке, као вид глорификације, обликоване у маниру персифлаже некролога, безличног обрасца идеалног типа пошпеног грађанина, пожртвованог у прегнућима за општу корист, патриоте, добротвора, успешног индустријалца. Након увида у газда-Сибинове мотиве за политичке и све друге грађанске иницијативе, овај некролог добија сатирични смисао. Њега употпуњује двосмислени коментар палилулске торокуше Персе, која је, иако су јој се ноге „отсекле“ на страшну вест, проговорила о покојнику уз прозирну иронију: „Као да га сад гледам, вели, у оним папучама, са оним његовим заогнутим капутом како се шета по авлији, па све, вели, види, чује и надгледа; грди кирајдије“ (Сремац, б.б.: 49). Тежина наведене чињенице о газдиним грдњама кирајдија открива се у звршној епизоди о сећањима Сибинове бивше кирајдике на његово недело.

Гротескна сахрана газда-Сибина представља „крајњи степен комичног изобличавања“ (Максимовић, 1998: 124). Изгубивши све битне одлике који овај обред треба да има, услед његовог непримереног доживљавања од стране учесника у њему, као и њиховог понашања, спровод се преобразио у „хипокритски малограђански обичај“ (Радин, 1986: 102). Тиме је остварен сатирични учинак у постхумној карактеризацији јунака, за којим нико од грађана није искрено жалио, као и у сликању грађана који су учествовали у спроводу. Пре самог приказа сахране, аутор напомиње да је спровод остао без певачке

пратње, јер су се хоровође двају певачких друштва потукли, још током преговора у покојниковој кући и завршили у притвору.

Приказ сахране отпочиње ироничним ауторским коментаром везаним за атмосферу на нашим сахранама, увек много живље од оних на свадбама, да би потом уследила констатација да се тако и на овој сахрани живо разговарало и смејало, а падале су и досетке као да присутни нису дошли да одају почаст покојнику. Ликови грађана окупљених на спроводу окарактерисани су мање или више негативно, посредством приказа њиховог говора и понашања, које, уз непримереност тренутку, одликује и малограђански дух површности, ђифгинства и испразности.

Иако су овлашно приказани, споредни ликови очитују изразиту типичност, која је остварена посредством различитих поступака. Многи од њих приказани су као типови одређених професија, и то групно. „Поделио се свет у силне мање или веће групе, па или стоји, или чепука улицом и разговара се о неком лажном банкротству и некој намерној паљевини“ (Сремац, б.б.: 49). Иако се не каже, лако је претпоставити да је реч о групи привредника, или трговаца. Уз њих, „тамо опет група професора разговара о утицају алкохола на неку врсту риба“; „група пензионера разговара о неким несташтуцима старог председника суда за време док му је жена одсуствовала од куће“ (*ibid*: 49-50) У духу алогизма и парадокса, са којим је увео читаоца у приказ сахране, аутор завршава опис речима: „ (...) и сви су брисали сузе од силна смећа“ (*ibid*: 50), објашњавајући да је разговор бивао живљи и интересантнији, све до појаве попова.

Осим што су каснили на сахрану, и попови су се ускоро придружили општој беспризорности у понашању. „Попови кад не поје, они се разговарају тихо и полако о покојниковом имању, о готовом новцу, о томе колико је плаћао порезе а колико је требало да плаћа. А кад дође на њих ред, они прекидају разговор, па опет поје, па затим настављају разговор где су стали“ (*ibid*: 51).

Издвајајући одређену типичну одлику лика или друштвеног статуса, односно уобичајену манифестацију нарави и понашања, аутор је или сугерисао као доминантну, или хиперболисао, потенцирајући њену негативност и непримереност ситуацији сахране. Док су „неке женске“ примећивале како Сибиновој ћерци црнина не стоји баш најлепше, једна од њих се хвалила како је сви уверавају да јој црнина лепо стоји, те се надала да ће је ускоро поново носити јер „свекрва тек што јој је жива“ (*ibid*). Старије госпође разговарале

су о томе да ли ће се Сибинова удовица, будући да је још свежа и држећа, поново удавати, и да ли јој то приличи будући да има унуке. Једна од њих истакла да јој унуци нису препрека, будући да су „осигурани тестаментом“ као и удовица, било да се поново уда или не, најављујући већ згодну прилику коју јој је наменила.

Овај врхунац непримерености разговора прилици, прекинуло је очајно питање неке шипарице зашто има тако мало официра на спроводу, а потом и посмртно слово које је одржано пред последњим у низу газда-Сибинових плацева. Из говора се сазнало „да је покојник био намеран да постане један од ређих добротвора“ (*ibid*: 52). Након тога је уследио експламативни коментар једног од грађана: „Један редак човек. Једна *Чесна старина!*...“ (*ibid*), који је још додао да није било одбора у којем покојник није био члан. Овај усклик грађанина резонира посебном сатиричком нотом, будући да долази након приче о добротворским амбицијама покојника, и то при заустављању код послењег покојниковог плаца којих је било много.

Врхунац сатиричке карактеризације главног јунака приповетке представља прича његове бивше кирајџике Перке вешерке, чијим се исказима са пренесеног негативног причања о газда-Сибину прелази на директно. На фону позадинског одвијања сахране, Перка вешерка својим приповедањем упризорила је сцену газда-Сибиновог изнуђивања кирије, коју она први пут, након уредних плаћања није могла да плати. Неумољиви тврдица је, после непрестаног хладног понављања да му требају паре, упркос преклињању кирајџике да сачека, удаљио Перку из авлије, под изговором да треба нешто да му донесе, како би јој у међувремену скинуо са куће врата и прозоре и тако приморао да плати кирију. Комични опис гротескне слике газда-Сибина који је упртио прозоре, „па граби ли, граби“ низ сокак (*ibid*: 108), употпуњује прича о завршетку ове епизоде, када, добивши паре од Перке, бездушна тврдица почиње да је убеђује како је он то урадио за њено добро, да јој се не накупи дуг, јер би јој онда било још теже да плати.

У завршној сцени Перкиног коначног раскринкавања газда-Сибина као тврдице, себичњака, и нечовека, „чесна старина“ нагло се преображава у „у типичног представника оне аморалне категорије грађанске класе која се приповетком излаже руглу“ (Радин, 1986: 107). Ова сцена сабира, накнадно их изнова активирајући, сатиричка значења свих претходних алузивних упућивања на негативности покојниковог карактера. Сатирични смисао читаве приповетке поентира својеврсни епилог, у виду синхроног дешавања. Баш у

тренутку када се Перка клела у истинитост своје приче, са гробља су допирале речи последњег посмртног слова газда-Сибину: „Наши дани све су блеђи, а јунаци све су ређи“ (Сремац, б.б.: 56).

Морали профил тврдице и интережције сродан газда-Сибиновом одликује и каишара газда Тасу из Сремчеве приповетке *Нова година*, с том разликом што овај не ужива Сибинов друштвени углед, као „далеко хваљен са свога богатства, а озлоглашен са свога каишарлука“ (Сремац, 1949: 170). У пет делова приповетке изграђен је карикатурални лик српског каишара и, што је за проблем малограђанског менталитета подједнако важно, сатирични приказ газда-Тасиних дужника, финансијски посрнулих грађана због, за то време типичних непромишљености у трошењу новца, које је превазилазило њихове могућности. Тако је сатиричка пројекција у овој приповеци изграђења на двоструком увиду у проблем плутократског духа, посредством приказа српског малограђанина огрезлог у каишарски, али и у потрошачки „материјализам“. У првој глави приповетке, посредством приказивања газда-Тасе у њему најмилијој забави – циничном обраћању меницама и заложеним стварима његових дужника – дата је, уз пар изузетака, нека врста друштвеног пресека ондашњих „новотарија“ и девијација везаних за негативне склоности и стил живота српског малограђанина, које су га карактерисале као неразумног и расипног, а у извесним случајевима и неморалног.

Први на листи газда-Тасине друштвене типологитације дужника били су „чиновнички, оптерећени децом, нарочито ћеркама“ (*ibid*: 172). Обраћајући се меници једног таквог, поштеног и сиромашног чиновника, он га је прекоревао као лудог, зато што је запао у дугове због слања ћерке на школовање у Швајцарску, руковођен идејом да ће јој, уместо новца који није имао, „то мало науке и воспитања“ бити добар мираз. Такав мираз газда-Таса је багателисао, будући да девојка није знала ни „да се окрене у кујни“ (*ibid*: 173). Другом чиновнику каишар је замерао што је дао све три ћерке у „танцшул“, сматрајући да се данас без тога девојка не може удати, те је због тога под старе дане спао на то да игра како газда-Таса свира.

Другу категорију дужника чинили су лакомислени богаташки синови и официри. Обраћајући се златном сату који је заложиио младић послат у Грац на студије трговачких наука, како би после њих преузео очеву радњу, газда-Таса открива да је уместо развијања у „јевропског“ трговца који „дрма“ на берзи, овај куповао „Сингерове шиваће машине

неким Швабицама, неким Фридама и Елзама“ (*ibid*). Други богаташки син, „мајкин агроном и пољопривредник“, уместо извоза шљива из Србије увозио је у њу певачице и играчице. „А ти 'овициру' (...) „оћеш да гађаш огледало?“, питао је цинично газда-Јова меницу официра, прекоревајући га за пијану обест, због које је том меницом платио сломљено огледало у које се није ни погледао, не би ли би бар видео како је изгледао те вечери које је „платио насуво двеста динара“ (*ibid*).

Трећу категорију на листи зеленашког списка чиниле су непромишљене жене, маторе пензионерке и удовице „које издржавају неке великошколце, далеке рођаке“ (*ibid*: 172), односно младе љубавнике. Четврту, посебно омаловажену категорију дужника, представљали су професори и „служиоци у храму науке, које је штампање њихових научних дела увалило у менице и дуг“ (*ibid*). Једном таквом професору, који је уз све факулетете, дипломе и докторат ипак „ускочио у чича-Тасин ћуп“ (*ibid*: 173), каишар се обраћа као грешној будали, откривајући да је дело који је овај штампао, према трагикомичној логици, носило је назив „Извучимо земљу из дуга“ (*ibid*). Из газда-Тасиног обраћања његовој меници, открива се и то да је овај дужник био веома цењен у свом стручном окружењу, најбољи финансијер и најозбиљнији кандидат за министра финансија. Последњу категорију дужника чинили су чиновници „који су руковали касом, а када се поменила влада, њима се образовала комисија и наш'о дефицит“ (*ibid*: 172), па су им заложени потписи завршили код газда-Тасе, а они у Пожаревачком казненем заводу.

Газда-Таси друштвени углед није био важан. Од њега му је много важније било то што се грађани унезгођују пред њим када треба да му траже зајам, и презнојавају када немају новац да му врате дуг. Газда-Таса је, наиме уживао иживљавајући се у тим сценама са потражиоцима зајма и дужницима, посебно над онима за које је чуо да су га клеветали за душло наплаћивање менице, што је сам приповедач истакао као његову склоност. У изрежираном наступу, он готово да је игнорисао улазак дужника у дућан, поздрављајући га за закашњењем, без подизања погледа ка њему, одуговлачио је разговор, одлажући прелазак на болну тему, посматрајући дужника како се носи мишљу да одустане, па после скупља храброст да отпочне питање; да би у тренутку када је овај био решен да коначно пита за нову позајмицу и одлагање рока за плаћање, устао од разговора и поздрављао се са пролазником. Таквој једној сцени у којој је каишар у свом дућану, дочекивао „мушице“ и „бумбаре“, како је називао своје ситније и крупније дужнике, посвећена је друга глава.

Осим што је сама сцена обликована у маниру комичног, карикатуралног претеривања, њеној комичности доприноси и поређење газда-Таса са пауком.<sup>171</sup>

У својој садистичкој зеленашкој обести, каишар је ипак био прорачунат и лукав. „Према томе је ли дошљак власт или није, је ли 'бумбар' или 'мушица', треба ли да их се боји или не, газда-Таса је удешавао своје понашање. Према 'бумбарима', то јест чиновницима из суда и полиције, био је снисходљив и респектовао их је; а према 'мушицама', то јест према професорима, учитељима, песницима и музичарима, био је мало и безобразан, јер их је багателисао као људе који му не могу штетити“ (*ibid*: 174).

Сатирични смиао портрета српског зеленаша, који се пред јачима повлачи, а на слабијима иживљава, продубљена је чињеницом да газда-Таса није одувек био каишар, нити је био такав. У младости „човек доста начитан; био је слободњак који се много дерао на неправду и притисак, на раскош и себичност људску“ (*ibid*: 170) Међутим, од како се обогатио, он се променио и почео да гледа ствари, по његовим речима, трезвеније.<sup>172</sup> Осврт на преображај у газда-Тасином карактеру, систему вредности и животним циљевима које је наступио с богаћењем, потврђује тезу ондашњих друштвених сатиричара да новац квари српске карактере.

Приповетка *Посмртно слово* бави се неуспешним покушајима писца, који је и њен наратор да, по налогу средњег начелника, сакупи податке о заслугама изненадно преминулог варошког угледника, богатог газде Јосифа Стојића, како би написао посмртно слово. Иако се цела варош устумарала у колективном жаљењу за преминулим, као човеком какав се „не рађа“, нико од упитаних није знао ништа детаљније да каже писцу о њему. Мада се изненадио што писац ништа није знао о „ретким заслугама“ покојника, правдајући то његовим кратким боравком у вароши, и сам начелник могао је о њима рећи „само у општим фразама“ (Нушић, 1978: 417), те је писца упутио господину проти.

Прота се, међутим, такође изражавао само општим фразама о покојнику, који није имао неких нарочитих заслуга везаних за цркву, али је био „добар хришћанин и, што је главно, био је богат“ (*ibid*: 417). Истичући да је газда Јосиф био најбогатији човек у вароши, г. Прота је кренуо да још нешто каже „онако“, али не знајући како, упутио је

---

<sup>171</sup> У свом дућану, који је више личио на канцеларију „газда-Таса је изгледао како какав матори паук, дућан му је изгледао као паучина, а они, многи посетиоци, веома чиновници, као муве које саме улећу у паучину и тужно зује и копрцају се и уплећу“ (*ibid*: 171).

<sup>172</sup> „Сиротињи подај капом, подај шаком, сиротиња оста сиротиња.“ И он сада признаје да је тако; и гледа само себе и свој интерес“ (*ibid*).



писца на председника општине, који ће по његовим речима, о покојнику знати много тога да каже, и „од аз па до ижице набројати све заслуге покојникове“ (*ibid*: 418).

Иако је констатовао да би о покојнику, због великих заслуга требало написати три беседе, за читање пред општином, црквом и над гробом, председник општине није сам могао дати допринос њиховом писању, јер није знао богзна шта, будући да је био тек три године у вароши. Сазнавши да је већ био код г. проте, коме га је хтео упутити, председник општине послао је писца трговцу Јанку Младеновићу, покојниковом најбољем пријатељу. Али једино што је и он знао да каже о покојниковим засугама било је: „Покојник је био богат и сви смо га поштовали и био је врло заслужан, али ја вам не знам то казати зашто је био заслужан“ (*ibid*: 421). Исти сценарио поновио се и у посети код доктора, окружног инжењера, директора банке, председника читаонице, председника добротворног и председника певачког друштва, старешине трговачког еснафа.

Тако је на крају приче писац своје истраживање завршио са једном једином реченицом са којом је и кренуо: „Покојник Стојић био је врло богат човек“ (*ibid*: 423). У овој причи Нушић је на врло једноставан, али ефектан начин изградио сатиричку пројекцију како ондашњих српских богаташа, назови угледника, тако и српске маловарошке „елите“ која је по инерцији поштовала свакога ко се таквим сматрао само зато што је имућан.

Нушићева алегорична прича-цртица *Човек с репом* истог је смисла као и претходно тумачена. У њој се говори о човеку који никако није могао да се отараси свог репа, који му се током живота сам прикачио, те због њега није могао више да седне на столицу, указну, или уопште било коју која је била израз поверења. Покушавши неуспешно да га хирушки одстрани, он је по саветима пријатеља настојао да реп уклони молитвама и тихим, побожним животом; веселим понашањем и окупљањем веселих људи око себе; племенитошћу и чињењем добрих дела, давањем великих добротворних прилога у хуманим иницијативама, али ништа од тога није уклонило реп. Када се, потом, обогатио, јер га је један од саветника убедио да „богатство прикрива сваки реп који човек вуче у животу“ (Нушић, 1978: 482), реп му је коначно нестао. Осим тога, почео је осећати да може сести и на оне столице на које раније није могао, те тако постаде члан надзорног одбора једне банке, члан партијског одбора, а потом и кандидат за општинског одборника.

Како аутор на крају саркастично понетира, реферирајући на министарску позицију: „И ко зна, једног дана неће ли са обичних столица прећи на фотелју“ (*ibid*: 482).

Приповетка *Добротвор* бави се, попут двеју горетумачених, темом грађанских заслуга преминулог угледног грађанина, који се чак и зове исто као онај у *Посмртном слову* Јосиф Стојић. У њој је преминули, у уводним речима приповедачеве карактеризације, именован као човек који се ретко рађа, како би овој квалификацији, као и чињеници да је био најбогатији човеку вароши, упадљиво контрастирале његове „заслуге“ и занемарљиво ситно добротворство, описано у наставку текста. Осим што је био црквени тугор и члан надзорног одбора Заложне банке, Стојић је, према ироничном коментару наратора, био и необично племенит човек који је, када је једном стегнула љута зима, дао двадесет динара за куповину дрва сиротињи, општинском служитељу поклонио своје старе панталоне, а незбринутој удовици са шесторо деце три килограма кромпира.

Сатиричка оштрица усмерена је у наставку приповетке према представницима покојнику захвалног грађанства, које је имало различите иницијативе и предлоге за одавање почаста преминулом угледном грађанину. Споменик (који би већ био подигнут покојнику, да је срећом умро у другој држави) није није долазио у обзир јер је био скуп, као ни називање неке од улица његовим именом, јер су занатлије крале табле са именима улица за потребе истицања фирми својих дућана. Предлог да покојникова удовица приложи цркви једно огромно звоно, које би било названо његовим именом, и звонило за његову душу, она је одмах одбила (приповедач иронично претпоставља да је разлог био или скупоћа звона или то што није желела да јој покојник и после смрти „звони“). Одустало се и од предлога да се покојнику приреди један банкет у гостионици.

На крају је прихваћена иницијатива да се покојник предложи за члана добротвора Стрељачког друштва. Будући да оно није имало одакле да да педесет динара прилога, новац је узет из општинске касе и послат у модрој коверти уз предлог покојниковог почасног чланства Женском друштву. Оно је, одмах по пријему предлога, сазвало седницу на којој је одлучено да се покојни угледник упише у почасно чланство добротвора овог друштва, као и то да се са истим тим прилогом пошаље предлог Певачком друштву да и оно, у знак грађанске захвалности, упише покојника за члана добротвора свог друштва. Састављен је протокол и потом извршено оно што је одлучено. Исти сценарио са седницама, протоколима и пошиликом предлога поновио се и са Певачким друштвом,

Свештеничким удружењем, да би се круг затворио онда када је предлог са истом модром ковертом стигао њеном првом пошиљаоцу, господину Ристи, секретару Стрељачког друштва. Он је уписао покојника међу добротворе свог удружења и насмејавши се пакосно својој лепој идеји отворио касу и вратио у њу оних педесет динара.

Епилог исказан приповедачевим иронично интонираним коментаром потенцира сатирички смисао, којим су резонирали још први предлози за одавање почести покојнику. Будући да је он постао почасни члан добротвор многих удружења, у новинама се низала захвалност за захвалношћу, а завршна је констатовала да ће се „у свим отачаственим црквама уносити топле молитве богу, за здравље и дуг живот приложеника“ (Нушић, 1978: 430) Тако је покојном добротвору који то није био, одата почаст, која ниједног од учесника иницијативе за њу није коштала ни динара, а украсила је сваког грађанском заслугом и црквеним благословом.<sup>173</sup>

Плутократским духом који је овладавао српским грађанином паралелно са оним малограђанским и скоројевићским, позавабио се Нушић и у својим комедијама *Мистер долар и Др.* Иако је реч о комедијама које су написане и извођене у времену када је Србија већ дубоко зашла у XX век, будући да горенаведени проблеми означавају појаве дугог трајања, које су свој настанак и развој доживљавале управо на прелазу векова, мишљења смо да је основано сматрати сатиричке пројекције ових комедија релевантним за период којим се бави овај рад.

Нушићева комедија *Мистер Долар* у целини и појединости својих сатиричких значења посвећена је критици плутократског духа који урушава све друштвене и моралне вредности. Нови, искључиви систем вредновања на основу имућности, од ниткова и примитиваца ствара угледне људе, овладавајући људским душама. Он урушава достојанство човека, правећи од њега полтрона који се клања новцу, док испод скоројевићких маски угледа и отмености не нестане и последњи траг људскости у њему.

Приказујући у комедији како је моћ новца једног обичног, припоростог келнера подигла до висина најугледнијег човека и најпожељније партије за удају, Нушић је

---

<sup>173</sup> О сличној појави мада другим поводом говори Домановићева приповетка *Наша посла*, приповедајући о крајње формализованом и бирократизованом начину на који се пришло помоћи људима које је задесила тешка поплава. Осим што се о томе у штампи писало помпезним тоном, што су се приређивале луксузне добротворне забаве које су трошиле колико и сакупљале прилога, формирали одбори родољубивих грађана за помоћ полавњеним подручјима и спроводиле формалности функционисања душтва за потпомагање пострадалих од поплаве – ништа се заправо конкретно није урадило за злосрећне људе.

сатирички представио елитни, скоројевићки друштвени слој, окупљен у луксузном клубу „Елита“, стављајући га у позицију да се клања и полтронише свом дојучерашњем потрчку, келнеру Жану. Не развијајући ниједан изазитији карактер, Нушић као носиоца главне улоге у комедији представља „један идејно повезан скуп лица, групу личности које колективно реагују као једно лице; то је нека врста комедије нарави, представљена затвореним кругом психички униформних лица“ (Кулунџић, 1978: 39). Чланови ове „акционе групе“ који и нису личности већ персонификације, разликују се међусобно само по физичким карактеристикама, тоалети, полу и годинама, а све их као аморфну групу одликује једна изразита морална девијација, обожавање новца и скоројевићство.

Заплет у комедији настаје онда када имућни господин Матковић, пун презира и гнушања према том свету изблазираних скоројевића, у коме нема ниједног искреног односа ни емоције, јер је све поза, хипокризија и маска, одлучује да тај свет демаскира. Искористивши писмо које је келнер Жан добио од свог далеког рођака из Америке, којим му је овај оставио сто долара у наследство, Матковић у договору са редактором једних новина почиње да режира „друштвени филм“ објавивши у клубу да је Жан добио огромно милионско наследство. Одмах по објави, ове, за чланове клуба, „поразне сензације“, будући да су сматрали да њему тако простом толики новац не приличи, и да неће знати како да га потроши, отпочиње драстична промена у односу према „милионеру“.

Председник клуба, који Жана само што је отпустио, јер је једној отменој дами случајно пићем попрскао тоалету, добивши при том од ње комплимент да је магарац, организује у његову част чајанку, и као и целокупно елитно друштво настоји да му се додвори, прекомерном љубазношћу и уважавањем, планирајући да своју ћерку уда за њега. У истој намери тријумфује госпођа Нина, заручивши се са Жаном, којег је недавно почастила именом магарац. То је управо и био Матковићев осветнички циљ, јер је Нина била његова некадашња заручница, која га је напустила јер се појавила боља прилика.

Осим овог, и сви други ликови у комедији (изузев госпође Нине и председникове ћерке Еле) немају имена, већ су именовани синтагмама које означавају скоројевићки друштвени статус и тиме сведени на „карикатурални цртеж типа“ (*ibid*: 42). Ову чињеницу потенцира Матковић, говорећи о свом запажању „колико човек пењући се у више кругове губи од своје отмености“ (Нушић, 1978: 16). Даме, по Матковићу, постају тоалете, а господа губе своја имена, постајући безлични. Наводећи именујуће синтагме којима је и

Нушић именовано лица, попут, „Господин са 160 000 динара месечног прихода“; „Господин са добрим везама“; „Господин који очекује богато наследство“; „Послератни господин“, и издвајајући иронично „Човека без скрупула“, као пример појединца неправедно стигматизованог због мутне прошлости, Матковић објашњава да се прошлост увек да лако заборавит, ако је садашњост обележена добрим приходима. Као примере за то он наводи три добро сугуирана, угледна грађанина, свуда добро примана, иако је један од њих имао велику шверцерску аферу, други сумњиво принудно равнање, док је трећи искључен из свих државних лифериција. Овој скупини треба додати и брачни пар „Господина саветника без репутације“ који се непрестано коцкао и губио велике своте, и његову жену „Госпођу саветниковицу са репутацијом“, која је прва појурила код Жана, да му својим љубазностима и умиљавањем измами позајмицу за бунду. Ту су и две изразито снобовски настројене даме, „Госпођа модел Пату“ и „Госпођа која је летела 3200 метара висине“, као и морално разуздана „Госпођа са сатом на подвезици“.

О карактеру припадника елите, речито говори епизода са одавањем части угледном научном прваку. Будући да су сви наводно били велики пошговаоци културе, уметности и свих пошговања достојних појава у друштву, у клубу је организован почасни „раут“ у част знаменитог научника и професора, поводом четрдесетогодишњице његове успешне научне каријере, иако нико, па ни сам председник клуба, није знао чиме се знаменити професор бави. Због професоровог говора који се одужио, неки ће прво тихо гунђати услед тога што се досађују, потом ће многи побећи у салу за плес, да би након сазнања о Жановом наследствоу сви почели и отворено да игноришу говор чувеног етичара, познатог у свету. Ова трагикомична сцена са професором, који по ко зна који пут покушава да настави тамо где је прекинут, увод је у велико финале демаскирања елите.

Келнер Жан се, за разлику од припадника елите, није уопште променио, и све време је остао збуњен и непријатно изненађен оним што га је снашло, па је жалио за претходним животом, следећи упутства Матковића, који му се наметнуо као нека врста друштвеног татора и финансијера до пријема наследства. Нушићу је вртоглаво брзо „уздицање“ Жана на друштвеној лествици послужило као „могућност да се један друштвени слој доведе у апсурдну и неочекивану ситуацију“ (Лешић, 1981: 61) Комика произлази из читаочевог/гледаочевог увида у чињеницу да је у питању фарса у којој је

друштво скоројевића и снобова само себе поставило у полтронски однос према обичном келнеру, само зато што је мислило да је он милионер.

О томе да је елита сама себе унизила, говори Матковић, у завршници комедије, када му, након разоткривања властите заблуде и из ње произашлог понижења, самозвана елита почне приговарати због дезинформације. Рекапитулирајући све облике полтронства које је снобовско друштво испољило према келнеру, Матковић је поентирао свој исказ сликом мува које саме лете на шећер, што је додатно појачало сатиричност значења не само овог исказа већ и читаве комедије. „Ја јесам тај који сам, заведен једним погрешно преведеним писмом, објавио да је Жан милионер, али ја нисам тај који сам вас звао да му се клањате. Нисам вас ја нудио да му правите тајанствене посете; да приређујете у част његову чајеве; да пројектујете бракове; да се са Жаном побратимите; да га бирате за почасног члана наших друштава; да називате улице, бродове, шешире његовим именом; да му придржавате капут; да му држите ласкаве здравице; да му чистите прашину са ревера; да га проглашавате великим добротвором, највећим грађанином, националним радником, и да му кличете: живео!“ (Нушић, 1978: 120). Као резонер у комедији, Матковић је и гласноговорник Нушићевог морализаторског погледа на савремени свет у коме „новац прави човека“.

#### **3.4. Друштвени и индивидуални морал српског (мало)грађанина у раскораку између старог и новог**

Пишући о Сремчевом односу према новим друштвеним односима и вредностима, Кашанин (2004) истиче да Сремац није пледирао за старо због њему својственог конзервативизма, већ стога што се залагао за цивилизованост. По истој логици он није волео патријархалност, него ред и хијерархију који су уз њу ишли. У европеизацији српских паланки он није видео проблем у новинама као таквим, већ у чињеници да у тим вулгарним варошицама није било ни традиционалне ни модерне, урбане културе. Ово становиште делила је са Сремцем већина аутора књижевних дела насталих последњих деценија XIX века, у којима су сатирички разобличавали ћифтински, скоројевићки, паланачки менталитет српских малограђана, живели они у престоници или унутрашњости.

Исто се може рећи и за пољуљани морал који није налазио упориште ни у патријархалном систему вредности који се урушавао, ни у новом који није био усвојен на адекватан начин, те је само доприносио урушавању старог система, не доносећи нове етичке обрасце, који би појединцу дали аксиолошку оријентацију у свету на прелазу векова. „Од Глишића до Домановића фабулира се конфликт модерног свијета (у лику новца, државе, власти, бирократије, моде, аморалности, бешчашћа, лицемерја) са архаичним светом рада, природе, сељака, морала кућне здруге и др.“ (Иванић, 2009: 5) Паралелно са плутократским духом, српског малограђанина обузимао је и скоројевићски дух, који је својим испразним циљевима имитирања стила живота и вредности такозване елите требало да испуни празан простор који је настао урушавањем традиционалног морала и вредносног система патријархалног друштва на заласку.

Новим скоројевићима као главном темом Нушић се позабавио у комедији *Др. Бавећи* се последицама спровођења у дело намере лиферанта Животе Цвијића да поред богатства досегне и одређени друштвени углед, тако што ће свом тупом и хедонистички настројеном сину купити докторску диплому, Нушић је створио сатиричку пројекцију скоројевићки настројених новопечених српских богаташа, који су свој проблематично стечени иметак желели да допуне и друштвеним престижом, китећи се титулама и статусним ознакама. Оно што је у *Мистер Долару* буквализовано причом о одликовању Светом Лауром, ордену непостојеће републике Таутланд, коју је за позамашну своту продавао трговчки агент фабрике гумених шпикала и сапуна за бријање, у комедији *Др* театризовано је садржајем једног од централних токова драмске радње.

Иако велики сатирички потенцијал тематско-мотивског репертоара комедије *Др* Нушић није адекватно искористио, јер је уместо комедије нарави развио комедију интриге, сатиричка значења посредована ликом Животе Цвијића, његовим вербалним наступима и потезима, учинила су ову комедију значајном за проблем којим се бавимо. Осим тога, и реплике других ликова, посебно оних који својим потезима и карактеристикама контрастирају Животи и његовом сину, доприносе сатиричкој пројекцији не само нових скоројевића, већ и читавог српског друштва у којем је новопечени богаташ могао себи приуштити углед, макар и у накардној форми, каква му је једино и била потребна.

Комедија почиње у тренутку када је Живота већ реализовао своју намеру да купи сину диплому, тако што је под Милорадовим именом послао на студије у иностранство његовог марљивог и паметног друга Велимира. Док је Милорад у Фрајбургу водио испразни живот обесног богаташког сина који зна само за забаву, Велимир је за њега стекао диплому доктора филозофије. Сада је било потребно да се у друштву реализује престиж докторске титуле прикачене уз синовљево име, а Живота је у вези с тим имао велике планове, али и велике проблеме са сином да те планове реализује. Посредством лика Животиног сина Милорада, дата је у комедији сатиричка пројекција обесне и бесциљне богаташке деце, која знају само да испијају коктеле, да потписују велике рачуне које им очеви плаћају, трошећи новац на кафанске певачице и у пијаној обести поломљена огледала.<sup>174</sup> Милорад, на очеву причу о томе да човек нечему мора тежити у животу, отворено признаје да он не тежи ничему, и да му је једини циљ да наследи богатство од родитеља, тако да му Живота за сваку активност везану за његову каријеру мора плаћати.

Кроз планове како да у друштву потврди и наплати синовљево докторску титулу, Живота открива и сву вулгарност својих ситношићарцијских схватања, багателисања знања, духовних вредности, филозофије, па и високообразовне институције. На питање супруге зашто му је толико било важно да сина начини доктором филозофије, Живота објашњава да он сам за филозофију не би давао „ни пет пара“, да та „магла“ не вреди у животу, односно да вреди оно „др“ испред имена. Парадоксалну тврдњу по којој управо његовом сину, као некоме који није имао дара за школу треба титула, он објашњава једноставно: „титула данас врата отвара, а не памет“ (Нушић, 1978: 209). Оспоравајући женину тезу да Милорад мора нешто ипак знати да би био филозоф, Живота наводи пример свог филозофирања кад се замисли над неким плаћањем и закључује: „Да платим, то није никаква филозофија, то може свако; филозофија је да изврдаш плаћање“ (*ibid.*). Као умешан у томе, Живота је и постао богат, а да су неке мутне радње биле у питању, упућује његова реплика у разговору са Велимиром: „А ко ти каже да се пред полицијом мора истина рећи? Кад би се пред полицијом истина говорила, пола би света било у апсу“ (*ibid.*: 255).

---

<sup>174</sup> Интересантно је запазити да се исти мотив ломљења огледала од стране обесне богаташке деце јавља у Сремчевој сатиричној приповеци *Нова година*. Као ретка и скупа ствар у оно време огледало је представљало престижни предмет, чије је ломљење било крајњи стадијум деструктивног понашања, а симболички смисао могао би се тумачити као и неприхватање слике о себи коју одраз у њему пружа.



Без обзира на мутно порекло свог иметка, Живота је био врло поносан на своју способност и памет, а у томе и често склон омаловажавању интелектуалаца. Тако он тријумфално изјављује да је његова каса полагала испите, а не синовљева памет, искључујући из разматрања Велимирове напоре да стекне диплому, чије је школовање он само финансирао. Другом приликом, наводећи шта се све може купити новцем он своју касу назива универзитетом. Колико је Живота багателисао и сам универзитет говори његова намера да митом обезбеди сину радно место доцента на њему. С тим циљем он је послао тамо свог помагача ујка-Благоја да развиди ситуацију, делегирајући га као добротвора који жели да да свој прилог универзитету. Универзитетски професор, кога је Живота пикирао као могућег реализатора својих планова, зидајући кућу стао је на самом крају, због недостатка новца.

Ујка Благоје је у разговору са професором вешто избегао понуду да Живота донира прилог за судентску мензу, јер, како је истакао, добротвор „није рад да се његова трајна успомена поједе“ (*ibid*: 229). Вешто покрећући разговор о скупоћи на тему професорове недовршене куће, Благоје ће у свом вербалном тактизирању изрећи жалосну истину онога времена: „Боже мој, велим ја њему, 'зар ви један научник, па да сте у оскудици. Па ви бар имате толике пошговаоце“ (*ibid*). Ову истину о нашем друштву, професор ће својом репликом уопштити у истинито правило живота: „друго је то пошговање а друго паре; што више пошговања то мање пара“ (*ibid*). Када је Благоје напоменуо да би му његов рођак дао зајам без камате, а професор затражио објашњење зашто би то неко учинио непознатом човеку, Благоје је изашао с предлогом: „Па, господине професоре, на Филозофском факултету има сад два празна места за доценте, а г. Цвијовић има сина доктора филозофије, па...“ (*ibid*: 230). На овај срамни предлог, професор је бурно реаговао избацивши Благоја из канцеларије, уз узвик да је он професор универзитета и да се не продаје. Колико је Живота омаловажавао науку и образовање открио је својим коментарисањем професоровог чина, назвавши га будалом и констатујући да не би био професор да није будала, него би радио нешто паметније.

Када га Благоје испровоцира констатацијом да су се ипак затрчали у претензијама на доцентско радно место, јер то није артикал на продају, Благоје ће тријумфалним тоном коментарисати признанице на велике суме, које је извадио из своје касе, набрајајући шта се све данас може купити новцем. Међу набројаним ставкама нашле су се, уз одговарајуће

признанице, и савест, поштење, па чак и девојачка част. Констатујући да је данас све на продају, Живота примећује да професор који је себи увртео у главу да не може да прода свој глас не зна да је универзитет данас каса а не оно што он мисли.

Пошто су му се планови везани за радно место доцента изјаловили, Живота се усмерио на други део плана, женидбу сина министарском ћерком. С тим циљем он се већ унапред постарао да добар глас о Милораду буде лансиран у јавности. Дајући Женском добротворном друштву прилог за изградњу обданишта, он је као узредно напоменуо да би им од користи било и предавање које би његов син, доктор филозофије, одржао у просторијама удружења, са циљем привлачења пажње јавности. Благоје је требало да се постара да у свим новинама изађе обавештење о Милорадовом добротворном предавању, са све његовом сликом. То су укратко биле припреме за лов на министраску ћерку, а конкретна ћерка је изабрана на основу мираза. Мираз ћерке министра саобраћаја били су километри транссибирске железнице, а на провадацисању је већ почела да ради госпа-Драга, пријатељица Благојеве покојне жене, која је одлазила у министрову кућу.

Након ове дуге, сатиричним местима обилујуће експозиције, Нушић је увео заплет у виду случаја. Пристизање телеграма и писма најављују долазак ликова чија појава ремети цео Животин план. Први лик је Велимиров професор који је био на пропутовању по Грчкој и буквално схватио Велимиров куртоазни позив да сврати ако буде у близини. Други лик је Клара, Велимирова супруга и мајка његовог детета (девојка с којом се брзоплето зближио на студијама у Фрајбургу.) Тако је Нушић, понесен могућностима које му је забуна личности пружала, напустио сатирично полазиште и окренуо се развијању комедије ситуације. Искористивши максимално двострукост имена, забуне и компликације које произлазе из комичне замене личности, Нушић је вешто заплео токове драмске радње који су највише погодили управо Животине планове.

Уместо да му сина прослави добротворно предавање, оно га је осрамотило, јер се публика смејала Милорадовој збуњености при читању туђег текста. Након Милорадовог фијаска, у разговору Животе и Благоја, открива се да је по његовом налогу Благоје требало да купи сто улазница и подели их људима који ће аплаудирати, а будући да их је аплаудирало само десетак, Живота је закључио да је Благоје „зајео“ бар осамдесет улазница.

О српским наравима исквареним новим временом сатирично говори дијалог између Животе и лажних сведока за новац, госпође Сојке и њеног мужа, које је ангажовао како би брак и Клара били компромитовани (сведочење о постојању њеног љубавника), па стога развод његовог сина ишао глатко. Специјализовани само за сведочење у бракоразводним паринаца, Госпођа Сојка и њен муж, имали су, по њеним речима, доста посла, јер су тадашња мода били уз политику и фудбал и разводи бракова. „Венчају се, проживе кој' месец, засите се, па хајд' развод брака. А где ћеш развод брака без сведока“ (*ibid*: 297). Њихова такса била је одређена квалитетом сведочења, да ли су тврдили да су чули за њега, видели га, или затекли браколомно дело.

Сличну врсту службености и пословности Нушић је насликао код „Пословне жене“ у комедији *Мистер долар*. О провадацисању келнеру Жану за женидбу са госпођицом из угледне куће, она је говорила као о „предузећу“ које је исто као и свако друго, с тим што она на продају нуди углед. На Матковићеву ироничну опаску да је то нова професија, „Пословна жена“ потврђује, констатујући да живот ствара нове професије, а да су нове потребе које се само жени могу поверити створиле њену. „Па онда, прошла су времена љубави из лира и песмарица; највећи део младих људи не живи данас за љубав, већ од љубави“ (Нушић, 1978: 53)

Комика која настаје из судара традиционалног морала и оног новог, деформисаног новотаријама и модама, насталог у измењеном Београду, основна је Нушићева преокупација у комедији *Београд некад и сад*. Послуживши се темом и насловом Стеријине комедије, Нушић га је и убацио у пролог своје, како би он проговорио коју реч о нужности промена у људском животу, као последици усавршавања човечанства. Што је још важније, посредством Стеријиних речи, Нушић је унапред пружио сатиричну поуку у виду поређења. „Али кад то усавршавање само спољашње обличје цивилизације на себе узме, оно се тим присподобљава магарету оном навукавшем на себе кожу лавовску, испод које ушеса магарећа вире“ (Нушић, 1978:189).

Многобројна лица у комедији су „умјесто варијација на тему 'некада и сада' у оквиру једне породице, требало да помогну стварању једне шире комичне панораме кроз коју дефилију и сударају се два менталитета и морала: урбанизирани и маловарошки.“ (Лешић, 1981: 65). Будући да у комедији нема заплета, комичних алогизама у ситуацијама, као генератора Нушићевог сатиричног хумора, као ни изразитијих карактера, Нушић је све

то настојао да надокнади бројним лицима, као и вербалним каламбурима, новинама згроженог патријархалног Београђанина Станојла, који је из њега одсуствовао тридесет година, живећи са супругом Персом у провинцији. Слика ондашњег савременог Београда пренатрпана је претеривањима и карикатурама, а породица Станојловог и Персиног сина Николе приказана је са толико моралних деформација да оне губе сваку реалистичку уверљивост, а тиме и комично и сатирично дејство. Када се на крају, пред већ довољно згроженим родитељима одигра драма неверства у којој њихов преварени унук у жару гнева открива да затекао њиховог сина у соби своје љубавнице, собарице, ово сувишно претеривање одузима комедији и оно мало хуморног ефекта који је учинила на читаоца/гледаоца.

Оно по чему је ова козерија значајна за нашу тему јесте издвајање новина које су саблажњавале ондашњи патријархални свет. Стил београдског живота подразумевао је велике трошкове, који су људима са стране изгледали као чисто расипништво. Примери тога су у комедији драстични: плаћање маникира сто динара, одласци на коњичке трке, клађење и наручивање хране из ресторана, јер се Београђанке нису радо хватале варјаче. Сходно томе, банкрот је био уобичајена појава, односно „само једна финансијска операција, један леп посао“ (Нушић, 1978:193).

Фудбал се такође сматрао новотаријом, неком врстом нерадништва, а унук Миле живео је за фудбал, док је голман био нови зет, који је то постао за кратко време, док су још дека и бака били у Београду, и то непланирано, сутрадан након одлуке која је пала при повратку из биоскопа. Он је стога био без прихода, како је објаснила Буба, свежа невеста, што је није спречило да се за њега уда, без знања родитеља, прославе, венца на глави, плативши башговану и црквеном службенику да буду сведоци. Унук Миле, залуђен фудбалом, изјавио је у разговору пред дедом да млади поштују прошлост и клањају јој се, али да им је то некако и досадило. Истичући да су и стари као млади играли цилете и мете, али да им то није сметало да буду јунаци, Миле је загрижено бранио фудбал.

Највише повода за традиционалистичко згражање давала је жена, својим новотаријама како у понашању у породици, тако и у друштву, а ништа мање ни својим изгледом и ставовима. Станојло и Перса готово падају у несвест од непријатног изненађења, када их снаја дочека у панталонама, односно пижама са огртачем. Ништа мање их не згражава ни њено занимање новинарке, као ни то да се као чланица Удружења

напредних жена залагала за то да се женама које су постале равноправне са мушкарцима у друштвеним улогама, раду и одговорностима, дозволи да буду и у оним професијама које су биле искључиво резервисане за мушкарце, попут војске. Чињеница да им снаја пуши, као и њена ћерка Зорица, балерина која је при демонстрирању своје игре скандалозно подизала ноге и задизала сукњу јер јој је при игри сметала, саблажњавала је Станојла и Персу. У потпуном чуду они су се нашли онда када је Зорица довела у кућу читаву групу кавалера, међу којима је био и фотограф, који је Зорици „сликао ноге“, како су дека и бака доживљавали њено сликање за ужи избор на конкурс за мис Југославије у којем је учествовала.

Као да све наведено није било довољно, у комедији се појављује и породична пријатељица госпођа Поповићка, са мужем и љубавником финансијером, које је отворено представила у складу са функцијом коју су имали у њеном животу. Поенту овог, готово мизогинског низања примера женског изопачења изриче Станојло следећим речима: „Бре, бре, бре, одосмо у Турке, само наопако: жене посташе паше, а људи хануме“ (*ibid*: 238).

### **3.5. Савремена жена као оличење друштвене и моралне кризе**

Сатиричке пројекције српских жена, које су доживеле изразиту моралну деформацију са преласком из традиционалног у савремено друштво, готово да су опште место у књижевним делима српског реализма. Највећи број сатиричких пројекција модерне жене заснован је на критици скоројевићства и помодарства. Посредством карикатуралног и хиперболичног приказа трансформација које је Живка министарка доживљавала, под дејством своје незаустављиве намере да по сваку цену постане отмена дама, сва у власти испразне малограђанске страсти скоројевићства, Нушић је у комедији *Госпођа министарка* дао сатиричку пројекцију помаме покондирености међу женским светом; припростим домаћицама које су се преко мужева докопале високог положаја и угледног статуса у друштву.

Као што је већ речено, Нушић је и у комедијама *Мистер Долар* и *Ујез*, обликовао сатиричку пројекцију савремене српске жене, којом је жигосан њен испразни стил живота окренут забави, удешавању, оговарању и трошењу, скројевићки систем вредности, и њена новостечена друштвена самосвест. У Комедији *Ујез*, Удружење напредних жена

Југославије, осим друштвеног позерства и формалних активности везаних за састанке, процедуре, декларације за јавност, одликује исто што и женске журеве, оговарања, ситне свађе и хваљење новом тоалетом. Док се у удружењу напредне жене баве збрињавањем нахотчета, једној чланици беба остаје запостављена и препуштена неспретном мужу, а другој ћерка добија ванбрачно дете. Смисао комедије је јасан и отрован, иако се сам Нушић у предговору ограђивао од сатиричког напада на саму ту појаву, истичући да је жигосао само њене изобличене манифестације.

Радоје Домановић такође је усмерио своју сатиричку оштрицу према савременој жени, у уметнички не баш плодотворној фази свог стварања, која је наступила након мајског преврата 1903 године. Изгубивши своју главну сатиричку мету, Домановић је изгубио и аутентичну инспирацију. Осим тога, његова спознаја да се са падом последњих Обреновића изопачено друштво није значајно променило и кренуло путем моралног и социјалног препорода, довела је до губитка и оно мало преостале благонаклоности према сународницима. Тако је Домановић сарказам своје сатире окренуо према српским грађанима, њиховим изопаченим наравима које одликују неморал, глупост, лењост, опортунизам, јавашлук, а посебно према лажном напретку и жени која га је оличавала. „Изгубивши и ону последњу меру дистанце која даје снагу сатири, Домановић креће у лични обрачун са савременом женом, супротстављајући јој идеал мајке мученице, која је по њему главни васпитач нараштаја и преносилац правих националних вредности“ (Раичевић, 2009: 165).

Домановићева три огорчена памфлета против жена од којих су један краћи и један дужи под истим насловима *Наш женски свет*, а трећи *Радикалној демократији*, заправо су Домановићево понављање неколико идеја, чак и идентичним вербалним поставкама. Пресуднија разлика је изгледа била у томе, у којем је од ова три текста допустио себи већи пад у лични обрачун и у какав га је „гарнирунг“ упаковао Сва је прилика да је најогорченији дужи текст *Наш женски свет* у којем је себи допустио уз многе грубе речи чак и оне које су већ знак простоте. Полазећи од малограђанске склоности Србина да се пред светом увек представља имућнијим него што јесте, глас аутора потом прелази у директно обраћање „госпођама милостивним“, подсећајући их да су сиротиња, „да макар

на себе метнуле хиљаде свилених сукања“ (Домановић, 1964: 215).<sup>175</sup> Он зна такве госпође и зато им саркастично поручује: „Свилу носите, пасуљ једете“ (*ibid*).

На калемегданском шеталишту аутор је тражио жену и мајку, али је није нашао. Видео „раскош у нас Срба, раскош у нас сиротиње“, злато и скупоцене шешире на оним женама које би по свом материјалном статусу требало да иду у цицу. Он ретко иде тамо јер не може да гледа „мајмуне“, „волове гигерлски обучене“ и „краве у свили“. Питајући се откуд то злато, наратор даје два одговора: „Или су им мужеве лопови, или су им жене курве. Овај други случај је много чешћи“ (*ibid*). Као контраст наведеном, наратор развија слику из прошлости, идеализовану представу патријархалне жене из народа, која је уморна копала, након што је уморна пре зоре, спремила ручак и децу, однела јело на обрамици радницама, а потом са дететом сисанчетом на леђима радила на њиви.

Након што се присетио своје неписмене мајке, сељанке која му је удахнула све српске врлине народном поезијом којом га је успављивала, огорчени аутор се поново пун гнева обраћа београдским пезама и каћиперкама, да би потом женама упутио жестоку и недостојанствену увреду. „Тешка је искрена реч, јер је реч искрена и скупа и тешка, а ви жене знате шта то кошпа, јер дате пре невиност своју него искреност“ (*ibid*: 216). Настављајући даље са својом идолатријом патријархалне жене и беспризорним оцрњивањем београдских госпођица, аутор у контрастном маниру развија две слике: слику београдских дама које сапуном перу кучиће пажљивије него децу и, насупрот њој, слику српске сељанке која је на обрамици донела ужину својима, а потом почела да пева народну песму и крепи свој сој, док љуља дете на леђима. Након тога поново следе речи погрде упућене Београђанкама, које „ем не раде, ем су раскошне, ем кад се удају мисле да су *крупне партије*. "Знате, њено образовање није за паланку“ (*ibid*: 218).

У тексту под насловом *Радикалној демократији*, Домановић је идеје идентичне горенаведеним заоденуо у причу о вековној српској борби за слободу и права, од страшног „доба витешке муке и невоље“ до данас, развијајући их до екстремних теза (Домановић: 411). Према једној од њих, која је заправо опште место, Србин је мушки

---

<sup>175</sup> Ову идеју Домановић је развио и у краћем тексту под истим насловом. У њему говори о томе како се ђаво чуди гледајући Србина који „опанке нема, а купује кишобран, соли нема у кући а има визиткарте, куће нема а пазари прозоре, деца се гуше по мрачним и влажним собицама, а Срби се сетили да лече Русе чак на далеком истоку“ (Домановић, 1964: 17) Потом аутор истиче да наш женски свет најактивније негује ову луду жицу наше расе, упућујући на друштвено активне жене у удружењима: „Главни одбор, пододбори, концерти, конфети, прогласи, троњавања женских срца.“ На крају следи обраћање родоњубивим Српкињама да направе школе својој деци, да не раде оно чему се и сам ђаво чуди.

истрајавао кроз историју у борби за слободу, „туга његова била је мушка, поносна, није било очајања“ (*ibid*: 441) зато што је отхрањиван „светим пићем српске мајке“ (*ibid*: 443), уз звуке гусала, песму „народне свете туге, народног бола и жудње за слободом“ (*ibid*). Ондашње нове жене, нису могле појмити значај мајке, нити макар и назрети „шта мушко чедо њихово посиса са млеком мартериним, колико значаја по српску земљу има матерна песма којом су се успављивали и будили сви витезови слободе народне“ (*ibid*). Да су савремене жене имале ту свест, сматра Домановић, много би другачије изгледале ондашње прилике у земљи. Одсуство ове свести код савремених мајки, било је, по њему од пресудног значаја за народ и државу. Значајно је приметити да сам стил ове апотеозе патријархалној жени и епској традици подсећа на стил који је Домановић пародирао у својим приповеткама, везујући га за власт која је епском испразном реториком настојала злоупотребити епски сентимент грађана и легитимисати своју владавину њеним везивањем за епску херојску традицију.

Констатујући да у „суманутој вароши“ Београду, која Србији даје миг за политичко зло и добро“, најчешће буде учињено зло, Домановић и то повезује са одсуством мајке у њему, узвикујући: „Мајке нам дајте, а не топове!“ (*ibid*: 444). „У свом истицању значаја мајке у општој трансформацији и деградацији читавог друштва, Домановић иде толико далеко да чак оспорава и властиту политичку борбу против пређашњег режима, наглашавајући да за гашење животворних снага народа, за губљење његовог витализма, умртвљеност и опадање, нису криви ни политика ни ауторитарни режими – већ само и једино жена, она која је изашла из окриља патријархалне породице и прихватила материјалистичке императиве западног света“ (Раичевић, 2009: 166).

Сатирички осврт на карактер жена у престоници, Домановић своди на пуко набрајање различитих категорија женске проблематичности или иронично оквалификованих професија, статуса и занимација. „Београд има даме, има каћиперке, има, што се вели 'начитане женске', има патронесе и добротворке, има жена што иду у клубове и воде политику, има их што воде литетрарне препирке, има госпођа и журева где се гадно и одвратно оговара или се гледа судбина са асталчићима помоћу духова. Београд има сујетне жене што мужеве гурају на зло ради свилених хаљина и помодних шешира; има сплетки високих дама које кабинете министарске обаљују, али јадни наш Београд нема мајке“ (Домановић: 444-445).



У приповеци *Како се провео Свети Сава у вишој женској гимназији*, Домановић је сатиричку пројекцију ондашње савремене, образоване и самосвесне жене изградио развијајући неколико сегмената из низа горенаведених женских пошаста. То су начитане женске које изигравају даме и каћиперке, а осим на журевима, гадно и одвратно оговарају и у школи, мада иду и на журеве где се оговара или се гледа судбина са асталчићима помоћу духова. Оне не иду у клубове да би водиле политику, јер и то раде у школи, при избору управе у њој, дижући ларму и обарајући непрестано гимназијску управу. Баш због тога, Богу су додијале те сталне свађе, па је на земљу послао Светог Саву, да буде принудни управник Више женске гимназије, будући да никог другог никако није успео да приволи одласку међу такве жене.

У недостатку праве инспирације, а жељан да ошине својим сарказмом и цркву и школство, а посебно женски образовани свет, Домановић је ову приповетку изградио понављајући своје већ употребљене уметничке поступке. У приповеци се понављају: мотив враћања истакнуте личности српске прошлости/мита са оног света на земљу; пролог на небу у коме учествују Бог, свети Петар и други свеци; силазак упокојеног са неба на земљу и његов судар са девијантним светом ондашње савремене Србије (овде пре свега школском и црквеном бирократијом, па тек онда са гимназјским професоркама) и трагичан повратак на небо.

Средина наставничког колегијума Више женске школе приказана је уз ефемерне комичне ефекте без сатиричне снаге. Уз овлашно приказаних пар ситуација из наставничке собе, у којима су на мети „еманциповане“ наставнице, стално ривалство и препуцавање између оних школованих у иностранству и школованих у Србији, као и између удатих и неудатих наставница, нема посебне садржине која би ову сатиричку визију савремених женских гимназија учинила маркантном и утемељеном. Свети Сава, у чуду од кад је сишао на земљу, просто је накалемљен у ту средину. Ни ова приповетка, као ни три претходно тумачена Домановићева текста нису завредели својом уметничком вредношћу ни ефектима сатиричких пројекција да буду тумачени у овом делу рада. Разлог због којег су се ипак нашли у овом раду је репрезентативност на нивоу дискурса о негативноатима савремене жене, који је у Домановићево време већ био прилично доминантан у јавној сфери Србије крајем XIX века, а видимо да се тај тренд одржао и до Нушићевих комедија у XX веку. Тумачења која следе, уједно су и аргументи за ову тезу.

У Нушићевом хумористичко-сатиричном друштвеном роману *Општинско дете* све врви од морално посрнутих, искварених и препредених жена, почев од промискуитетне сеоске удовице Анике, која је након порођаја побегла оставивши дете селу. Тако и почиње прича о нежељеном детету о коме је сеоска општина морала да се побрине, прецизније да га се у граду ратосиљају поп Пера и сеоски кмет, који су највише „посећивали“ грешну удовицу. Одисеја малог детета, крштеног чак три пута, била је прилика за развијање сатиричких пројекција различитих друштвених средина, богате галерије смешних ликова, сеоских, маловарошких и градских, као и читавог низа досетки, ласцивних алузија и каламбура. Обликујући бројне комичне ситуације у којима је дете послужило разним неморалним циљевима и мутним радњама, Нушић је сатирично осветлио друштвени живот ондашње Србије и менталитет њених грађана, а посебно жена.

За промене које су карактерисале прелаз из патријархалног у савремено друштво врло је индикативно то што се у роману иницијални неморал десио на селу, те је продукт тог неморала, нежељено дете, пренесено у град, чији су се становници се за разлику од сељана ипак људскије понели према њему, збринувши га како-тако, мада је иза сваког збрињавања стајао интерес.

Први у низу комичних ликова романа, са којим су се поп Пера и кмет сусрели у вароши био је „Риста Полицај“, који је по налогу своје и механцијине малограђанске знатижеље шпијунирао ову двојицу преко прозора на који се попео мердевинама, јер је по вароши пукао глас да се поп породило. Он ће попу и кмету, причајући дуго о својој бурној прошлости коцкара, кесароша и преваранта, испричати и прву од бројних прича о морално посрнутим женама. Прислушкујући договор између жене и мужа, у коме је муж давао жени упутства како да му пошаље новац, са очигледном намером да изврши неку превару, „Риста Полицај“ се исте ноћи ушуњао жени у кућу, како би украо паре, за које је тачно чуо где ће стајати. Уместо тога, Риста је завршио у женином загрљају јер је у мраку она мислила да је ушао њен љубавник којег је очекивала. Након проведене ноћи са њом, Риста је женину наклоност користио да јој измами новац, а када је наклоности понестало, послужио се уценама везаним за њихову љубавничку аферу.

Друга неморална жена, била је нова удовица Мица-Милка, којој је малог Милића донео надриадвокат Фића. Он је у својој канцеларији у механи за узимање детета добио од кмета сто динара, које је овај узео из општинског приреза. Удовица је дете узела како би

испунила изричите услове тестаента, по коме добија новац само уколико роди мушко дете. Том приликом Милић је поново крштен добивши име Недељко. Будући да се удовица оглушила о уцењивачке захтеве жене адвоката Фиће, превара је откривена, па је Недељко завршио опет на улици, а потом је предат на чување некој праљи.

Следећа сврха којој је Недељко послужио, била је освета љубавнице њеном ожењеном љубавнику који ју је одбацио. Освету је смислила мајка одбачене Елзе, Јулијана пучерка. На путу за Београд, са осветничким планом и Недељком у рукама, Елза упознаје бившег глумца и тадашњег богослова, коме на неко време уваљује дете на чување. Велики обожавалац позоришта био је грубо исмејан а потом и избачен с представе јер је Недељко ужасно плакао. На царини је цариник инсистирао да провери дете, причајући своја искуства са женама шверцеркама, које су су наводно дојећи децу преносиле у скуту по десет килограма дувана. Том приликом ђумругџија је испричао и зашто сматра да је свако треће дете тајна. Његово дете упадљиво је личило на старог свата, све више и више, док му жена није признала неверство са дотичним. Он је на крају одлучио да јој опрости, а тајну су обоје сачували.

Када је Елза спровела у дело своју освету, Недељко се нашао у кући њеног бившег љубавника, начелника министарства Симе Недељковића. Нашавши се у великој неприлици, Сима је учитељу музике своје свастике, који је у њу био заљубљен, поверио своју тајну, продукт своје „младалачке авантуре“, како је то еуфемистички објаснио, и осим ћутања затражио од њега да својим женским рукописом напише писмо о остављању сирочета, намеравајући да га заједно са Недељком смести у корпу и остави пред вратима. За утврат је учитељу музике био отворен пут да се удвара свастичи. Након оснивања Друштва за нахотчад, Недељко је и трећи пут крштен, овога пута свечано, добивши име Сима, након чега је одржана и прва конференција друштва. Том приликом професор математике одржао је говор, истичући да је штета да у тако лепом детету пропадне један грађанин, кад је све већа оскудица у њима, те би и држава требало да се забрине због тога.

Мали Сима завршио је потом код госпа Маре са Палилуле, чија је сестричина била љубавица Симе Недељковића. Госпа Мара била је по професији жена лаког морала, премештана по службеној дужности из једног места у друго. У познијим годинама посветила се врачању, а Симу је уз реверс изнајмљивала женама по потреби. Прија Стани је госпа Мара изнајмила дете да би га имала при руци када буде ишла у општину по

помоћ, а тетка Роски је Сима треба у сличне сврхе, за олазак на суд. Практикантовица која је својим љубавим услугама „израђивала“ мужу службу код младих начелника и министара, послужила се Симом да након отказа врати мужа „шушумигу“ у службу, и захваљујући детету успела у томе, иако више није била млада.

Констатујући да ни велики Сима није седео скрштених руку састанчећи у одбору Удружења за нахотчад, док је мали Сима радио и зарађивао добре паре, ауторски глас се враћа лику с почетка приче, попу Пери, видевши га својим свевидећим ауторским оком како пролази поред Симе Недељковић и госпа Маре са малим Симом, не слутећи да је управо прошао поред свог детета. На тај начин приповедање је завршено враћањем на лик са почетка приче и потврђивањем раније претпоставке да је отац нахотчета црквено лице, чиме је, уз затварање круга приче њен сатирички ефекат појачан.

У средишту Сремчеве приповетке *Пера Дружески* са поднасловом слика из нашег друштвеног живота, такође је мотив прељубе, али је она приказана посредно, путем бројних инсинуација, како би се прича о превареном мужу, нижем чиновнику „који је у друштвеном прометању заборавио на част и образ“ (Деретић, 2007: 857), развијала поступно, до кулминативне епизоде на крају. На први поглед то је сасвим безазлена хумористична приповетка, скоро „наивна шала, ако се не застане пред алузијама које чини писац (...) ако се о алузијама води рачуна онда је то сатира о мужу рогоњи и жени прељубници“ (Вученов, 1983: 91). За Сремчев сатирични поступак у овој приповеци пресудне су, дакле, биле алузије.

Господин Пера добио је надимак „Дружески“ јер је био изузетно дружељубив и због своје склоности ка шали радо приман у душтво. Оженивши престарелу лепотицу Бисенију, избирачицу из „боље и отменије“ фамилије, волео је да се дружи с уваженим људима, јер је тек женидбом ушао у виши, грађански слој, па му је то необично много импоновало, утолико више што Бисенијина родбина није била превише одушевљена њиме, сматрајући га сметењаком и тешећи се тиме да ће Бисенија бар крај њега таквог, управо због тога „поживети“. Пера није имао лош положај, шефови су га хвалили да је вредан ко буба, стога је сматран дробром приликом.

Пера је био јако задовољан својом женидбом, поносио се многобројном женином господском фамилијом и родбином, а своју сељачку родбину није ни спомињао нити је ико од женине родбине знао и да постоји. „И сад, удједаред, скочише његове акције;

'његова нумера оде далеко!' рекоше многи“ (Сремац, б.б.: 44). Људи из друштва у које је хрлио смејали су се њему, а не његовим шалама а он је веровао да је забаван и да су му шгосови духовити. Подмех је произлазио из чињенице да му је жена, како се у тексту открива, била неуморна кокета, а како се инсинуира и прељубница.

Приповетка почиње једном од уобичајених вечерњих сцена крај кревета, у којој по повратку из кафане Пера под утисцима дружења буди своју уснулу жену, како би јој се похвалио великом чашћу коју ужива у том друштву, или новим познанствима које је направио, као „човек за друштво“. Причајучи о потпуковнику Мићи, удовцу који је играо шах са апотекарком, Пера је напоменуо да је с леђа изгледао као господин Милић. Пошто је поменути био Бисенијин љубавник, она је у овој сцени смишљено заметала трагове свог неверства, глумећи забуну у вези с тим на ког Милића он мисли, старијег или млађег.

Инсинуације везне за Бисенијино прељубништво Сремац је вешто обликовао као садржај препричавања дијалога између ње и капетана Гојка, у разговору капетана и његових другова. Бисенија је отпочела своје набацивање Гојку без његове претходне мушке иницијативе, распитивањем у вези са тим о чему Гојко мисли кад је толико замишљен, нагињући се ка њему толико да га додирне. Потом је изразила завист према жени о којој он сигурно мисли чим је тако замишљен, а када је Гојко рекао да мисли на меницу коју треба да плати, она је намерно погрешно чула уместо менице име Милица. Када је Гојко то оповргнуло, кокета је изјавила да јој је лакнуло, што је Гојку био подстицај да крене са удварањем. Извештена у „тврђењу пазара“, Биса се онда повлачила уз причу да је она удата жена, а на тај део Гојковог препричавања дијалога, сви слушаоци његове приче су се насмејали, што је била јасна ауторска алузија на њихово мишљење о том њеном исказу.

Наставак дијалога између Гојка и Бисеније, открива њену све већу слободу у кокетирању. Тако она открива да је Гојка приметила још у времену пре него што се удала, што је био одговор на његово жаљење што се нису раније упознали. Она је чак признала да јој је мисао и њему задавала велике муке, пошто га је често сањала и ујутру страховала да му је у сну помињала име. На Гојково питање да ли јој муж има лак сан, Биса је одговорила речима које такође садрже алузивни подтекст. „К'о топ, каже; могла би, вели, батерија промарширати крај њега, са трубама, топовима и карама – тај вам се не би пробудио, па и кад се пробуди ујутру, по сат је, вели, сметен“ (Сремац, б.б.: 59).

Када се Гојко осоколио и почео да оспорава Бисину наводну придику да се он удвара жени свог пријатеља, дрско је инсинуирао своју намеру. „Па, забога, госпоја Бисо, – велим ја, – па непријатељ и не може да дође до жене пријатељеве него *пријатељ*“ (*ibid*: 57-58). Део Сремчевог система инсинуација у овој приповеци је осим трију тачкица и курзив, којим се истичу речи носиоци алузивности. Тако је у Бисенијиним кукњавама везаним за њен несрећни брак, које завршавају лажним исказом о томе да њене сузе још нико није видео, реч „нико“ исписана курзивом.

Као што је већ показано у једном од претходних навода, снажно средство инсинуирања је и реакција Гојкових слушалаца на његову причу о Бисиним исказима. Коментар Тасе Шпоркасе, којим је он тачно погодио њене речи које је Гојку упутила на растанку, тобоже се повлачећи на његово отворено удварање, упућује јасно на то да је и сам искусио исто што и Гојко. „Стиснула ти је јаче руку, нагла се мало и шанула ти : 'Стрпљења! ' Је ли тако било?“ (*ibid*: 60). Гојко је, то потврдио, посрамљен, зато што је само један од многих. У наставку приче, Таса ће потом и експлицитно рећи да сви присутни и они други који нису знају ту њену уобичајену фразу. Презир према прељубници и циничне претпоставке везане за њено понашање, постају чити у причи Бисиних кавалера о томе како је ипак неког и одбила, наводећи случај с ликвидатором којег је „жестоко опучила“. „И опкладио би' се да га је тужила мужу, али само њега. – Ах, фина је она, видео сам ја“ (*ibid*: 60-61).

У завршној, кулминативној епизоди у приповеци, господа се припремају на излет у Топчидер, надајући се друштву дама и доброј забави са Бисенијом. Планови са другим дамама су се изјаловили, а Пера је дошао без жене, да се проведе као човек, јер, како је рекао, Биса је била јако љубоморна. Док су разочарани Таса, Гојко и Риста још увек били у неверици у вези са Бисиним одсуством, Пера „Дружески“ је био у свом елементу. Просипао је вицеове великом брзином, смејао се, певао и уживао у квалитетном послужењу. Док су огорчени кавалери међу собом зловољно разговарали о томе како их је тај глупак насадио, капетан је поентирао случај констатацијом да је Пери коначно пошло за руком да направи виц, али на њихов рачун.

Друштвени роман Јанка Веселиновића *Јунак наших дана*, синтетизовао је у себи на познат начин све сатиричке мете горетумачених дела: малограђанштину, скоројевићство, политички опортунизам, моралну исквареност, како мушкараца тако и

жена, дух плутократије, и највиши чиновнички свет оболео од псеудоелитизма и каријеризма. У њему је, као што смо већ рекли, приказан животни пут безобзирног каријеристе Сретена Срећковића. Парадокс завршнице Сретеновог успона састоји се у чињеници да га је, уз госпођу Сајићку, његову заштитницу од почетака успињања, којој је био „благодаран као мајци“ љубавница протежирала за највиши положај. Тако, уз сва морална посрнућа у јунаштву приказаном у роману, налазимо и на још једну грешну жену, овога пута у највишим круговима стварне београдске чиновничке елите.

#### **4. Сатиричке пројекције националног идентитета: мит, родољубље и историјска прошлост**

##### **4.1. Уводна разматрања**

Свака етничка заједница као у огледалу тражи ону слику себе из прошлости/мита коју може да идентификује као почетак или врхунац нечега што се сматра њеним вредним достигнућем, досегом њене историје, традиције, културе, демократије, слободе, некакав образац идеалитета који би могао бити оријентациона тачка њеног идентитета. Реч је о аутостереотипима заједнице (Рот, 2000). Ове конструкте одржава, чува и богати „култура сећања“ сваког народа (Раденовић, 2006).

Супротан, али комплементаран приступ јесте деконструкција основних тачака историјског наратива заједнице, раздвајање конструкта од актуелних чињеница, давање наличја датог обрасца идентификације у смислу његовог неподударања са актуелним одликама припадника дате заједнице/народа. Управо овакав приступ феномену националног идентитета одликује књижевна дела чије су сатиричке пројекције биле предмет тумачења у овом раду.

Представе које сваки народ има о свом карактеру, својим вредностима, идеалима, историјској судбини и перспективама, како је истакао још Слободан Јовановић, произлазе преваходно из народних предања, чији елементи, бивајући касније преобликовани и транспоновани у идеолошке садржаје разних врста, било да су у питању књижевна, научна или политичка тумачења народног самопоимања, улазе у оно што данас називамо конструкт националног идентитета. Национална идеологија је историјски променљива,

„на место једног схватања националног карактера долази друго, које обично почиње критиком оног старијег схватања“ (Јовановић, 1991: 543) Свако од тих, идеолошки зависних и променљивих схватања, према бројним мишљењима, заснива се на миту, као базичном исходишту, на чијим елементима сваки народ гради своје аутостереотипе.

Аспект комплексног феномена националног идентитета који је релевантан за нашу проблематизацију у овом раду јесте управо онај који се у проучавању повезује са својеврсним интегративним аутостереотипом, утемељеним на националној митологији, односно „културом сећања“ једног народа, која својим механизмима селекције и преиначавања историјских и митолошких садржаја, пружа обрасце колективне самоидентификације (Пешић, 2012). Национални мит, као базична нарација једног народа, опстаје упркос протоку времена и променљивости идеологија. Базичне националне нарације представљају „материјал“ за изградњу нових стереотипа и аутостереотипа у различитим идеологијама и историјским/политичким тренуцима. Етнички аутостереотип, у форми националног карактера, митске реминисценције и „мапирања“ националног простора и времена, које је Гордана Ђерић (2005) издвојила као три облика наратива којима се изражавају, језички конструишу колективна уверења и самопоимања, представља важно теоријско полажиште овог дела нашег истраживања. Сва три облика стоје на располагању дискурсима националне репрезентације, односно могућностима њихове идеолошке и политичке (зло)употребе.

Прве две од трију наведених базичних нарација представљају својеврсно средство за тумачење сатиричких књижевних демаскирања негативних појава у деветнаестовековном друштвеном карактеру, односно теоријско полажиште на основу којег се препознаје оно што је књижевно обликовано и презентовано као одређени аутостереотип или митска реминисценција, а са циљем разобличавања раскорака између издвојених негативних елемената друштвеног карактера и тада актуелних аутостереотипа.

Још у време развијеног реализма, раније романтичарске идеологеме, атрибути нације, етнорегионални модели<sup>176</sup>, као и идеализација села<sup>177</sup>, оспоравани су, пародирани

---

<sup>176</sup> Један од изразитијих примера представља критички однос Симе Матавуља према комплексу динарца и према моделу Црногорца у његовом делу *Десет година у Мавританији*. Како истиче Иванић тек касније ће се тим питањем бавити Јован Цвијић и Слободан Јовановић.

<sup>177</sup> Јанко Веселиновић, велики апологет села, сеоског живота и сеоске задруге (као баштиника моралних и друштвенох вредности), у завршној фази своје књижевне каријере значајно ће ревидирати оваква схватања, увиђајући да су негативне промене карактеристичне за градску средину ухватиле корена и на селу. Своје



и сатирички представљани.<sup>178</sup> За истраживање проблема националног идентитета постављеног на гореописани начин, послужила су нам тумачења Сремчевог романа *Букадин* (у којем су инвективе на српски карактер и српску нарав непрестане, иако посредоване), као и његових приповедака *Кир Герас* и *Јусуф-агини политички назори*, а централно место добила су тумачења приповедака Радоја Домановића, у којима је до изражаја дошло његово сатиричко виђење несклада између српских аутостереотипа заснованих на епском митолошком комплексу о херојској традицији Срба и онога што је национални идентитет представљао у тада актуелним друштвеним и политичким приликама (приповетке *Марко Краљевић по други пут међу Србима*, *Хајдук Станко по критичарском рецепту Момчила Иванића*, *Размиљање једног обичног српског вола*, као и касније, мање уметнички успеле приповетке *Савремени устанак* и *Циганслијско царство*). Осим тога, разматране су и песничке сатиричке пројекције националног идентитета и историјске прошлости на одабраним песмама Јована Јовановића Змаја и Војислава Илића.

На почетку бављења проблемом сатиричких пројекција националних идеала, митологије и историјске прошлости, као конституената националног идентитета, потребно је одмах нагласити да ни у једном случају није било на делу изругивање самим херојским идеалима и епско-митолошкој иконографији, већ пре свега њиховој неадекватној употреби, политичкој/идеолошкој инструментализацији, вулгаризацији и деградацији.

Историјско-митолошки симболи оживљавани су у савремености, и/или контрастирани актуелној ситуацији, како друштвеној тако и духовној – менталитету обезличених малограђана и ситних шићарџија, окренутих искључиво властитом добру, али увек спремних да посегну за херојском прошлошћу онда када треба увеличати представу о себи. Још је важнија њихова експлоатација од стране власти, која је херојске идеале изокретала, како би њиховом злоупотребом морално легитимисала ропско потчињавање грађана, као у приповеткама *Данга* и *Страдија*. Будући да су грађани

---

увиде изразио је у делу *Писма са села*, у коме међу најнегативнијим појавама издваја „политикоманију“, неслогу, самовољу и себичност нових нараштаја (који не примају савет од старијих), новотарије међу којима је узимање кредита од банака било једно од погубнијих, као и моду која се проглашава за напредак. Поред политичких, још једно од већих зала је стављање права испред дужности (Веселиновић, 1980).

<sup>178</sup> У вези са патосом родољубља, епским сентиментом и позивањем на херојску прошлост, значајно је Скерлићево бављење романтичарским стереотипима, односно „идолима“, „фетишима“, или „култовима“, како их је он именовао. Као посебно коришћене међу онима везаним за српство, навео је: „прост народ, чисти Србин, историјска прошлост, народна поезија, гусле, народни обичаји, отаџбина, хајдуци, Косово (према Чоловић, 1997: 97).

приказивани обезличено, као припадници послушне масе, у *Модерном устанку* (1902, под називом *Чудан сан*, 1905), као и у наведеним приповеткама, немамо ниједног имена грађанина. У приповеци *Краљевић Марко по други пут међу Србима* они су означени професијама, као „механџија“, „пандур“, „начелник“, „чиновник“ или материјалним статусом „сиромашни сељак“ и „имућни сељак“.

Једини у стилу и маниру српских реалиста дати портрет, али иронично и карикатурално конципиран, налазимо у приповеци *Хајдук Станку по критичарском рецепту Момчила Иванића* (1900). Лик представља персифлажу хајдучког јунака, настао са циљем пародирања Иванићевих критичарских замерки Веселиновићевом роману *Хајдук Станко*, његовог приговора због крволочности у роману и захтевања хуманости у конципирању јунака овог Веселиновићевог романа.

#### **4.2. Сатиричке пројекције савременог менталитета на контрастној позадини националног карактера**

Национална димензија сатире Стевана Сремаца веома је важан моменат у стваралаштву овог аутора. Како истиче Јован Деретић, готово ниједан наш реалистички приповедач, осим Домановића, није се толико бавио карактером Србина и српским менталитетом колико Сремац. За разлику од Домановића, чије критичке пројекције српских прилика и менталитета граде сатиричке дистопије чије је значење универзално, Сремац је као сатиричар усредсређен на локално и на српске теме. Приказујући националне типове и разматрајући српске особине у приповедачким коментарима, Сремац је Србе приказао и кроз поређење с другим народима и пружио тумачења регионалних особина појединих делова српског народа.<sup>179</sup>

Сатирични роман *Вукадин* (1903) „као студија карактера и као анализа понашања нашег горштака“ (Живковић, 1999: 113) прича је о српском динарцу Вукадину и историји његове каријере, као што је већ речено. Роман се донекле може сматрати и проблемским

---

<sup>179</sup> Лик Вукадина Кркљића сматра се (уз ликове Калче и кир-Гераса) „највећим дометом Сремчеве књижевне карактерологије. У њима је аутор дао три репрезентативна регионална типа ондашње Србије; у Калчи човека из новоослобођених крајева, с југоистока земље, оријенталца; у кир-Герасу Грко-Цинцарина, досељеника с југа, из Грчке и Македоније, а у Вукадину исконског Србина горштака, „динарца.“ За разлику од двојице претходнонаведених, Вукадин припада групи јунака којима је Сремац ненаклоњен, па је за разлику од њих који су хуморно приказани, његов лик „под знаком критике и сатире“ (Деретић, 2007: 859-861).

делом, на шта посебно упућује бурлескни завршетак на крају, када Вукадин коначно добија указну службу, прославивши се у народу јахањем циркуског магарца.

Вукадин представља тип човека „који не бира средства да успе, али који упркос свему томе не постиже ништа у животу“, јер му за успех недостаје „смисао за истрајан и мукотрпан рад“, те се показује као „човек који се увек враћа на почетак“ (Деретић, 2007: 859). Након што нешто започне прилично добро са и великим изгледима на успех (трговачко шегртовање, школовање, пректикантска служба) у њему спласне почетни елан и он не само што стагнира већ и регредира, па стога често мења занимања и почиње изнова. За разлику од правог ариviste, Вукадин нема ни претензије ка успеху у друштву и „освајању“ престонице, јер су му циљеви ситни и банални и свде се на указно чиновничко радно место као што је царина, где се не ради пуно, али се пуно зарађује.

Вукадин, као што је већ речено, представља типичног Србина, односно динарца као једног од доминантних националних типова. Он је „епски човек“ пореклом и изразом, пева уз гусле, цитира народне песме и Његоша, а када жели да остави посебан утисак на саговорника, прелази на јужно наречје и проговара ијекавски.<sup>180</sup> Његов ћифтински систем вредности и животних циљева у потпуној је супротности са моралним вредностима патријархалног динарског човека. Епско у Вукадину искључиво је део илузије о себи, као и стратешког односа према средини, односно пуки вербализам и банална реторичка стратегија, празна фраза.

За проблем сатиричких пројекција српског националног идентитета којим се овде бавимо, важну смерницу у тумачењу представља увид у чињеницу да карактер Вукадина упадљиво кореспондира са психолошко-социолошким описом „динарско-планинског типа“ који је пружио Јован Цвијић. Оно што је Цвијић издвојио као доминантне особине динарског карактера – одлике његовог снажног темперамента, моралне вредности и посебно развијено осећање правде, који су извирали из патријархалне културе, националног поноса и култа јуначких предака, јавља се у Вукадиновом карактеру у девијантном, карикатуралном виду, уз неке од мана које је Цвијић везао за деформације „динарског човека“. Уместо врлина Цвијићевог динарца у Вукадиновој природи откривају се њихове ироничне верзије, које само по спољашњим манифестацијама личе на њих.

---

<sup>180</sup> И у другим Сремчевим прозним делима, попут приповетке *Дим у дим*, комични горшаци користе се истим песничким изворима.

Одлике српског динарца издвојене у Цвијићевој научној интерпретацији ушле су у основу конструкта националног карактера који је представљао важан елемент националне идеологије.<sup>181</sup> Роман *Вукадин* се у светлу ових чињеница може читати као сатиричка пројекција доминантног националног менталитета, а уједно и као „иронично-пародична антитеза“ основној традицији националне идеологије (Деретић, 2007: 861).

Цвијић је динарца сматрао градитељем српске историје и државе, носиоцем српског слободарског духа, напретка и стваралаштва, „творцем највећих националних вредности“ (*ibid*: 860), а сличан став преовладавао је у читавој нашој друштвеној мисли XIX и XX века.<sup>182</sup> Према Цвијићу, динарац је „осећајни, остеливи, занесени и понесени човек, који највише не само на Балкану полаже на свој образ, част, понос, тражи правду, и 'Божју правду', гуди уз гусле и ајначи се, мушки и јуначан, од одушевљења и елана, који се борио и жртвовао и појединачно и у масама, за слободу, за правду, да освети Косово“ (Цвијић, 2000: 257). Динарац је „сав обузет тежњом да отме и извојује своје место у свету и да оствари своју пуну меру (...) има један народни инстинкт за животом, чијој снази нема краја. Оно што одређује велике акције динарске народне масе није материјалне врсте, већ моралне и духовне. Дугме, тастер на који треба притиснути да се изазове највећа сила његове снаге, то је осећајност, понос, образ, национална мисао нарочито, и

---

<sup>181</sup> „Назначаванем карактеролошких особености становништва појединих региона, створене су националне 'менталне мапе', а постулирањем једног од психолошких типова 'динарског' као стожерног промењен је дотадашњи патријархални, херојски образац, произашао из усмене традиције и пројектован нови, емпиријски заснован, национални културни образац“. Како би одговорио потребама тренутка, тај образац морао је бити проширен и обогаћен општеприхваћеним вредностима западноевропског културног модела. Пишући о потреби те трансформације, Цвијић је истакао да српски народ „мора себе очувати од свих рђавих туђинских утицаја и нарочито неговати оно што је у њему специфично, самосвојно, *оплемењујући га резултатима страних култура*“ (Матовић, 2007: 30-31).

<sup>182</sup> Према наводима С. Јовановића који се, по сопственим речима, умногоме слагао са увидима Поповића и Скерлића о српском националном карактеру, а обојица су (први мање а други више) били на Цвијићевом трагу. У већ помињаном тексту *Шта Срби имају да науче од Енглеза*, Поповић је Србе описао као „млад народ који се због недовољне културе (...) још није научио самосавлађивању.“ Сувише живог темперамента Срби не владају довољно осећањима, „и отуд наша раздражљивост, напраситост, сувише страсне жеље, сувише јака срцба, кад се те жеље не испуне“. Срби су бистре и живе памети, али их баш она наводи на брзе и једностране закључке и не дозвољава да ствари мирно посматрају. Скерлић је своје социолошке опсервације о српском националном карактеру заснивао углавном на резултатима Цвијићевих истраживања, са видном идеализовањем динарског типа. Полазећи од идеје да језгро Србије чине Шумадија и Мачва, а да су ти крајеви насељени хајдуцима и ускоцима из Херцеговине, Босне и Санџака, Скерлић је сматрао да је на том потезу неком 'револуционарном селекцијом' створена „срчана и бунтовна раса“, чије су врлине биле слободољубивост, „способност за велики полет у часовима прегнућа“, чудновата природна бистрина, самосталност и оштрина суда, с нечим у исто време трезвеним и правоумним. Рђаве су стране биле претерани индивидуализам, неспособност за организовану заједничку радњу, 'оскудица осећања целине земље и државе“, као и недостатак друштвене солидарности, чиме је објашњавао нагло малаксавање након брзог одушевљавања (Јовановић, 1991:578-580; видети и Карић, 1997: 215-217; 222).

друге велике мисли које га занесу и понесу.“ Има, међутим, и појединаца „који се укруте од сувише развијеног поноса и мушкости“ (*ibid*: 258).

Србе динарце по Цвијићу одликује и дубока везаност за претке, славну владарску лозу, јунаке и велике „хајдучке патнике“, а нарочито косовске јунаке. Морал народне песме развио је у њима милосрдност, доброту, снажно изражено осећање правде те „кад виде неправду, у њима се 'распале пламови' и тада 'саме би им сузе прокапале'“ (*ibid*: 260). Наведене особине у вези су са осетљивошћу и јако развијеним осећањем части и поноса, уз шта по Цвијићу иде и понесеност и занесеност, односно тежња за великим делима. Динарац је „ретких херојских особина“, за њега „нема савијања, нема попуштања, нема средњег пута“ (*ibid*: 261).

Људи динарско-планинског типа јаког су темперамента, силни и виолентни, који могу мрзети усијаном мржњом, „али главни правац, у коме се до сада изражавала осећајност и афекти овог темперамента јесте српска национална идеја, и од њих су постајали хајдуци, ускоци, осветници“ (*ibid*: 262).

Наличје живљег динарског темперамента представља по Цвијићу „немање мере у надама, жељама и осећањима“, које се јавља више међу интелектуалцима а ређе у народу. Немање мере ретко узима и облик мегаломаније, претеривања и увеличавања својих успеха. У тешким приликама у народу су углавном преовладале пристојност, мера и тиха кроткост, а за време успешних периода немање мере очитовало се у томе што „многи узму лакоумно и лаковерно мислити као да је све свршено, и узму јако размицати границе својим надама и жељама“ (*ibid*: 262-263)..

Девијације динарског карактера Цвијић повезује са спојем осетљивости и поноса с једне, и слабих снага појединца с друге стране. „Ако су осетљивост и понос везани за људе слабије снаге, са слабијом осећајном, тј. афективном народном основом, онда се уз таште, од суве сујете, и уз пргаве, развијају и они са злостима, са злбом, злурадошћу и завишћу“ (*ibid*: 263).

Бистрина, брзо схватање, досетљивост и хитрина духа које динарац показује у обичном животу знак су по Цвијићу изразите интелектуалне осетљивости. „Амплитуда дара“, међутим, по правилу није велика, јер је највећи број даровитих давао мале резултате. Они, „махом не разраде послове до крајњих конзеквенција. Врло ретко ураде штогод потпуно“ (*ibid*: 266). Велика даровитост народа као целине за Цвијића је међутим

несумњива, о чему говори чињеница да је био способан да прими и развије дубоки утисак као што је косовски, да га вековима развија и сублимира у велике народне мисли.

Као што је већ речено, Вукадинов лик поседује многе особине које се могу повезати са онима које је Цвијић издвојио као дефинишуће одлике „исконског“ Србина динарца. У његовој природи очитују се заправо персифлиране верзије Цвијићевих динарских врлина, које само по спољашњим манифестацијама подсећају на њих, као што је већ речено. Централна одлика такве врсте, која је у делу иронијски апострофирана, јесте изузетно развијено осећање за правду и лични понос. У Вукадиновој опортунистичкој верзији, динарска правдољубивост активира се искључиво у случају властите угрожености. Када бранећи себе Вукадин наступа као борац против наводне неправде и устаје у одбрану угрожених, он то чини искључиво из стратегијских разлога. Лични понос такође је ствар „наступа за јавност“ и то искључиво онда када је угрожен његов интерес, јер је иначе склон разним облицима полтронисања, како би остварио своје циљеве.

Динарска бистрина, снажни темперамент, предузимљивост, такође су добили своје иронијске верзије у Вукадиновом лику. Мана коју је Цвијић навео као разлог због којег велика даровитост динарског човека није резултирала великим делима управо и јесте „карактерни усуд“ Вукадина: велики полет крактог даха. Бистрина Вукадиновог ума испољава се искључиво у преварним и шпекулантским акцијама, а у свим другим сферама он је заглупео, иако је на почетку школовања обећавао.

Национални менталитет Вукадина очитује се у роману наглашено, било да се његове одлике јављају посредно, у описима Вукадиновог порекла, карактера, понашања, говора, или непосредно, у ироничним коментарима аутора.

Вукадин је пореклом из хајдучког краја, одакле и потичу његови епски афинитети. И деда и отац бавили су се хајдуковањем, али не оним традиционалним, мотивисаним родољубивим отпором туђинској власти, већ савременим, које је значило одметништво од закона и разбојништво. О деди Вукадиновог оца, „причало се да је зими лепо гудио уз гусле, а лети пресретао трговце и путнике на друму“ (Сремац, 1972: 8). Вукадинов отац, који носи име великог хајдучког старешине Вујадина, био је у хајдуковању ухваћен и потом амнестиран. Други случај његовог сукоба с влашћу и одметања у гору, иако

приказан с еуфемистичким подсмехом,<sup>183</sup> имао је кобне исходе, чиме се и мотивише Вукадинов одлазак у град (изгубивши оца, кренуо са стричевима да „кирија“ по свету).

Карикатуралност и подмех у приказивању хајдучке породичне традиције остварени су и посредством истицања Вујадиновог одушевљења пандурским позивом којим се бавио кратко време док га нису отпустили због неких „поклона“ и веза са хајдуцима. Гротескним повезивањем епског јунаштва и пандурске професије овде као и у Домановићевој приповеци *Краљевић Марко по други пут међу Србима* (Марко пред крај своје гологоте међу савременим Србима постаје пандур), остварена је снажна критика деградације српског националног менталитета, односно херојске традиције као његове важне одреднице.

Хајдучка крв у Вукадину „прорадила“ је већ у његовој дванаестој години када се „одметнуо у хајдуке“ како би избегао очеве батине, пошто је ухваћен како се одаје пороцима. Епизода о Вукадиновом хајдучком „подвигу“ обликована је као персифлажа јуначких дела. Ухвативши Вукадина како пуши и пије, скрстивши ноге „као Турчин“, отац „узе да га деље“ оловљавајући га са „лепи ага“, док му се Вукадин „не праћну из руке, па умаче“ (Сремац, 1972: 23). Мајка га налази у неком густом корову изгладнелог, а на наговоре да се врати кући Вукадин одговара: „Љеб на пањ па одмичи! У ајдука вјере нема“, после чега следи ауторски коментар: „Вукадин се као што видите похајдучио“ (*ibid*). Пун поноса и отац ће констатовати да ће Вукадин бити хајдук: „Ама соко сокола рађа! Ћера га крв“. На питање хоће ли остати тако док не опадне лист са горе, Вукадин одговара: „Док је пушке и планине, 'ајдучке куће“. Када су, међутим, Вукадину ускратили храну, „изгладнио већ као курјак“ он се убрзо „предао“ (*ibid*: 24).

Иронично и карикатурално обликована је и епизода посвећена позоришној представи „Костреш арамбаша“, којом приликом је Вукадин певао уз гусле песму *Ропство Сибињанин Јанка*. Представа је приређена ради скупљања новца како би се „даровитом и жедном науке сиромашку“ Вукадину обезбедила средства за школовање, „да од њега буде користан и продуктиван члан друштва и славан човек“ (*ibid*: 93).

---

<sup>183</sup> „Десио се у то време неки напад на дилижанс, а власт као власт, само седи па подозрева, па ти на основу подозрења осумњичи и дугачког Вујадина, за кога је већ давно неки писар начелства рекао да му изгледа тако као да бар три делижансца на души има. А Вујадин, пак, имајући богато искуство у том погледу, и знајући какве последице има то подозрење, нађе по својој простој и неправничкој памети да ће боље бити и не ићи на позив власти, него, по начину својих старих, дограби пушку по средини и нестале га“ (*ibid*: 24).

Вукадинова мотивација да се школује је, међутим, била далеко од „науке“. Да „прима плате и диже дијурне“, то је њему било примарно, као и „ајлук“ који држава плаћа ђаку да би учио (*ibid*: 79). Касније, на школовању, „као ђак међу ђацима Вукадин је знао, као ниједан међу њима каквих врста чиновника има, са каквим платама и пензијма и са коликим роком година службе. Знао је да је најгоре бити учитељ и професор, а да је најбоље полицијски чиновник и цариник. Зато је био решен да се ода чиновничком позиву части пуном“ (*ibid*: 125).

Појмови хајдук и хадуковање појавиће се у роману још неколико пута и увек у сатиричном контексту, односно са значењем које одудара од изворног, снижава га и банализује. У приказу сакодневице у механи, у којој ленствују трговци, трговчићи, ћифтице, „ајдуковањем“ се назива њихова међусобна крађа на картама, смицалице, као и извргавање руглу једнога од њих на кога се сви устреме.

У другом исечку из живота паланачке свакодневице, у коме се приказује како је Вукадин отрпео шамар од сељака кога је покушао да намагарчи (типичном намешталком којом су трговачки шегрти насамаривали наивне сељаке), иронични ауторски коментар самерава „нови“ Вукадинов идентитет према старом, „хајдучком“: „Он, коме је некада за много мању неправду ускипела крв и бунила га свест па се одметао у хајдуке, сад је ћутао и отрпео – толико је ова такозвана цивилизација, трговачка углађеност и леви манири, све то било у стању умекшати нарав његову, од бика начинити вола“ (*ibid*: 69).

Вукадинова женидба из интереса такође предстаља сатирични контекст у коме је употребљен појам хајдука. Јунак је наине „отезао“ са прошевином девојке, захтевајући да му њена фамилија пре тога издејствује указну службу. Резон девојчине фамилије изражен је следећим речима: „А указ не сме раније добити, јер какав је 'ајдук, он би још био у стању као указан окренути леђа и потражити другу прилику“ (*ibid*: 194, курзив М. Пешић). Тако је овај појам употребљен у исказу који речито говори о перцепцији Вукадиновог „морала“ од стране његове околине.

У контексту сатиричког представљања државног апарата Вукадин је приказан као вешти спекулант. Лиферујући канцеларијски материјал јефтиније него иједан лиферант, Вукадин је стекао знатни иметак, а дајући новац под интерес, све је ситније чиновнике „имао у свом цепу“ (*ibid*: 210). У том лоповском послу уортачио се са Јовом одацијом. „И што Јово ућари то је Јовино и Вукадиново, а што Вукадин ућари то је само Вукадиново,



тако да је и сам Јово поверљиво признавао и међу својима говорио 'Ја грдна ајдука ако бога зна!'“ (*ibid*).

У епизодама о предсказањима Вукадинове изузетне будућности, одмах по његовом рођењу као нежељеног тринаестог детета, карикатурално је уобличена предоређеност јунака за велика дела. Предсказање, наиме, иронијски најављује и/или контрастира ономе у шта ће се Вукадин развити током романа. Према ђатиним тумачењима, „Рожданик“ је Вукадину предвиђао следеће: „Биће муж частан, полн мелосердија ка ближњему својему. Персона веома красна, лика смеђа, крупан, чела зализана и мала иза којег ће се, ништа мање, крити зјело велик ум и памет“(...) књигољубив биће и много земље проћи ће. Због своје мисли зло проћи ће, душмани ће му много о глави радити. Биће богат и љубазан старешина, и лаж о њему неће се примати, а промучиће се мало због неке преваре“ (*ibid*: 13-14). Врхунац оптимизма предсказања представља информација да ће Вукадин прославити и фамилију и село.

Важан Вукадинов „епски атрибут“ представља, као што је већ речено, и његово јужно наречје. Обраћајући се за помоћ школарцу ентузијасту „реланог правца“, Вукадин на питање овога да ли има новца за школовање до којег му је наводно било толико стало, отпочиње свој „театар“. „Кад Вукадин чу за паре он се само пресомити, као да има грчеве у стомаку, и упреподоби, па удари у јужно наречје, које је употребљавао кад год треба нешто измолити, а иначе се служио и источним, па рече, управо запева као уз гусле: – Какве паре спомињеш кумим те богом и данашњим црнијем даном, па мене кукавца сиња (...)“; а на питање има ли кога свога да му помогне, „А богме никога на свијету, до ето сад тебе данас: бог па ти! рече Вукадин, па узме још мизернији и жалоснији изглед, па се измаче услужно на пристојну даљину, као да хтеде начинити што више комоције свом будућем добротвору“ (*ibid*: 90).

У својој улози паћеника Вукадин се још више занео играјући је пред „адвокатом“ Мицком од кога му је требала услуга писања молбе за пријем у школу. „'Без игђе икога', запева Вукадин као уз гусле, „а Турци ми пошјекли и оца и мајку и сву чељад а ја једини измаче, да припалим крсну свијећу те да нам се не угаси слава“ (*ibid*: 99).

У приказу Вукадиновог школовања до изражаја долази више пута помињани динарски недостатак истрајности у напорима након великих „узлета“. Тако су почетне епизоде школовања дате у знаку комичног преувеличавања јунакове узлазне путање,

након које наступају нагли обрт и регресија. У епизодама о Вукадиновом Ђаковању откривају се и „два нова квалитета његовог моралног лика: притворност и полтронство, с једне, и прорачунатост и грамзивост, с друге стране (Максимовић, 1998: 104).

Иронични ауторски коментари и у овом делу романа имају значајну улогу у обликовању сатиричке пројекције. Овде, као и у приповеци *Лимунација у селу*, они су уграђени и у наслове поглавља романа. Тако се за седму главу каже: „У њој је описано тешко и напора и муке и додијавања пуно школовање Вукадиново у нижа четири разреда гимназије, и силне пизме и неправде г. професора у крагујевачкој и београдској гимназији, и трагичан свршетак Вукадинов. То јест страдање за правду“ (*ibid*: 99).

Причу о Вукадиновом посустајању у „науци“ сажима следећи ауторски коментар: „Али тежња за добићу разви се у њега јако и многе кондиције одузеле му толико времена, а многе хвале размазише га и начинише га блазираним и он поче теже и слабије учити“ (*ibid*: 115). Ускоро следи и коментар везан за позадину његове динарске правдољубивости: „Од оне некадашње бистрине ни трага ни гласа, почео да пијуцка помало ракију и ваљда стога постао меланхоличан, зловољан, песимист, на све стране видео све саме неправде у свету, а нарочито према себи. Не могући те неправде трпети према себи, следоватељно их није трпео ни према другоме, зато је адвоцирао и протествовао и долазио у сукоб са професорима“ (*ibid*: 116).

У епизоди у којој је, због неучтиво осорног одговора на професорове прекоре због незнања, Вукадин добио пет дана школског „затвора“, поново до изражаја долази његов динарски „епски нерв“. Вукадин је, наиме, у „затвор“ понео гусле, како би опевао „пизму и неправду“ која му је „сирوماху учињена од господе провизора“, а на негодовање професора, испрсивши се поносито изазивачки почео своју декламацију: „Ја знам из историје да су гусле српство очувале, и да се гусала боје само зулумћари, издајнице и тирјани“ (*ibid*: 118). Уз опште одобравање Ђака из последње скамије Вукадин је професора оптужио „да исмева све што је Србину свето“ (*ibid*: 119). Након одлежаних десет дана „затвора“ Вукадин се „ужасно напнсио и отпочео борбу на живот и смрт“ (*ibid*: 120). Видећи да се по оценама не може надати ничему добром, „гледао је да бар падне јуначки на каквој доброј ствари, да падне тако да се до неба дигне прах кад падне и пропадне. Зато стане као Катлина скупљати око себе све незадовољне елементе и подбадати их да једнако праве сметње професорима“ (*ibid*: 121), уз патетичне узвике „Само сложно, браћо!“.

Сремчева техника комичног преувеличавања, којом се посредством карикатуре, хиперболе и гротеске нагомилавају и пренаглашавају комичне маске главног јунака, долази до пуног изражаја у завршној сцени романа (о којој је већ било речи). У њој се Вукадин појављује у свом другом персифлираном „јуначком подвигу“ као укротитељ неукротивог циркуског магарца Буцефалоса (имена славног коња Александра Великог). Вукадинов епски „сензибилитет“ и овде долази до изражаја у цитирању стихова из Његошевог јуначког пева *Горски вијенац*. Ауторски коментар посредује иронично јунаков доживљај себе у тренуцима спознаје властитог успеха у савладавању магарца. „Вукадин се већ осмелио, па вели о себи 'Тврд је орах воћка чудновата', и потера Буцефалоса“ (*ibid*: 227).

Вукадинов гротексни подвиг, као што је већ речено, довео је до тога да његова популарност у народу поприми невероватне размере, те да, под огромним притиском штампе на министра Вукадину буде коначно додељена указна служба на ђумрукани. У штампани су се аутори чланака такође позивали на Вукадинове епске корене и херојске претке, чијим је путем и он наставио задуживши отаџбину, о чему је већ било речи. Завршна епизода осим што посредује истину о нашим наравима и нашој средини, где се успех постиже уколико се светина задиви сензационалном тривијалношћу, још једном ставља у сатирички погон епско празнословље у служби новинарског сензационализма и гротескно-лакрдијашком сценом појазује тријумф хероја ондашње малограђанштине.

Обликујући Вукадина као „карактер у развоју, у чијем дефинитивном обликовању подједнаку улогу имају и насљедни, биолошки моменат и друштвени контекст“ (Максимовић, 1998: 97). Сремац је романом *Вукадин* пружио сатиричке пројекције како српског националног идентитета тако и средине која је јаз између његовог конструкта и његових савремених манифестација учинила тако поразно непремостивим.

Посредством Вукадинових особина, као и оних учитеља Срете из приповетке *Лимунација у селу* Сремац је пружио сатиричку пројекцију деформација својствених српском менталитету (Деретић, 2007: 861). Као безобзирни каријериста, бесрамни полтрон и похлепни ћифта, Вукадин је антипод учитељу Срети, другом значајном Сремчевом лику носиоцу типских националних карактеристика, „идеалисти космополитске и левичарске оријентације. Посматрани заједно ова два лика пружају увид у целину Сремчеве

сатиричке ироничне пројекције прогресивног и градитељског подухвата српског динарца у савременом друштву.

Осим у роману *Букадин* сатиричке пројекције српског „националног карактера“ могу се наћи и у другим Сремчевим приповеткама као што су *Кир-Герас*, *Ибиш-ага*, *У трамвају*, *Јусуф-агини политички назори*.

У приповеци *Кир-Герас* српски национални карактер добија изразитију сатиричку интерпретацију, а донекле и у приповеци *Ибиш-ага*. У овим двама приповеткама Сремац се послужио тачком гледишта странаца како би из очућавајуће, спољашње перспективе приказао особине Срба. С тим циљем, Кир-Герасу у истоименој приповеци супротстављен је непошвени и подли новопечени трговац и некадашњи кир-Герасов шегрт, сељак Милисав Пиносавац, док је племенитом Ибиш-аги, као дискретном добротинитељу, супротстављен Јевђо Мићовић Мокрогорац, „зналац правнички“, новинарско пискарало и чанколиз, према коме аутор показује нескривени посмех и аверзију.

У „сатиричкој приповеци-портрету“ (Радин, 1986: 39) *Кир-Герас*, „српска тема јавља се као пратећа, антитетичка тема основној, грчкоцинцарској теми“ (Деретић, 2007: 861) пре свега у основи комичних/сатиричних поређења између Срба и Грка, датих из перспективе кир-Гераса, као представника супериорније културе.

Судбина главног протагонисте, Грко-Цинцарина кир-Гераса, „својеврсног метонимијског лика“, <sup>184</sup> прича је о незаустављивом процесу „утапања“ грчко-цинцарске етничке заједнице у српску средину. Као позадина, односно шири контекст ових процеса, у приповеци је приказан још општији процес продирања нових обичаја, вредности и начина живљења у београдску чаршију. Прича о животном путу главног јунака, његовом напорном успону и наглom паду, након којег се подигао толико измењен да је променио чак и име (посрбивши га), садржи вишеструку сатиричку жаоку. Она је усмерену према новим временима, према променама које су захватиле српску средину, односно вредности и морал српског човека, а чије је Пиносавац оличење (сељак који се у чаршији научио превари и лоповлуку). Такође је усмерена и према надменом ставу грчке мањине према

---

<sup>184</sup> Како истиче Ана Радин, кир-Герас „остварен је као умножена личност, као читава етничка и сталешка група смештена на одређеном географском простору у одређеном историјском времену.“, лик који у приповеци сажима у себи сва три њена најважнија структурна елемента: карактер, тему и околности. Она истичне специфичан, привидно парадоксалан спој безличности и пластичности Герасовог лика. Кир-Герас лишен је индивидуалних својстава у том смислу што његова „личност тежи појму модела, тј. када индивидуалних својстава није лишена зато што их не може имати, него су она таква да посматрана из одређене перспективе добијају значење општости“ (Радин, 1986: 39-40).

српском становништву, који ју је уљуљкао у наивну представу о властитој супериорности и учинио да изгуби корак с временом, односно промењеним односима у друштву.

Створивши у Београду иметак и трговачки углед, кир-Герас је под старост доживео ту срамоту да га Србин, и то његов бивши шегрт, превари и наведе на потписивање менице на огромну своту, која му је урушила и финансијско стање и углед. У Герасовом доживљеном говору, испуњеном самопрекором и кајањем, акценат је управо на чињеници да га је преварио Србин кога је одувек сматрао инфериорним. „Да му је то учини какав вилајетлија, какав Грк или неки Чивутин, била би и остала несрећа, али бар не би била *срамота* (...) Чифутин ће и ђавола преварити, а камоли Гераса Грка! Али да га превари Србин, сељак, неки Милисав, и то још Пиносавац! То му не могаше опростити сва главночаршијска и дорћолска Јелада“ (Сремац, 1949:153).

Прича о незауостављивој модернизацији и асимилацији мотивисана је двоструким опонирањем у приповеци: контрастирањем двају националних менталитета, грчко-цинцарског и српског и „антитетичком опозицијом старо-ново“ (Максимовић, 1998: 112). Опонирање старог и новог реализовано је у приповеци кроз однос кир-Гераса и његових на западу „школованих“ синова, а негодовање над „новим адетом“ Герасова је омиљена тема за разговор.

Контрастирање српског и грчко-цинцарског националног менталитета представља основу на којој је уз критику цинцарског менталитета изграђена и хумористичко-сатиричка пројекција српског националног карактера. Упоређивање антиподних националних менталитета реализовано је у приповеци у иронијском маниру. Српски менталитет сатирички је оцртан посредством епизоде о томе како је Герас док је био дете прокријумчарен на алексиначкој царини, односно његовим кометаром у коме се српски цариник упоређује са швапским: „Давно је речено да је Србин добар слуга а рђав господар. Ово се показало као света и непобитна истина и овом приликом при испричаном прегледу на карантину на Катуну. Јер да су овде, место ових Срба, првих 'беамтера' младога кнежевства Србије, биле ту какве швабе, не би они то тако овлаш прегледали сепетке и тескере и торбе, као што су ови чинили, него би најсавесније погледали сваку сепетку, торбу, па и саме џепове“ (Сремац, 1949: 113).

Важна за стварање сатиричке пројекције српског националног карактера свакако је и епизода о кир-Герасовом мачку. У њој је поступком антропоморфизације успостављена

комична опозиција двају националних менталитета, јер су мачори заправо прерушене етничке групе: први мачак – цинцарске, други – српске; „(...) отелотворавајући две нације, они на симболичан начин откривају приповедачев став према нацијама које пореди, и јунаков однос пема тим нацијама“ (Радин, 1986: 53).

Мачак је био „из честите тргове Папа-Наскове куће. Кир-Герас га је нарочито тражио и много му је стало да се, тако рећи, на неки начин спријатељи и ороди с једном главнијом и угледном кућом и фирмом. А после још и стога је волео да има мачку још из грчке, а не из српске куће, што су у српској кући обично сви гурмани; ту се коље, кува, меси, и мало који дан да не. Сви укућани и често и много једу преко дана, па се тиме обично и мачак оштети и повари у карактеру свом; једнако масти брке, једе мастан и папрен ђувеч и друга томе подобна јела, постаје тром, и лен и апатичан према жгадији ради које је једино и створен. Укратко рећи, живећи међу Србима, обично постане и мачак лен као и Србин; исти таки дембел и левента, с једином само том разликом што се не вуцара, не карта и не прави дугове по кафанама“ (*ibid*: 126).

У односу на првог грчког мачка којег је изгубио, други, српски кир- Герасов мачак био је сушга супротност његова: „Али каква разлика и у нарави и у карактеру између овог и оног мачка! Овај нови, још млад и као капља, што рекли: у пупољку свога бића и жића па је већ показивао гадне особине једног старога и блазранога мачка. Био је ленштина и крајње непоуздан; крао је што је видео у кујни, а у дућану се невешт и глуп правио према цичању и глодању мишева, који се силно осилише. И кир-Герас поче осећати сву страхоту свога усамљеничког и самачког живота (...) Јер шта су њему та два шегрта рођена у Србији, и тај нови мачак из српске куће? – Варвари и ништа друго“ (*ibid*: 130-131).

Горенаведена опозиција „своју пуну сатиричку димензију (...) добија у каснијем контрастирању, у поступку градације и деградације, хипокористичким и аугментативним средствима, сушгинских разлика између грчког и српског трговца“ (Максимовић, 1998: 117). Суштина опонирања своди се на разлику између српске мегаломанске природе због које Србин високо узлеће и брзо ниско пада и цинцарске стрпљивости, скромности и марљивости, које га уживу из малог у велике подухвате: „Грк почне у палилули и на крај вароши, па мало по мало, миц по миц – докатура се до главне чаршије. Србин то већ друкчије ради. Он право па у главну чаршију. Ту узме велики дућан, повуче одозгоре силан еспап, и што му треба и што му не треба; ради тачније и брже услуге муштерија, он

узме многобројну послугу. Они раде а он с времена на време свраћа у дућан и надгледа калфе (...) Србин почне навелико, па иде све на мање; почне с главном чаршијом, а сврши с палилулом; почне с великим дућаном, а сврши што узме под кирију напола с каквим опанчаром дучанчић – док се наполсетку у томе све даљем и даљем котрљању наниже не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов негдашњи комшија Грк акционар од бар педесет акција“ (Сремац, 1949: 128-129).<sup>185</sup>

Приказ успешне преваре коју је некадашњи сељак и Герасов бивши шегрт Милосав Пиносавац смислио „мудром Јелину“ представља такође сатирику стрелицу упућену новом српском идентитету који су нова времена стварала. Сцена њиховог дијалога приказује Пиносавчеву вештину изнуђивања позајмице и Герасово подлагање његовим психолошки прорачунатим стратегијама понашања, супротно цинцарском прагматизму. Посредством ове централне сцене у приповеци сатиричка пројекција како српског тако и цинцарског менталитета добила је свој коначни акценат у некој врсти инверзије. Пословични и прорачунати цинцарски трговац подлегао је сентименталности, односно прозирној манипулацији и подилажењу властитој сујети, а српски сељак који је дуго био оличење неискварености, показао се у тријумфу своје искварености. Он се „одужио“ с каматом свом некадашњем газди, тако што је од њега узео позајмицу, а потом лажно банкротиравши избегао враћање дуга. Ова иначе не тако ретка појава у ондашњем српском „пословању“ и чест мотив у реалистичкој прози послужила је сатиричком означавању не само једног дела српског сељаштва у „дрљавом“ успону у граду, већ и измењених прилика и односа у друшву „новог доба“ у којем су владали новчани заводи, шпекулације и лажне менице.

Пошавши од лика Кир-Гераса, посредством чијег је портрета и судбине приказао разлоге „утапања“ грчко-цинцарске етничке заједнице у српску, Сремац је сатирички осликао и менталитет једног дела Срба у успону, али и доба великих промена у коме је Србин могао преварити грчког трговца, а овај променити своје грчко презиме у српско.

---

<sup>185</sup> Исте сатиричке функције је и приказивање начина на који Србин и Грк певају у цркви, „а који је Кир Грасу служио као поучна параболо“ (Максимовић, 1998: 118). „Ели си слушау кад Елин, Грк, почни херуфика? Почни помалко, ниско, па истера на ђунију и сврши песма. Не поје како поје херуфим, , ели пак серафим да га кажеш, јок, – ама га искара до крај (...) А како започни Србин? Почни високо, широко; криви шија, дижи и спушта веђе и трепке, гледа у полиелеји, у кубе, ама не може да га искара на ђунију, веђе крекне...крекне како петал кад прогута маслинку па не може да кукуриче“ (Сремац, 1949: 129).

Као што смо већ напоменули, приповетка *Јусуф-агини политички назори* писана је као политичка одбрана краља Милана Обреновића, након његове абдикације 1889. године, од када се велики део српске штампе обрушио на њега. Приповетка је писана са позиција политичког конзервативизма, са којих је дата и сатиричка пројекција карактера српског народа, као незахвалног и без поштовања према свом бившем краљу, али и као покољења коме се супротставља славна историјска прошлост народа. Позивајући се на, у овом раду већ помињане речи српског књижевника Љубе Ненадовића, Јусуф-ага поентира своје квалификовање српског народа у контексту непоштовања бластитог краља. „Народи знају само две стазе: Ил' подло пузе, ил' грозно газе!“ (Сремац, б.б.: 384).

Према виђењу Јусуф-аге, непоштовање Срба према сопственом краљу знак је губитка идентитета који је одликовао Србе у прошлости, односно у нескладу је са њиховим херојско-ратничким етосом, који је изазивао поштовање противничког турског народа. „Ама, какав сте вија милет, каква сте вера, бре, мајка му стара! Од малекос', бре моју пантим; јоште беја' ацамија, па слушама како си зборе наши Турци: 'Ће дојде Срб; гити Срб! Ће помери викају, наши плот хеј-хеј там' до Бакарно Гумно!' Ваздан имашемо зорт од Србију, богами ти казујем. И дочекамо кијамет! Заратисте сас султана!“ (*ibid*: 387).

Насупрот Турцима који су земљу добили „на сабљу“ и исто тако је и изгубили, српски народ који је своју земљу извојевао, може је лако изгубити због одсуства чврстог поретка којим се она чува. „На сабљу земљу добисмо, на сабљу гу изгубисмо, – ама берем господски гу подржасмо, зашто, 'без тврд забиталак, царство се не држи!' Ама, ви гу *на сабљу*, истин', добисте, ама, како гу држите, валахи, на то *бош* ће гу изгубите!“ (*ibid*: 388).

Веома распрострањен (ауто)стереотип везан за српски народ, према коме је овај у рату велики, али у мирнодопским условима не уме да се снађе, организује своју управу и живи, садржан је у овим Јусуф-Агиним ставовима, као својеврсни општији подтекст критике српског националног карактера.

Приповетка *У трамвају* тематизује још једну од важних одлика српског менталитета, а то је нека врста дистанце, суревњивости српског човека према образованим људима, односно величању супериорности српске „здраве памети“ којој не треба образовање, као важном елементу српског аутостереотипа. Приповетка заправо представља својеврсни „иронични панегирик 'Генију српском““ (Максимовић, 1998: 130), остварен посредством дијалога који два истомишљеника воде у трамвају. Према њима,



општепозната је истина да у Србији вреди само оно што није школовано, штавише неписмено. Чак се и за Николу Теслу каже да је школован, али би било боље да није. „Море, видиш ли ти, брате си ми мој! – па стаде кум куму на прсте ређати ко су код нас први људи. – Ето, Ко ти је први војсковођа? *Карађорђе* – неписмен. Ко је први наш дипломата? *Књаз Милош* – неписмен. Ко први филозоф? *Доситије* – без матуре и он. Ко први филолог? *Вук Караџић* – свршио универзитет крај коза и јарића. Први финансијер наш, ко испаде? *Дамјан пилар* – неписмен тако рећи, нешколован човек... Воспито се у Карматин обор, што би рекли...” (Сремац, б.б.: 123-124).

Техника комичног преувеличавања сведена је у овој приповеци „на огољену форму парадокса као фигуре мисаоног противурјечја“ (Максимовић, 1998: 130), којом се остварује сатиричка пројекција негативне димензије српског националног менталитета, а која је била једна од важних препрека у развоју српског друштва.

#### **4.3. Сатиричка демаскирања српских националних самообмана**

Посматране у целини, Домановићеве сатиричке књижевне пројекције друштвене стварности Србије на измаку деветнаестог века испуњене су сликама свеопштег духовног мртвила, одсуства елементарне свести о људским вредностима и потпуне моралне атрофије. Поразно стање у Србији приказано је као нужна последица девијантног система деспотске власти који људе претвара у ропске аутомате, послушну масу, а управо „повратком на факте идеализоване прошлости садашњост се указује у свој својој апсурдности“ и негативности (Тодоровић, 2009: 220).

За проблем сатиричког третирања конструкта националног идентитета посебно је важна већ помињана Домановићева склоност ка повезивању сатиричких слика ондашње друштвене стварности Србије са елементима њене епске јуначке и слободарске традиције. На контрастној позадини традиционалног, епског/витешког кодекса вредности приповеда се о поразној, ропској стварности Србије. Овај поступак изразит је у приповеткама *Данга* и *Страдија* (о чему је већ било речи), а у приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима* он представља доминантни принцип грађења сатиричке пројекције несклада менталитета савременог Србина са конструктом српског националног идентитета, односно у јавној сфери доминантним дискурсима националног самопоимања.

Образујући се као антитетеза онемо што представља вредносни хоризонт традиције и историјске прошлости, конститутивних за српски национални идентитет сатиричке пројекције актуелне друштвене стварности добиле су на критичкој тежини, продубљености и снази деловања. Што је још важније, „овај контраст и сам је утолико ефектнији уколико више разорним сарказмом открива (...) како се лако и дефинитивно чиниоци слободарске епске традиције промећу у празну фразеологију којом се успешно прикрива ропска и опустошена историјска и психолошка збиља“ (Јеремић, 2009: 30).

Приповетка *Марко Краљевић по други пут међу Србима* (1901) заснована је на поступку својственом контекстуалној дистопији (Тодоровић, 2009), којим се легендарни лик деконтекстуализује и смешта у нове околности. „Ситуациона гротеска“ (*ibid*: 229) која настаје пребацивањем јунака из средњовековног света у савремени, односно његовим незграпним функционисањем у новом свету, има за циљ инсценирање распада мита. Тако се уз савременост, кроз сукоб са њом, проблематичном показује и легендарна херојска прошлост, али само зато да би још више била потцртана негативност прве.

Највећи српски митски/епски херој, Марко Краљевић, враћа се међу савремене Србе, а разлог за Марково „устајање из гроба“ јесте њихово упорно зазивање јунака да се дигне и врати међу своје сународнике, како би одбранио и осветио „тужно Косово“. Пошто су му додијала непрестана узнемиравања од стране Срба, од Бога је затражио дозволу да се врати на земљу. Констатујући унапред неуспех мисије спасавања Срба, којима ни он сам није могао да помогне, Бог невољно одобрава Марков повратак. Оно што јунак затиче у Србији у потпуној је супротности са његовим очекивањима, његовом природом и смислом повратка међу живе.

Дубоки несклад између јунака и српске средине коју је затекао водио је у нужни неспоразум и сукоб са њом. Након убиства почињеног услед неспоразума, на Марка креће полиција, а потом и војска наоружана топовима и, пошто је коначно савладан, бива окован, осуђен на десет година затвора и утамничен.

Током робије Марко Краљевић се мења, оронуо физички он се урушава и изнутра и поступно деградира. По изласку из затвора он покушава да нађе Србе који су га зазивали и схвати смисао свог доласка на земљу, али нико од оних са којима се сусрео није имао времена да се посвети ни причи о Косову а камоли Марковом јуначком подухвату. На селу су људи журили на њиву, а у граду у канцеларију. Пре коначног слома, разочарани јунак

још једном ће се понадати да је нашао оне који су га зазивали. Реч је о „патриотском збору“ на коме је чуо управо оне исте фразе којима је позиван да се врати међу Србе. То, међутим, како је сазнао од главног говорника, и није био прави позив, већ реторичка фигура, те тако Марко коначно схвата да је на овом свету потпуно сувишан. Морајући од нечега да живи, он се, на подсмех свом некадашњем идентитету, прихвата пандурске службе, али пошто ускоро долази у сукоб са претпостављеним, бива затворен у лудницу, а убрзо потом, потпуно сломљен и напушта овај свет.

*Марко Краљевић по други пут међу Србима* прича је о „сукобу херојичког и антихеројичког, епског и малограђанског света, између две свести и две визије света“ (Вученов, 1983: 50). Позиција епске прошлости и херојске традиције, као израз „заветне мисли“ и вековних српских тежњи за националним ослобођењем, супротстављена је нехеројским, паланачким узусима, одређујућим за ондашњу српску друштвену стварност, притешњену бирократским поретком и духом малограђанске ограничености и ускогрудости. Из сукоба легендарне херојске прошлости и „ситне“, бирократизоване, хиперпрагматичне савремености, легенда излази поражена, деградирана и обесмишљена, а савремена стварност открива се у свој њеној поразној духовној опустошности. Сатирички и хумористички елементи настају управо као последица директног сучељавања двеју горенаведених позиција.

Овако мрачна сатиричка књижевна пројекција не само ондашње српске савремености већ и дискурса прошлости у јавној сфери ондашње Србије, имала је за циљ суочавање Домановићевих савременика са њиховом погубном митоманском представом о себи, разобличавање онога што су сматрали неупитном компонентом свог националног карактера, односно показивање тога колико је идентификовање са херојским фигурама традиције продукт њихове илузије о себи.

Посредством хумористички хиберболизованог и карикатуралног приказа реакција како појединачних људи тако и полицијског и бирократског система српске државе на појаву Краљевића Марка, кога су Срби непрестано зазивали „плачући јуначки“, претећи душманину за кафанским столом, изливајући на Косово „барушгине суза“, Домановић је изложио подсмеху илузију својих савременика о властитој слободољубивости и родољубљу. Иако је Марко управо онакав каквим су га замишљали и зазивали, његова појава изазива у Србима безумни страх, што представља својеврсни комични парадокс.

Сељаци пред механом кад „сагледаше срдита Марка, дрекнуше од страха и „прснуше куд који“, а исто се поновило и у сусрету с радницима у пољу. Механција се пред Марком од страха тресе „као у највећој грозници, клецају му ноге, разрогачио очи, а пребледео као мртац“ (Домановић, 1964: 142-143). На Маркову изјаву да је дошао „да освети Косово и да убије султана турског“, маханција запада у још већу панику, а пошто је јунака разгневио малим чашама у којима му је послужио вино, бива ошамарен (којом приликом су му избијена три здрава зуба). Након што је са адвокатом припремио кривичну тужбу против Марка, механција га пријављује и због „проношења обеспокојавајућих гласова о убиству султанову“, што је одмах јављено и министарству. Вест да се повампирео Краљевић Марко проширила се брзо у народу, „те се од те страхоте поплаше и полицајци и жандарми, па и сами војници“ (*ibid*: 145).

У сукобу с полицијом предвођеном писарима комика расте, јер су оба писара Марку изузетно смешна у свом страху. Заробљени и везани писар превија се, праћак и кроз плач моли Марка да га пусти обећавајући „да неће чинити кривични извештај“, „а то Марку дође нешто за смеј, па се узе смејати како онај ситно цвили. 'Као маче!'“ (*ibid*: 146).

Врхунац сатиричне комике страха који Марко изазива представља реакција среског капетана као високог органа власти. Иако је јунак био окован у ланце, а уз капетана је стајало мноштво пандура са запетим пиштољима, овај као и механција „дркће као у грозници; избечио очи, па не може да проговори“ (*ibid*: 149) Кад је Марко проговорио својом „гласином“, капетан се стресао и од страха испустио перо, пандури су устукнули а светина „заглавила врата“ бежећи.

Пренераженост и страх који прате сваки сустрет људи с Краљевићем Марком у првом делу приче, као и њихова потпуна незаинтересованост за његову родољубиву мисију, односно откриће да жеља за његовим присуством има искључиво реторски смисао у другом делу приче, пружају убедљиву слику фактичког односа ондашњих Срба према родољубљу и историјској прошлости. Посредством ове и других, њој сличних ситуација, сцена и призора датих у гротесној хиперболи, а пре свега посредством трагикомичне судбине Марка Краљевића којом је приказан однос његових сународника према свом највећем епском јунаку, родољубље и историјска прошлост, као две важне компоненте националног идентитета добиле су своју сатиричку интерпретацију. Тако се ова приповетка може читати као својеврсна деконструкција српског националног идентитета,

предузета са позиција негативног вредновања његових актуелних носилаца и пародирања његових инструментализованих дискурса.

Као и у приповеци *Вођа*, и овде је реч о повезивању легенде и сатиричне визије, али у другачијој поставци.<sup>186</sup> Наративно ткиво саткано је из нити фантастике (оживљавање легендарног јунака) и нити савремене реалности на такав начин да у њему долази до „прожимања и истовременог сукоба легенде и стварности“<sup>187</sup> (Вученов, 1983: 47).

Током развијања фабуле приповетке, легенда се поступно разара, одузима јој се једно по једно битно својство, да би се на крају стигло до сатиричног оповргавања бази чне идеје легенде о српском хероју „да је у херојском подвигу садржана највиша национална, друштвена, морална и људска вредност“ (*ibid*: 48). У додиру са савременошћу и сама легендарна прошлост тако открива своју алогичну и деструктивну страну, чиме се имплицира да излаза нема. Замисао снижавања узвишеног епског хероја у нехеројским временима, његовог деградирања до нивоа пандура – орвеловска је у својој бити, како примећује Тодоровић (2009: 228). Тежња ка унификавању људи, уједначавању које од појединаца треба да створи масу којом се може управљати својствена је сваком тоталитарном поретку.

Промене које епски јунак доживљава у српској средини дате су у причи градацијски. Разарање његовог легендарног идентитета почиње већ појавом велосипедисте на друму, којег Марко Краљевић убија услед неспоразума. Погрешно тумачећи бицикл као чудовиште које га напада, Марко Краљевић упушта се у „бој“ са њим и том приликом, у маниру епских окршаја, убијајући бициклисту, одсеца му главу и ставља себи у зобницу. Ова јунакова застрашујућа суровост била је једна од замерки које је Богдан Поповић неосновано упутио приповеци, с обзиром на то да је она у епској народној поезији предсављала опште место у опису понашања мегданција.

---

<sup>186</sup> Реч је о дистопији текстуалног, дискурзивног типа, на шта указује и модел „манипулације двама категоријама: логосом, речју која је чудотворна, и 'окамењеном' метафором 'устати из гроба'. (...) У питању је једна од типичних техника фантастичне књижевности („unreal-as-real“); „нематеријално (реч) удахњује живот у најближе материјално (мит) и транслоцира га у сферу материјалног/стварног, те се успоставља метафизичка аналогија између система знакова (језика) и стварности – лексеме добијају живот, тродимензионалност и каквоћу“ (Тодоровић, 2009: 227).

<sup>187</sup> У наративу приповетке, која је у функцији алегорије, легенда је уведена само као претпостављено језгро, о њој се не приповеда, већ се у дело уводи лик Марка Краљевића. Управо та посредна присутност легенде о највећем српском јунаку у читаочевој свести (посебно легенди о његовој смрти и буђењу из вековног сна, како би помогао свом народу) представља по Вученову Домановићево мајсторство.

За разлику од суровости у мегдану, убијање недужног сународника одудара од Марковог епског идентитета. Иако је његова прека нарав општепозната чињеница, епска традиција није бележила случајеве у којима је Марко убијао недужне. Јунаков трагикомични неспоразум са савременим светом, који је у приповеци понављан у варијацијама ситуација, основа је сужејне динамике приповетке. На том неспоразуму је и изграђена сатиричких пројекција савремених тумачења националног идентитета и херојске прошлости, у којима се прошлост јавља као гротескна и деградирана.

У почетку је Марко Краљевић потпуно у својој епској улози неустрашивог и непобедивог јунака, а већ након његовог савладавања и стављања у окове почиње постепено да се мења, „у образима дошао сетан, невесео, опустио бркове, те пали по раменима“ (Домановић, 1964: 148).

Током саслушања, легенда долази у судар са бирократским светом, а Марков епски говор са бирократским флоскулама, и тај судар ствара сатиричну гротеску. Током суђења и изрицања пресуде, која је од смртне казне, због заслуга за српство, преиначена у дест година робије, нестаје Марков ореол епског јунака и он постаје обични поданик и осуђеник. „Марка изводе на суђење, саслушавају и враћају опет натраг у затвор. И он се некако збунио од чуда шта се све чини с њиме (...) Поче се сушити и венути. Ни онај Марко ни дај боже! Лепо дође човек као биљка, висе хаљине на њему као да нису његове, а кад иде чисто се поводи. Често би у очајању јекнуо: – Ах, Боже, та ово је горе од проклете азачке тамнице!“ (*ibid*: 152).

Персифлажа епског јунака наставља се чином продавања Марковог одела, оружја и Шарца, како би подмирио судске трошкове. Оронули и смршали Шарац вукао је трамвај од јутра до мрака, док га није купио баштованција да му окреће долап. Марка су на робији ошишали, обријали и оковали у тешке окове. „Из почетка је викао, љутио се, претио; али се постепено свикне и преда судбини“ (*ibid*:153). Та нова судбина значила је учење корисним пословима, како би по изласку с робије могао делати као „користан члан“. „носио је воду, заливао башге и плевио лук, а доцније почне учити да прави бритвице, четке, кудеље и вазда других ствари“ (*ibid*).

Након епског дела Марковог боравка на земљи, који је окончан његовим одласком на робију, по изласку с ње следи његово даље разочаравање и унижење. Прво отржењење настаје када у разговорима са сељацима, непрепознат од стране њих, Марко сазнаје шта би

му они рекли да се појави пред њима и позове их на освету Косова. Сиромашни сељак позвао би га у шали да му помогне да окопа кукуруз, а на помен Косова каже: „Море, ћути, брате слатки, како те Косово снашло! Немам кад да одем у чаршију да купим соли и опанке деци. А, да видиш, нема се ни се су чим купити“ (*ibid*: 155). На Марково подсећање да је на Косову пропало наше царство, сељак излива бујицу незадовољства: „Пропао сам и ја, мој брате, горе не може бити. Видиш да идем бос?!... А док ме стигне плаћање пореза, нећу знати ни како ми је име, а јадно ти ми Косово!“ (*ibid*).

У разговору са имућним сељаком Марко открива како је народ доживео његову појаву пре десет година: „Слушао сам ја да се неки лудак пре десетак година издавао за Марка Краљевића и учинио нека злочинства и крађе, те су га осудили на робију“ (*ibid*: 156). Имућни сељак фино би дочекао Марка, „дао му доста вина да пије и испратио би га лепо“, док на помен Косова негодује: „Какво Косово на ове оскудне године?! Кошта то много! Велики је то трошак, мој брате!“ (*ibid*).

У Београду се Марко сусреће са свеопштом журбом. Чиновници журе у канцеларију, трговци трговачким послом, а радници за својим радом. Угледни, лепо обучени господин зазире од Марка због његовог лошег одела, на његов поздрав одговара учтиво и дистанцирано и изговара се журбом у канцеларију, као и неколицина других пролазника којима се обратио. Ауторски коментар дат из Маркове идеолошке тачке гледишта, кроз очућавајућу оптику, сатирички сажима савремену ситуацију: „Кога год види, жури у канцеларију. Косово баш нико и не помиње. Наравно, канцеларија је преча од Косова. Марко постаде, поред све јачине својих живаца, нервозан на ту проклету канцеларију која, по његовом мишљењу, тако с успехом конкурише Косову“ (*ibid*: 157).

Како би разорио и последњу Маркову илузију о својој мисији међу Србима, односно о њиховој спремности на родољубиви подвиг, Домановић развија нову ситуацију патриотског збора. Посредством гротескних хиперболичних сцена и слика, сатирички се демаскира несклад између помпензно изражене преке потребе за Марковим присуством и реакција на његову стварну појаву. Након родољубивих фраза говорника, следе описи безумног страха који је обузео њега и све друге Маркове родољубиве сународнике при сусрету с њим, услед којег су искакали кроз прозоре, пошто су у бекству закрчили врата. Ауторски иронични коментар носи снажну сатиричку жаоку: „Сала готово испражњена, само сад споља вире многе родољубиве главе, кроз отворена врата и прозоре“ (*ibid*: 161).

Сцена гротескне буквализације говорникове фразе о потреби Срба за Марковом мишицом, након које Марко „крвав до очију, страшна погледа ђипи и са стегнутим песницама, дигнутим више главе јурну говорнику као разјарени лав“, а на шта говорник од страха „паде као свећа“ (*ibid*: 160), завршава трагикомичним разјашњавањем снажног сатиричког набоја. Марко у чуду констатује: „Ти си лепо говорио и велиш да Србима треба Маркова десница, а ја сам главом Краљевић Марко, па ти се само јавих; но ти се препануо“ (*ibid*: 162).

Након што је последњи пут унижен његов ратнички елан пробуђен реторичким родољубивим тирадама<sup>188</sup>, следи Марково трагично отржењење и коначна деградација у виду пандурског службовања, а потом смештања у душевну болницу.

Упркос потпуном унижењу, које је херојски лик доживео при свом повратку међу Србе, вредности које оличава остају недирнуте. „Израстајући кроз судар са свакодневицом у сопствену пародијску негацију“ (Самарџија, 2009: 122) лик Марка Краљевића ипак задржава своја битна обележја. Он остаје неприлагођен чак и након коначне деградације коју је представљало његово ступање у пандурску службу. На крају приповетке он ће ипак доћи у сукоб са својим претпостављеним, и због тога што му се учинило да капетан „не ради баш право“ (*ibid*: 166) избити му три зуба, те бити затворен, овога пута у душевну болницу, после чега напушта овај свет.

Марко Краљевић је фигуративни језик разумео као стваран, превиђајући разлику између двеју епоха, између епске песме и стварности. По томе, како је показао Радован Вучковић, Краљевић Марко подсећа на Дон Кихота. Као и Сервантесов јунак и Марко долази из другог времена и изражава се архаичним језиком непримереним стварности.<sup>189</sup> „Успех у том трагикомичном и гротескном снижавању и разголићавању епског језика Домановић постиже у моментима кад дозволи да он 'шлајфује' у најбаналнијим околностима. Епска патетика је смешна у тим моментима, упоређена са бирократским говорним ступидностима“ (Вучковић, 1990: 204).

---

<sup>188</sup> Говорник на патриотском збору два пута ће изговорити готово идентичну реченицу коју је Марко већ чуо и од средског начелника када је објаснио зашто се вратио на земљу. „Е, брате, баш си лудо урадио! (...) – Ама, то песме певају, брате слатки! То се само тако пева. Ти не знаш за поезију!“ (*ibid*: 162) „Не разумеш брате; глупо си урадио, види се да си прост човек, старог кова! Примаш још речи у буквалном значењу, а не знаш да литерарни стил настаје тек употребом тропа и фигура!“ (*ibid*: 163)

<sup>189</sup> „Не следи Домановић Сервантеса само тако што дозвољава свом јунаку да јуриша на измишљене непријатеље и што га обликује као раритет неприродне величине извађене из историјског паноптикума, већ и тиме што пародијски обнавља његов говорни манир.“ (Вучковић, 1990: 203)



У Домановићевим сатиричким пројекцијама прилика у савременој Србији као стања свеопште деградације, „спој јуначке и етичке компоненте, својствен сваком усменом роду“ (Самарџија, 2009: 111) био је идеално полазиште за демаскирање негативних страна савременог српског менталитета. Стога су стихови, технике и поетика епске песме добијали у његовим сатирама раличите важне улоге. У приповеци о Краљевићу Марку важан сатирички учинак остварује се пародирањем епског језика/стила, епског патоса и стеротипа понашања епскога јунака. Смисао и вредност пародираног предања и епске песме остају очувани, јер се Домановић „њима служи као формом склапајући гротеску“ (*ibid*: 122) која настаје повезивањем епског и савременог израза, сатирички упућујући на стварност у којој су епске вредности постале неодрживе.

Епски говорни манир Марка Краљевића пародијски је третиран у приповеци пре свега посредством повезивања епског говора са бирократским речником полицијских писара и иследитеља. „Ткиво приповетке се хибридизује, у њега директно бива интерполиран епски десетерац“ (Тодоровић, 2009: 226) па, „жандарм“, „такса“, „депеша“ „касација“ и „процедура“, „кривични извештај“ бивају противстављени „ћурку“, „самуркалпаку“, „молпествију“ и „жеђци“, а жиранти јуначким побратимима Обилић Милошу и Топлици Милану.

Марков начин говора прилагођава се средини, од епског говора постаје свакодневни и тако прати промену јунаковог положаја и идентитета, истичући његову дехеројизацију. „У том паралелизму два говорна обрасца, чији су ефекти у појединостима пародијски, Домановић као и у композицији призора, ствара градациону линију што документује *снижавање* епске патетике у говору. Све је мањи удео стихова и познатих говорних обрта из народне епске песме, док на крају јунак не почне да се изражава баналном свакодневном фразом.“<sup>190</sup> На крају приповетке, прихватајући службу пандура како би преживео, Марко почиње да говори језиком чиновника.

У приповеци је изразита употреба језика у сатиричне сврхе; како језика различитих друштвених средина (језик сеоске и језик градске средине), различитих функционалних стилова (бирократски језик, језик романтичарске патриотске реторике) тако и језика

---

<sup>190</sup> Како је утврдио Вучковић, „у првом делу приповетке, Домановић девет пута ставља стихове из народне песме у уста Краљевића Марка. У другом делу он тек у три наврата даје реч Марку да говори стиховима, и то два пута тужи над својом судбином, а тек једампут се позива на оружје“ (Вучковић, 1990: 204).

различитих књижевних жанрова (језик народне приче, епске народне песме, бајке и легенде). Брижљивом употребом језика постигнута је за ову приповетку карактеристична двојност, паралелно присуство фолклорног тона и описа свакодневице, „призивање и истовремено разграђивање епске тематике, језика и јунака“ (Митровић, 2009: 458).

Осим у деградирајућој трансформацији његове појаве, говора и понашања, као и злосрећној судбини лика Марка Краљевића, песмистични смисао носи и оквирна причи приповетке, односно разговор јунака и бога који се у њој води. Иако хуморно интониран, овај разговор упућује на спознају да су Срби толико безнадежно застранили да им више не може помоћи ни добронамерни бог, као ни некада непобедиви легендарни херојски предак спреман на подвиг. Осим тога, што је за проблем националног идентитета још важније, коначни суд Марка Краљевића о Србима, након свега што је од њих доживео, одриче постојање везе између херојских предака и савременог покољења. „Боже ми прости, али ми се чини да и нису моји потомци, иако мене певају, него да су потомци оног нашег Суље Цицанина“ (Домановић, 1964: 167) Према тома какви су постали, Срби, по Марковом мишљењу, више пристају уз пандурски сој који оличава Суља Циганин, него уз херојске претке. Горка поента ове осуде садржана је у његовом коначном закључку да би чак и Суљо „ међу Србима био најгори пандур“ (*ibid*).

Као и претходно тумачена, и приповетка *Хајдук Станко по критичарском рецепту Момчила Иванића* (1900) заснована је на поступку деконтекстуализације општепознатог књижевног јунака и његовом смештању у сасвим нове околности. За разлику од оних у приповеци о Краљевићу Марку, нове околности дате су овде посредством много једноставније пројекције савремених прилика у земљи. Сатирички фокус усмерен је овде на лик савременог хајдука, обликованог као својеврсна пародијска реплика критичким примедбама упућеним књижевном лику из Веселиновићевог романа *Хајдук Станко*.

Портрет хајдука Станка обликован је у маниру и стилу српских реалиста, уз снажне романтичарске акценте са иронијским и пародијскоим предзнакаом. Приповетка је настала из Домановићеве потребе да пародијом покаже како би изгледао Веселиновићев хајдук Станко да је писац послушао савете књижевног критичара Момчила Иванића. Као што смо већ објаснили, Иванић је приговарао Веселиновићу због крволочности лика хајдука Станка, инсистирајући на одсуству хуманости као важном недостатку дела. У Домановићевој поставци атрибути Станковог лика гротескно упадљиво контрастирају

онима хајдучког лика Веселиновићевог романа. Већ физички опис савременог хајдука откива поменути контраст, јер Станко и стасом и ставом више личи на искарикираног јунака сентименталистичке прозе.<sup>191</sup>

Изразита гротеска у опису јунака, његовог изгледа, понашања и, што је посебно важно, иронијски конципирани апсурд његових родољубивих подухвата, имали су за циљ да покажу дубоки несклад између савременог нараштаја и националних идеала на којима се темељило њихово колективно самопоимање и представа о властитој вредности. Карактер описа Станковог западног одела, саткан од устаљених описа и језичких формула из епске народне поезије, симболички, али и сликовито упућује на раскорак између епске традиције и савремене моде, а истог су смисла сва места на којима се аутор служи епским говором. Тако се цилиндер „сија кано сунце јарко“, а брилијантски прстен на руци пред којим се види писати и читати 'у по ноћи кајно и у подне'“ (Домановић, 1964: 105)

Како би развио и истакао линију пародијског контрастирања јунака епском узору, Домановић је Станка повезао са епским светом потенцирајући бесмисао, површност и тривијализацију у јунаковом приступу епској традицији. Тако се истиче да је Станко „необично волео народну поезију која је на његову младу упечатљиву душу имала много утицаја“ да би потом аутор својим кометаром тривијализовао овај јунаков афинитет, успостављајући контрастни паралелизам између њега и чувеног епског јунака: „(...) одушевљен песмом о Страхинићу Бану и карактером овом великог племенитог јунака, изабра најјуначнију црту његову, те и Станко жуђаше још из ране младости да води са собом пса као и Страхинић свога Карамана. И ту је жељу остварио, те набави жуто неко псеташце са кривим ногама, само га не прозва Караман, већ именом омиљеног му песника грчког *Омир*“ (*ibid*).

Мотивација за одлазак у хајдуке јавила се јаче у Станку у тренутку „велике“ опасности када је Омира неки рундов ухватио за врат; и док је пас пиштао „кано змија љуга“, Станко је запомагао из свег гласа, али није прискакао у помоћ своје псу. Опис је карикатуралан и обилује оксиморонима. „У једно време, обрван жалошћу за Омиром,

---

<sup>191</sup> Станко је младић „бледа мршава лица, са сетним болећивим осмехом и сањалачким, подвученим, управо дремљивим очима, под којима су плави колуту чак до јагодица. Од темељног изучавања класика лице му је добило некакав чудан израз, као у болесника који попије отужан лек. Повисок, танак са уским грудима, и плава накудрана коса пада по белу таначку врату, на коме се примећује како некако тужно трепере дамари. Кад се креће, изгледа као да с муком пробија ваздух, те чисто видите како запиње и ногама и рукама, десно раме укоси и подигне, цело тело се гiba и увија с мучним напором. Чим је влажно време, или дуне ветрић, ил пеопрска летња кишица Станко би одмах метнуо белу свилену мараму на уста (Домановић, 1964: 104).

хтеде јурнути у борбу и употребити онај свој штапић, али му сену мисао кроз главу да он који се спрема за позив племенита хајдука (та га мисао већ беше поодавна обузела) мора бити узвишен у свом осећању над обичном масом, и рука му клону, а сузе сажаљења према Омиру покапаше његове бледе образе, и он стајаше храбро и непомично сред тог бојног окршаја“ (*ibid*: 107). Смисао овог гротескног описа упадљиво упућује на на несклад између хајдучког јунаштва као елемента српског аутостереотипа и менталитета савременог Србина у коме јунаштво одсуствује.

Коначно сазревање Станкове одлуке да иде хајдуке описано је спајањем сентименталистичког клишеа из живота декадентне младежи и псеудоромантичарског родољубивог реторичког манира. Опорављајући у бањи нерве „истрошене у мучној борби његове бурне младости“, Станко је почео дуго размишљати о „пет-вековним патњама нашег народа под турским ланцима ропским. Његова давнашња идеја о хајдуковању узе сада јаче размере и не остављаше га ни ноћу ни дању. Сва се његова упечатљива душа испуни узвишеним осећањем бола према потлаченом народу и силном жудњом да треба једном осветити Косово. Ускоро сазри у њему чврста и ничим непоколебљива одлука да се одвргне у хајдуке“ (*ibid*: 108).

Наупрот емоционалном тону којим се описује Станкова мотивација за одлазак у хајдуке постављено је у приповеци његово схватање хајдучке мисије. Идеја о хајдуковању сводила се у Станковој визији на просвећивање, јер се гнушао сваког насиља, па и хајдучког.<sup>192</sup> У складу са тим, Станко у гору, станиште хајдука путује фијакером, са цилиндром на глави, натоварен различитим потрепштинама: новом гардеробом скројеном за хајдуковање, различитим лековима и средствима за негу тела, бројним класицима и грчком и латинском граматиком као основним средством просвећивања.

Одлучивши да је најбоље да се придружи некој хајдучкој чети „где би наравно могао бити у у добру, племениту друштву људи виших и хуманијих погледа на борбу са Турцима“ (*ibid*: 112), Станко је сањарио о томе како му олимпијски богови нуде место у римском сенату, а он одбија речима „Волим у Србији бити куче него у Риму сенатор“

---

<sup>192</sup> „Морао је дакле, предузети ма што, морао је измислити ма какав начин борбе али као што доликује племенитом, узвишеном хајдуку. Он се грозио и са одвратношћу мислио на оне крвождерне и крволочне хајдуке, ниске и свирепе који проливаху крв људску, те њоме појаху своје осветничке мачеве, као што бејаше Старина Новак и остали, њему слични крволоци са зверским ћудима. Он није могао ни помислити да интелегентан, племенит, узвишен хајдук сме употребити та ниска нечовечна средства, јер је још из детињства знао изреку која му вечно бејаше у памети: 'Nulla salus sine virtute...'" (*ibid*: 111-112).

(*ibid*: 113). У том тренутку појављује се пред њим права хајдучка чета, на коју Омир „патриотски залаја“, али угледавши непознате људе у необичном оделу „страшнога ока и погледа“, „дикну љуто у свом племенитом страху и побеже господару који је од стра љуга књигу испустио па пебледео“ (*ibid*: 113-114).

Након представљања себе, давањем личних докумената (очекивао је надлештво у којем ће се пријавити визиткартом господину харамбаша), Станко се у разговору са хајдуцима сусреће с поспрдним коментарима на рачун свог хајдуковања и потпуно смете. „–Па тебе ће Турчин убити дланом код те твоје књижице, злосретниче мој!... – примети харамбаша. – Али, али... ово ће..., ово ће... њега образовати класички, па ће...па...па...ће Турчин сам оставити Србију!... изговори Станко муцајући, а хајдуци опет у смех“ (*ibid*: 115). После сусрета са српским хајдуцима, разочарани јунак схвата да су они „простаци, људи са сељчким појмовима који не знадоше, други узвишенији и племенитији начин борбе изабрати до ножем и пушком убијати непријатеље“ (*ibid*).

Карикатурално и гротескно добијају значај при сваком посредовању родољубивих доживљаја и мисли јунака. Гротеска којом је у приказана Станкова бирократизована представа о хајдучкој дружини као надлештву и њиховој акцији као књишком изучавању, гоовори снажно о раскораку између савременог менталитета и устаничког, хајдучког света. Изневерен у својим очекивањима Станко је мислио да ће у гори наићи на „велико надлештво чијим се ходником мувају гологлави, бледуњави хајдуци испијена лица од силнијех штудија, са нумерисаним актима под мишицама, а надлештво модерно уређено па на вратима пише, на пример Харамбаша (пред тим враима стоји момак у ливреји и пуши, дрема и чим звоно зазвони он се прене)... на другим вратима натпис 'Секретар', на трћем 'Одељење за васпитање свирепих Турака“ (*ibid*: 116-117).

Управо ово што је замишљао Станко је одлучио да у граду оствари као свој начин хајдуковања. Узео је зграду под кирију о основао *Први српски хајдучки институт*, као установу која ће учврстити добре пријатељске односе између Турака и Срба, за шта је добио дозволу од турских власти. Приредио је и банкет на који је позвао пашу, виђеније Турке и неколико Срба.

У Станковом институту пијуцкао се шербет са Турцима који су подучавани грчкој и латинској граматичици, али Срба није било. Патриотски „успех“ и „предумишљај“ Станковог подухвата представљени су ироничним ауторским коментаром у којем су, као и

на другим сличним местима у тексту, преузете идеолошка и фразеолошка тачка гледишта лика: „Кукавни Турци беже од оних хајдука што вијају у гори зеленој, а згрћу се као муве у Станков хајдучки завод, и не сањајући да је то најопаснији хајдук, који ће им одузети и уништити царство“ (*ibid*: 121). Најбурнији догађај у институту био је, међутим, онај када је један озлојађени Турчин, током учења, исцепао лист из латинске граматике, и то баш из треће деклинације, због чега се Станко толико потресао да је пао у несвет.

Крај приповетке доноси њен поентирајући иронијски врхунац. Станка у узвишеном подухвату за срећу и спас отаџбине прекида устанак који је букнуо. Гоњен снажним поривом да помогне својој браћи, јунак не одлази у борбу већ у манастир, „где се усрдно мољаше Богу да опрости Србима за оне варарске и нечовечне поступке према Турцима“ (*ibid*: 124). Као врхунац ироније крај доноси чудо у виду Станковог посвећивања. Након што је испустио своју „намучену хајдучку душу“, како аутор наводи, причало се да је шума засијала и замирисала на тамјан и босиљак.

Снажна иронија у представљању врхунаца оваплоћења критичарског захтева за хуманошћу хајдучког лика у књижевном делу, захтевала је гротескну хиперболу за њено посредовање. Домановић је стога крај приповетке обликовао као пародију једног од централних топоса житија светаца, посвећивања након смрти, што је представљало својеврсни иронични пандан хајдучком подвигу.

Приповетка *Размишљање једног обичног српског вола* (1902) нова је варијанти Домановићевог модела сатире у којој се преплићу стварно и нестварно. Реч је о „прелазном облику између реалистички конципиране бајке и басне, у којој су актери животиње и људи и то у замењеним улогама (Вучковић, 1990: 207). Таква замена улога била је погодна за сатиричко изругивање које се, полазећи од свифтовског оспоравања опште представе о човеку као вишем бићу у односу на животиње, обрушава на савременог Србина, који се у причи показује интелектуално, духовно и морално инфериорним у односу на воловску врсту.<sup>193</sup> За разлику од других Домановићевих сатира, овде се не прича догађај иза кога се крије дубљи сатирични смисао, већ се након кратког ауторског увода излаже монолог који у себи говори један обичан српски во.

---

<sup>193</sup> Како наводи Вучковић, као непосредан подстицај за настанак ове сатире могло је послужити и неко књижевно дело из Домановићеве ближе савремености. Уз Гогоља и Горког, Вучковић наводи и сатиричку басну Салтиков Шчедрина, као и приповетку „Ован неспомен“. У оба дела „истоветне су позиције и ликови за мишљење нагло пробуђених животиња. Домановићев во и Шчедринов ован профињена су, обележена и несрећна бића чија се мисаоност и одражава на спољашњем изгледу“ (Вучковић, 1990: 208-209).

Иако се односи на национално и социјално одређену средину, приповетка *Размишљање једног обичног српског вола* блиска је Свифтовом антрополошком концепту. Полазећи и од свифтовске сатиричке поставке, Домановић причу о мудрим животињама водио у правцу развијања протеста разумног и честитог представника воловског рода против људских мана и слабости, лицемерја и самообмана, а посебно против лажног родољубља у Србији (Вучковић, 1990: 208).

Као и у свим другим Домановићевим сатирама, и овде се сусрећемо са бројним алузијама на тадашње прилике у Србији. Једна, готово манирска поставка сатиричке алузије, односи се на третман који у приказаној друштвеној средини добија сам чин размишљања, а осим овде налазимо је и у сатиричним приповеткама *Страдија* и *Укидање страсти* Мишљење се у варијацијама ироничних и саркастичних исказа квалификује као друштвено непожељна, штетна, антидржавна и/или превазиђена појава.

На самом почетку приповетке ауторски глас, започињући причу о чудима у свету, одређује своју земљу као толико „плодну чудима“ да у њој чуда више и нису чуда. Ипак чудо, којим је услед свеопштег дефицита размишљања почео мислити један обични во, завређује његову пажњу. „Код нас има много људи са врло великим положајима који ништа не мисле, а у накнаду за то, или можда из других разлога, почео је размишљати један обичан сељачки во“ (Домановић, 1964: 305). Аутора збуњује ово „дрско предузеће“ вола, посебно с обзиром на чињеницу да „се до сад доказало да се од тог несрећног заната у Србији само могло имати штете“ (*ibid*).

Будући да во није упућен у чињеницу да се у његовој постојбини „не рентира тај занат“, Сивоњино размишљање не може се сматрати ни грађанском куражи; а уколико је овај сањао „да у каквој волујској земљи постане министар, требало би да се вежба како ће што мање мислити“ (*ibid*), као што то по мишљењу аутора чине одлични министри у неким срећним земљама, међу које Србија не спада.

Карактеристично за Домановићево сатиричко третирање српске друштвене стварности, а посебно грађанске храбрости у Србији је и последње питање које себи поставља Сивоња, на крају набрајања низа заслуга које су савремени Срби себи неосновано приписивали поистовећујући себе и своје храбре претке „То је дакле: поносе се слободом и грађанским правима (...) – У чему су та њихова права? Ако им полиција нареди да гласају они гласају, а то толико могли бисмо и ми мукнути: "Зааа!" А ако им не

нареди, не смеју да гласају нити се мешају у политику исто као и ми. Трпе и они апсу и ударце често ни криви ни дужни. Ми бар рикнемо и манемо репом, а они ни толико грађанске куражи немају“ (*ibid*: 309-310).

Замењујући позиције несвесног, себичног, порочног и неморалног господара (сељака) и његовог интеллигентног и честитог вола, Домановић је ову поставку обогатио успостављањем ироничног паралелизма између људске и воловске врсте, посредством Сивоњине приче о свом пореклу, херојској прошлости његових предака, родољубивим жртвама, слободарском духу, вери и заслугама за добробит отаџбине.

За проблем сатиричких пројекција српског националног идентитета којим се овде бавимо посебно је важно то што горенаведене Сивоњине теме, које је протресао, промишљајући у стварности неутемељени српски национални понос, управо представљају важне елементе из којих се састоји конструкт националног идентитета.<sup>194</sup>

Српско разметање националним поносом и родољубљем које било у потпуном нескладу са оним што је Сивоња видео као понашање људи, навело га је да од муке, односно бола почне да размишља. „Пролазе мимо њега људи, Срби, поносни на своју светлу прошлост, своје име, а тај понос се оличава на њиховом крутом држању и ходу“ (*ibid*: 306). Срби „дигу главе с надувеном гордошћу и с презрењем“, гледају на воловску врсту као нижу, поносећи се својим пореклом и отаџбином, као да су они заслужни за то „што им је милостива судбина доделила да се роде овде у Србији“ (*ibid*: 307). Како истиче Сивоња, уводећи у причање горепоменуто иронијску паралелу између људске и воловске врсте, човек треба личним залагањем да заслужи право на ту врсту поноса. „Па и мене је мајка отелила овде у Србији, и не само да је ово отаџбина моја и оца мога, већ су и моји стари као и њихови, сви заједно прешли у ове крајеве још из старе словенске постојбине. Па нико од нас волова не осећаше понос због тога, већ смо се ми увек поносили тиме ко више терета узбрдо може повући“ (*ibid*).

Са теме порекла, прелази се потом на тему херојске прошлости. И ту је аргумент критике савремених Срба истоветан претходном, својатање предачких заслуга. Не оспоравајући ни у једном тренутку „културу сећања“ као важну претпоставку националне идентификације, Домановић само жели да је одвоји од оног што представља њену

---

<sup>194</sup> То су: осећање заједништва утемељено на заједничком пореклу, језику, вери и култури, имену; заједнички митови, симболи и историјска сећања; историјска територија, односно домовина.



савремену, дневнополитичку инструментализацију, уз сатирички осврт на ондашњи нараштај као недостојан своје историје. „Поносе се светлом прошлости. Имају Косово поље, Косовску битку. Чудна чуда, па зар и моји стари нису још и тада вукли војсци 'рану и ратне потребе; да нас није било, тај би посао морали радити сами људи. Имају устанак на Турке. То је велика, племенита ствар, али ко је ту био. Зар су дизали устанак ови надувени шупљоглавци што се овако не радећи ништа шепуре поред мене с поноом, као да је то њихова заслуга?“ (*ibid*: 307-308).

Иронијска паралела са аналогним воловским колективним искуствима потенцира разлику у ставу према предачком наслеђу, односно чињеницу да су га волови, за разлику од људи, одржали и у понашању а не само на речима, у лажним представама о себи. „А колико је у устанку мојих старих покрано да се борци хране, па зар нису и моји стари у то време вукли ратне потребе, топове, храну, џебану, па нама ипак не паде на ум да се китимо њиховим заслугама, јер ми се нисмо изменили, ми и данас вршимо своју дужност, као год и наши стари што су је савесно и трпељиво вршили“ (*ibid*: 308).

У поређењу са ранијим, устаничким нараштајем, савремени се доима као потпуно изобличен. Његов речити пример Сивоња види у свом господару који је покрао комшијине врљике и продао их у граду, те радостан одјурио у кафану да попије зараду. То је све што он уме у слободи коју му је подарио предак, на којег је био толико поносан. „И он се поноси и хвалише устанком, а нарочито тиме што је његов прадед као редак јунак погинуо у рату за ослобођење. Па зар је то његова заслуга? (...) И он је слободан, али шта ради у тој слободи?“ (*ibid*).

Алузије и инвективе на српски однос према вери упућују на то да је религија такође све више постајала празна форма, наслеђени обичај, ритуал који је изгубио своју садржину и сврху у моралном поступању људи. „Поносе вером, а не верују ни у шта (...) Вера им каже 'Не укради', а ето мој газда краде и пије за те новце што је од крађе добио. Вера им налаже да чине добро ближњем своме, а они један другом само зло чине. Код њих је најбољи човек, кога сматрају за пример врлине, ако само не чини зла, а већ разуме се да нико ни не помишља да захтева од кога да, сем тога што никоме зла не чини, учини и добро“ (*ibid*).

Деконструкцијом националног самопоимања у овој сатири, Домановић се на себи својствен начин залагао за реafirмацију националног идентитета, а потецирајући јаз

између аугостереотипа који стоје у његовој основи и менталитета савременог Србина, он је, као и у приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима*, настојао да разоткрије његово право лице.

Сродан смисао одликује и две мање успеле Домановићеве сатиричне приповетке *Модерни устанак* и *Циганлијско царство*. У приповеци *Модерни устанак* (1903) чији наслов упућује на њену пародијску усмереност и персифлирајући однос према националној теме смештеној у савремени тренутак, приповедач у првом лицу прича свој чудан сан који га је одвео у време пре сто година, када су Србијом владали Турци. Сатиричка пројекција гради се на темељу сличности између ситуације пред почетак Првог српског устанка пре сто година и ситуације његовог почетка у савременом тренутку, како би се показала недостојност савременог нараштаја, као устаничких потомака за подухват њихових славних предака. Сатиром резонира и представљање актуелних предствника власти као Турака, којим се алудира на репресивни ређим и владавину сличну источњачкој деспотији, пуну насиља, терора и зулума према раји, што су савремени Срби и остали, иако су званично били грашани а не поданици.

Приповедач се осећа као да не сања, јер Турци који владају Србијом имају савремене институције, као што су надлештва, министарства, чиновници, односно све функционише као у Домаовићево време. Београд изгледа такође као савремена престоница, једина је разлика у томе што су на државним зградама и многим радњама турски натписи. Грађани скидају капу и клече обореног погледа, при поздрављању неког од угледнијих или представника власти. Министри и великодостојници пролазе улицама са турским чалмама на главама и дугим чибуцима. Народ као и раја пре сто година, стрепи за главу, имање и породицу, јер су турски зулуми и намети онакви какви су били у предустаничко време. Зато се део угледнијих грађана окупља са идејом да подигну устанак против Турака.

Градећи опис ситуације окупљања одличнијих и храбријих Срба да договоре устанак, на начин који упућује на ону опевану у народној песми, Домановић уграђује у њу и негативности које везује за савремени нараштај, указујући тиме на које су се све начине савремени Срби променили у односу на епске јунаке. Модерни Срби оклевају већ након првог састанчења на којем се епском гласу који је пледирао за подизање устанка, већ успротивило мноштво рационалних и практичних резона. При следећем састанку,

савремени грађани шаљу визит-карте којима се изговарају важним обавезама због којих не могу доћи. Тривијалност обавеза сатирички контрастира величини устаничког подухвата, јер један мора ићи кројачу на пробу одела, или на станицу да дочека тетку.

Они који су присутни почињу да се извлаче из подухвата оправдањима попут оних да имају породиву о којој морају да се старају, те стога морају чувати своју главу, или је у питању брига за самохрану мајку, дој један од њих истиче службу као разлог, будући да њоме храни породицу, стога Турци не морају ни да га убију, довољно је да му одузму „ту корицу хлеба“ па да буде убијен. У тумачењу поклеклих устаника, устанак се квалификује као лудост, јер двадесетак људи треба да покрене рат царске и уређене силе војске. Ово тумачење сатирички контрастира исказима са првог састанка, обликованих тако да пародијски подсеају на епски манир, којима се у јуначком заносу предлагало да њих шесторица крену сваки у свој крај, па да тамо покрену народ на буну. Њих двадесеторица нека смакну двадесет Турака у двадест разних крајева, а сваки од њих има бар по три „добра и верна друга“ да убије још по једног Турчина.

Предлози опрезних савремених грађана своде се на то да се окану немогућег и договоре када ће се следећи пут наћи како би се договорили о оном што је могуће. Ту до изражаја долази Домановићева сатиричка одбојност према тада модерном тренду договарња, састанчења, седницења, свођења деловања на формалне процедуре, као у приповеци *Наша посла*. Након одлуке да се састан одложи за згоднији моменат, па и то размислити када је већ устанак припреман деценијама и годинама. Из целокупног јуначког прегнућа настаје само родољубиви лист под ироничним називом „Крвава борба.

Приповетка *Циганлијско царство* (1906) тематизује у бурлеско-карикатуралном маниру мотив српске нслоге, приповедајући о намери чланова Друштва за измене, допуне и ревизију српске историје да траже себи нову отаџбину. Разлог њиховог револта био је тај што су њихове корекције наишле на опозицију „код поквареног и подлог српског народа који је и даље продужио у својој историји да велича којекакве зликоце, разбојнике, лопове и пијанице (...) а узор-карактера и врлине – Вука Бранковића – човека који је такође за легално... да презире“ (Домановић, 1964: 418). Очито је да чланови друштва сатирички упућују на савремене Србе, легалисте, који су Домановића посебно иритирали својим изјавама током међународног скандала који је настао убиством краљевског пара, када је након мајског преврата читава цивилизована Еврпа осудила овај гест и Србију

окарактерисала као недемократску земљу у којој је било могуће убити припадника краљевске лозе. Осим овог упућивачког значења које је конкретније, постоји и оно општије и шире, које упућује на савремени нараштај који би да прекраја српаку историју према правилима легализма и да из ње извлачи такве историјске поуке.

Као достојни потомци легалног узор-претка Вука Бракновића, помињу се легалисти, састављени од „ритера легије“, међу којима су се говором истицали полковник Гача, ђенерал и један легално-уставни Светомир. Након расправе дошло се до договора да формирају царство и потраже да им се легалним путем уступи простор Аде Циганлије. Проблем је настао из тога што су сви хтела да владају, а нико није желео да буде поданик. Ову свађу и метеж аутор иронијски посредује коментаришући да је било горе него у епској песми, чије стихове потом наводи. Реч је о песми „О Урошу и Мрњавчевићима“, чији се епски смисао персифлира „Господа се тешко завадила / Међу се се хође да поморе, Злаћенима да пободу ножи, / А не знају на коме је царство“ (*ibid*: 421).

Након бурне свађе, Светозар пристаје да свим другима буде једини поданик, а да сви они буду цареви. Ова одлука је топло поздрављена усклицима „Живео наш поданик!“ на које је поданик одговорио ускликом „Живели моји цареви“ (*ibid*). Једини и одмах прихваћен услов поданика био је тај да свако од царева издаје на дневном нивоу по неколку устава, које ће Светозар гутати. За слушај његовсмрти, цареви су планирали да узму неког поданика „под кирију“.

Сатирички ефекат ове Домановићеве приповетке појачан је пародирањем структуре епског предања о српској неслози „чиме се поруга усмерава и на националну 'коб' и на немогућност да се погубна мана исправи“ (Самарџија, 2009: 117), као и цитирањем поменуте епске песме Парадокс кулмира у сцени избора владара, као и смештањем и престонице и царства на Аду Циганлију.

Као што смо у уводу најавили, сатиричке пројекције националног идентитета и историјске прошлости тумачене су и на примерима одабраних песама Јована Јовановића Змаја. У њима се могу препознати поруке веома сличне онима о којима смо до сада говорили, али и неки нови фокуси.

*Уставно усправна песма* (1866) усмерена је против оклевања кнеза Михаила да поведе ослободилачки рат против Турака, у време када је у Европи отпочео нови талас ослобођења, нарочито у Прусској и Италији, и када су створене повољне прилике за

ослобађање српских територија под Турцима као и Срба у Аустро-Угарској. У песми је Србија, као метонимијска ознака за кнеза Михаила, представљена као дете које чврсто спава, успавано успаванком, док су други неваљали клапци уранили „као вештци“ (Јовановић. 1975: 76). Речима успаванке, које се лајтмотивски понављају на крају сваког стиха, сатирички се супротставља приказ збивања у бучној околини (Европским народима који су се дигли у бој) која прете да пробуде уснуло дете. „Бују паји, чедо драго, Србијице мала/ Доста си се назнојила, доста наиграла// Добра деца већ су легла р'чу ко на јави/ Љуљу, љуљу, чедо драго, покриј се по глави// Уранили као вештци, клапци неваљани, /Зипарају прије зоре Пруси, Талијани, / И комшија твој је усто, па се нешто брани, / Ох, не знају како ј'слатко спават натетнани!“ (*ibid*).

У наставку песме, песнички субјект се иронично обраћа пушкама и топовима, учуткујући и њих и врела срца која бију у врелим грудима народа Европе, како се чедо не би пробудило из сна. У завршној строфи, слици народа који се утркују, пред вратима будућности и отимају ко ће први да их отвори или обије, песнички субјект контрастира своје обраћање успаваном чеду, које је иронијски именовано као Душанова крв. „Отимају с' наваљују, ко ће проћи први – / Буји, паји, чедо драго, Душанова крви!“ (*ibid*).

Исти смисао као у горетумаченој песми налазимо и у Змајевој песми под насловом *Од снега јунак* (1867). Песнички јунак говори о свом увиду који се односи на појаву која се годинама понавља: „Од кад нам је политика недокучно фина/ Пазио сам како бива кроз више година/ Чим завеје вејавица из зимског облака/ Ми правимо као деца од снега јунака“. Јунак од снега је заправо сурогат српске борбе за ослобођење, којим се сатирички упучује на раскорак између онога што се причало, најављивало у родољубивом заносу и одсуства деловања када је дошло време да се са речи пређе на дело. „Правимо га оружана, ратоборна дива, / Који тако целе зиме о мегдану снови/ Па ти гледа на Муслије ко на ситне мраве, / Око њега груде снега као турске главе/ У руку му утиснемо топузину љуту“. Долазак пролећа доноси сатирички обрт у слици, јер уместо да крене у љути бој, јунак се од милине отопио „А кад сине премалеће, Ђурђевдан заруди/ Тад задркће Турадија 'Сад ће бити крви!'/ А наш јунак од милине растопи се први“.

За ону димензију националног идентитета која се везује за конструкт историјске прошлости и пројектује у идеал националног ослобођења посебно је интересантан сатирички дискурс који се успоставља на релацији коју овде илуструје веза између

следећих трију песама: Змајеве песме *Београдске баке и пролеће*, *Сахрана два раба*, Бранислава Нушића и Змајеве песме *Гарашанин и Радикали*.

Змајева песма *Београдске баке и пролеће* (1871) садржи као и горетумачење сатиричку пројекцију владара чија је критичка ошпица усмерена такође против одлагања почетка рата за национално ослобођење, односно оклевања са објављивањем рата Турској. Разлика је једино у томе што је овде у питању наредни владар, односно политика намесништва Милана Обреновића. И у овој песми пролеће симболизује буђење националног заноса и почетак борбе за ослобођење, којем се у наставку сваке строфе сатирички контрастирају одговори (намесничке владе) којима се оправдава одлагање борбе. „На пролеће! – На пролеће! –/ Док се разиграмо!/ То ј' лозинка наше среће, / Од како их знамо.// 'На пролеће! – На пролеће! –/ Ево абердара!/ То је песма колко нова толико и стара//На пролеће! – На пролеће! –/ Сад свега имамо!/ То је песма што је Срби/ Сви напамет знамо“ (Јовановић. 1975: 94).

Након наведених контрастних одговора на пролеће, оно се од ознаке почетка борбе претвара у знак изговора да се у њу не крене. „На пролеће! – На пролеће! –/Па да виш' јунака! / То је песма недочета/ Београдских бака“ (*ibid*: 94). У наставку песме, па до њене завршне поенте, поетски субјект развија слику пролећа као хитрог момчета које „не чека лимуна“, већ руши зиму док дланом о длан, и гледајући наше баке у „јунако лице“ пружајући им прво цвеће, лепе *преслицице*. Змај се у поенти песме поиграо звучном сличношћу између имена пролећног цвећа и предмета преслице, којим су жене преле кудељу, како би тиме сатирички упутио на женску слабост, што у случају јунака оуначава кукавичку слабост, како би тиме изразио своје виђење намесничке политике, отелотворене у ликовима београдских бака<sup>195</sup>.

Песма *Сахрана два раба*, због које је Нушић кажњен са две године робије за увреду краља, написана је поводом упадљиве и за стање у односима „у врху“ индикативне разлике између јавне почести која је указана сахрањеном заслужном мајору Михаилу

---

<sup>195</sup> На крају песнички субјект сеирећи закључује: „Сад Змај може мирно леђи да с бакама дрема/ Од пролећа вала бољег / Иронисте нема“ (*ibid*: 95).

Катанићу<sup>196</sup> и помпезне сахране једне старице, заслужне само утолико што је била мајка пуковника Драгутина Франасовића, краљевог љубимца.

Катанићу су се многи дивили и пошговали га. Зато су сви били огорчени немарним и омаловажавајућим понашањем краља Милана и министара. На погребу мајке пуковника Франасовића били су краљ Милан и цела влада, а на сахрани мајора Катанића цео Београд без краља и владе. Многи су шапатам и гласно критиковали краља Милана и чланове владе, јер су заслуге мајора Катанића биле добро познате целој Србији.

Сатиричка поента пеме садржана је у саркастичном савету омладини, на крају песме „У Србији прилике су такве, / бабе славе, презиру јунаке / зато и ви не муч'те се цабе / српска децо постаните бабе.“ Овај исказ памти се као афористичка сатира у стиху, до данашњих дана, што говори о снази њиховог деловања на читаоца, стога можда и не чуди то што је толико разбеснела краља и власти.

Змајева песма *Гарашанин и радикали*, објављена је 1886. године у „Стармалом“ као песникова реакција на покушај краља Милана да, након пораза у рату с Бугарском код Сливнице, уз помоћ радикала одржи на власти напредњачки владу (која је Србију и увела у овај бесмислени ратни пораз). Уз зазирање од те идеје, песма подсећа на ранија искуства радикала с напредњачком незахвалношћу. Почиње Стармаловим питањем: „Има ли још баба у српскоме роду?“ и одговором на њега: „Где се нешто љуља, мора бит' и баба, / а где има баба, има и преслица“; а завршава закључком да уколико радикална браћа и сада Гарашанина „из блата извуку / Онда треба да их, – онда треба да нас / Најстарије бабе преслицом потуку“ (Јовановић, 2011: 146). Преслица се, што је већ познато, као средство женских послова и симбол женске крхкости, везује за мушкарце без чврстине и храбрости.

Супротно претходним песмама, овде није у питању јунаштво у боју, већ јунаштво у политичким играма Краља, односно толико пута већ помињана рефлексивна храброст, која је ондашњем савременом србину недостајала, за разлику од оне физичке. Тако се у овом сатиричком дискурсу који смо покушали да успоставимо на релацији славна прошлост – савремена национална борба – савремена политика он служи историјским наративом како би демаскирао неадекватност тада актуелне политике везане како за национално питање, тако и однос према савременим јунацима у војсци и политици.

---

<sup>196</sup> У рату је добио много српских одликовања и руски орден Светог Станислава трећег реда, а његовој неустрашивости и срчаности дивили су се чак и непријатељи, па је после пораза на Нешковом вису, рањен и у заробљеништву, произведен у чин пешадијског мајора.

Поменимо на крају још један специфичан облик неродољубивог понашања српског грађанства, а то је појава потпадања под страни утицај у културној сфери, очитована поготово кроз коришћење страних речи.

Основна сатиричка идеја Змајеве песме *Bildung* (1856) јесте германизација Срба, као облик њиховог „васпитања“ у Аустро-Угарској монархији, на шта упућује и назив песме (*bildung* на немачком значи васпитање). У њој је сатирички посредована позиција српских грађана, који су у време Баховог апсолутизма (1851-1859) почели да подлежу германизацији и да се мире са стањем укинутих грађанских и политичких слобода. Овакво неродољубиво понашање представљено је у песми појавама потпадања под страни утицај у културној сфери, фокусирањем на приказ унтерхалтовања младића и девојке у кафани, које осим изузетне усиљености и скоројевивије извештачености одликује и непрестано коришћење страних речи у говору.

Како аутор иронично отпочиње свој приказ: „Душанова два потомка/ деветнајсти славе век/седе млади крај клавира“ (Јовановић. 1975: 139), да би у наставку објаснио смисао оваквог квалификовања младих нескладом између њиховог порекла које се везује за славног српског цара и страних речи које користе: „она нобл а он кек“ (француска реч „отмен“ и немачка „дрзак“). У наставку песме, извештачен разговор младих откриће у чему се састоји тај „дух времена“ који су они схватили. На позив младића да остане да чује још један валцер, Девојка тврди пазар и одговара само то, пренемажући се, како је весела музика заносна, и то опет на немачком језику („то је божанствено“). Свака од речи исказаних на страном језику упућује на неки од аспеката нове културе коју млади млади усвајају у виду помодних знакова отмености. Ударајући такт музике, шпехером (лорњон) о свој „бичу“ (накит), младић размишља о томе како би то боље радио „рифом“ (метром), који, наравно није понео. Тим се открива несклад између његовог стварног друштвеног статуса занатлије (који користи метар) и племените отмености као присвојеног идентитета.

На растанку, који је такође именован немачком речју „дум абшид“, протиче у његовом мјаукању пасторела, и њеној спознаји да је он прави уметник „Ви сте киндтлер, хер фон“ (*ibid*).



#### 4.4. Вербални патриотизам на мети сатиричке оштрице

Полазну тачку у грађењу сатиричких пројекција српског националног идентитета у приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима* чиниле су псеудопатриотске фразе којим је обиловао како дискурс режимске штампе тако и дискурзивна пракса српских (мало)грађанских слојева, којима су те фразе биле једина веза са властитим националним осећањем, у друштву огрезлом у бирократизам и етатизовану механичност живљења. Фразе попут „Јао Косово!“, „Косово тужно!“ „Устани Марко! „Дођи, Марко“ „Погледај, Марко сузе“ (Домановић, 1964: 140), иницирале у приповеци повратак Краљевића Марка, да би у епизоди о његовом „учешћу“ на патриотском збору, јавном догађају на којем су јунака највише зазивали, посредством реакције „родољуба“ на услишење њихових молби Домановић гротеском демаскирао језик вербалног патриотизма.

Домановић није критиковао националну идеологију, већ лажно родољубље и неискреност националних осећања, разобличујући фразерство политичких говорника који једно говоре (призивају Марка на освету Косова), а друго раде (препадају се од дозваног хероја и дистанцирају од својих јуначких и родољубивих речи онда када оне треба да се оваплоте у делима). Објекат пародије у приповеци постаје тако говорни манир политичке јавности, односно у српској публицистици и политици развијена реторичка пракса позивања на хероје из епске народне традиције.

Изговарајући у подигнутом тону романтичарског заноса емотивно набијене родољубиве фразе, говорник на патриотском збору рецитије и стихове из Јакшићеве родољубиве песме *Падајте браћо*.<sup>197</sup> Његов говор успело је пародијско опонашање реторичког стила тог времена.<sup>198</sup>

Према Домановићевом виђењу стања у националном животу Србије, традиција је губила свој садржај постајући празна форма малограђанског вербализма. Стога је један од важнијих циљева ове Домановићеве сатире било негативно означити „фразерски, неискрен, стерилан, дегенерисан, избледео и овешпао патриотизам савремене званичне

---

<sup>197</sup> Иако су Јакшићеви стихови наведени са циљем пародирања испразних патриотских говора, њихов смисао кореспондира са сатиричним смислом приповетке о Србима који то више нису. „Ми Срби несмо, ми људи несмо!“.

<sup>198</sup> У истинитост ове тезе, како истиче Вученов, можемо се уверити читањем тадашње штампе (1962:359).

Србије, владајућих кругова и средњих слојева малограђанског менталитета“ (Вученов, 1962: 355).

У приповеци *Хајдук станко по критичарском рецепту Момчила Иванића* иронични коментари у којима аутор преузима фразеолошку, идеолошку, и психолошку тачку гледишта јунака овде, као и на другим местима у приповеци, имају сатирични смисао разобличавања накарадне логике и реторике савременог вербалног патриотизма и националне идентификације која је површна, декларативна и декоративна.

Станкова проживљавања ситуације „велике“ опасности, када му је љубимац био нападнут од уличних паса, аутор у гротескном и хиперболичном маниру прелама кроз епски опис, користећи се стиховима из народне поезије „Знао је он све то, али га то подсећаше на оне заседе кад је од Задра Тодоре проводио сватове кроз морску отоку, која никад није 'без хајдука или морског вука'. И он је као трагичан јунак ступао отворено и смело својој судбини; све га то, дакле, није могло одвратити од шетње после дугог читања и размишљања о патњама и ропству српског народа. *Види му се мријет му се неће, Ал' јест нешто што га напред креће*“ (Домановић, 1964: 106). Сатирични смисао читаве епизоде, а посебно ауторског коментара којим се успоставља паралелизам између савременог хајдука и чувеног епског јунака, ускока Задра од Тодора, јесте указивање на раскорак између јунаштва као елемента српског аутостереотипа и менталитета савременог Србина у коме јунаштво одсуствује.

Након разочарања које доживљава са хајдуцима који се боре као крволоци, аутор ће Станкову констатацију да су они испод нивоа његовог поимања хајдучке борбе просвећивањем посредовати сентименталистичком језичком фразом, која улази у колизију са епским стилским маниром. „Не могавши схватити широки ум Станков и разумети његова племенита осећања, што се високо уздижу над зверским крволоштвом необразованих хајдука до потпуне висине племените и узвишене душе правога витеза“ (*ibid*: 115).

Одбацујући романтичарски родољубиви вербализам и помпезну реторику, Војислав Илић се у својим песмама сатирички обарачунавао и са родољубивим поетским празнословима. У песми *Оргије* (1884) опева се, са пуно подсмеха, родољубиви збор са свом његовом усиљеношћу и вербалном испразношћу. Песнички субјект приповеда своја искуства сусрета са важним личностима, које иронично назива „идоли јавног мњења“,

„чувари сваког добра, и части и поштења“, са којима је до беле зоре био и пио. Међу њима је Слепчевић, чувени песник, зборио цело вече, „И најзад, промуклом гласом, са сузним очима рече: 'Истина то је јасна, ко сунце с ведрог неба, / Да младом народу нашем озбиљно помоћи треба“ (Илић, 1995: 179). Подсмех с којим је приказао песника у родољубивом заносу, не недостаје ни у опису његове публике и сталих присутних, који су, поимајући након песникове беседе „дубину јада“ сви запљескали тада, а редактор једног листа је, држећи боцу са вином, промумлао нешто кроз зубе, и након тога „за доказ сопствене свести“, уврстио ову пијанку под наслов „пријатне вести“.

Након ових карикатуралних слика, уследиће исповест песничког субјекта да тај занос „којим се многи дичи“ њему „на подлост и порок личи“, а да су „жарке беседе“ што је жељно слушао тамо „празни прапорци само“ (*ibid*: 180). „Бледи парнаски сабрат“, како је иронично назван родољубиви празнослов, „што самом љубављу дише“, већ је постао мрзак „са свога плачевног вида“, та луда, која „ни бога нема ни стида“, постао је права је напаст, јер где год га увреба, он се жалосно смеје, „Па мирно из цепа вади дактиле и трохеје/ А да л'га слушати желим – од шале барем да пита/ већ узев'стихове своје, с безбожним ачењем чита“ (*ibid*).

Присећајући се још једне родољубиве прилике на којој се „прилично јело, ал'многo више пило“ (*ibid*), где је свако причао о ономе чиме се бави, док се није створио урнебес прави. Тада је онај исти редактор, с нервозним лицем, страшно кезећи зубе и гневно млатећи руке, изрекао своје назоре: „Дужност је Србина сваког, да своме народу служи/ Па живот устреба л' само – и живот нека му пружи!“ (*ibid*: 180-181).

Опазивши дечака који је занесено слушао „беседе крупне и важне“, песнички субјект му се обратио саветом да што пре оде, јер „Цела галама ова (из горког искуства знамо!)/ Ништа и није друго но бесна оргија само“ (*ibid*: 181). Питајући се да ли је имао право што је тако поступио, песнички субјект још једном објашњава свој став према родољубивим празнословима: „И кад ме нагони живот да к њима узморам поћи, / А ви ми у срце онда улите божанске моћи:/ Како бих презрео подлост што шири шарена крила, / И лажне јефтине сузе свирепих крокодила“ (*ibid*). Песма завршава тако што се песнички субјект, видевши да му долази песник Слепчевић, прави да није код куће.

Песма *Један монолог младог Слепчевића* посвећена је стварању детаљне слике родољубивог песника који по страшној јулској жеги одлучује да пише „јуначке песме о

слободи“, како би себе разгалио. „Замислићу Туре, и почећу потом,/Што ћу бесно Туре да сравним са скотом. Потом ћу да викнем, нек се небо стреса/ 'крви само, крви, и још више меса!'/ Та то није тешко, то је барем лако,/ Намрштићу чело, почећу овако“ (Илић, 1995: 189). Мучећи се да настави писање, Слеччевић констатује да „треба штогод страшно, ужасно и ново“ (190) То ново, заправо је већ изанђало старо: „Треба збиљских мисли и стихова груби!'/ Треба песма моја 'да зашкрипи зуби./ Читаоцу да се усколеба душа,/ Па ил да се стресе, или да се згнуша“ (*ibid*: 190). Песма завршава песниковим јадиковањем над новим временом које не треба стихове које је он писао. „Чудан неки укус завладао њима,/ Свуд се новост тражи и одмах се прима“ (*ibid*). У новим песмама, како песник увиђа, краљеви се руже, попови куде а судије туже, односно доминира управо сатирични приступ појавама из стварности, за које родољубиви празнослов нема дара

У својој бити, малограђанска верзија родољубиве хероике, која је по варошицама играна у представама путујућих позоришта, блиска је језику вербалног патриотизма. Српски малограђанин, огрезао у својој ситношићарцијској себичности, куповао је улазницом за представу и величајну представу о себи као потомку српских витезова који су херојски бранили Косово и којима је слобода била преча од свега.

У приповеткама Сремца и Домановића посвећеним паланачком позоришту, о којима је већ било речи, „конвенционална ронмантика косовске трагике“ спуштена је на чаршијску калдрму, да у „витешкој одори“ и под „краљевском круном испроси парче хлеба“. Обојица аутора забележили су онај тренутак када „национална романтика искрено признаје да је маскирана, костимирана, кад сама себе карикира најдуховитијом реалистичком цртом, гротеском“ (Вученов, 1962: 216).

У приповеци *Позориште у паланци*, Домановић кроз карикатуру, бурлеску и пародију створио сатиричку пројекцију судара херојске традиције садржане у теми позоришне представе (бој на Косову) и савременог нараштаја који нити је способан да је интерпретира на нивоу који тема заслужује (карикатуралност целог подухвата се зашпруса на премијери, када на сцени историјска драма спада на ниво бурлеске, јер Мурат у више нарврата заспива и шпреца се од драња Милоша Обилића), нити је у стању да је доживи како доликује овој теми, јер разуздани смех публике прати сваку погрешку на сцени. Гротескни врхунац ове бурлескне епизоде настаје у тренутку када глумац који је тумачио улогу Милоша Обилића у сред представе нестане, да би се ускоро сазнало да је

утекао са парама од карте, док „Мурат“ толико чврсто спава на позорници, да га ни граја због бекства глумца с новцем није пробудила. Завршница ове трагедије историјске теме сва је у знаку спрдања са централним личностима косовске драме. Публика једва ходајући од смеха, иронично пита да ли то Милош издаде стварно, распитујући се шта би са Вуком Бранковићем.

У Срећмевој приповеци *Путујуће позориште*, глумци су буквално извели на паланачку калдрму хероје српске историје, костимирани у њихова обличја, како би уз циганску музику и театарно дефиловање улицама варошице, дакле претварањем историјског спектакла у циркус, привукли гледалиште. Иако се у приповеци каже да је национална тематика била та која је у грађанима покренула родољубиви сентимнт, те су стога одушевљено појурили у позориште, сам чин снижавања који је био нужан да би се публика заинтересовала. Изјава једног од одушевљених гледалаца да иде да гледа Бој на Косову, како би видео распорено Муратово „чкембе“, довољно говори у шта је морала да се претвори родољубива хероика, како би држала контакт са савременим нараштајем.

## ЧЕТВРТИ ДЕО: ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

### 1. Сатиричке пројекције стварности: Србија у „зачараном кругу“

Најопштији закључак који се може извести из нашег истраживања јесте тај да сатиричке књижевне пројекције друштвене и политичке стварности Србије крајем XIX и почетком XX века, које смо реконструисали на основу тумачења одабраних сатиричних књижевних дела, граде један разуђен и кохерентан систем. Својим значењем ове пројекције надилазе поделу на тематско-мотивске комплексе, образујући јединствене значењске комплексе, без обзира на то да ли се односе на природу власти, концепт грађанина, нарави српске паланке или на национални идентитет. Штавише, могло би се рећи да између тих значењских комплекса постоји и однос међузависности и узајамног условљавања. Због тога смо се определили да их прикажемо управо према кружној схеми, у којој су издвојени фундаментални проблеми српског друштва и државе (виђени очима сатире) и постављени у такав поредак у којем свака негативност условљава наредну, производећи из претходне. Сатиричке пројекције стварности тако осликавају својеврстан „зачарани круг“ који је Србију спречавао да напредује и као друштво и као државни систем.

У преломном времену горенаведеног периода, времену преласка из традиционалног у модерно друштво, ишчезавало је вредносно залеђе патријархалне заједнице, а нови систем вредности тек се конституисао, заједно са савременом државом која је од деспотске споро напредовала ка уставној, парламентарној и демократској. Друштвени односи у великој мери били су измењени и под утицајем промена које је донео тржишни капитализам. Сатиричке пројекције ове транзиционе стварности ондашње Србије као свој први значењски фокус имају одсуство принципа општег добра, како из индивидуалног тако и из друштвеног морала, што је значило одсуство етике дужности у свакој друштвеној сфери, али и у односу грађана према држави.

Управљање државом без упоришта у принципу општег добра имало је за последице неефикасну власт (на свим нивоима), друштвени и политички поредак са нефункционалним решењима и механизмима, неадекватним и репетитивним до алогичности. Систем који је само на нивоу пукe форме усвајао нове принципе

организовања делатности у свим сферама друштва, водио је његовом назадовању и урушавању, уместо напредовања.

Немајући упоришта у ефикасном (рационалном) систему управљања, васт је, логично, прибегавала репресији, као једином начину да се грађанима наметне као ауторитет. Репресивни систем додатно је урушавао и друштво и грађане, развијајући послушнички политички (не)морал, који је спречавао њихов развој од поданика у аутентичне грађане, са развијеном свешћу о властитим правима и дужностима.

Уз репресију, као подједнако важан инструмент власти, развијан је и систем манипулације, којим је стваран систем свеопшгих привида. Као пратећи елемент/продукт манипулације, код грађана су се развијали различити облици самообмана, међу којима је сатирички посебно демаскирана илузија о властитој храбрости и родољубивости, изграђена на традицији херојске прошлости.

Све горенаведене негативне појаве – одсуство принципа општег добра и етике дужности; ирационалност и неефикасност поретка, репресивност/подаништво, као и манипулација и самообмањивање – имају своју основу и у менталитетским одликама Срба. Негативне одлике њиховог друштвеног карактера могу се разумети као последица поремећеног система вредности, насталог у аксиолошком вакууму између традиционалног и модерног. Накарадни поредак у друштву ствара дехуманизованог појединца, који је неодговоран, поданички настројен и непоштени грађанин, али и неостварен човек, лишен вредности и идеала. Као такав, он није само производ лоших друштвених услова, већ и моћан чинилац њиховог самоодржавања, односно немогућности да се прекине „зачарани круг“ у коме је Србија назадовала и урушавала се у сваком погледу.

### **1.1. Србија без упоришта у принципу општег добра: „свој ћар и хатар“**

Одсуство принципа општег добра као руководећег начела мишљења и деловања карактерисало је српско друштво на свим нивоима функционисања, почев од највишег нивоа владарског управљања и владе, преко нивоа више и ниже власти, па све до грађанина. Економску, државноправну и политичку сферу одликовало је одсуство прагматичне свести да радити за државу значи радити за себе, будући да је држава систем који функционише само уколико сви његови елементи томе доприносе. Стога се, по логици

свеопштег јавашлука, у свакој сфери и на сваком нивоу утемељивало неефикасно функционисање друштва, што се лако може повезати са Скерлићевом квалификацијом Срба као „добитника у рату, губитника у миру“ (према Јовановић, 1991: 582).

На највишем нивоу власти, одсуство принципа општег добра ефектно сажима министарски исказ: „Није овде главно одржати земљу, већ што дуже одржати кабинет“ (Домановић, 1964: 271). У владарском управљању откривамо га у квалификацијама владавине краља Милана Обреновића, датим од стране министра друге земље и персонификације историје. За разлику од Немање, који се крунисао када је ујединио српске земље, краљ Милан постао је краљ када се одрекао Босне и Херцеговине. Историја краља Милана карактерише као великог „Немању“ по више основа, због немања блага које је харчио, немања народног поверења, али и смисла за право и срећу свога народа.

Врхунац одступања од принципа општег добра, а у потпуној супротности са српском слободарском традицијом, представља спремност да се за добробит власти жртвује и родољубље. Тако Лаза Костић робује зато што је на банкету поводом пунолетства краља Милана наздравио уједињењу свих Срба, изражавајући при том жељу да са себе скину аустро-угарски јарам. Слика добоша који добује робовању Србина због родољубља симбол је који истовремено упућује и на власт и на орган њене моћи – полицију. Потпуну деградацију домаћи тамничари доживљавају у констатацији да овај „српски колач“ (утамничење родољуба) има „масла из Будима“, односно да одговара аустро-угарским интересима. Тумачење владајуће хијерархије српских вредности, према којој је на обреновићевском одликовању Таковском крсту на првом месту била вера, потом књаз, а тек на трећем месту отаџбина, резонира сродним сатиричким значењем.

Политика владе/владара која не ставља на прво место националне интересе с временом се преноси и на резон грађана. У Домановићевој сатиричкој пројекцији српског националног идентитета Марко Краљевић (сисавши с неба међу Србе) схвата, након својих поразних искустава са њима, да су постали излишни и он и његова мисија спасавања „гужног Косова“. На помен Косова, сиромашни сељак жали се да му је већа мука то што нема чиме да купи „соли и опанке деци“; према имућном сељаку спасавање Косова не долази у обзир, јер би то био „превелики трошак, у оскудним годинама“, а ни београдски варошани не могу се посветити поменутој мисији, јер су превише ужурбани и заузети текућим пословима.



Одсуство етике дужности/принципа општег добра огледа се, на нивоу ниже власти и грађана, превасходно у користољубивом односу према држави, власти и радном месту. Сви желе да искористе власт/државу за личне добробити, па се у овој саможивој оптици „личног ћара и хатара“ држава пореди са јаком кобилом – будући да се у државним пословима барата огромним материјалним средствима, може се и красти на крупно. Арчити државна средста, за разлику од газдиних и личних, легитимна је појава. Ово начело сатирички је илустровано бројним примерима, међу којима су државни чиновници били посебно апострофирани. За њих је лифровање државног канцеларијског материјала било ствар вештине, а не морала, а њихов заједнички сан био је тај да се, макар и са најмањом платом „докопају ђумрука“, где се мало ради, а пуно зарађује (махинацијама).

Поткрадање државних средстава било је не само неумерено и распрострањено, већ нико у томе није видео ништа лоше, нити неразумљиво, напротив. Живка министарка критикујући свог мужа жали се да он ништа није стекао бавећи се политиком, док су други „куће подигли“. Како то сажима „политички просвећени“ газда: „Будале гину, а паметни (...) све што имају, од политике имају“ (Сремац, 1912: 288). Међу Србима је поткрадање државе постало толико уобичајена појава да су одликовања заслуживали они који су били умерени у својим лоповским апетитима! Према сродној логици, чиновници су сматрали посебним пожртвовањем и препоруком пред вишим инстанцама то да неко ради за државу као да ради за себе, што указује на размере њихове дистанце према држави, коју уопште нису схватили као своју заједницу, нити себе као припаднике исте.

Осим кроз појединачне примере, дух јавашлука и поткрадања општих средстава сатирички је приказиван и из макро перспективе, као одлика читаве варошице. У маниру ироничног сатиричког еуфемизма, покварени варошани представљени су као предузимљиви, али ниједан подухват не могу да заврше јер не успевају да „ухвате траг скупљеним парама“. Парадоксално, етику дужности/одговорности, али и свест о томе да радити за државу значи радити за себе, изражава српски во Сивоња. Уводећи иронијску паралелу између људске и воловске врсте, он истиче да човек треба личним залагањем да заслужи право на национални понос. За разлику од Срба, који су веровали да им он припада самим рођењем, волови су сматрали да се тај понос заслужује на основу терета који се може повући, за потребе отаџбине.

Одсуство принципа општег добра/етике дужности очитовало се и у приватизацији власти, закона и институција, како од стране владара тако и међу припадницима више и ниже власти. Апсолутистичка владавина српских краљева сама је по себи била израз приватизације власти, а у посебним облицима она се очитовала у политичким, уставним и економским скандалима. Брачне размирице краља Милана директно су се рефлектовале на политички живот у Србији, па је тако, на пример, напредњачка влада била озбиљно уздрмана тиме што је Гарашанин био против краљевог развода. Радикали су, по доласку на власт након Александровог присилног преузимања престола, рехабилитовали краљицу Наталију, којој је након разлаза са супругом био забрањен повратак у Србију.

Алузије на политичке скандале краља Александра и краљице Драге биле су посебно присутне у Домановићевим сатиричким пројекцијама. Сетимо се само светковања на улицама Страдије свему и свачему, као и поклона који су широм земље пристизали државницима. Свака од сцена изражавања масовног одушевљења, наклоности и захвалности према властима, као и хиперболична слика државних одликовања уз њихова апсурдна образложења, може се тумачити у кључу алузија на култ краљевског пара, који је развијан низом политичких ритуала и светковина.<sup>199</sup>

Из јавног живота ондашње Србије једнако су илустративна и дешавања у вези са чувеном афером Бонту (1882), као првом случају корупције домаћих политичара огромним свотама страног новца (видети стр. 88). Како наводи Слободан Јовановић (2005), сам краљ Милан одређивао је колико ће ком политичару бити дато мита, а осим напредњачких министара поткупљени су били и опозициони политичари, међу којима и Никола Пашић. Тако су се, у иначе хроничним и неретко жестоким политичким борбама, напредњаци и радикали нашли на истим корупционашким позицијама, у заједничком згрталачком интересу, што речито говори не само о одсуству етике дужности међу српским политичарима већ и о одсуству елементарног политичког морала.

У сатиричким књижевним делима, изузмемо ли Домановићеве сатиричке алузије о којима је било речи, краљеви су постајали сатиричке мете тек након напуштања престола, што је био случај управо с краљем Миланом. То је и разумљиво, имајући у виду цензуру и

---

<sup>199</sup> Култ своје жене краљ Александар је истрајно неговао. Њен дан рођења прослављао се као највећи државни празник (с извођењем целог београдског гарнизона на параду), а установљена је и медаља краљице Драге. Томе треба додати и Јовановићево сведочење о масовном пристизању колевки из свих крајева Србије на дар краљици поводом њене (лажне) трудноће.

законску одредбу о кажњивости вређања краљевског достојанства. Много чешћа сатиричка мета били су представници више власти и прагматични али непоштени политичари, попут Николе Пашића, који је као такав постао прототипска основа за грађење сатиричке пројекције „слепог вође“, довољно видовитог да сачува себе од погубних последица своје следе политике (баш као што се и показало након гушења Тимочке буне). Јасно је и реферирање на самовољу и политички опортунизам српског министра финансија Чедомиља Мијатовића у Змајевим песмама и сатиричној козерији *Позорје*, посвећеној финансијској афери Бонту (видети стр. 121 и 127).

Пример наизглед бенигнији, због наивности схватања саме политичке моћи, представља понашање Живке министарке која је, осетивши министарску моћ, почела да прети свом зету Чеди премештањем у провинцију. Осим тога, након што је у новинама објављен допис о њеном веома компромитујућем скандалу, она је, после неуспешног покушаја да сакрије своју бруку куповином свих бројева новина, посегнула за забраном истих. Сазнавши да нема законских основа за такву забрану, Живка се чудила томе како не постоји ниједан закон на основу којег би било могуће забранити излажење листа, уколико то министар захтева.

Сатиричке пројекције приватизације власти, закона и институција превасходно су се односиле на богату палету конкретних случајева злоупотребе положаја од стране нижих, локалних представника власти, што је и разумљиво, јер је цензура на том нивоу била најмање рестриктивна. Према метонимијском принципу, ове негативне одлике преносе се и на центар власти и целину њеног система, постајући сатиричка ознака општег негативног модела понашања у читавом друштву. Осим тога, овакав посредан приступ сатиричкој теми, приказом локалних представника власти, био је на неки начин и најефектнији, у смислу заузимања стајне тачке народа и приказивања стања ствари из угла његовог непосредног контакта са представницима власти. Другачији приступи носили су са собом могућност да сатиричари буду кодирани као заступници одређене политичке позиције, односно опасност да њихове поруке постану памфлетске.

Најчешћи облик злоупотребе положаја од стране нижих представника власти била је селективна примена закона према властитим интересима – материјалним, статусним или приватним – било да је у питању спровођење личних обрачуна са онима којима дугују новац или покретање читаве полицијске машинерије у прогону осумњиченог, зарад

напредовања. А када „обичан“ грађанин (молилац) помене закон у име којег очекује да му се изађе у сусрет, локални представник власти (коме је својатање закона радна рутина), негодује и истиче да му „закон није род да га тако својата“.

Посебно раширен облик одсуства етике дужности у сатиричким пројекцијама друштвене и политичке стварности Србије представља корупција, која као својеврсни лепак повезује све девијантне појаве у државном систему. О корупцији на највишем државном нивоу већ је било речи, а о оној везаној за ниже представнике власти може се рећи да је (попут злоупотребе положаја и закона) сатирички посредована као део чиновничке радне свакодневице. За средског писара који неће да се „прља за ситне добити“, династија је била „крвава музара“, јер је лепо зарађивао примајући мито од грађана тенденциозно оптужених за њено непоштовање. Уместо позивања на одговорност, он због лоповских вештина чак завређује и поштовање свог претпостављеног. Други облик корупције очитује се у наплаћивању чиновничког „познавања закона“, јер је „писарев прст на тасу закона“ имао своју тежину у новцу.

Спрега власти и новца, која је на почетку процеса дезинтеграције сеоске задруге била инцидентна појава, прерасла је са развојем државног система и капитализма у један од „стубова друштва“. Уместо сеоских полицијских чиновника, носиоци маске власти и новца постају пљачкашке дружине угледних грађана, власника корпорација са домаћим и страним улагачима, подржаних у својој отимачни од стране власти. У таквој констелацији односа снага, оштећени лако бива оптужен за антидржавне активности и тако матиран у узалудним покушајима да реализује своје право и правду. Ова спрега власти и новца сматра се и једним од важних чинилаца економског пропадања села – осим што је државни закон штитио зеленашке махинације, на основу потписаних меница, и представници локалне власти улазили су у нечасне савезе са зеленашима, удружујући се у отимању имања од задужених сељака.

Најнижи ниво у манифестовању одсуства принципа општег добра представља ситношићарцијски менталитет српског грађанина. Пасивни, некомпетентни и политички неосвешћени грађанин своју здраву памет ангажовао је једино у ситуацијама када је требало нешто ућарити за себе, у којима је демонстрирао ванредну сналажљивост и домишљатост. Реч је пре свега о ситном српском чиновничтву, највећим делом неуким и ограниченом, али врло способном за ситношићарцијске подухвате. Као

најнепродуктивнији социјални слој, неретко одбојан свим другим слојевима грађанског друштва због своје осиноности, нерадништва, опортунизма, моралне искварености и полтронства, чиновници су оличавали многе негативности српског грађанина. Слично се може рећи и за представнике других занимања, међу којима су предњачили механџије и трговци, а којима је „лични ћар“ био апсолутна светиња. Сви они представљали су парадигматске примере „кварења српских карактера“ у вакууму насталом с нестанком традиционалног друштва и његовог морала, а услед спорог развоја новог грађанског друштва и његове етике.

## **1.2. Србија без кормила рационалности: „земља апсурда“**

Уз неутемељеност друштвеног и политичког живота у начелу општег добра/етици дужности, и одсуство прагматичне рационалности у уређивању државе и друштва види се као један од основних разлога пропадања Србије, али и онемогућавања сваке промене и напретка. Реч је о нецелисходном, заправо деструктивном начину управљања, како читавом државом (уставноправни поредак и политичка сфера) тако и појединачним сферама/делатностима (економија, образовање, државна управа). Иако се овакво стање ствари делом може оправдати транзиционим периодом, у којем су се тек развијале институције и механизми модерног друштва (за разлику од земаља запада, које су у том погледу већ имале искуство и традицију), ситуација је у свим сферама и на свим нивоима друштва била превише лоша, да би се приписала само незрелости политичких и економских институција. Много важнији узроци били су везани за некомпетентност власти и неразумевање смисла/суштине нових политичких и економских процеса, што је за последицу имало до апсурда нефункционалне механизме управљања државом и организовања друштвеног живота (у свим сферама).

Некомпетентност српске власти пре свега се очитовала у ирационалном начину управљања и доношења одлука важних за политичко и економско функционисање земље. У сатиричкој пројекцији српске државне управе, оличене у управљању апсурдном земљом Страдијом, одсуствовала је елементарна, прагматична рационалност (што је запањивало приповедача странца). Државна управа Страдије имала је погубне ефекате на функционисање друштва, посебно на његову економију, спољну политику, а ништа мање и

на унутрашњу. Свако од објашњења функционисања система у коме је дисфункција правило, грађено је према моделу извртања наопачке Компетенције, интересовања и искуство министара били су без икакве везе са ресорима којима су руководили, а неретко и у комичном нескладу са њима.<sup>200</sup> Једнако је нелогична била и расподела државног буџета.

Будући да за проблеме које је стварао овакав начин управљања нису могла да се понуде ефикасна и рационална решења, прибегавало се административним мерама. На мети сатиричке ошприце тако су привилеговано место добили јалова бирократизација друштвеног живота Србије и свођење кључних економских, али и политичких механизма функционисања на пуку форму. Уместо да се ради и привређује, делатности су планиране и административно организоване, а њихов успех налаган је – законом. Бирократизација делатности довела је до тога да законске одреднице и параграфи загуше и потисну у други план саме делатности, па је чак и привреда је била усавршавана „добрим законима“. Према једном од њих, који најбоље демонстрира сву апсурдност поретка у држави, „жито, уопште усеви морају добро успевати и мора их бити што више“ (Домановић, 1964: 252).

Примарност форме очитовала се и у сфери политичког живота ондашње Србије, где је заправо важило имплицитно правило – што мање сушгине, то више форме. Како сазнајемо из историографских списа, државне одлуке тада су доношене стихијски, према интересима одржања влада, да би потом биле само „пропуштене“ кроз демократске процедуре. По логици поштовања пуке форме, у апсурдној земљи Страдији, баш као и у Србији, уместо одбране земље парадирало се улицама, организовани су родољубиви зборови, покретани родољубиви часописи и писане оштре резолуције. У духу страђанског парадокса, важни дописи анализирани су језички и правописно, те исправљани до перфекције, док је њихов садржај био занемариван.

Као последица ове логике формализма, све релевантне институције и витални механизми грађанског друштва у Србији су били извргнути у своју девијантну, карикатуралну верзију, у делове система привидног функционисања. У том смислу

---

<sup>200</sup> Приповетка *Страдија* садржала је бројне референце на ондашње ministre, следе послешнике двора, „политичаре без одређеног правца који су радили оно што краљ каже“ (Јовановић, 2005а: 265). Иако је Домановић градећи ликове министара имао у виду читав низ влада, могле су се препознати директне алузије на одређене личности, попут оних везних за министра иностраних односа, Алексу Јовановића, за кога је у јавности је било познато да не зна ниједан страни језик, због чега се страни посланици нису обраћали њему, већ краљу Александру. По истој логици закључивања није било тешко ни у министру војном препознати генерала Драгутина Франасовића.

посебно су значајне сатиричке пројекције демократских институција: Народне скупштине, уставног поретка земље и парламентарних избора.

Као једна од двеју централних институција грађанске јавности, Народна скупштина је своју сатиричку реплику добила у форми скупштинског театра. Сатиричке пројекције бирања народних посланика и рада Народне скупштине изграђене су сценским буквализовањем идеје о скупштинском заседању као лоше режираној и још горе одиграној представи за јавност, у којој глумци дремају и с тешком муком уче своје улоге. У скупштинском театру, као поновљивој појави, глумци остају исти чак и онда када се промени влада, јер је у свему томе једино важно одржати демократски декор. Тако су, логиком ироније, скупштинари спремни да из „родољубивих“ побуда жртвују чак и своју част, одричући се владе која их је довела у скупштину, након њеног пада, и изражавајући поверење новој влади. Када скупштина заседа, значај њених расправа и одлука је такав као кад фингирани опозиционари одлучују шта ће попиту у кафани, након напорног глумљења на политичком збору, и то одлучивање посредовано је персифлираним стилем скупштинских извештаја, како би алузија била што јаснија.

Једна од најпогубнијих појава у време владавине краља Александра Обреновића било је његово поигравање уставним поретком Србије. Четири државна удара, три устава промењена за време његове владавине, измене бројних закона, као и смењивање четрнаест влада, којим се псеудоуставни режим урушавао у правцу отвореног личног режима, дали су довољно материјала сатиричарској имагинацији. Према специфичностима уставног поретка Страдије, који је на делу демонстрирао њено савршенство и политичку културу, владао је обичај да се закони што чешће мењају и да их има што више. Током само једне деценије, у Страдији је донето петнаест устава, од којих је сваки по три пута био одбациван и опет наново приман. Стога се ни министри ни грађани више нису могли снаћи и знати који закони важе а који не. У вези са оваквим „уставним поретком“ и сменама владиних кабинета на месечном нивоу, речита је била оцена Слободана Јовановића да *Страдија* осветљава Александров „деспотизам једног сметењака који је све окренуо тумбе, огласио лаж за истину, а лудост за мудрост“ (Јовановић, 2005а: 226).

Домановић је у *Страдији* показао и своју политичку видовитост, будући да је само неколико месеци после излажења ове приповетке (25. марта 1903. године) укинут Априлски устав, 45 минута пре поноћи, а затим враћен одмах после поноћи, како би у том

кратком интервалу биле уведене све промене које су влади одговарале, укључујући и закон о штампи. Описујући реакције јавног мњења на ову краљеву лакрдију с уставним поретком, Јовановић је опет духовито призвао сећање на *Страдију* – „у чаршији су се подмигивали и дошаптавали: Овако шта ни Домановић у својој 'Страдији' није био кадар измислити“ (*ibid*: 298-299).

И устав, као највећа демократска светиња у земљи, добио је такође своје сатиричке пројекције у контексту тривијализације његовог смисла. Сеоски нерадник и ситни лопов стално је носио устав у цепу, како би се у свакој прилици могао позвати на своја грађанска права. Позивајући се на устав он је успео да спречи претрес своје куће, који су представници власти оправдано желели да изврше пратећи трагове о крађи. Тако је идеја за коју су се истрајно бориле генерације српских либерала и јавних радника добила у псеудограђанској, ситношићарцијској, паланачкој интерпретацији своју компромитујућу, опортунистичку верзију. По истој логици сатиричког карикирања и иронизирања, права и дужности грађана сведени су на тривијалне радње, попут вечерања, пијукцања вина и чачкања зуба након обеда, чиме је указано на одсуство елементарне свести о томе шта они заправо значе.

Слободни избори, као политички догађај од примарне важности за реализовање „народне воље“ у управљању државом, добили су своју сатиричку карикатуру у приказу гласања за сеоског говедара. Избори су травестирани већ самим поводом њиховог организовања, а са изборима и све поделе, заваде, странчарства, као и сви пратећи моменти политичког живота, као што су политички збор, агитација и расправа, политички говор, речник и паролe, а посебно лајтмотивско коришћење појма „грађанин“. Несклад између тривијалности повода и жестине насталих сукоба (али и њихових последица), ствара апсурдни и фарсични утисак какав су имали и сатиричари, посматрајући ове појаве у српској политичкој стварности.

Сатиричка пројекција посланичких избора посебно је акцентовала политичку незрелост српског грађанина, фокусирајући се на владиног посланичког кандидата, који иако сметен, неук и без реалних представа о томе шта посланички позив и политичка борба заиста значе, гаји снажне политичке амбиције. Овај репрезент српског политичког менталитета политику доживљава као својеврсну игру у којој све што се дешава заправо није стварно, већ се ради зарад политичких поена. Отрежњење следи тек онда када га



кандидатура „удари по цепу“ и када на ред дођу непријатности везане за прљаву политичку борбу. Сатиричку пројекцију употпуњује калкулисање фамилије да ли се више исплати свој глас дати њему или будућем зету, опозиционом противкандидату.

Карактер јавне речи у ондашњој Србији такође је одликовало одсуство рационалности, компетентности и конструктивности, као предуслова да би она постала стварни фактор контроле власти и носилац њене критичке корекције. Уместо озбиљног промишљања и борбе аргументима, са циљем проналажења најбољег решења за проблеме и исправљања грешака, јавна дебата доносила је у својој деградираној верзији или аминашко једногласје (слагање са исказима владајућих ауторитета) или примитивне облике личних вређања и бурних окршаја. Своју тривијализовану реплику јавна реч добила је и у пуком фразирању којим се ништа не говори, или пак у скрибманским опозиционим написима, пуним помпезне реторике и цитата напредних социјалних мислилаца и јавних радника. У таквим условима могло се догодити да владин посланички кандидат чита украдени текст својег противкандидата, не примећујући да су у њему садржане позиције супротне од оних за које се залаже, али и да за паролу „Доле влада!“ добије бурну подршку свог гласачког тела; или да пак тај исти посланички кандидат творцу украденог говора суфлира док овај застаје заборављајући властити говор (тима се, наравно сатирички алудира и на могући споразум међу њима).

Рационални дискурс и демократску расправу засновану на аргументима, иначе кључну за истински демократску јавност, отежавао је делом „развојни контекст“ – неискуство и недораслост српске политичке јавности свом важном задатку, у периоду када је грађанско друштво тек стасавало. Једнако је, међутим, важно и менталитетско залеђе, које је било погодно тло за одржавање и јачање политичке незрелости, о чему су писали не само Цвијић, Скерлић и Јовановић, већ и новији аутори – Карић и Велмар-Јанковић. Они апострофирају девијантни индивидуализам српског грађанина, његову неспособност одвајања приватног од јавног, свадљивост, плаховиту и искључиву нарав, из ње произашлу склоност ка једностраним и претераним решењима, као и према крајностима, на основу које су српски политичари били или сувише савитљиви, или сувише крути: или удворице или републиканци.

Наравно, накарадна природа јавне речи у Србији пре свега се може повезати са тим што институција грађанске јавности и култура јавне расправе о питањима од општег

значаја, као и из ње проистекло критичко расуђивање, нису систематски развијани и оснаживани, већ су, напротив сузбијани и/или инструментализовани према циљевима актуелних влада и интересима владара. На политичком збору поводом бирања сеоског говедара, о којем је већ било речи, у општем метежу наметнуо се као председник збора шумар, најјачи међу окупљенима, спреман да се бије ако му неко оспори ауторитет. Самозвани председник дрско је одбијао да да реч ономе ко му се не свиђа, а када је неко из гомиле почео да мауче, његова реакције досегнула је границе апсурда исказом да се мора тражити реч и за мјаукање. Током разбуктавања политичке борбе међу неуким и острашћеним грађанима, уместо аргумената, при сусрету са политичким противницима тенденциозно се накашљавало или плувало испред њих. Јавна политичка арена, тако снижена и тривијализована, уместо механизма за произвођење напредних промена постајала је у Србији позорница политичких афектација и празног фразирања, у којој су се најгласнији, а често и најглупљи наметали као ауторитети, док су мудри ћутали или бивали ућукани.

Уместо политике као мисије, у Србији је цветала политикоманија, као букачко галамљење и гужва у којој је умешанима пружана прилика да остваре личне користи. Развој политичког живота у Србији сатирички је посредован као процес нарушавања преполитичког идилског мира и слоге у српским селима и варошицама. Осим завада, подела и међусобног сатирања, политика већини српских грађана није донела ништа. Опортунистима је донела корист, полицијским властима сврху, а политичким занесењацима само њима смислену мисију политичког просвећивања.

У околностима у којима је из јавне сфере одсуствовало критичко расуђивање (у скупштини, штампи, политичким дебатама и изборним агитацијама), сатира је, као критички субјект јавности, добијала посебан значај. Када у друштву функционише слободна јавна реч, сатира представља само један од критичких гласова, а када други гласови разума и критике утихну, њена реч добија прворазредни значај.

У сатиричким пројекцијама друштвене стварности ондашње Србије може се препознати још једно опште, а по значају кључно место, а то је немогућност промене и напретка. Менталитет српског човека, доминантни обрасци живљења, али и устројство државних институција, садржавали су крајње амбивалентан однос према новом. Обе крајности биле су деструктивне по друштво и резултирале су немогућношћу његовог

напредовања. Екстремни отпор према новинама имао је за последицу „мртво море“ као доминантно стање ствари, док је некритичко усвајање новина, без разумевања њихове суштине/смисла, а са циљем демонстрирања властите напредност и учености, компромитовало саму идеју новог.

У том контексту, образовање је посебно истакнуто у сатиричким пројекцијама ондашњег српског друштва. Некритичко повођење паланачких учитеља за помодним педагошким трендовима које заправо нису разумели, водило је учењу ђака ономе што већ знају, што је за последицу имало то да на крају више не знају ни оно што су знали. Ово је ефектан пример деградације добрих, напредних идеја, које су девалвирани и обесмишљавали појединци својим паланачким приступом, поставши објекат сатиричког изругивања. Паланачку средину, која је каскала за напредним европским трендовима у свим сферама, одликовало је управо накардно примењивање новина и претеривање, уз губитак континуитета са старим обрасцима и вредностима. Ова појава имала је такође и менталитетску основу у конформизму, отпору према новом, али и у лаком заносу без покрића, као и у склоности да се без промишљања прихватају једнострана решења. Заправо, све што је претходно речено имплицира да је читава Србија била једна велика паланка, у којој су доминирали управо паланачки приступ политици, демократским институцијама и јавности.

Једна од значајнијих последица описаног друштвеног и културног миљеа Србије било је и одсуство друштвене снаге која би могла бити носилац позитивних промена и напретка. Српска квазилеита (политичка и богаташка), од елитности је имала само тренутну и варљиву политичку моћ или новац, уз отмену фасаду, али не и стварну интелектуалну и моралну снагу неопходну да би водила друштво. Интелектуална елита, која је у највећој мери била опозиционо настројена, борила се за пуки опстанак. С друге стране, опозициони политичари (посебно радикалски), са доласком њихове странке на власт заборављали су идеје које су их руководиле, улазећи у компромисе са Двором и разне политичке рачунице. Бројни су примери сатиричких пројекција опортунизма као једине мотивације за разбуктавање политичких страсти српског грађанина. Честа сатиричка фигура био је дефицитлија који је на конто свог наводног политичког мичеништва очекивао добити од своје странке када се она домогне власти.

Међу потенцијалним носиоцима друштвеног прогреса посебно се издваја такозвани „нови човек“, борац за народна права, руковођен напредним идејама и заступник „реалног правца“. У сатиричким пројекцијама прорезимске провенијенције представљен углавном као учитељ социјалистичке оријентације, он постаје јалови идеолошки залуђеник, чија је мисија обесмишљена и доведена до апсурда. „Нови човек“ виђен је не само као некориштан, већ и као деструктиван за друштвени напредак, управо због свог некритичког идеализма. Његово идолопоклоничко дивљење према домаћим и страним ауторитетима приказано је у хиберболичној карикатури, као и његова овештала, помпезна реторика, крцата цитатима напредних мислилаца. Политичко просвећивање варошана резултирало је жестоком сукобом и политичким раздором у до тада мирној паланци. Такође, иако лично скроман и аскетски настројен, социјалистички учитељ постаје врло издашан када народне паре устребају за више циљеве. Тако учитељ Срета, за потребе прослављања Бразилске револуције, без размишљања даје упутства да се „разреже“ по грађанима. Сличне конотације у сатиричким пројекцијама прорезимске оријентације има и псеудомушеништво српских социјалиста, за које је боравак у затвору значио то да је њихова мисија великих бораца-мученика за народна права добила свој пуни смисао

Менталитетска основа српског политичког мучеништва, али и опортунизма, биле су велике амбиције (мегаломанство), често праћене одсуством снаге и истрајности. Додамо ли томе и недовољно вредновање знања, односно његово свођење на инструмент за остваривање користи, уз подозрење Срба према према образованом слоју, постаје потпуно јасно зашто је Србији крајем XIX века недостајала снага за позитивне промене.

### **1.3. Репресија и потчињавање: „јесу ли гробови неми?“**

Посматрана из угла власти која није руковођена општим интересом, нити свој легитимитет може базирати на функционалном систему управе и организације државе, репресија (уз системе манипулације) представља једини начин одржавања постојећег поретка. Из угла поданика који су тешко и споро развијали свој грађански идентитет, прихватање ауторитета репресивне власти било је, на неки начин, наставак поштовања некадашњег ауторитета задружног старешине. Са распадом партијархалног вредносног обрасца који је у себи обједињавао поштовање ауторитета (оца породице и сатрешине

задруге), концепт одговорности, као и демократичност својствену локалној самоуправи некадашњих сеоских општина, нестала је равнотежа између послушности и слободе контролисане одговорношћу. Тако је у менталитету српског човека остала само ауторитарност, која обједињава покорност према ауторитету (власти) али и деспотско потчињавање онога ко је нижи у хијерархији. Са нестанком старог, традиционалног обрасца и појавом новог (грађанског), који није имао демократску подлогу на којој би се развијао, створене су идеалне претпоставке за утемељивање подаништва као доминантног политичког менталитета.

Није, дакле, само репресивна власт узроковала екстремно подаништво српског грађанина, у времену када је у Европи грађанин већ суверено учествовао у управљању државом, или бар имао свест о важности тог учешћа, освајајући постепено и своје право на њега. Позитивну промену у српском политичком менталитету онемогућавало је и одсуство здравих механизма грађанског друштва, који би подржавали и развијали грађанску самосвест. Томе треба додати и чињеницу да је у Србији био увелико на снази један од најнефектнијих те стога и најприсутнијих облика манипулације, на основу којег су интереси власти лако поистовећивани са интересима српског народа.

Будући да се карактер власти и грађана читује кроз њихов међусобни однос, сатиричка карактеризација репресивне власти у Србији крајем XIX века, остварена је истовремено посредством приказа репресивних потеза власти и екстремног удворичког односа грађана према њој. Грађанин је у јавном простору Србије сатирички представљен као безгласно оруђе, које се клања свему и свачему. Један од најдоминантнијих и најнефектнијих приказа свакако је слика грађана као масе, која се јавља у готово свим Домановићевим сатиричним алегоријама. Грађани су у маси обезличени и обесмишљени као појединци, а у јавном простору сведени су на учеснике депутација, који у уличним спектаклима одушевљено поздрављају сваки потез власти и потврђују њену величајност; на учеснике у зборовима фингиране опозиције које, малаксале од дремежа и апатије, пандури доносе на леђима, како би уз помоћ њих био инсцениран револуционарни скуп. На сасвим другачијим зборовима од ових, грађани се „јуначе“ својим изразима ропске понизности, а као анонимни потказивачи они свакодневно пишу денунцијантске дописе властима једни о другима. Сведени на уво, као орган послушности, српски грађани окрећу се како ветар дува.

Сатиричке пројекције тоталитарног поретка власти у Србији, уз репресивни систем владања, посредују и његове последице на свеукупно стање у друштву, у виду аутоматизације друштвених односа, свеприсутних система манипулације и девијација у друштвеним наравима. Тоталитарни поредак сужава опсег животних потреба и видокруга грађана на пуко битисање и служење држави. Разноликим сатиричким пројекцијама репресивног односа власти према грађанима заједничко је и прерастање репресивности у обест, која постаје сама себи циљ. Међу њеним најекстремнијим облицима издвају се они у којима власт од грађана захтева такве доказе потчињености и послушности који их изједначавају са стоком, какви су јахање и вољно прихватање жига на челу. Поништени и као грађани и као људи, Срби се клањају чак и безначајним ознакама власти, као што је дугме отпало са полицијске униформе, а страхују чак и од неподобности својих снова. Поробљавајуће пасивизирање грађана толико је успешно да чак и када је, зарад политичке фарсе, потребно да неко од њих одглуми опозицију, то нико не жели, те власт мора да награђује оне који пристану или да препокорним грађанима прети „правом“ опозицијом.

Поданичка покорност српског грађанина великим делом је последица „неговања“ српског менталитета, континуираним замењивањем оданости предачкој херојској традицији покорношћу актуелним властима, на чему почива Домановићева поставка споја рефлексивног кукавичлука и сирове храбрости српског грађанина. У сатиричким пројекцијама власти у којима је фокус на одсуству грађанске куражи и манипулантској реторици власти, успоставља се иронична веза са епском, херојском традицијом предака. Храброст, снага, осећање правде, част и понос који су чинили херојско-ратнички идентитет Срба у прошлости (изазивајући поштовање противничког турског народа), логиком ироније и парадокса добили су своју сатиричку реплику у „поданичким подвизима“ деветнаестовековних Срба.

Сатиричка пројекција доминантног националног менталитета, као иронично-пародична антитеза основној традицији националне идеологије, оличена је у савременом динарцу, за кога нема савијања и попуштања, осим када додворавањем треба обезбедити личну добит или напредовање у каријери. Тада је динарац спреман да се јавно одрекне своје партије и своју апотеозу оној која је дошла на власт потпише са „партији покорни“. Систем вредности и животних циљева овог типичног Србина Ћифтински је и у потпуној

супротности са моралним вредностима патријархалног динарског човека. Понос је такође ствар „наступа за јавност“ и то искључиво онда када је угрожен лични интерес.

У сатиричким пројекцијама репресивне власти, за њене представнике готово је уобичајена појава злоупотреба силе, политичка уцена уз претњу затвором, хапшење без доказа о кривици, односно њено монтирање, политички прогони, као и злоупотреба закона. Полицијски начелници имају у фиокама припремљене „кривице“, које се грађанима у сваком тренутку могу наплатити у виду изнуђених политичких услуга. Марама којом се иначе везују очи правди (да би била непристрасна), у репресивном поретку постаје марама којом се „случајно“ придављују политички затвореници, јер због притиска јавности не могу бити ликвидирани.

Означавајући врхунце у низу лоших потеза осционе власти, немили догађаји везани за судбину атентаторки на краља Милана Обреновића, као и за прекомерну употребу силе у сузбијању израза грађанског незадовољства, у сатиричким репликама прерастали су у звона узбуне српској јавности, која је позивана да стане на пут злоделима. Гробови изгледа нису били неми, како су властодршци желели да верују. Да није тако, Гарашанин не би имао потребе да опозиционој омладини намењује бајонете и мачеве; власт не страхује од безопасних поданика, како је он окарактерисао српски народ, тешећи своје прасе Рабагаса, преплашеног од мора побуњених грађана. Латентна снага опозиционог српског грађанства, које је власт била свесна, могла је да прерасте у отпор.

Једну од значајних пререка развоју конструктивног отпора репресивној власти стварало је „кварење српских карактера“, које је под деспотским режимом било у пуној снази. Продукт те кварежи били су „устарабари“, људи који су опстајали под свим владама и режимима, сједињујући у себи притворност, подаништво и опортунизам. Устарабари, као „сталнији од свих ствари“, опстајали су чак и онда када се сама тараба урушавала. Али тада им није било лако, јер су постајали мета зловних шала и свеопштег подсмеха, у својој срамној пози деце која су, обучена у ропске костиме, након многих лепих ђаконија прогутала и ричинус, па су везана ланцима остављена да пружају отпор својим физиолошким поривима, како се не би обрукала до краја.

Полтронство и улагивање власти, као и послушност према ауторитету уопште и према владајућим нормама и обрасцима понашања/живљења, представља пожељан склоп особина и логичан механизам којим репресивни друштвени поредак обликује модални

карактер људи. Као у Домановићевој пародији дидактичког штива, порука је јасна: *Тако пролази сваки онај који не слуша свога старијега и своју владу*. За грађанску послушност следиле су награде у служби, боље плате и положаји, а непослушнима је била намењена казна која је укључивала и затвор. Политика „дгапа и шаргарепе“, међутим, није била једини разлог за слепо подаништво српског грађанина. Потреба за вођом – месијом, коме се може безусловно веровати, дубоко је укореењена у српском политичком менталитету. Њене погубне последице сатирички су приказане у Домановићевој приповеци *Вођа*. У њој видимо колики су отпор и презир упућивали гласовима разума и незадовољства ревносни следбеници слепог вође, које чак ни физичка пропаст није зауставила у срљању за њим.

Ауторитарни карактер, као што је већ речено, подразумева слепо послушништво према онима који се налазе на вишим нивоима друштвене хијерархије, али и деспотско потчињавање оних који су у подређеном положају. Ове привидно супротне одлике ауторитараца јасно се очитују у стиховима сатирички употребљеним за карактерисање српског народа који се разјуначио у изразима непоштовања према бившем карљу: „Народи знају само две стазе: Ил' подло пузе, ил' грозно газе“ (Сремац, б.б.: 387).

Ауторитарно послушништво сатирички је посредовано и као митологизација власти од стране властољубивих грађана. Тако се неуки паланачки трговац готово инстинктивно клања рођеном зету који је постао министар, обраћајући му се као господину министру. Очаран његовом вештином званичног говора и надменим опхођењем са молиоцима, он у својим маштаријама о власти замишља себе управо у таквој позицији. „Игра власти“ у којој му пензионисани срески начелник демонстрира своју тезу да се власт састоји у томе „да умеш говорити с висине, како би ови доле осетили колико су нижи“ (Нушић, 1999: 35), показује овог ауторитарца у демонстрирању своје друге базичне одлике. Сатиричко апострофирање наклоности Срба према предностима пандурске службе има исти смисао, а њему је комплементаран онај који садржи исказ среског шпијуна Алексе Жунића о томе да од када делује јавно има доста успеха у послу, јер му се грађани сами обраћају потказујући једни друге.

Неговање послушничког менталитета, као својеврсна спона између репресије и манипулације, присутно је и у васпитној клими школе. У сатиричким пројекцијама ондашњег школског система и персифлажама образовног штива, презасићеног наивном и плитком поучношћу, критикована је управо њихова усмереност на сузбијање слободе и



индивидуалности у ђацима, односно на васпитавање будуће бирократије и поданички покорних грађана. Преокупирана техницизмом (новим дидактичким методама) ондашња школа занемаривала је своју моралну и вредносну мисију.

#### **1.4. Од манипулација до самообмана: „срећна земљица“ и „див-витезови“**

Систем привида, који свака неспособна и репресивна власт мора да развија како би посредством њих приуштила себи псеудолегитимитет, темељи се на два стожера: систему манипулација и неговању самообмана код грађана, којима се чува достојанство појединца, поништено поданичком позицијом. У ту сврху, осим наметања идеализоване представе садашњице, служе и митови који се, као базичне наратије сваке заједнице о себи и својој славној прошлости, инструментализују у политичке сврхе, са циљем симболичког подржавања актуелног режима. Тако власт, иначе неспособна, показује невероватну и погубну вештину да препозна средства и механизме којима се народ може држати у стању покорности и уснулости ума.

У стварању привида свеопште среће, напретка и благостања, најважније је било колонијализовати јавну сферу манипулантским дискурсима власти и цензуром. У сатиричкој пројекцији такве јавне сфере ондашње Србије, потези власти, предузети с циљем наводног спасавања државе и народа, постају равни апостолској мисији; грађани се поправљају фантастичном брзином и до те мере да постају анђели, па чак и стока постаје паметнија. Систем јавних привида функционисао је, како смо показали, у разним сферама друштва у којем је све било изрежирано као на бини, уз преметање једне те исте фразе о успеху: „Ми смо данас постигнули мету, Сад су плоди у најлепшем цвету (...) Е, па онда постигли смо мету!“ (Јовановић, 1975: 73). Са истим циљем прекрајала се историја, како би све што претходи актуелној влади било приказано као мрачно и назадно, а тиме привид идеалности садашњег поретка/стања добио на убедљивости и снази. Увођење закона по којем сви грађани морају бити лепо расположени и учествовати у светковинама и депутацијама којима се промашаји власти јавно производе у успехе, а порази државе у победе, сатиричка су ознака насиља власти над духом грађанина, у циљу одржавања система јавних привида.

На сличан начин манипулисало се и дискурсом родољубља, док се у стварности за национално питање ништа није предузимало осим стварања јавне родољубиве фарсе. Полазећи од историјског наратива и крећући се на релацији славна прошлост – актуелна стварност, сатирички дискурс демаскирао је неадекватност ондашње националне политике, откривајући јаз између њених стварних потеза и онога што је инструментализованим митским представама симболички присвајала. Најбоља илустрација тога је неуспех мисије Краљевића Марка у спасавању Косова и Срба, од којих је и Бог дигао руке.

Када постане јасно да је актуелна стварност далеко од идеалне, прибегава се стратегији давања лажних обећања. Попут неформалне агитације владиног посланика у чаршији, која се састојала се у срдчном поздрављању чак и са онима које не познаје и чашћавању суграђана, уз давање лажних обећања, и учесници у парламентарној борби користили су се истим средствима, која иронично сажима савет дат владином посланичком кандидату: „Обећај! Обећања баш ништа не коштају.“ (Нушић, 1978:77 ).

Систем произвођења свеопшних привида био је утолико делотворнији што у Србији није било противтеже у виду субјеката јавности који би могли/смели оспоравати доминантне дискурсе власти. Увек будно полиције, тог свемоћног стожера репресивне власти, пратило је сваки потез опозиционих пера у јавној сфери Србије. Уз полицију, режимска штампа представљала је други важан ослонац репресивне власти, као непосредни реализатор стратегија манипулисања у циљу стварања привида по мери њених интереса. Будући да су у Србији притешњеној деспотизмом сви демократски механизми контроле и критике власти били онеспособљени, почев од Народне скупштине, посланичких избора, преко слободне штампе, па све до политичких зборова и јавних протеста, режимска гласила могла су, готово неометано, да врше своју функцију.

Сваки од важних „догађаја“ у Страдији, као сатиричкој пројекцији Србије под деспотском владавином последњег Обреновића, пропраћен је написима режимских и булеварских листова о њему, док су се написи опозиционих гласила јављали пре свега као оно што се од стане режимске штампе демантовало и карактерисало као злонамерно измишљање. Моћ режимске штампе била је толика да се у изманипулисаној верзији стварности жељени догађаји дешавају много пре него у објективној стварности, поготово онда када је реч о спасоносним појавама, какав је био кредит који је требало да попуни

испражњене државне касе. О схватању родољубивог задатка штампе у држави, датог из угла представника власти, речито говори исказ српског министра: „Куд могу бити пријатељи народни кад нису пријатељи владаочеви“ (Веселиновић, б.б.: 499). Тиме је остварен сатирички приказ стања угушене слободе јавне речи, у условима екстремне цензуре штампе и њених полицијских прогона, који су одликовали не само владавину краља Александра Обреновића, већ и ону његовог оца Милана, као и кнеза Михаила, како сазнајемо из историографске литературе и сатиричких књижевних дела.

Као што је већ речено, систематски изграђиван дискурс родољубља као послушности владару, власти или политичком вођству, заснован је на злоупотреби херојско-ратничког етоса и идеала националне прошлости, као и њених симбола. Прецизније, реч је о симболичком присвајању вредности српске херојске традиције и њене мобилишуће снаге од стране носилаца власти, који себе идентификују са заштитницима тих неупитних вредности и идеала. На овом симболичком присвајању почивао је и спој рефлексивног кукавичлука и сирове храбрости српског грађанина, експлоатисан од стране власти посредством њене манипулантске реторике, која је у сатиричким пројекцијама иронично реферирала на родољубиве жртве српских предака, „див-витезова“. „Живот су наши стари жртвовали за ову земљу, а ми се још предомишљамо да ли за њу част своју да жртвујемо!“ (Домановић, 1964: 295).

Другу страну манипулација вредностима српске херојске традиције представљао је систем илузија које је деветнаестовековни Србин гајио о себи, идентификујући се са својим славним прецима, са циљем одржавања личног достојанства које је у репресивним условима било озбиљно пољуљано, као и услед недостатака стварних аргумената за осећање личног поноса, као једне од важних српских менталитетских одлика. На основама друге менталитетске одлике типичних Срба – мегаломаније – јављала се у њиховим потомцима митоманска представа о сопственој величини, која је имала компензаторну функцију одржавања самопоштовања.

У сатиричким пројекцијама савремених Срба, они су у својим самообманама ишли још даље од компензаторних механизма, развијајући претерани понос на основу своје припадности некада славном и по много чему другом вредном народу, немајући ниједан други аргумент, како је то мудро приметио српски во Сивоња. Све што је по њему Србин умео у слободи коју су му подарили преци, било је круто држање и надувеност, односно

разметање националним поносом и родољубљем. У стварности, поносити Србин гласао је по налогу полиције, није се смео мешати у политику, трпео је и тамницу и ударце често ни крив ни дужан, али за разлику од волова, који су у сличним ситуацијама бар рикнули или махнули репом, није имао ни толико грађанске куражи. Савременом нараштају Срба, који је сатирички приказан као опортунистички, нераднички и лоповски настројени сој, од предачких својстава остало је само свирање на гулама. Чак и оне, у Змајевој сатиричкој пројекцији српског подаништва, постају инструмент који гуди ропске песме.

Све оно што је одликовало некадашњег, „епског“ Србина, у сатиричким пројекцијама савременог сведено је на пуки вербализам, баналну реторичку стратегију и позу. Ефектну илустрацију тога представља девалвација саме идеје хајдуковања. Значење појма „хајдук“ употребљеног у сатиричком контексту иронично је одударало од његовог изворног значења, снижавајући га и банализујући. Тако су се њиме означавали ондашњи друмски разбојници, или пак разни облици отимачине и вештине у вршењу преварних радњи. У приказу сакодневице у механи, „ајдуковањем“ се називају међусобна крађа на картама и друге смицалице. Ништа мање ефектно није ни гротескно повезивање епског јунаштва и пандурског позива, као израза крајње тачке у деградацији највећег епског јунака Марка Краљевића, који је, нашавши се међу својим деветнаестовековним потомцима, морао да постане пандур да би се издржавао.

Зазивајући Марка да се дигне из гроба, како би одбранио и осветио „тужно Косово“, његови неславни потомци нису желели да се он заиста врати, већ је то зазивање као реторичка фигура добро звучало у родољубивом вербалном наступу уз чашицу. Маркова појава изазивала је међу њима самртни страх, па су у борби против њега ангажоване и полиција и војска, да би потом био и утамничен. У изопаченој стварности Србије, притешњене бирократским поретком и духом малограђанске ускогрудости, Марка су чак потказали властима због намере да убије султана, јер је ондашња Србија била у добрим дипломатским односима са Турским царством. Схвативши да у Србији нико нема времена, снаге, па ни воље за родољубива дела, Марко је огорчен напушта. Све оно што је највећег српског митског хероја довело до спознаје о властитој сувишности у онашњој Србији имало је смисао суочавања савремених Срба са митоманским представама о себи, односно указивања на то колико је идентификовање са херојским фигурама традиције било продукт њихове илузије о себи и свом родољубљу.

У песничким сатиричким пројекцијама српског националног идентитета конструкт историјске прошлости пројектован је у идеал националног ослобођења Срба. Са циљем критиковања оклевања владара и власти да отпочну ослободилачки рат против Турске, потенциран је раскорак између онога што се најављивало у родољубивом заносу и онога што се стварно чини онда када треба прећи са речи на дела. Јунак од снега, који је наоружаван разним оружјем током зиме (па су од њега Турци унапред стрепели), а који се истопио са појавом првих знакова пролећа, сатиричка је ознака сурогата српске борбе за ослобођење. Тренд свођења деловања на формалне процедуре договарања, састанчења и седницења, толико одбојан сатиричарима, постао је основа сатиричке представе савременог устаништва. Из целокупног јуначког прегнућа у подизању модерног устанка настао је само родољубиви лист под ироничним називом „Крвава борба“. У директној вези са тим је и објашњење које на родољубивом збору Марко Краљевић добија у вези са смислом српског зазивања да се врати како би их повео у одбрану Косовоа: „Ама, то песме певају, брате слатки! То се само тако пева“ (Домановић, 1964: 162).

Свим горенаведеним примерима сатиричких пројекција заједничка је интенција деконструисање српског националног идентитета, која је предузета са позиција негативног вредновања његових актуелних носилаца и пародирања његових инструментализованих дискурса. Према сатиричком виђењу стања у националном животу Србије, једина веза са традицијом биле су псеудопатриотске фразе којима је обиловао како дискурс режимске штампе тако и дискурзивна пракса српских (мало)грађанских слојева. Национална идентификација савремених Срба тиме је сатирички квалификована као површна, декларативна и декоративна.

### **1.5. Дехуманизација човека: „мртве душе у мртвом мору“**

У условима вредносно-моралног вакуума који је настао урушавањем патријархалног система вредности и накарадним усвајањем новог, грађанског, развијале су се одређене карактеристике менталитета, односно друштвеног карактера ондашњих Срба. Трагајући за довољно општим концептом који би обухватио бројне и разноврсне манифестације друштвених нарави, издвојили смо дехуманизацију човека, под којом подразумевамо отуђење од аутентично људских потреба (самоостваривање, развој) и

вредносни систем који није утемељен у општељудским вредностима (слобода, правда, солидарност...).

Многе од српских менталитетских одлика већ смо поменули описујући четири претходно разматрана значењска комплекса из наше кружне схеме, подразумевајући да су оне истовремено и ефекти постојећих друштвених услова, али и погодна тло за њихово одржавање. Оно што је српског човека покретало у условима које су карактерисали одсуство принципа општег добра и рационалности, као и деловање репресивних и манипулантских система власти, био је ситношићарцијски и устарабарски резон, као и самообмањујућа, митоманска слика о себи, која је чувала урушено достојанство ауторитарног послушника. Сада ћемо размотрити још неке менталитетске одлике које употпуњују слику о друштвеном карактеру Срба, фокусирајући се на оне које се првенствено очитују у односу према себи, другим људима и стварности.

Хиперпрагматизам и аморалност српског грађанина очитовали су се пре свега у његовим згрталачким амбицијама и умећима, потискујући у други план значај поштења, рада и морала. Ондашње српско друштво, са надирућим законима тржишног капитализма, није ишло за социјалном правдом, нити за афирмацијом хуманистичких вредности. Свеопште духовно мртвило, одсуство елементарне свести о људским вредностима и потпуна морална атрофија, посредовани су сатиричким пројекцијама као логичне последице девијантног система власти. У контрасту са идеализованом сликом српске традиције, негативности актуелног друштвеног карактера Срба деловале су још погубнијим.

Развијено осећање за правду као својство динарца, у опортунистичкој верзији постаје саможива стратегија која се активира искључиво у случају властите угрожености, употпуњена притворношћу и полтронством, с једне и прорачунатошћу и грамзивошћу с друге стране. Лажни добротвори и бездушни тлачитељи сиротиње, речити симптоми моралне атрофије као наличја хиперпрагматизма, били су честа мета сатиричких напада. (Не)морал паланчана био је свеприсутан, било да је реч о пословном неморалу, оном у међуљудском опхођењу, или о доколичарској свакодневици испуњеној ситним пакостима и злурадним вештинама да се од ситнице направи догађај.

Злоба, завист, подругљивост, безосећајност и недостатак људске солидарности, природно произлазе из личне неостварености ондашњих Срба, чије су менталитетом

условљене велике амбиције остајале без резултата, па су до изражаја долазиле девијације динарског карактера – таштина, пргавост, злурадост и завист. У сатиричким пројекцијама ова менталитетска одлика неакутализованог Србина очитовала се као злобно исмевање слабијег и ћифтинска безобзирност у жељи да спуштањем другог уздигне себе. Малограђански дух површности, испразности и незаинтересованости за другога добио је своју маркантну илустрацију у ликовима грађана окупљених на спроводу, чији су разговори и понашања, уз непримереност прилици, указивали потпуно одсуство осећања.

Као жртве дехуманизованих и бирократизованих односа у новом српском друштву посебно су у сатиричким пројекцијама фокусирани ликови чиновника. Они нису упућивали само на паланачки менталитет и ћифтинску психологију, већ и на духовно стање притешњености административним калупима и ауторитетом друштвене хијерархије, које је као такво доприносило одржавању устајалог бирократског система. Уштогљени, уплашени и понизни до апсурда, они су оличавали продукте модерне човекове обезличености. У сатиричким пројекцијама екстремне бирократизације друштвених односа жив човек је у евиденцији за регрутацију проглашен мртвим, те никако није могао да се пријави у војску, јер је свака административна инстанца била ненадлежна за његов случај, да би му на крају стигла опомена што се није пријавио. Слично томе тело самохраног чиновника, преминулог у канцеларији, нико није био надлежан преузме и сахрани, што представља својеврстан врхунац безосећаности бирократизованих међуљудских односа.

Паланачко медиокритетство, једнообразност мишљења и осећања, колективни страх од свега што је ново и другачије, чак и мржња према истом, били су честа мета сатиричких исмевања. Пасивизам и инертност малограђаншине, као и спутавање сваке иницијативе која је реметила постојећи поредак, вредности, обрасце живљења и/или ишла против паланачких друштвених конвенција и схватања, посредовани су сатирички као тамница појединца, али и сваке новине и напретка било које врсте. Зла коб сваког покушаја отимања из медиокритетског окриља паланке, било да је у питању подухват политичара, уметника, или индустријалца, добија сатирички смисао слике паланке као устајале баруштине у којој ситно таласање брзо престаје, након краткотрајног покретања жабокречине. Подређивање законима паланке, поштовање малограђанских оквира пуког постојања и норми просечности, као и филозофије непредузимања ничега, била је једина

паланачка мудрост. За неспремност на конформирање појединац је кажњаван стигматизовањем, омаловажавањем и вечитим подсмехом. Свако одступање од паланачких норми доноси пропаст појединцу, по неписаним законима паланке (Константиновић, 2013), на основу којих се суди и пресуђује ономе ко покуша да искорачи изван њених невидљивих решетака. С тим циљем супериорно јавно мњење паланке будним оком прати свачији покрет, па и најситнија ствар подлеже општој критици.

Једна од важних духовних пошаста ондашњег српског друштва био је дух плутократије који је све више јачао. Новац је квариио српске карактере на више начина, а пре свега хипертрофијом згрталчаког вредносног система, према којем је све и свако вреднован искључиво према имућности. На критици оваквог система вредности изграђене су сатиричке пројекције, како ондашњих српских богаташа, наводних угледника, тако и српске маловарошке „елите“, која је по инерцији поштовала свакога ко је био богат. О преминулим имућним газдама и лажним добротворима нико у вароши није знао да каже ништа друго осим тога да су били имућни, не само зато што је то било једино важно, већ и стога што стварних заслуга нису ни имали. У истом сатиричком кључу обликована је и персифлажа некролога, као безличног обрасца идеалног, поштеног човека, пожртвованог грађанина, патриоте, добротвора, успешног индустријалца. Богатство је прикривало сваки „реп“ који је човек стекао у животу – прошлост се дала лако заборавити, ако је садашњост обележена добрим приходима. Руковођено искључивим плутократским вредновањем, друштво скоројевића и снобова само је себе поставило у полтронски однос према обичном келнеру, само зато што је веровало да је наследио милионе.

Плутократски дух је, како је приказивано посредством различитих сатиричких пројекција српског газде/зеленаша, малограђанина, скоројевића и ћифте, урушавао све друштвене и моралне вредности. Он је од ниткова и примитиваца стварао угледне људе; одузимао човеку духовност и душевност, све док испод скоројевићке маске угледа и отмености не нестане и последњи траг људскости; урушавао достојанство човека, правећи од њега полтрона који се клања новцу. Набрајајући шта се све може купити новцем, новопечени богаташ међу набројане ставке, документоване одговарајућим признаницама, сврстава и савест, поштење, па чак и девојачку част.

Дух плутократије пратио је потрошачки менталитет, развијан с појавом нових потреба, узрокованих скоројевићким подражавањем европског стила живота. Сатиричка



пројекција српског малограђанина огрезлог у згрталачки али и у потрошачки „материјализам“. остварена је посредством лика богатог каишара, који је морализаторски сеирио над меницама својих дужника, критикујући их због непромишљеног трошења новца. Посредством његових описа и критичких коментара узрока дуговања дужника дат је сатирички друштвени пресек ондашњих „новотарија“ и девијација везаних за потрошачке склоности и скоројевићски стил живота српског малограђанина.

Скоројевићство, покондиреност, некритичко, помодарско, те стога карикатурално прихватање новог, испразност и губљење континуитета са аутентичним вредностима традиционалног, биле су одлике којима је српски (мало)грађанин могао да се „подичи“, вредносно дезоријентисан у преломном времену у којем је живео. У сатиричкој пројекцији ондашње безличне скоројевићке „елите“, чланови елитног београдског клуба лишени су личних имена и на њих се реферира синтагмама као ознакама скоројевићског друштвеног статуса, чиме су сведени на карикатуралне представнике типова. Снобовски настројене даме постају тоалете, па ће тако једна од њих бити именована као „Госпођа модел Пату“, док ће господу одликовати ознаке попут „Господин са 160 000 динара месечног прихода“, „Господин са добрим везама“. Сатиричну слику употпуњује запажање резонера у комедији о томе „колико човек пењући се у више кругове губи од своје отмености“ (Нушић, 1978: 16).

О карактеру припадника елите речито говори и епизода са указивањем части угледном научном прваку, коме је у клубу организован почасни „раут“, као јубилеј његовој успешној научној каријери, иако нико, па ни сам председник клуба, није знао чиме се знаменити професор бави, нити је ико имао стрпљења да до краја саслуша његов говор. Каког је карактера и где је почињао и завршавао малограђански интерес за културу у Србији показале су сатиричке пројекције пријема на који су путујућа позоришта наилазила у паланкама. Њихови становници очекивали су или лични ћар или сензационализам циркуског типа, неспособни да појме праве вредности драмске уметности и културе.

Један од видова испољавања скоројевићског менталитета било је и потпадање под стране културне утицаје, које се очито манифестовало у коришћењу страних речи. На критици овог тренда заснована је Змајева песма *Bildung*, на шта упућује и њен назив (*bildung* на немачком значи васпитање). У њој је сатирички посредована позиција српских

(мало)грађана који су почели да подлежу германизацији у културној сфери, а представљена је приказом унтерхалтовања младића и девојке у кафани, које је осим изузетне усиљености и скоројевићке извештачености одликовало и непрестано коришћење страних речи.

Поменимо на крају и веома проблематичну тезу која лежи у основи Домановићевог и Нушићевог сатиричког приказа тадашње савремене жене. Највећи број сатиричких пројекција модерне жене заснован је на критици скоројевићства и помодарства, помаме покондирености међу припростим домаћицама, које су се преко мужева докопале високог положаја и угледног статуса у друштву. Посредством њихових ликова жигосан је испразни стил живота окренут забави, удешавању, оговарању и трошењу, скројевићки систем вредности, али и новостечена друштвена самосвест жене. Нушићу можда можемо поверовати да је жигосао само девијантне форме манифестовања женских грађанских иницијатива, мада то није у складу са метонимијским принципом својственим сваком књижевном представљању. Од сатиричара таквог формата какав је био Домановић тешко је прихватити тезу да је за гашење животворних снага народа и губљење његовог витализма, па чак и за политичка зла која су цветала у престоници, великим делом одговорна савремена жена, она која је изашла из окриља патријархалне породице, огрешила се о свете дужности мајке и прихватила материјалистичке имперстиве западног света. Ова крајње неприхватљива теза значајна је, међутим, по томе што имплицитно показује колико је тога у негативним променама које су сатиричари откривали у српском менталитету било везано за распад патријархалног система вредности.

## **2. Књижевна средства сатире: од ироничне алузије до гротескне параболе**

Једна од хипотеза у овом раду била је та да је књижевна епоха реализма својим поетичким начелима погодовала развоју сатире. Ово се може тврдити како за начелне поставке реалистичког метода тако и за различите аспекте изградње књижевног текста. Усмереност на животну стварност, односно, њену мимезу представља основно поетичко начело реализма. У том смислу, најопштијим обележјем реализма сматра се својеврсна „напетост уметности и стварности“ (Иванић, 1996: 14). Однос према стварности у средишту је конструкције уметничког текста, али уз избегавање пуког копирања.

Књижевност с тим циљем гради механизме илузије референтности, примарности света у односу на текст. Инсистира се на објективности информација да би се постигла уверљивост/ вероватност, и „верно давање типичних карактера у типичним условима“ (Иванић, 1996: 10), што се постиже уопштавањем/типизацијом и индивидуализацијом. При одређивању опште позадине радње и јунака (средине класе, слоја), реалистички писац преноси их на личну раван, јер се опште тезе/поруке конкретизују тек „посредством типичног у персоналним варијацијама“ (*ibid*).

Илузији уверљивости приказаног света, уз типичне слике средине доприносе реалистички гаранти истинитости (сведоци, причаоци, учесници), са знањима ограниченим на лично искуство, као и документаристички поступци, попут технике пронађеног рукописа, писама и других писаних сведочанства, чији се садржај преноси у тексту (код Домановића је тај псеудодокументаризам искоришћен на посебан начин). У развијеном реализму, уз роман (Сремац, Веселиновић) драма је најбољи израз нашла у Нушићевој комедији, блиској поетици реализма својом усмереношћу на свакодневно, просечно, као и на њему својствен пресек породице и власти, са циљем стварања „типичних карактера у типичним околностима“, односно сатиричког посредовања типичних негативних појава у друштву.

Реалистички писци настојали су да делују и у сфери уметности и у сфери живота, преобраћањем уметничких ефеката у друштвене, верујући да уметност може имати важну утилитарну функцију. Стога су они категорије вероватног и могућег конкретизовали као део животног искуства.

Свет уметничког дела може се тако организовати да делује тенденциозно, а управо сатира је својеврстан случај оваквих стваралачких интенција. Њена персуазивност састоји се у тежњи да се одређена критичка виђења стварности активирају у читаоцу, посредством модела стварности који га подражавају, уз истицање у први план онога што је мета сатиричког напада, поступцима демаскирања света. Тој интенцији подређени су сви елементи реалистичког књижевног текста: фабула/сиже, јунак, различите животне средине као тематско-сижејна тежишта приповедне прозе, конципирање приповедне инстанце. Било да је реч о личном приповедачу (у првом или трећем лицу), посредством којег се стварају персонализоване слике света, безличној, неутралној свезнајућој наративној инстанци или ауторијалном приповедачу, чији коментари и/или обраћање читаоцу

квалификују приказани свет и усмеравају читалачку пажњу, у сатиричком књижевном тексту, отворено или прикривено смера се истом, транспоновању критичког виђења.

Када је реч о реалистичком књижевном лику/јунаку, којег одликују „еволутивност и карактерна стабилност (што омогуће предвидљивост, понашање условљено околностима и унутрашњим својствима)“ (*ibid*: 62), делима изразитих сатиричких интенција својствено је то да у систему социјално-психолошке мотивације ликова доминира социјална мотивација. Ликови су обликовани тако да представљају типичне карактере, репрезенте одређених средина, класа, слојева и /или продукте одређених (негативних) срединских услова. Са развојем реализма, судбина лика кретала се од типизације ка универзализацији, да би током дезинтеграције реализма социјално-психолошка мотивација била декомпонована у правцу преминања психолошког, или натуралистичког. За сатиру, којој није својствена психолошка продубљеност ликова, битно је било окретање ка маргинализованим слојевима друштва (Сремац), напуштање типичног/репрезентативног јунака, уопште социјално-психолошки мотивисаног јунака и појава „схематске фигуре-идеје, на граници гротеске и алегорије, или илустрације/знака одређених позиција у механизму односа власти и поданика (Домановић)“ (*ibid*: 72). Томе треба додати и Домановићеву вештину приказивања масе и њених кретњи, начине којима је посредством неименовања или групног именовања лица у маси, као и свођењем људи на гласове, аутор сугерисао њихову обезличеност.

За сатиричке пројекције српског друштвеног карактера од посебног су значаја Нушићеви комедиографски ликови, његове „комичне масе“, међу којима Лешић, као најсложенију и најтипичнију, „издваја маску власти и новца“ (Лешић, 1981). Ова Нушићева маска обухвата Јеврема Прокића (*Народни посланик*), капетана Јеротија Пантића (*Сумњиво лице*), Животу Цвијовића (*Др*), Спасоја Благојевић и Арсу (*Власт*). Све ове типске ликове повезује то што или припадају трговачком сталежу, баве се разним новчаним шпекулацијама, или су у државној служби, полицијској администрацији (Јеротије, Агатон, Арса) „те тако представљају двије темељне вриједности грађанског друштва: *власт* и *новац*“ (*ibid*: 98).

Поседовање „репа“ такође је важна карактеристика ове маске и најважнији извор њене комичности/сатиричности, али и покретачки мотив, јер се управо на моралним девијацијама из прошлости заснивају и њихове опсесивне амбиције у садашњости.

„Маска власти и новца“ је аморална и порочна. Сатирична димензија проиходи из поставке по којој њени носиоци негативне људске особине представљају као позитивне. Реч је о хиперпрагматичним ликовима који не доводе у питање сам негативни принцип, већ способност да се из њега извуче корист, па на одсуству те вештине заснивају критику другог.

Као статични и завршени они нису типови сведени на носиоце једне изразите особине/страсти/порока већ припадници једне „акционе групе“ која делује колективно. „Реч је о групама ликова који имају заједничку психологију, сличне интересе и удружено делују да би остварили своје циљеве (Љуштановић, 2013: 20). Разлог оваквом приступу у грађењу ликова лежи у чињеници да порок не постаје предмет сатире онда кад представља ману једног лица, већ онда када је заједничко својство многих лица, што га чини типичним. „Водећа идеја дела изражена је у поступцима једне средине, чији је представник идејно/интересно повезан скуп лица која колективно реагују као једно. Реч је о посебној врсти комедије нарави, представљене кругом психички униформних лица“ (Кулунџић, 1964: 39). Мада у саставу „акционих група“ постоје разлике између ликова, присутност парцијалних интереса, па и хијерархија заснована на учествовању у драмској радњи, они ипак заједно чине један колективни лик.

У складу са захтевима стварања илузије истинитости и усмерености на савремено, свакодневно, објективно и вероватно, реализам ствара и нов систем стилизацијских средстава (сказ, као опонашање усменог говора, писмо, научна анализа и дескрипција) „Реторика реализма активира поступке дескрипције и анализе, постижући утисак предметности или објашњавајући фикционалне везе“, језик је „начелноинформативно-колоквијалан“, али је у неким делима и близак фолклорној стилизацији (Иванић, 1996: 11, 13). У фази дезинтеграције реализма „пародија и сатира смењују поступке стварања илузије истинитости“ и вероватности, „а монтажа/конструкција пробија се као легитимно средство обликовања прозних текстова“ (*ibid*: 11, 73), за шта су пример Домановић и Нушић. Томе треба додати и појаву пародирања старијих типова излагања и идеолошких опредељења (Сремац, Домановић).

У реалистичком делу фантастика се настоји мотивисати смештањем у раван народних веровања (фолклорни реализам, Глишић), или јој се додељује двосмислени статус (сан, измењено стање свести), чиме се она чини вероватном. Фазу дезинтеграције

реализма одликује обиље различитих типова фантастике, а за нас су посебно важни алегоријска антиутопија (Ранковић, Домановић) и алегоријска сатирична прича (Домановић) и песма (Змај).

Прелаз из фолклорног реализма у развијени, а потом у његову дезинтеграцију са модернистичким елементима, очитује трансформације везане за уметнички инструментаријум сатирички устројених реалистичких дела. На примеру разлика које у том смислу очитује размак између Глишића и Домановића, као најрепрезентативнијих (и водећих) сатирички настројених писаца, ове промене се најбоље очитују. У савременим проучавањима српске приповетке од Глишића до Домановића, како истиче Иванић, њена репрезентативна својства узимају се као скуп дијахроно повезаних текстова једног национално-жанровског одређења. Будући да се стваралачке појаве Глишића и Домановића узимају као „метонимије кретања српске приче од првих до последњих фаза српског реализма у којем се она стабилизује као прозни жанр и долази до њене канонизације“ (Иванић 2009: 2), сатиричка стварања ова два аутора биће тежишне тачке, односно оквир опсервација уметничких поступака сатире. Приповедачки опус Глишића и Домановића повезује „отвореност према једноставним фолклорним облицима, усменом стилу и сатиричко-хумористичком ставу; све до избора средстава уобличавања: изузетно активан приповедачки глас, разградња анегдоте/поенте у приповетку (епизоде/сцене)“ (*ibid*: 1). Растојање од неколико деценија између стварања двојице аутора донело је, са разликама књижевноисторијских и друштвених контекста, и разлику у уметничким решењима. Фолклорну анегдоту коју је Глишић разградио развијањем приче посредством казивања, уз обилато коришћење различитих говорних жанрова, Сремац ће проширивати увођењем бројних епизода, док ће Домановић, од ње узимати драмски карактер, сликовитост и сажетост исказивања суштине приказаног.

Генеза двојице писаца је у обрнутој сразмери. „Глишић је пошао од аморфне сатиричко-пародичне побуне и поруге против различитих облика официјелног и конвенционалног говора (предавања, уџбеници, службени списи, новине) а стигао до конвенционалног, стабилизованог приповедања. Домановић је почео с конвенционалним приповедањем, а потом је његов затомњени крик провалио у сатиру с пародијом и травестијом као помоћним средствима, врстом која том ставу одговара. Ако и полази од приче или анегдоте, он завршава у идеји која се трансформише у низ парадоксалних

сцена“ (*ibid*: 9). Обојицу аутора одликује доминација „поетике ока и ува“, значајно учешће говорних жанрова, лабава композиција, што је повезано са сатиром и хумором, где поента доминира над причом и атмосфером усменог приповедања, карактеристичном како за београдску боџију којој је припадао Домановић и за фолклорну и савремену усмену реч. Док се у традиционалној прози поента усмерава на поуку и судбину јунака као завршници приче, у Домановићевој прози она тежи апсурду или парадоксу. „Готово као нека врста ретроспекције, она открива бесмисао као оквир људског деловања“ (*ibid*).

Свим ауторима чија смо дела овде тумачили својствена је иронија. Она се јавља у више различитих видова, а што је за нас посебно битно и као базични принцип, основа обрнутог поретка ствари у приказаном свету. Иронични приповедач важан је за сатиру; у прози Глишића „наратор је максимално приближен говору јунака, али је његово приповедање задржало епистемолошку повлашћеност ироничног приповедача. У том смислу Глишићев приповедач само делимично подсећа на фолклорне приповедаче, јер делећи језички код он не дели и вредносну перспективу колектива. Штавише, он је ироничан и подсмешљив“ (Вукићевић, 2009: 19).

У сатиричној приповеци *Глава шећера*, иронија је у основи поретка и исхода читаве приче, али и грађења негативног лика капетана Сармашевића, као и у ауторским коментарима, какав је онај о „јадним капетанима“ које претерано наружују у новинским дописима и књижевности. Иронија и је основи симболичког смисла појаве црног детета, као и свих других демонских елемената присутних у грађењу негативних ликова.

У Домановићевим сатиричким алегоријама иронија је присутна у базичном приступу у приказивању стварности, и као основа у стварању наопаког света деспотске власти и понизно покорних и искварених грађана у њој. Налазимо је и у појединостима грађења дијалога, сцена и слика, поставци ауторског гласа, који се неретко у његовим причама са оквиром удваја на причаоца у првом лицу и аутора. У приповеци *Страдија* двосмисленим духовитим ауторским уводом садржај приче се истовремено објективно омаловажава као вероватна лаж творца рукописа чији се текст преноси и субјективно квалификује као највећа истина. У приповеци *Данга*, чији садржај представља изношење главне приче у виду извештаја са имагинарног путовања, алегоријска визија уоквирена је сном. Сан није пука жанровска конвенција која писца сатире треба да склони од могуће полицијске цензуре. Већ у почетку приче наратор-сневач, који је је извесно поданик

актуелног режима, представља себе иронично као мирног и ваљаног грађанина. Чињеницу да се ради о актуелним приликама у реалној Србији Домановић не прикрива превише, јер прво што ће наратор чути о становницима „невиђене земље“ је да она уопште и није тако чудна; то су они исти „мирни и ваљани људи, верни и послушни своме кмету“, какве смо већ срели у првим реченицама *Данге* као реалне Србије, као грађани земље из оквирне приче. Аналогија је потпуна и неприкривена и упућује на блискост реалне Србије и сневане земље у препознатљивим односима власти и поданика. Површинско иронично супротстављање нараторове реалне домовине и земље у коју је смештена алегоријска прича реализовано је инсистирањем на томе да је реч о „невиђеној“ земљи из кошмара. Док приповеда о свему ономе из чега се састоји алегоријско, пренагледано, карикатурално, наратор-сневач не престаје да се чуди над појединостима виђеног. „Само порекло његовог чуђења није баш једноставно, јер то не може бити чуђење над нечим за њега одиста невиђеним. Аналогија између Србије и сневане земље имплицирана је од почетка, као што је између ове две средине постављен размак испуњен логиком сна“ (Јеремич, 2009: 29). Одређена политичка реалност претворана је снагом сатиричке ироније и хиперболе у слику до апсурда негативног чуда које је, међутим, идентично са одликама реланости на коју се упућује.

Иронија је као принцип присутна у Домановићевим сатирама и у разарању традиционалних жанрова попут бајке, легенде, чија се иницијална форма задржава како би иронијом био поцртан несклад између њиховог смисла и нових значења добијених њиховим разарањем. Сетимо се само библијске параболе пута у обећану земљу, која је у основи приповетке Вођа, и исхода путовања несрећних људи у њој.

Поступак обртања, као изокретање поретка ствари у конструкцији приказаног света, како вредносног тако и поретка истине, очитује се и у Змајевој сатиричкој поезији, чиме се у смисаоне поенте песама уводе различити облици алогија. То је посебно очито у песмама чија је сатиричка мета била апсолутистичка монархија као изобличена форма владавине, у којима је сатира била обогаћена и уметничком формом алегорије. Поступком обртања створена је слика Србије као изокренутог поретка стварности, у којој се негативне појаве које сатиричари жигошу као деформације претварају у сасвим обичне, нормалне, свакодневне. Хиберболизованим, гротескним алегоријским сликама, сценама и описима, иронична интерпретација песничког субјекта придаје приказаним девиацијама



статус нормалног. У Песми *Јуен – Јуен – Мен – Јуен, кинески цар* у којој је алегоријску пројекцију владарске фигуре и односа народа и владара Змај сместио у далеку Кину. Иронијски интонираним уводним стиховима најављено је појање о слави силног цара „што га Кинез љуби здраво“. Од многих својстава која га диче, у детронизујућем маниру опет је иронијски као најважније истакнуто то што цар никада не штуца. Приватна ствар, попут кијања, постаје логиком ироније одлика која се јавно презентује као одређујућа за цара и слави широм земље као догађај од велике важности за кинески народ. Кинезе толико усређује царево кијање да „не знају шта ће од милине“, на чему им у завршници песнички субјект иронично завиди.

Исту логику ироније налазимо и у Сремчевим делима, било да је у питању иронијски однос према средини и ликовима, као у романима *Вукадин* и *Лимунација у селу*, или ауторски коментари које одликује непрекидна иронија. У Нушићевим делима иронија је сродног смисла као у Домановићевим сатиричним алегоријама или Змајевим сатиричким песмама. У Нушићевим комедијама она посредује девијантни морални поредак у друштву у којем је на снази обртање вредности. Нушићеви негативци о својим и туђим преступима они говоре потпуно отворено као о нечему што је нормално и свакидашње, „да се сатирички фокус са профила негативног јунака шири ка средини у којој он управо као такав опстаје, са свим својим слабостима и неспособностима, ослоњен на положај и друштвену улогу (Иванић, 1996: 133).

Сатирична комедија нарави, што су у бити биле Нушићеве комедије које је одликовао жанровски синкретизам, тражила је посебан приступ предмету. Он се очитује у томе што „Нушић не шиба људске мане директно, шибом позитивних лица, него индиректно, довитљивошћу негативних. Тиме што се омогућују негативни поступци, па се чак и од самих лица на сцени оправдавају, указује се индиректно на то да је устројство друштва такво да су ти поступци нужни, неизбежни: треба их само виспрено искористити“ (Кулунџић, 1978: 42). На тај начин негативна лица добијају важну функцију у спровођењу сатиричке намере дела, она делају, свесном довитљивошћу, активна су а не механички вођена својим страстима и пороцима. По Кулунџићу, управо то што аутор не карактерише своја драмска лица, већ је њихово морално легитимисање привилегија самих лица на сцени (вербално легитимисање преступа, порока и мана) представља оно што је у Нушићевим комедијама толико животно, актуелно и блиско публици.

Хумор представља такође један од важних конститутивних елемената сатире. Он је такође својствен свим сатиричарима чија смо дела овде тумачили, и у тесној је повезаности са посебном употребом језика у сатиричким делима и великим присуством усмених говорних жанрова у њима. Говорни облици најнепосредније су омогућавали остваривање хумористичких ефеката, „јер су својим унапред кодираним значењем, уз ауторску инвентивност хумористичке врсте, знатно појачавали живописност представљених животних ситуација. (Недић, 2009: 56) Такозвани народски хумор у таквом контексту додатно је појачавао сатирички набој. Фолклор се показао непрекидним извориштем приповедачких поступака и решења заснованих понајпре на хуморности и сликовитости усменог казивања. Отуда су говорне формуле често служиле и као предложак, задата ситуација, из које се развија читава прича „Говор Глишићевих приповедача уобличен је тако да рачуна на језичку самосвест слушаца, на њихову способност да препознају и дешифрију свакојаке каламбуре и игре речима. Ова тенденција уочљива је на готово свим нивоима – у употреби или творби властитих имена и топонима заснованим на етно-лингвистичком начелу или уз коришћење антономазије, затим на уобличавању разговора помоћу загонетке или какве друге краће говорне форме, али и на трансформацији и наративном развијању издвојених паремија – пословица, изрека, узречица“ (Поповић, 2009: 61-62).

За Сремчев уметнички поступак карактеристична је појачана присутност гласа подразумеваног аутора у приповедању. Он се не повлачи иза ликова и ситуација, већ се стално налази на сцени и између протагониста радње и читалаца који и сами тим путем бивају увучени у причу (иронични и инсинуирајући коментари, обраћање читаоцу, хумористичка поређења). Ауторски приповедач је, како се у критици истиче, један од најживљих ликова у Сремчевом делу управо захваљујући његовом сликовитом, сочном и живом језику, обогаћеном говорним обртима и различитим идиомима. Његова наклоност и одбојност испољавају се на свим плановима структуре, у слици света, у портретима јунака, у вођењу радње и понашању приповедача, у хумору нарочито.

Када је реч о Домановићу, хумор је толико уроњен у сарказам и цинизам да он егзистира у његовим сатирама као невидљиви медиј гротескних и апсурдних визија. Сцене јахања грађана у *Данги*, или министарска апсурдна објашњења функционисања државне управе у Страдији била бу смешна да нису толико мрачна.

Хипербола, карикатура и гротеска предстаљају незаобилазне елементе у грађењу сатиричких пројекција стварности и својствене су већини аутора. Глишићеве приче изразитијег сатиричког набоја одликују јединства супротности: оне садрже и елементе демонског и језовитог, али и њихову депатетизацију и свођење на свакодневно и хумористично; „у њима се истовремено прожимају шаљиво и озбиљно, овоземаљско и онострано, реално и фантастично, те оне тако прелазе у гротеске“ (Саџак, 2009:144). У *Глави шећера* иронизацијом демонских тема остварено је потенцирање њеног сатиричког смисла. Глишић је иначе склон стварању гротески, његови каламбури, игре речима, толико су присутни да би се могло говорити о гротескним приповеткама, било да је реч о укршању стварности и реалности са хумором и фантастиком, облицима композицијских контраста, или да је реч о хиперболи и карикатури у поступцима стварања ликова. Приповетка *Шетња после смрти* се „у целости може означити као гротеска Она настаје тако што се људска трагичност, видљива не само у бесмисленом „комрачењу“ једног чиновника већ и у бесциљном лутању његовог леша после смрти, стално измјењује са хумором који прожима ту ојађену свакодневицу“ (*ibid*).

Стварајући у својој приповеци У XIX веку сатиричку пројекцију друштва, која је антипод социјалним и моралним утопијама, Ранковић ју је засновао на гротесци. Како би нагласио наopakост поретка у земљи будућности, аутор је уз све одлике тоталитарног система власти изокренуо и однос полова, у том смислу што је родне одлике и друштвене улоге мушкараца приписао женама и обрнуто. Осим тога, слика кућа-вагона на шинама, у којима живе просветни радници, како би по налогу министра могли експресно бити транспортовани у неки други крај, такође је својеврсна гротеска. Једна од основних функција и одлика куће је управо могућност човека да се скраси на једном месту, а ове „куће“ је управо одликовала расположивост за стално дислоцирање. Посредством ове слике-гротеске, сатирички је до крајности доведена расположивост грађана потребама и жељама власти.

Сремчев уметнички поступак, како у грађењу ликова тако и у приказу различитих средина, такође одликују гротескна хипербола и карикатура. Лик учитеља Срете саздан је на карикатури и готесци, те стога најмање стваран лик у делу, док је Вукадин богатији лик, кога одликује и развојност, али такође обликован карикатурално и хуморно, па чак и гротескно (спој узвишености динарца и тривијалности опортунисте). Отоме посебно

сведочи завршница романа, у којем он остварује „подвиг“ и добија указну службу јашући циркуског магарца. Приказ средина и њихових типичних представника одликују такође хумор и гротеска. Подестимо се само описа зарђених страна у селу Прудель, након „политичког просвећивања“, које се бију као жути мрави, и жена које се укључују у сукобе. У остваривању хуморних ироничних ефеката посебно су функционална поређења са животињама. Њима се осим хумора остварује и сатирички ефекат, јер ово поређење упућује на негативне особине људи који се посматрају. „У хумористичкој и сатиричкој литератури човек се најчешће пореди са животињама или предметима, тако да се из сучељавања рађа смех“ (Проп, 1984: 60). У Домановићевој сатиричној алегорији, на основу причања српског Вола Сивоње, човек је спуштен испод разине животиње.

Хумор Нушићевих комедија развија се посредством различитих поступака, комиком ситуације, вербалном комиком и оном која происходи из карактеризације ликова, било да они сами себе „легитимишу“ или их карактеришу други ликови у комедији. Хумор се неретко гради на комичком нескладу између могућности и жеља протагониста, као и у комично-апсурдним ситуацијама у које долазе најчешће представници власти или њихове сатиричке реплике (*Сумњиво лице, Госпођа министарка*). Посредством коментаришућих тачака гледишта других ликова (употребом ироније, персифлаже, инвективе, хумористичко поређења) представници власти добијају гротескно-хуморна обележја. „Говор ликова представља посебно значајно подручје комичке театрализације и обухвата дискурс представника власти утемељен на референцијалном моделу и дискурс власти подражаван од стране оних који нису власт. За дискурс власти театрализован посредством цитата, телеграма, административног стила, манипулантске реторике, карактеристична је и његова деконструкција.“ (Пејчић, 2012: 157).

Змајевим сатиричким песничким пројекцијама такође су својствени хумор, хипербола, карикатура и гротеска. Језик Змајеве сатире одликује стилско-реторичка разноликост употребљених средстава; он је пун реторичких али говорних обрта, силових израза и фраза из свакодневног и новинарског језика; а његова посебна реторика састоји се у коришћењу метафоричких и алегоријских слика, гротески, алузија, травестија, пародија (Иванић, 2005) као и инвентивној хумористичкој/сатиричкој употреби речи из више страних језика, посебно немачког и мађарског . Посебан језик Змајеве сатире гради

сатиричку визију у кондензованој слици, која чулношћу представе појачава сатирички учинак система посредованих значења садржаних у тексту.

Као посебну уметничку вредност Змајевих сатира Богдан Поповић истакао је „развијање теме или предмета помоћу значајних појединости“ (Поповић, 2001: 200) и стил, као „јединство облика и мисли“. У Змајевим најбољим сатиричним песмама он налази „све позитивне особине сатиричног стила: јаку иронију; саркастичне заједљиве инсинуације; духовитост; инвенцију у стилистичким фигурама, у контрасту, у великом броју метафора и других фигура, хиперболи, песничкој таутологији; изванредну инвенцију врло различите врсте – у речима, у значајним појединостима, у игри речи; све досетљивости; опсервацију; варирање реченице; вештину јачег истицања речене мисли; прелаз из хумора у озбиљно, претеће; нађене јаке и звучне речи; беседничко развијање“ (*ibid*: 201-202).

Сличне тврдње Поповић је изнео и поводом Домановићевог перфектног „објективног начина“. Највећи део утиска који *Данга* чини, објашњава се „одличном инвенцијом у области објективног начина“, у „изналажењу значајних појединости“ које карактеришу предмет који се описује, као и „значајних околности“ које „се наслањају на значајне појединости“, развијају се из њих, односно у којима ће „значајне појединости бити јаче истакнуте, осветљене с више страна или појачане у степену“, односно „разгранате“. По њему је Домановић „умео своје две-три основне инвенције да испреде и развије у те појединости на одличан начин“ (*ibid*: 103-104).

Две општепознате фразе као што су „ударити некоме на чело жиг“ (срамоте) и „узјахати некога“, буквализоване су и конкретно представљене посредством упечатљивих, сажетих слика, призора, сцена и дијалога који се односе на њих. Како Поповић с правом истиче, огромно је растојање између апстрактног и конкретног, фразе и развијене слике у којој се као у *Данги* готово чује пуцањ бича с улице и види један човек с тророгљастом шареном капом у сјајном оделу како јаше другог човека у врло богату оделу обичног, грађанског кроја, који остаје да чека испред, гостионичар који се се клања до земље.

Јединственост Домановићеве слике очитује се у посебном односу према самом објекту сликања који се сагледава из специфичног онеобичавајућег угла, што је иначе одлика сатиричког сликања, али је у Домановићевом случају и сама употреба језичког израза у стваралачком поступку учинила ову одлику још посебнијом. Реч је о тежњи „да

се конвенционалним средствима, на неуобичајен, неконвенционалан начин представи пишево виђење људских односа и положаја човека у датом свету, изрази сатиричан став“ (Вученов, 1970: 170) Уношењем тог особеног угла виђења и необичних, нестварних димензија појава, Домановић је успостављао ређе коришћену релацију између алегоричног текста и читаоца. Алгоритија, наине, не делује само логиком, већ и фантазијом, тако што алегоријски приказ иницира интензивно доживљавање појаве са којом се читалац суочава при њеном демаскирању. Дајући конвенционалној фразеологији и лексици другачију, нову функцију, Домановић је стварао јединствене сугестије које су се читаоцу наметале као суштина онога што је испод површине исприповеданог.

Јединственост Домановићеве алегорије очитује се у томе што је он за изражавање апстрактних појмова који се односе на етичка, политичка и друга друштвена стања „налазио речи из конкретног физичког света“ (*ibid*: 171), остварујући већ тиме својеврсни парадокс у самом предсатвљачком чину. Представљајући појаве одабраним изразима таквима какве оне нису биле објективно, показивао је какве оне заиста јесу. Приказане појаве иако представљене посредством нестварних, алогичних приказа и слика, деловале су још стварније него када би биле описане језиком објективних чињеница. У том смислу Домановићева иронија очитује се, уз њену употребу као стилског средства, и као начелан однос према појавама које писац демаскира у својој визији, односно као „принцип за однос између алегоричног наративног текста и подтекста у целини“ (Вученов, 1970: 197). Домановићева алегорија тако, у вишеструко функционалном односу са сатиром, открива гротескност стварности скривену уобичајеној перцепцији. Особеност Домановићеве алегоричне сатиричке приповетке очитује се не само у двострукости њеног казивања текстом и подтекстом, већ и у додатном посредовању појава које се остварује на нивоу језичког израза.

Гореистакнутом треба свакако додати и Домановићев дар за сценични исказ али и ауторско причање, на правом месту, ненаметљиво, у хладном објективном тону, који иронично контрастира жетини сатире приказаних слика, призора, сцена. Одржавајући приповедан ритам, Домановић је ауторски глас на правом месту умео да смени драмском сликом, малом сценом. Сценични делови, као и дијалоске и полилошке сцене веома су подесан облик за сатиру. Срж Домановићевих сцена у *Данги*, где нема много декора, чине

дијалози и полилози. Аутор вешто пушта своје ликове да сами говоре, представе се и објасне своје поступке, да коментаришу догађаје, покрећу убрзавају и успоравају радњу.

На основу гореистакнутог, као и других јединствености Домановићевих сатиричких пројекција стварности, можемо се сложити с мишљењем већине, према коме се он сматра нашим највећим сатиричарем односно творцем јединственог и новог саричког дискурса у српској прози. У складу с тим је и наш увид да је једино у случају Домановићевих сатира модел сатире као дискурзивне праксе који смо понудили у овом раду могуће применити готово у целости. Код осталих аутора он применљив парцијално.

У Домановићевим сатиричним алегоријама примарни и дијалектички елемент сатиричког дискурса функционишу као механизми конституисања значења сатиричког текста, односно као два различита скрипта супротни у посебном смислу (инконгруенција и њено разрешење) са којима је текст компатибилан. На снази је и посебан однос комбинације и опозитности ових семантичких скрипата, који пружа главни елемент у производњи хумора и који носи цео текст. Сатиричко читање Домановићевих приповедака заснива се на интерсемиотичком квалитету и дискурзивном обрту.

Примарни елемент сатиричног текста Домановићевих приповедака функционише понављајући као ехо неку другу врсту дискурзивних догађаја, било да је то други текст, жанр, ванкњижевни догађај, или друга дискурзивна пракса. Насупрот њему постављен је унутартекстуални, дијалектички елемент који долази после. Домановићева сатира јесте нека врста макроструктуре дискурса којом може бити обухваћен и ужи избор техника вербалног (и визуелног) хумора. Везе између карактеристика дискурса које изражавају, с једне стране примарни, а с друге дијалектички елемент, засноване су, обликоване и одржаване играма речи, алузијама, инсинуацијама и другим облицима вербалних игара којима се повезују ова два колидирајућа елемента. Дисонанца између примарног и дијалектичког домена ствара интерпретативни прагматички оквир Домановићеве сатире, узимајући стилску промену као сигнал читаоцу како би уопште могао да буде уведен у сатиричко разумевања текста.

Метафора у Домановићевим сатирама мапира кореспонденцију између два различита концептуална домена, а као принцип метонимије остварује се операција која укључује пренос појма унутар истог концептуалног домена, који стога не мора укључивати апстракције на начин на који то већина метафора чини.

Постоје многи начини „очуђења“ у Домановићевој сатири. Дијалектичка компонента у његовом сатиричном дискурсу укључује фрактуре између општих знања и ресурса знања сатиричких текстуалних структура, уз уоквирујући уређај – врсту „метаметафоре“ која помаже организовање одређеног сета стратегија сатиричног дискурса. Гротеска која представља једну од стилских техника „сатиричке дисторзије“, као тип међудоменског метафоричког мапирања функционише на тим основама у Домановићевој сатири, као и карикатура.

У Домановићевом сатиричном дискурсу могуће је издвојити три главне фазе ироније, од којих две карактерише разлика између „одјекујуће (ехо) ироније“ и оног што се сматра стандардном иронијом. Прва иронијска фаза јавља се у структурном делу сатиричког текста названом „примарни“ елемент и активира га. То је димензија одјекујућег (еха) у текстуалном обликовању која прожима сатирични дискурс, било својим „квалитетом преваре“, било пародијским квалитетом, дајући одређени карактер интертекстуалном посредовању. Реч јесте о репозиционирању у дискурсу самог исказног субјекта/сатиричара. Домановићево маскирање позиције сатиричара, као некој врсти сурогата дискурзивне позиције усвојене у тексту очтивано је како у удвјању приповедног гласа на приповедачки и ауторски тако увођењем другостепеног причаоца, творца нађених рукописа, путника или сневача.

Тип стандардне ироније рађа у Домановићевим сатирама дискурзивни „обрт“ кроз шире генеришуће стратегије инконгруенције, односно кроз ироничне трансформације у дискурсу, названом у овом моделу „скрипт опозиција“. Овај опозициони облик ироније доводи до колизије идеја у Домановићевим сатирама, јављајући се у дијалектичком елементу сатиричног текста и активирајући га. Иронија је прихваћена од стране читалаца, пре свега кроз препознавање и неку врсту њене примене, посредством усвајања захтева о неискрености. У трећој фази сатиричке обраде текста активирана је „иронија преноса“, веома тенденциозна по својој природи, остварена посредством колизије између сетова универзално важећих тврдњи. Ова врста разумевања текста укључује читаоца као учесника у сатиричкој тријади. У овој фази важно је читаочево неприхватање ауторске/приповедачеве тврдње о искрености у тексту, чак иако је таква тврдња исказана од стране сатиричара, што је био случај са Домановићевим наратором и његовим поигравањима истином оног што је приказано у тексту. Подсетимо се само



приповедачевог двосмисленог карактерисања прочитаног у нађеном рукопису као вероватне лажи, уз истовремено субјективно одређивање истог као највеће истине.

Сатиричко читање/усвајање текста, односно његово разумевање зависи у великој мери од интеракције између захтева, односно услова универзалног важења/валидности тврдњи. Разумевање сатиричког смисла текста захтева посебну конфигурацију три основне тврдње о валидности: оне о искрености, о прикладности и о истинитости. Конкретно, препознавање неподударности или раздвајања између примарног и дијалектичког елемента служи да поништи захтев валидности везан за искреност тврдње, акције која резонира интерпретацијом друга два захтева о прикладности и истинитости. Ово резултира конфигурацијом успешне сатире, која обухвата суспензију тврђе о истинитости, усвајање тврдње о прикладности и препознавање укидања тврдње о искрености, што такође функционише у Домановићевом сатиричком дискурсу.

\*

Као најубедљивији доказ тезе да сатирички дискурси својим означавањем појава из друштвене стварности утичу на читалачку перцепцију истих, односно за снагу критичко-корективне функције сатире у јавној сфери, навешћемо рецепцију приповетке *Страдија*. Одмах по објављивању, ова је приповетка изазвала изузетно снажан утисак код читалачке јавности, а њен пријем имао је ефекте политичке природе. О томе најбоље говори чињеница да је због њеног објављивања „Српском књижевном гласнику“ претила опасност од забране даљег излажења, али и низ издања која је приповетка доживела у врло кратком периоду након првог објављивања. „Док су за Јовановића Домановићеве сатире биле пре свега показатељ промењене друштвене климе у Србији почетком XX века, за Скерлића су оне биле потврда како су социјална и етичка функција иманентне правој литератури“ (Матовић, 2009: 44).

Слободан Јовановић истицао је значај „преокрета у духовима“, чији је показатељ била и сама чињеница да је приповетка попут *Страдије* могла уопште да буде написана и да се свиди читаоцима. „Људи се нису бојали власти, него су се њоме и шегачили; оно што је пре изгледало баук, сада је изгледало као лакрдија. То исмевање власти био је већ почетак буне; један режим пре него срушен, бива обесвећен. 'Страдија' је нанела Александровом деспотизму најтежи удар који се могао нанети (...) изгледао је као један

пајац од краља коме право место није у историји једног народа, него у једној шаљивој приповеци“ (Јовановић, 2005а: 225-226).

Како то Скерлић сликовито описује, „'Страдија' је одјекивала широм целе Србије као самотно звоно старој владарској самовољи и власничкој корупцији“ (Витошевић, 1990: 17). Као велика алегорија, она је по Скерлићу представљала „одлучан нападај на владу последњег Обреновића у Србији, и све што је поштена Србија осећала и све што је мрзила, нашло је израза у оштрој, продорној, безобзирној сатири, у оним ударима бича, који су кидали месо где су ударили. Символична реч Страдија која је означавала Србију прешла је у обичан говор“ (Скерлић, 1908: 316-317). Управо ова чињеница маркантан је пример тога како сатирички дискурс својим критичким означавањем негативних појава друштвене стварности остварује свој утицај на само њено перципирање.

Релевантно објашњење у том смислу дао је Слободан Јовановић, описујући карактер и размере субверзивности деловања гореописане сатиричке пројекције владара и његовог режима. *Страдија* је за њега представљала врхунац процеса деградације кроз који је пролазила симболичка представа српског владара; уз Домановићеве сатиричке књижевне пројекције и оне из дела других опозиционо оријентисаних књижевника, посредовале су слику која је краља претворила у властиту карикатуру. На ту карикатуру сатиричари „су толико навикли публику, да она више није била кадра да гледа Алксандра својим очима“ (Јовановић, 2005а:342).

Описујући сатирички третман који су појаве актуелне стварности добијале у делима опозиционо оријентисаних књижевника, Јовановић је реферирао на *Страдију* као крајњу тачку њихове критичке стваралачке транспозиције. „Александрову Србију пола су сликали онаква каква је, пола су измишљали докле најзад нису учинили од ње Домановићеву'Страдију'; њихови написи нису били политички чланци у правом смислу, него политичке приповетке, политичке песме, политичке шале и досетке, са свим претеривањима и извртањима таквог начина писања, али у исто време с једном сликовитошћу и занимљивошћу која је дејствовала на читаоце јаче и неодољивије од свих разлога. Ово коло књижевника окупљено око опозиционих листова упропастило је краља Алксандра исто онако као што је Змај упропастио кнеза Михаила“ (*ibid*).

## ПРИЛОГ 1: Списак тумачених књижевних дела

### 1) Сатирична проза: приповетке и романи

1. **Јанко Веселиновић**: роман *Јунак наших дана* и проза *Писма са села*.

Извори: Веселиновић, Ј. (б.б.). *Јунак наших дана*. Београд: Народна просвета; Веселиновић, Ј. (1980). *Изабрane приповетке*. Београд: Вук Караџић.

2. **Милован Глишић**: приповетке *Распис*, *Редак звер*, *Глава шећера*, *Сан једног министра или Сигурна већина*, *Шта човеку неће пасти на ум*.

Извор: Глишић, М. (1966). *Приповетке*. Београд: Рад.

3. **Светолик Ранковић**: приповетке *Званична исправка* и *У XXI веку*.

Извори: Ранковић, С. (1961). *Горски цар – Приповетке*. Нови Сад: Матица српска, Српска књижевна задруга; Ранковић, С. (б.б.). *Приповетке* (Целокупна дела, књ. II). Београд: Народна просвета.

4. **Бранислав Нушић**: приповетке *Кикандонска посла*, *Добротвор*, *Тринаести* и *Човек с репом*.

Извор: Нушић, Б. (1978). *Одабрана дела* (књ. II-VIII). Београд: Просвета.

5. **Стеван Сремац**: романи *Вукадин* и *Лимунација у селу*; приповетке *Божјиња печеница*, *Максим*, *Ибиш-ага*, *Политички мученик*, *Путујуће друштво*, „Чесна старина“!..., *У трамвају*, *Кир-Герас*, *Зли поданик*, *Нова година*, *Јусуф-агини политички назори*, *Пера Дружески*.

Извори: Сремац, С. (б.б.). *Приповетке* (књ. I-III). Београд: Народно дело, Загреб: Типографија; Сремац, С. (1972). *Ивкова слава*, *Вукадин – Приповетке*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга; Сремац, С. (1912). *Лимунација у селу: приповетке од Стевана Сремца*. Београд: с.б. Цвијановић; Сремац, С. (1949). *Одабране приповетке*. Београд: Ново покољење.

6. **Радоје Домановић**: приповетке *Поклон краљу*, *Гласам за слепце*, *Наша посла*, *Сан једног министра*, *Позориште у паланци*, *Укидање страсти*, *Данга*, *Вођа*, *Страдија*, *Мртво море*, *Марко Краљевић по други пут међу Србима*, *Размишљање једног обичног српског вола*, *Хајдук Станко по критичарском рецепту Момчила Иванића*, *Како се провео Свети сава у Вишој женској школи*, *Модерни устанак*, *Циганлијско царство*; публицистички списи *Наши женски свет*, *Радикалној демократији*.

Извор: Домановић, Р. (1964). *Сабрана дела* (књ. I- III). Београд: Просвета.

## 2) Сатирична драмска дела

1. **Милован Глишић**: комедија *Подвала*.

Извор: Глишић, М. (1963). *Комедије* (Сабрана дела II). Београд: Просвета.

2. **Бранислав Нушић**: комедије *Сумњиво лице*, *Народни посланик*, *Госпођа министарка*, *Мистер Долар*, *Др*, *Београд некад и сад*, недовршена комедија *Власт* и драма *Покојник*.

Извори: Нушић, Б. (1978). *Одабрана дела* (књ. II-VIII). Београд: Просвета; Нушић, Б. (2009). *Сумњиво лице*. Београд: Српска књижевна задруга; Нушић, Б. (1999). *Госпођа министарка*. Београд: Српска књижевна задруга; Нушић, Б. (2011). *Власт*, *Аналфабета*, *Кирија*. Београд: Српска књижевна задруга.

## 3) Сатирична поезија

1. **Јован Јовановић Змај**: сатирична поезија *Практични савети* (варијације на тему једног високодостојника), *Устарабари*, *Савет некима*, *Опскурантима*, *Ђидо Јово бре Јуен – Јуен – Мен – Јуен*, *кинески цар*, *Јутутунска Јухахаха*, *Јутутунска народна химна*, *Марково благо*, *Песма једног најлојалнијег грађанина*, *Мајушни Брџко*, *Никола је пао*, *Црна година*, *Званичне гусле у Београду*, *Априлили – лили – ли*, *Прогон и јад*, *Препуњен је пехар чуда и покора*, *Гробови нису неми*, *Долијали београдски лиси*, *Реглама за нове сејмене*, *Харамбаши Ђурђић Мији*, *Гарашанин и радикали*, *Осми дванаести број „Стармалог“*, *Гарашанин путује*, *Гарашанство на издиханију*; сатирични прозни написи у „Старламом“: *Из пакла*, *Телеграм са онога света од Наполеона III-ег Милану I-ом*, *Немања* и *Позорје*.

Извор: Јовановић, Ј. (1975). *Политичке и сатиричне песме* (I-II). Нови Сад: Матица српска.

2. **Војислав Илић**: *Оргије*, *Маскембал на Руднику*, *У лов!*, *Мисли једног малага Калањевчанина при погледу на залазеће сунце*, *Један монолог младог Сљепчевића*, *Србин у рају*.

Извор: Илић, В. (1995). *Песме*. Сремски Карловци: Каирос.

## ЛИТЕРАТУРА

- Austin, J.L. (1962). *How to do things with words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Батаковић, Д. Т. (1991). Слободан Јовановић и историја менталитета. *Научно дело Слободана Јовановића* (333-340). Београд: Правни факултет.
- Бенхабиб, Ш. (2002). Од проблема просуђивања до јавне сфере. У Д. Духачек и О. Савић (прир.), *Заточеници зла: завештање Хане Арент*. Београд: Београдски круг и Центар за женске студије.
- Бер, В. (2001). *Увод у социјални конструкционизам*. Београд: Zepher Book World.
- Бобио, Н. (1990). *Будућност демократије*. Београд: Филип Вишњић.
- Богдановић, М. (1978). Бранислав Нушић, предговор, у: Б. Нушић, *Аутобиографија* (18-22). Београд: Просвета.
- Бошков, Ж. (1958). Глишићева *Подвала* (Забрана – прерада – награда). *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 4/5, 1-26.
- Бранковић, С. (2008). Метод анализе садржаја. *Српска политичка мисао*, 20 (1-2), 53-70.
- Бугарски, Р (1989). *Увод у општу лингвистику*. Београд: БИГЗ.
- Валентић, Т., *Појам дискурса у филозофији Michaela Foucaulta*. Преузето маја 2011. са <http://www.scribd.com/doc/57283819/04-pojam-diskursa>
- Van Dijk, T.A. (1977). *Tekst and context: Explorations in semantics and pragmatics of discourse*. New York: Longman.
- Van Dijk, T.A. (2003). Critical Discourse Analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen & H.E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*. (352-371). Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Велмар-Јанковић, В. (1992). Прелазнички менталитет. У Б. Јовановић (ур.), *Карактерологија Срба* (221-229). Београд: Научна књига.
- Вернан, Ж. П. (1990). *Порекло грчке мисли*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Villa, D.R. (1992). Postmodernism and the Public Sphere. *American Political Science Review*, 86 (3), 712-721
- Витошевић, Д. (1990). *Српски књижевни гласник 1901-1914*. Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Вук Караџић.
- Владушић, С. (2009). Модерна времена у Домановићевој *Данги*. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (375-386). Београд: САНУ.
- Вученов, Д. (1962). *Радоје Домановић*. Београд: Рад.

- Вученов, Д. (1970). *О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност.
- Вученов, Д. (1983). *Домановићева сатира као приповетка*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вучковић, Р. (1990). *Модерна проза: крај XIX и почетак XX века*. Београд: Просвета.
- Giroux, H.A. (1996). *Counternarratives: cultural studies and critical pedagogies in postmodern spaces*. New York: Routledge.
- Grimshaw, A. (2003). Discourse and Sociology: Sociology and Discourse. In D. Schiffrin, D. Tannen & H.E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis (750-771)*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Делимо, Ж. (1987). *Страх на западу од XVI до XVII века: опседнути град*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Деретић, Ј. (1981). *Српски роман*. Београд: Нолит.
- Деретић, Ј. (1999). *Књижевно дело Радоја Домановића – Ново читање*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Деретић, Ј. (2007). *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book.
- Деспотовић, Љ. (2008). *Српска политичка модерна: Србија у процесима модернизације 19. века*. Нови Сад: Stylos Art.
- Ђерић Г. (2005). *Пр(а)во лице множине*. Београд: Институт за филозофију и друштвену историју.
- Ђорђевић, М. (2009). Реторика Радоја Домановића (Непроменљиве сушгине говора и наше време). У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић (79-94)*. Београд: САНУ.
- Ђурић, В. (1978). Нушићев смех, предговор, у: Б. Нушић, *Аутобиографија (47-50)*. Београд: Просвета.
- Ђурковић, М. (2006). *Политичка мисао Џона Стјуарта Мила*. Београд: Службени гласник.
- Еко, У. (2001). *Границе тумачења*. Београд: Паидеа.
- Живановић, Ж. (1924). *Политичка историја Србије у другој половини XIX века (књ. II)*. Београд.
- Живковић, Д. (1994). *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета.
- Живковић, Д. (1999). *Европски оквири српске књижевности V*. Нови Сад: Просвета.
- Иванић, Д. (1996). *Реализам*. Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске.
- Иванић, Д. (1997). *Облик и вријеме: студије из историје и поетике српске књижевности*. Београд: Просвета.

- Иванић, Д. (2002). *Свијет и прича: о приповједању и приповједачима у српској књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Иванић, Д. (2005). *Стармали Јована Јовановића Змаја: студија и избор текстова*. Београд: Библиотека града Београда.
- Иванић, Д. (2008). *Књижевна периодика српског реализма*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска.
- Иванић, Д. (2009). Пут до српске приче. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић*. (1-10). Београд: САНУ.
- Ивановић, В.Р. (2009). Стварносна и фикцијска проза Радоја Домановића. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (339-413). Београд: САНУ.
- Ивковић, М. (2006). Фуко versus Хабермас: модерна као недовршени пројекат наспрам теорије моћи. *Филозофија и друштво*, 2, 59-76.
- Јеремић, Љ. (1987). *Трагички видови старијег српског романа*. Београд: Институт за теорију књижевности и уметност, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Јеремић, Љ. (2009). Универзални значај Домановићеве сатире. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (23-36). Београд: САНУ.
- Јовановић, С. (1992). Српски национални карактер. У Б. Јовановић (ур.), *Карактерологија Срба* (229-243). Београд: Научна књига.
- Јовановић, С. (1991). *Из историје и књижевности I*. Београд: БИГЗ.
- Јовановић, С. (2005). *Влада Милана Обреновића* (књ. II). Београд: Просвета.
- Јовановић, С. (2005б). *Влада Александра Обреновића* (књ. III). Београд: Просвета.
- Јовићевић, Т. (2009). Ка могућностима читања Домановићеве алегорично-сатиристичке приче: контекст, интертекст, текст. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (131-139). Београд: САНУ.
- Канингам, Ф. (2003). *Теорије демократије*. Београд: Филип Вишњић.
- Карић, В. (1997). *Србија, опис земље, народа и државе*. Београд: Култура.
- Кашанин, М. (2004). *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кин, Џ. (2003). *Цивилно друштво: старе слике нове визије*. Београд: Филип Вишњић.
- Константиновић, Р. (2013). *Филозофија паланке*. Београд: Откровење.
- Кош, Е. (1985). *Сатира и сатиричари*. Београд: Просвета.
- Кулунџић, Ј. (1978). Сатира и смех, предговор, у: Б. Нушић, *Аутобиографија* (33-46). Београд: Просвета.
- Кц, А.С. (2000). Revisiting the notion of 'public' in Habermas' s theory – Toward a theory of politics of public credibility. *Sociological Theory*, 18 (2), 217-240.

- Лакић, И. (2010). Анализа медијског дискурса о рату. У В. Васић (ур.), *Дискурс и дискурси* (269-282). Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду.
- Лакићевић, Д. (2011). Феномен власти, поговор, у: Б. Нушић, *Власт – Аналфабета – Кирија* (75-78). Београд: Српска књижевна задруга.
- Лешић, Ј. (1981). *Нушићев смех*. Београд: Нолит.
- Љушгановић, Ј. (2013). Засмејавало на клацкалицы векова. У Ј. Љушгановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (7-24). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Максимовић, Г. (1998). *Магија Сремчевог смијеха*. Ниш: Просвета.
- Максимовић, Г. (1999). *Алегоричне приче, Радоје Домановић*. Ниш: Зограф.
- Максимовић, Г. (2013). Модел хумористичког приповиједања Бранислава Нушића. У Ј. Љушгановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (489-502). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Марјановић, П. (2013). Зрело раздобље мајстора смеха. У Ј. Љушгановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (509-518). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Матовић, В. (2007). *Српска модерна: Културни обрасци и књижевне идеје*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Матовић, В. (2009). Идеолошки и естетички аспекти критичког вредновања Домановићеве сатиричне прозе. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (37-52). Београд: САНУ.
- Marks, L. (Ed.). *A little Glossary of Semantic*. Retrieved May, 2011, from: [http://www.revue-texto.net/Reperes/Glossaires/Glossaire\\_en.html](http://www.revue-texto.net/Reperes/Glossaires/Glossaire_en.html)
- Милинковић, С. (2009). О поступцима сатире у италијанским и српским књижевним делима. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (203-215). Београд: САНУ.
- Миливојевић, С. (2001). Јавност и идеолошки ефекти медија, *Реч*, 64, 151–213.
- Мисаиловић, М. (1969). Драматуршко-идејна структура Глишићеве *Подвале* и њена савременост, *Сцена*, 1-2.
- Митровић, М. (2009). Слика града у Домановићевој прози. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (451-462). Београд: САНУ.
- Нушић, Б. (1999). Предговор, у: Б. Нушић, *Народни посланик*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павићевић, Ђ. (2003). Јавност. У Ђ. Вукадиновић и П. Крстић (ур.), *Критички појмовник цивилног друштва*. Београд: Група 484.



- Павловић, Ј. (2005). Дискурс као нова тема у психологији. У В. Павићевић (ур.), *Зборник београдске отворене школе* (313-325). Београд: Београдска отворена школа.
- Павловић, Ј., Џиновић, В., Милошевић, Н. (2006). Теоријске претпоставке дискурзивних и наративних приступа у психологији. *Психологија* 39 (4), 365-381.
- Пејчић, А. (2012). *Театрализација власти: Комедије Бранислава Нушића*. Београд: Чигоја штампа.
- Петковић, Н. (1984). *Од формализма ка семиотици*. Београд: БИГЗ.
- Пешић, Ј. (1997). Анализа дискурса и њен однос са психологијом. *Психологија*, 30 (3), 263-279.
- Пешић, М. (2008). Јавна сфера и принцип отворености: релације јавно – приватно – тајно. *Српска политичка мисао*, 3, 85-108.
- Пешић, М. (2009). Јавност и рационалност. *Политичка ревија*, 19 (1), 35-54.
- Пешић, М. (2009). Модерна и постмодерна тумачења јавне сфере. *Српска политичка мисао*, 4, 77-104.
- Пешић, М. (2012). Национални идентитет између континуитета и променљивости. *Српска политичка мисао* 3, 103-132.
- Пешић, М., Новаковић, А. (2008). *Слобода и јавност*, Београд: Институт за политичке студије.
- Поповић, М. (1972). *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
- Поповић, Б. (2001). *Огледи о српској књижевности* (Сабрана дела, књ. I). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић, Б. (2001). Алгорична сатирична прича. *Огледи о српској књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Проц, В. (1984). *Проблеми смеха и комике*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Протић, П. (2009). Радоје Домановић као моралиста. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (431-436). Београд: САНУ.
- Раденовић, С. (2006). Национални идентитет, етницитет, (критичка) култура сећања. *Филозофија и друштво*, 31 (3). 221-237.
- Радин, А. (1986). *Уметност приповедања Стевана Сремца*. Ниш: Градина.
- Раићевић, Г. (2009). Радоје Домановић између идеализма и идолатрије. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (159-167). Београд: САНУ.
- Рапајић, С. (2013). Нушићеве комедије и модернистички токови европске драматургије и позоришта. У Ј. Љушгановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (503-507). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

- Рот, К. (2000). *Слике у главама*. Београд: Библиотека XX век.
- Рошуљ, Ж. (2011). *Час описа часописа V (Краљеви и политичари у српској шаљивој периодици 1868-1918)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска.
- Савић, С. (1993). *Анализа дискурса*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду.
- Самарџија, С. (2009). Дело Радоја Домановића и усмена традиција. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић (107-124)*. Београд: САНУ.
- Серл, Џ. (1991). *Говорни чиновни*. Београд: Нолит.
- Симић Р., Јовановић, Ј. (2009). О дискурсу. *Узданица*, 6 (2), 7-21.
- Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: Towards a stylistic model of satirical humour*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Скерлић, Ј. (1953). *Историја српске књижевности*. Београд: Рад.
- Скерлић, Ј. (1966). *Историјски преглед српске штампе 1791-1911*. Београд: Просвета.
- Скерлић, Ј. (1977). Критички радови Јована Скерлића (ур. П. Палавестра). Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови сад: Матица српска.
- Тадић, Љ. (1987). *Оглед о јавности*. Никшић: Универзитетска ријеч.
- Тодоровић, Н. (2009). Дистопијски елементи прозе Радоја Домановића. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић (217-231)*. Београд: САНУ.
- Токвил, А. (2002). *Демократија у Америци*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Томашевски, Б.В. (1972). *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ.
- Томић, З. (2004). *Комуникација и јавност*. Београд: Чигоја штампа.
- Успенски, Б.А. (1979). *Поетика композиције – Семиотика иконе*. Београд: Нолит.
- Fairclough, N. (1996). Critical analysis of media discourse. In P. Marris & S. Thorntam (Eds.), *Media Studies: A Reader* (308-325). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Фуко М. (2007). *Поредак дискурса*. Лозница: Karpos Books.
- Фуко, М. (1998). *Археологија знања*. Београд: Плато.
- Хабермас, Ј. (1969). *Јавно мњење*. Београд: Култура.
- Хабермас, Ј. (2002). Комуникативни појам моћи код Хане Арент. У Д. Душачек и О. Савић (прир.), *Заточеници зла: завештање Хане Арент*. Београд: Београдски круг и Центар за женске студије.
- Habermas, J. (1979). *Communication and the evolution of society*. Boston: Beacon.

- Халми А., Белушић, Р., Огреста, Ј. (2004). Социјалноконструктивистички приступ анализи медијског дискурса. *Медијска истраживања*, 10 (2), 35-50.
- Harold, M. (2000). Phantasies of the Public Sphere: Rethinking the Habermas of Historians. *The Journal of Modern History*, 72 (1), 153-182.
- Hohendahl, P.U. (2001). Critical theory, public sphere and culture: Jurgen Habermas and his critics. *Public Sphere* (2001), 89-118.
- Calhoun, C. (1992). Introduction: Habermas and the public sphere. In C. Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere: Studies in contemporary German social thought* (1-50). Cambridge, MA: MIT Press.
- Цвијић, Ј. (2000). *Говори и чланци* (Сабрана дела, књ.3). Београд: САНУ, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Чоловић, И. (1997). *Политика симбола: огледи о политичкој антропологији*. Београд, Радио Б 92.
- Шкиљан, Д. (1980). *Поглед у лингвистику*. Загреб: Школска књига.
- Wilson, J. (2003). Political Discourse. In D. Schiffrin, D. Tannen & H.E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (398-415). Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Whipple, M. (2005). The Dewey-Lippmann debate today: Communication distortion, reflective agency, and participatory democracy. *Sociological Theory*, 23 (2), 156-178.

## Прилози 1, 2, 3

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Милена М. ПЕШИЋ  
број уписа 808

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Сатиричке књижевне пројекције друштвене и политичке стварности у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 1.04.2016

Милена Пешич

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Милена М. Пешкић

Број уписа 808

Студијски програм Теорија културе

Наслов рада Сатиричке књижевне иррекулције друштвене и политичке стварности  
у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века

Ментор проф. др Јелена Ђорђевић

Потписани Милена Пешкић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 1.04.2016

Милена Пешкић

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Сатиричке књижевне пројекције друштвене и политичке стварности у јавној сфери Србије крајем XIX и почетком XX века“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 1.04.2016.

Мирјана Пешчић

## Биографија кандидата

Кандидат Милена Пешић рођена је 1. 07. 1972. године у Београду, где завршила гимназију и основне студије на Филолошком факултету, Универзитета у Београду, смер Српска књижевност и језик са општом књижевношћу, јануара 2004. године, са просечном оценом 9.00, одбранивши са оценом 10 дипломски рад под називом „Системи уметничке мотивације у приповеткама Симе Матавуља“, пред комисијом у саставу проф. др Душан Иванић (ментор) и проф. др Радивоје Микић. Постдипломске студије на Факултету политичких наука у Београду, смер Теорија културе, уписала је 2004, а окончала 2007. године, са просечном оценом 10. Магистарску тезу под називом „Историјско-теоријске контроверзе схватања феномена јавности“ одбранила је септембра 2008. године, пред комисијом у саставу: проф. др. Чедомир Чупић (ментор), проф. др Ђуро Шушњић, и проф. др Мирјана Васовић. Од априла 2004. године до сада ради у Институту за политичке студије у Београду. Ангажована је као истраживач-приправник, а потом истраживач-сарадник на пројектима под називом *Модернизација и модели демократског развоја политичких институција у Србији*, *Друштвене и политичке претпоставке изградње демократских институција у Србији*, и на актуелном пројекту под називом *Демократски и национални капацитети политичких институција Србије у процесу међународних интеграција*.