

Милена Пешић

**Сатиричка наличја  
српске модернизације:**

критика друштвене и политичке стварности  
друге половине XIX века

Ова монографија настала је као резултат рада на пројекту Института за политичке студије под називом Демократски и национални капацитети политичких институција Србије у процесу међународних интеграција (бр. 179009) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Рецензенти: проф. др Јелена Ђорђевић; проф. др Живојин Ђурић; проф. др Љубиша Деспотовић.

## Садржај

Увод .....	7
I Уводна разматрања .....	13
1. Концепт дискурса и текста .....	15
1.1. Развој појма дискурса .....	15
1.2. Концепт дискурса Мишела Фукоа .....	18
1.3. Дискурс: текст и контекст .....	21
1.4. Структурално-семиотички приступ књижевном тексту .....	27
2. Модел књижевне сатире као дускурзивне праксе .....	32
2.1. Организација сатиричког дискурса .....	33
2.2. Семантички механизми хумора у сатиричком дискурсу .....	35
2.3. Конституисање значења сатиричног текста .....	39
2.4. Разумевање значења сатиричног текста .....	47
3. Реалистичка поетика и уметнички поступци српске књижевне сатире .....	51
4. Модернизација .....	66
4.1. Модернизација: основна одређења и приступи .....	66
4.2. Модернизација у српској верзији .....	77
II Ка сатиричким пројекцијама српске модернизације .....	85
1. Државни поредак и власт у сатиричкој оптици .....	87
1.1. Уводна разматрања .....	87
1.2. Владавина, власт и држава: од репресије до манипулације .....	101
1.2.1. Сатирички третман српских владара .....	102

1.2.2. Политичке прилике и истакнуте личности у сатиричкој оптици .....	113
1.2.3. Сатиричке пројекције државног поретка Србије .....	135
1.3. Представници власти у сатиричкој визури.....	161
1.4. Демократски привиди скупштинског театра .....	190
1.5. Српска штампа: између цензуре и политичког удвориштва .....	199
2. Између поданика и грађанина: српски човек у политици .....	221
2.1. Уводна разматрања .....	221
2.2. Српска политикоманија: од окршаја до политичког просвећивања .....	224
2.3. Српски опортунизам у политици .....	239
2.4. Удвориштво: древна политичка мудрост .....	252
3. Српске друштвене нарави у транзицији ка модерности .....	265
3.1. Уводна разматрања .....	265
3.2. Паланка, канцеларија и школа – тамнице српског духа .....	269
3.3. Плутократија – српска духовна пошаст .....	292
3.4. Лични и друштвени морал у раскораку између старог и новог .....	306
3.5. Савремена жена – оличење друштвене и моралне кризе .....	313
4. Сатиричке пројекције националног идентитета .....	323
4.1. Уводна разматрања .....	323
4.2. Савремени менталитет и националне идентификације .....	327
4.3. Српске националне самообмане у сатиричкој оптици .....	340
4.4. Вербални патриотизам под ударом сатиричке оштрице .....	361
III Завршни осврт: Србија у „зачараном кругу” .....	367
1. Принцип општег добра на удару ђифтинског резона .....	371

2. Дефицит рационалности: Србија – земља апсурда .....	377
3. Репресија и потчињавање – губитничка комбинација .....	385
4. Од манипулација до самообмана: „срећна земљица” и „див-вitezови” .....	390
5. Српске „мртве душе” у „мртвом мору” .....	395
Литература .....	404



## Увод

Ова монографска студија резултат је истраживачког настојања да се, полазећи од система значења издвојених тумачењем одабраних сатиричних књижевних текстова, реконструишу сатиричке пројекције турбулентне друштвене и политичке стварности Србије друге половине XIX века, захваћене процесима модернизације. Будући да је реч о транзиционом периоду који одликују бројне и разноврсне трансформације, како у државно-правној и политичкој сфери, тако и у друштвеној, појам „модернизација” показао се одговарајућим управо својом обухватношћу.

Монографију чине три поглавља. У уводном поглављу разматрана су концептуална и теоријска питања везана за базичне појмове рада: дискурс, анализу дискурса, сатиру и модернизацију. У другом, централном поглављу, на основу тумачења узорка сатиричких књижевних текстова, извођени су системи значења и груписани према издвојеним тематско-мотивским комплексима (однос власти и грађана; грађанин у политици; друштвене нарави; национални идентитет и историјска прошлост). Закључно, треће поглавље представља резиме основних налаза истраживања. Издвојени значењски комплекси, настали уопштавањем сатиричких пројекција друштвене стварности, представљени су кружном схемом и постављени у однос међузависности и узајамног условљавања, чиме је оцртан својеврсни „зачарани круг” који је Србију спречавао да напредује и као друштво и као државни систем.

Сатиричка наличја српске модернизације разматрана су у оквиру четири основна тематско-значењска комплекса (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. Реч је о четири проблемска домена анализе, али и о међусобно повезаним аспектима друштвене стварности, односно о тематско-мотивским комплексима путем којих су ови аспекти стварности посредовани/тематизовани у сатиричким књижевним

текстовима. Наведене домене друштвене стварности издвојили смо као најрелевантније полазећи од увида у социокултурни и политички контекст Србије друге половине XIX века. Важне промене које карактеришу овај, у великој мери преломни, период српске историје грубо би се могле груписати у три категорије: развој политичког/страначког живота у Србији, модернизацијски процеси трансформисања апсолутне монархије у уставну, парламентарну државу и формирање грађанског друштва; завршна фаза борбе за национално ослобођење у којој је национално питање (п)остало централна тема у јавној сфери Србије; патријархално друштво и традиционална култура на заласку и развој нових друштвених односа, уз усвајање елемената савремене, европске културе који су мењали дотадашње системе вредности и обрасце живљења.

Проблемски фокус овог истраживања представља испитивање веза и узајамних утицаја између сатиричке књижевности и друштвеног (социокултурног, политичког) контекста у којем је она настала. С тим циљем тумачена су значења одабраних сатиричних текстова и апстраховане сатиричке пројекције друштвене и политичке стварности. Реч је, заправо, о два комплементарна истраживачка задатка. Први се односио на тумачење текста као књижевне структуре. На основу структурално-семиотичке анализе одабраних сатиричних текстова установљени су системи значења које они посредују, а у оквирима које поставља сам текст као непосредна емпиријска грађа. Други истраживачки задатак био је својеврсна надградња ових налаза. Кроз синтезу, реорганизацију и уопштавање система значења установљених тумачењем изабраног узорка текстова, реконструисане су сатиричке пројекције друштвене и политичке стварности Србије друге половине XIX века, као општије категорије система значења. Овако конципирана, двостепена анализа усмерена је избором четири поменута тематско-значењска комплекса.

Сатиричке пројекције друштвене стварности контекстуализоване су успостављањем интерпретативних релација са конкретним историјским збивањима, политичким догађајима и личностима, као и са специфичним променама у друштвеном животу ондашње Србије и социјалном карактеру Срба, које су манифестовале општије/трајније друштвене процесе. У вези са контекстуализацијом сатиричких пројекција потребно је указати на место које контекст има у интерпретативној матрици овог истраживања. Наиме, из претходно реченог види се да је контекст на изванредан начин присутан већ у процесу реконструисања самих сатиричких пројекција, односно и пре њихове контекстуализације



као посебног циља истраживања. То не би требало схватити као грешку циркуларног закључивања, јер садржај сатиричких пројекција није могуће адекватно реконструисати без ослањања на друштвени и политички контекст, уколико се сатири приступи онако како јој ми приступамо у овом раду – као посебној врсти дискурзивне праксе.

За овако постављен проблем – анализу начина конструисања значења кроз интеракцију књижевности и друштвено-политичке стварности – био је потребан поливалентан појам који омогућава уопштавање структура значења установљених тумачењем књижевних текстова, њихову контекстуализацију, али и разумевање њихове улоге у конституисању представа о стварности (њеном означавању у јавној сфери). Појам дискурса као основни теоријско-методолошки концепт овог истраживања релевантан је за адекватније разумевање теоријских елаборирања дискурзивних одлика књижевне сатире, односно дискурзивних оквира производње и рецепције књижевносатиричког текста. Конципирање књижевне сатире као дискурзивне праксе посебне врсте омогућава њено ситуирање у конкретни социокултурни и политички контекст, што је био један од водећих циљева нашег истраживања. Усвајајући модел сатиричког дискурса Пола Симпсона (Paul Simpson), сатири смо приступили 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 семантичких односа.

Истраживање сатире као дискурзивне праксе подразумева специфичну врсту референцијалности, а сходно томе и посебан третман знања о сегменту ванкњижевне стварности на коју се реферира. Осим тога, овакав приступ сатири проширује фокус проучавања са стилско-језичких истраживања и уско постављених тумачења њима посредованих значења на специфичне сатиричке функције и праксе, односно перлокуциони статус сатире и илокуциону 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 читаоца и средину.

Сатиричке књижевне пројекције друштвене и политичке стварности Србије у другој половини XIX века, реконструисане

у овом истраживању, стварају један разуђен и кохерентан систем. Својим значењем оне надилазе поделу на горепоменуте 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 ових значењских комплекса постоји и однос међузависности и узајамног условљавања. Због тога смо се определили да их у завршном делу монографије прикажемо управо према кружној схеми, у којој су сатирички кодирани фундаментални проблеми српског друштва и државе постављени у такав поредак у којем свака негативност условљава наредну, происходећи из претходне. Сатиричке пројекције стварности тако осликавају својеврстан „зачарани круг” који је Србију спречавао да напредује и као друштво и као државни систем.

Сатиричке пројекције 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. Систем који је само на нивоу пуке форме усвајао нове принципе организовања делатности водио је његовом назадовању и урушавању, уместо напредовања. Немајући упоришта у ефикасном, рационалном и уставном систему управљања, власт 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, развијани су и системи манипулације, којима је стваран поредак свеопштих 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.

Базичне негативне појаве ондашње српске стварности – одсуство принципа општег добра и етике дужности; ирационалност и неефикасност поретка, репресивност и 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 одржавања, односно немогућности да се прекине „зачарани круг” који је Србију значајно успоравао на њеном развојном путу.



## **I УВОДНА РАЗМАТРАЊА**



## 1. Концепт дискурса и текста

На почетку бављења концептом дискурса потребно је нагласити да наш интерес овде није долажење до свеобухватних или оригиналних појмовно-теоријских синтеза или пак опсервирање теоријских контроверзи које су пратиле концептуализовање овог појма. Интенције овог истраживања обухватају пре свега скицирање оних елемената садржаја појма „дискурс” који су релевантни за адекватно разумевање теоријских елаборирања дискурзивних одлика књижевне сатире, односно дискурзивних оквира производње и рецепције књижевносатиричког текста. Конципирање књижевне сатире као дискурзивне праксе посебне врсте омогућава њено потпуније ситуирање у конкретни социокултурни и политички контекст, а опсервације појма дискурса чине јаснијим релације међусобног условљавања између конкретног сатиричког текста и контекста унутар којег настаје и на који реферира. Истраживање ових релација представља један од водећих теоријских циљева нашег истраживања.

### 1.1. Развој појма дискурса

Појам дискурса, поливалентан и мултидимензионалан какав јесте, постао је готово незаобилазан у савременим проучавањима великог броја друштвених и политичких феномена, а у савременој не само научној већ и публицистичкој пракси њиме се често замењује појам језика. 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. Стога је, најпре потребно вратити се његовим основним значењима како би постале јасније и потоње значењске димензије којима је током вишедеценијске академске употребе продубљиван његов смисао.

Дискурс (лат. *discursus*, фр. *discours* – разговор, излагање, рашчлањивање) као изворно лингвистички термин, означава језичку/ смисаоно-значењску и комуникациону целину већу од реченице,

унутар које постоје 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).

У савременој науци о језику, у текстологији инспирисаној француским структурализмом, дискурс је „један од средишњих појмова којим се жели изразити осмишљено повезивање рефлексива наше свести у целовит текст”.<sup>1</sup>

Лингвистички аспект одређења појма „дискурс” захвата, међутим, само део онога што овај појам означава, што истраживање своди на његову формалну страну, односно на „бављење нивоима у хијерархији језичких јединица” (Пешић, 2016: 13)<sup>2</sup>. 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). За одређење дискурса, поред целовитости језичке структуре, битан је и акценат на употреби језика. Комуникативни акт, притом, подразумева како одређену намеру, тако и одређени контекст у којем се врши, ужи – ситуациони (комуникативна ситуација) и шири – социокултурни контекст.

Постструктуралистичка и конструкционистичка опсервирања дискурса отишла су даље од његовог одређења као „језика у употреби”; фокусирајући се на конструктивну функцију/природу језика, што је водило до темељне идеје о моћи дискурса да конструише објекте, односно до његовог изједначавања са процесом стварања значења. Претпоставка за то била је промена у схватању о природи сазнања, односно развој свести о кључној улози језика у процесу социјалне конструкције значења.

Садесосировским „арбитрарнимозначитељем”<sup>3</sup> традиционално

---

<sup>1</sup> Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1986: 127.

<sup>2</sup> Промене које су у проучавању језика и његовог односа са друштвом отпочеле у другој половини двадесетог века гравитирале су око проблема чија су истраживања посредно или непосредно утицала на развој појма дискурса; једну од најважнијих – померање научног интереса са формалне, структуралне дескрипције језика, односно његове граматичности, на његову друштвену употребу, везујемо за системско-функционални приступ језику Мајкла Халидеја (Michael Halliday).

<sup>3</sup> Де Сосирова теза о арбитрарном карактеру везе између означитеља и означеног



епистемолошко уверење да у процесу сазнавања света непосредно откривамо објективна својства појава, која су израз њихове и непромењиве природе, замењено је антиесенцијалистичким ставом о људском сазнању као производњи значења. Језик као „систем диференцијалних знакова генерише значење у самом процесу означавања, што оповргава структуралистичку претпоставку да они поседују трансценденталну нужност.” (Ђорђевић, 2008: 24) Језичке категорије посредством којих „кодирамо стварност” продукт су социјалних и културних чинилаца, 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 (Пешић, 2011: 480).

Теза о конструктивној улози језика имала је 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 подразумева *избор* између бројних, „конкурентских” дискурса, па су значења стога често фрагментарна (а не целовита), вишеперспективна (а не хомогена) и динамична (а не статична и непроменљива).

Горенаведене идеје биле су кључне за развој појма дискурса од примарно лингвистичког до интердисциплинарног концепта, односно за увођење овог појма у аналитички апарат не само социјалингвистичких 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<sup>4</sup> (Wilson, 2003, Fairclough 2012).

Развој појма дискурса<sup>5</sup> водио је и умножавању његових одређења као „система исказа који конструише објекте”; као „интерпретационог система”, односно „континуираног процеса стварања значења и његовог јавног циркулисања” (Фуко, 1998,

---

успостављене у језичком знаку отворила је могућност увида у то „да су значења која преноси језик увек променљива, дискутабилна и увек привремена” (Веб, 2001: 73).

<sup>4</sup> О односу критичке анализе политичког дискурса и политике погледати у: Пешић, М., Стошић, С. (2019) „Критичка анализа дискурса и политика”, *Српска политичка мисао* 3, 391–407, Београд: Институт за политичке студије.

<sup>5</sup> О томе погледати у: Пешић, М. (2020) „Развој појма дискурса као инструмента критичке друштвене анализе”, *Социолошки преглед* 4 LIV (4), 1260–1278, Београд: Српско социолошко друштво.

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, испитивано је 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).

Концептуална полазишта која су представљала генеративни теоријски и методолошки оквир многих савремених приступа у анализи дискурса пружио је Мишел Фуко (Michel Foucault) и стога је потребно укратко изложити његова основна схватања везана за овај појам.

## **1.2. Појам дискурса Мишела Фукоа**

Приступ истраживању дискурса Мишела Фукоа конвергирао је са општим постмодернистичким одбацивањем „великих синтеза”, континуитета, тоталитета знања и центрираности на субјект, усмеравањем на откривање дисконтинуитета, померања и трансформација. Будући да знање није дато у форми тоталитета, нема ни „тоталитета дискурса”, па стога Фуко избегава да дискурс анализира из једне упоришне тачке, већ умножава 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” (Фуко, 1998: 88), при чему се исказ схвата као елементарна јединица дискурса.

Једну од константи у Фукоовом приступу дискурсу представља његово повезивање/изједначавање са дискурзивним праксама. „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” (Фуко, 1998: 54). Дискурзивне праксе представљају „скуп анонимних, историјских, у времену и простору увек одређених правила која дефинишу за одређено раздобље и за неку дату друштвену, економску, географску област услове вршења исказне функције” (Фуко 1998: 127). Као такве, оне су променљиве и зависне од друштвених поља која регулишу, у тесном односу међусобног условљавања са другим друштвеним праксама.

Фукоова метода „археологија знања” анализира појаву исказа, њихове односе, правила јединства, њихове промене, настајање и нестајања (Павловић и други: 2006). Фуко је теоријски апстраховао

појам „дискурзивни догађај”, као инстанцу постављену у односу према језику и мисли, с циљем захватања облика правилности и других односа између исказа и установљених група исказа.<sup>6</sup> Реч је о потреби да се објасни зашто су се у једном тренутку, од свих могућих, појавили баш одређени искази и каквом су режиму појављивања, спајања, низања и прекида били подређени. Анализа исказа „не поставља питање онога ко говори, она се у ствари смешта на ниво онога ‘каже се’, скуп речених ствари, односа, правилности и преображаја” (Фуко, 1998: 133), у чему се очитује Фукоова десубјективација дискурса. Системи регулативних правила исказивања који се манифестују у говору не усмеравају анализу дискурса ка творцима исказа већ, ка могућим исказним позицијама, које обезбеђују статус субјекта исказивања (Фуко, 2007).

Дискурс Фуко идентификује као „скуп исказа унутар истог система формулације, односно исте дискурзивне творевине” (Фуко, 1998: 126), а дискурзивну творевину<sup>7</sup> одређује посредством правила њеног формирања: правила образовања и прегруписивања објекта; правила обликовања исказних модалитета (режима исказивања); правила организације појмова у системе (концепте); правила везана за теоријске/тематске изборе и правила укључивања дискурзивних субјеката (Фуко, 1998: 81).

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 јавља „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, које је по самој својој природи предмет борбе, и то политичке борбе” (Фуко, 1998: 130–131).

Објекат дискурса постоји „под позитивним условима једног сложеног сплета односа” утврђених између „установа, економских

<sup>6</sup> За Фукоа исказ је увек догађај који ни језик ни писмо не могу потпуно исцрпети; 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” (Фуко, 1998: 33–34).

<sup>7</sup> Када се унутар одређене групе исказа „може описати један такав систем расипања”/ 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. Основу њеног јединства чини „систематска дисперзија” горенаведених елемената (Фуко, 1998: 42).

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 објеката 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 (Фуко, 1998: 59–60).

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 „поставља једно начело детерминације које унутар датог исказа допушта или искључује одређени број исказа” (Фуко, 1998: 73–74). Избор тога шта ће бити искључено или не везан је за функцију коју посматрани дискурс треба да изврши у пољу недискурзивних пракси, као и за режиме и процесе 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” (Фуко, 1998: 74). Управо то присвајање дискурса једно је од важних облика моћи, било да је реч о „диспозитивима” као материјалним и политичким силама које „истовремено обликују знање али су и седиментирани у његовим структурама” (Ристић, 2015: 259) или је реч о искључењима.

Дискурс барата спољашњим и унутрашњим механизмима искључивања. Спољни системи искључивања су: „забрана или табу” (не можемо говорити о било чему у било којим околностима, нити било ко има право да говори о свему); „искључивање” (разликовање нормалног и ненормалног) и „вољу за истином” (разликовање истине и неистине). Интерним поступцима искључивања дискурси врше властиту контролу – а то су „коментар”, „аутор” „дисциплина”, који функционишу као принципи класификације, уређивања и расподеле, што води овладавању димензијом „догађаја и случајности” дискурса. Поступци ограничавања дискурса, одређивања услова примене, односно наметање правила и ограничавање приступа воде „проређивању” говорних субјеката, обезбеђује њихову расподелу у различитим типовима дискурса

и омогућује присвајања дискурса од стране извесних категорија субјеката (Фуко, 2007).

За одређивање доминантног облика моћи који открива његова генеалогичка, Фуко је користио појмовни пар „знање/моћ”, уверен да их је немогуће адекватно разумети раздвојене. Моћ за њега упућује на „многострукост односа снага који су иманентни подручју на којем делују и који организују” (Ристић, 2015: 182). Да би уопште могао претендовати на истинитост, исказ мора бити „мапиран” у мрежи исказа који чине одређени дискурс. Дискурси се као „мапе исказа” конституишу на темељу „дубинског знања”.<sup>8</sup> „Сам појам истине треба, према Фукоу, разумети као систем поступака за производњу, регулацију, дистрибуцију и деловање исказа, а овај систем, тј. истина повезана је с кружним односом моћи који је ствара и одржава” (Ивковић, 2006: 63; Пешић, 2016: 22). Епистема на основу „дубинског знања” поставља границе спознаје, одређивањем услова под којима се може доћи до новог знања у различитим областима.

Моћ је за Фукоа дискурзивна категорија јер, како истиче: „дискурс није просто оно што борбе или систем доминације преводи у језик, него је оно за шта се и чиме бори” (Фуко, 2007: 9). Дискурзивне формације, као системи репрезентације који се манифестују кроз одређене институционализоване праксе у друштвеном животу и који се састоје од низова правила везаних за различите области људског живота, управљају људима у мери у којој успостављају границе искључивања преко којих говор и размишљање нису могући (Holzscheiter, 2014).

### 1.3. Дискурс: текст и контекст

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 одређеном 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

<sup>8</sup> У тексту „Фукоова 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 (Ивковић, 2006: 63).

(тесна повезаност са социокултурним, комуникационим и текстуалним контекстом), оно представља добру полазницу. У истраживању појма „дискурс” аспект контекста један је од можда најважнијих фокуса. Сваки дискурс егзистира у одређеној говорној ситуацији као скупу околности у којима се остварује акт исказивања. Ове околности, као и физичко и социјално окружење које чини оквир акта исказивања, неретко се називају контекстом (Симић и Јовановић, 2009). Контекст представља један од кључних аспеката дискурса, јер подразумева и комуникацију<sup>9</sup> и употребу језика и друштвени, али и текстуални оквир сагледавања. Анализа дискурса управо се и бави „проучавањем односа између језика и контекста у коме се он користи” (*Ibid*). 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). 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 овај контекст конструише тумачећи га.

Одређујући текстове<sup>10</sup> као „социјалне просторе” у којима се „истовремено одигравају два фундаментална друштвена процеса: когниција, репрезентовање света и друштвена интеракција” (Fairclough, 1995: 4), Ферклаф је употребу језика сагледавао шире, у контексту њене условљености друштвеном праксом чији је ова део. Дискурс, тако, представља употребу језика схваћену као

<sup>9</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 и писању (дискурс), Витгенштајн, Остин и Серл отварају простор за функционалистичко одређење дискурса као „језика у употреби” (Павловић, Џиновић и Милошевић, 2006).

<sup>10</sup> Аналогно разлици између реченице и исказа, Ван Дијк термин „дискурс” узима 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 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.

део друштвене праксе. Његова анализа бави се управо тиме како он функционише унутар социокултурне праксе. Дискурс је за Ферклафа „тип текста високо спецификованих интенција”, односно „начин означавања одређеног домена социјалне праксе и то из одређене перспективе” (Fairclough, 1995: 4). Појам дискурзивне праксе односи се на продукцију, употребу и дистрибуцију текстова (Fairclough, 1995:13). Током њихове „циркулације” унутар постојећих поредака дискурса, текстови се смењују и трансформишу на систематске начине.

Однос између дискурса и друштвених структура Ферклаф одређује дијалектички. Дискурс је истовремено и друштвено конструисан, али и има улогу у изградњи и репродукцији друштвених структура и односа; „поред тога што је одређен друштвеним структурама, дискурс остварује ефекте на друштвене структуре и доприноси постизању друштвеног континуитета или друштвених промена” (Fairclough, 1989: 3, 37). Разматрањем специфичних инстанци језика, попут текстова или социјалних интеракција, могу се открити друштвени односи које дискурси одражавају, конфигуришу или репродукују, али и сазнати много о социјалном контексту у који су ти односи уграђени. Реч је о томе да је свака конкретна језичка реализација дискурса остварена избором одређених језичких јединица/граматичких категорија. Будући да је језик функционално варијабилан семиотички систем, он своју функцију добија у контексту. Његов семиотички потенцијал очитује се у избору који правимо при употреби језика у одређеном контексту.

Интертекстуалност је инхерентно својство дискурса. Дискурси се стварају на темељу постојећих језичких извора, односно писаних и усмених остварења језика. Сваки текст делом је понављање а делом креација. Текстови представљају поље тензије између центрипеталних и центрифугалних притисака. Центрипеталне силе у тексту проистичу из потребе за ослањањем на две класе конвенција: језичке и оне везане за поредак дискурса, као „историјски посебно структурирану дискурзивну праксу (праксу продукције текстова)” (Fairclough, 2005: 7). Поредак дискурса Ферклаф одређује као „социјални поредак у његовом дискурзивном аспекту, или као историјски ‘отисак’ социокултурне праксе у дискурсу” (Fairclough, 2005: 14). Сваки дискурзивни догађај нужно се позиционира спрам тог историјског наслеђа, селективно га репродукујући и трансформишући. Специфичност одређене социокултурне праксе, чији је део дати дискурзивни догађај, очитује се пре свега у томе како се овај ослања на поредак



дискурса и како „ради” унутар њега, а потом како се она и реализује у одликама текстова. Веза између текста и социокултурне праксе посредована је дискурзивном праксом.

Центрифугални притисак долази од специфичности ситуација текстуалне продукције, будући да те ситуације не могу бескрајно понављати претходне, већ су напротив бескрајно нове. Интерпретација текста, стога, представља „дијалектички процес, резултат приступа променљивих интерпретативних ресурса које људи ‘уносе’ у текст и одлика самог тог текста” (Fairclough, 2005: 9).

За разумевање сложене међузависности текста и контекста, осим интертекстуалности, важно је разумети и специфичан карактер комуникативне ситуације, као релевантног чиниоца продукције и разумевања дискурса. Комуникативну ситуацију, релевантну како за продукцију дискурса тако и за његово разумевање, Ван Дајк (Teun A. Van Dijk) не сагледава само као интеракцијски, већ и као ментални/когнитивни феномен. За проблем разумевања сатиричког текста – једног од централних проблема модела сатиричког дискурса који смо усвојили у овом истраживању – ментални аспект комуникативне ситуације је примаран. Прецизније, реч је о појму контекстуалног (менталног) модела (Van Dijk, 2005). Овај модел омогућава нам сагледавање посредног утицаја социјалног контекста (друштвене структуре, улоге учесника у комуникацији, време или простор) на дискурс и обрнуто. Као посебна врста менталних модела везаних за актуелни догађај, они су сачувани у нашој меморији и дефинишу наша лична искуства. Ван Дајк контекст управо и одређује као „менталне репрезентације учесника у комуникацији о релевантним одликама друштвене ситуације, унутар које се одвија њихова интеракција, односно стварају и разумевају текстови/разговори” (Van Dijk, 2005: 75).

Може се рећи да контекстуални модел, према којем аутор/учесник у интеракцији ствара претпоставке о томе шта читаоци/слушаоци знају, могу знати, шта су заборавили или још не знају, контролише структуру дискурса, те стога и његову продукцију и разумевање. Ти различити начини претпостављања и тврдњи везаних за знања узети су и са стандардним категоријама претходних догађаја, историјске позадине, контекстом и очекивањима (Van Dijk, 2005: 87). Ове когнитивне структуре истовремено су социјалне, као што је то случај и са знањем, ставовима, идеологијама, нормама и вредностима (Пешић, 2019: 356–357).

Као континуиране и променљиве интерпретације и репрезентације актуелне говорне ситуације, контекстуални модели су динамични, јер дати дискурс мења знања учесника у интеракцији



о ономе о чему је реч, што је последица онога што је изречено/написано. Ван Дајк дефинише знање као „лична уверења која су потврђена као социјална, она која делимо с другима и која су дискурзивно подразумевана од стране чланова исте епистемичке заједнице” (Van Dijk 2005: 75). У том смислу, услови за управљање знањима двоструко су социјални: као уверења која су социјално размењена и као нешто чиме оперишу контекстуални модели, који су репрезентације комуникативних ситуација.

Знање, као важна категорија контекстуалног модела, има за ван Дајка и специфичан статус „когнитивног уређаја”, па га он и назива *K-device*. Овај „уређај” кључан је за контролисање многих важних аспеката дискурса, попут тога које су информације експлицитно изражене а које су претпостављене, шта се тврди, а шта подразумева. Калкулишући с претпостављеним знањем учесника у интеракцији (читалаца или слушаца), у сваком њеном тренутку, он адаптира структуре текста/разговора према динамичним променама опсега тог знања (Van Dijk, 2005).

Многи аспекти дискурса зависе од тога шта говорник/аутор текста претпоставља да слушаоци/читаоци знају или не знају о ономе о чему је реч, па у складу с тим нешто исказује а друго изоставља. Говорник/аутор текста прави избор из тог претпостављеног знања учесника, користећи се флексибилним стратегијама. Он може прећутно или експлицитно да претпоставља, или да подсети на оно заборављено или тешко сазнатљиво, а то може да ради и у складу са одређеним намерама прећуткивања, или инсистирања на нечему што намеће као опште знање (Пешић, 2019: 357). За продукцију дискурса и његово разумевање битно је како се „барата” различитим врстама знања и различитим врстама претпоставки. Ван Дајк истиче разлику између личних знања, оних интерперсоналне групе, институционалних, националних и културних знања, од којих „прва имају тенденцију да буду репрезентована као специфична знања, која су као и ментални модели у епизодичној меморији, а касније, опште знање у ‘социјалној’ меморији. Ако *K-уређај* у контекстном моделу треба да регулише ове врсте знања, морамо претпоставити да, заједно са остатком контекстуалног модела, оно контролише вербалну експресију догађајних модела и генералног знања, као и њихове формулације у дискурсу” (Van Dijk 2005: 85).

Начине на које су социјално размењена уверења дискурзивно продукована и како су она злоупотребљена за одржавање и легитимацију доминације критичка анализа дискурса чини очигледним. Ван Дајк истиче да је то потребно и када је реч о

знању; јер, ако знање схватимо „као социјално потврђена уверења која деле припадници заједнице” (Van Dijk, 2005: 88), јасно је да су друштвене групе или институције које имају повлашћен приступ јавном дискурсу, попут медија, или различитих ауторитета, у одличној позицији да утичу на формирање људских знања/уверења.

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>11</sup> 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, те самим тим и непроменљиве. На тај начин

---

<sup>11</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.

остварује се *натурализација* постојећег друштвеног поретка путем језика, што представља један од основних механизма одржавања моћи у друштву.

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. Препознавање конкретних начина на које су језички избори манипулисани у остваривању специфичних политичких ефеката управо и јесте централни циљ анализе политичког дискурса. 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 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.

#### 1.4. Структурално-семиотички приступ књижевном тексту

Основну грађу истраживања овог рада чине књижевни текстови, па је сходно томе појам текста један од централних. Будући да се појам „дискурс” и појам „текст” неретко користе као синонимни појмови, потребно је објаснити у ком се значењу овде користи појам текста, односно које све аспекте и димензије текста обухвата концепт „дискурса” у овом истраживању.

У семиотичком приступу тексту успостављање текстуалних граница један од најтежих теоријских проблема, јер оно зависи од тачке гледишта са које се границе одређују, (релативизују и оспоравају). Појмом текста подразумевају се истовремено: „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).

Будући да књижевној уметности приступа као знаковном и комуникационом систему, а да је књижевни текст двоструко кодиран (природнојезичким кодом и књижевним кодом), семиотика књижевности карактер и функцију структуре књижевног текста

објашњава утврђивањем тачака пресецања ових двају кодова. Полазећи од базичне семиотичке тезе да у људској култури увек баратамо неким системом знакова, тартуско-московска семиотичка школа текст сагледава као уланчани низ знакова према правилима кода, односно као сложену и слојевиту поруку која носи разнородну и значајну културну информацију (Лотман, 1976).

Појам „текст” у специфичном семиотичком значењу представља носиоца целовитог значења који испуњава одређене функције, било да се текст схвата сосиријански, као низ уланчаних знакова или перс-морисовски као јединствена знаковна целина. Појемо ли од сосиријанског схватања текста, усредсређујемо се на то како се књижевни текст у себи рашчлањује на све мање јединице – дакле откривамо његово комуникационо устројство. Перс-морисовски приступ 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 уопштавати, а у другом се може конкретизовати до сингуларности” (Петковић, 1984: 186, 189–190). Оваква двострука перспектива посматрања текста усвојена је у истраживању предузетом у овом раду и у том смислу појам дискурса очитује своју функционалност, посебно за интерпретативни смер који води уопштавању значења добијених тумачењем текстова.

Значења знакова не зависе само од односа између означитеља и означеног већ и од односа између знакова у систему, као и од односа знака и његовог корисника. У складу са три различита аспекта знака, диференцирају се и три врсте значења: семантичко (однос текста и тематике, односно „исечка” стварности која је у њему описана); синтаксичко (односи између књижевних текстова у синхронијском пресеку и дијахронијском следу) и прагматичко значење (однос пошиљалац поруке – прималац поруке). Осим тога, о пресумпцији значења говоримо онда када је значење вероватно и очекује се због саме конструкције текста у целини и деловима.

Према структуралистичком тумачењу, књижевни текст представља 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 тексту Умберта Ека, који тумачењу текста прилази кроз сусрет трију интенција: интенције аутора,

текста и читаоца, чини нам се прихватљивим одговором на ово питање (Еко, 2001). Овај приступ у значајној мери кореспондира са постулирањем трију субјект-позиција (сатиричара, сатиричке мете и читаоца) као релевантним концептом у оквиру модела књижевне сатире који смо усвојили у овом истраживању.

Полазећи од поставке теорије информације према којој количина смисла пропорционално расте са сложености поретка књижевног текста, књижевна семиотика изводи закључак да са структурном сложености мора расти и његова информациона моћ. Тако се долази 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 не служи за просто описивање објекта, јер је овај у извесном смислу конструисан; уметнички поступци су заправо начини конструисања објекта који немају непосредан већ испосредован однос са садржајем, преко целовитости текста (*Ibid*).

За разматрање смисла, односно значењских средишта књижевног дела посебно је значајан појам система уметничке мотивације. Увођење разматрања ових система у тумачење текста омогућава целовит поглед на његову структуру. Мотивација у књижевном делу означава пре свега уметничко јединство 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, омогућавају 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”, а она је „исход компромиса између реалистичке илузије и правила уметничке грађе” (Томашевски, 1972: 211). Кључним се сматрају следећи нивои мотивације: реалистички, психолошки, композициони и уметнички.

Реалистичка мотивација подразумева поштовање начела уверљивости исприповеданог у односу на објективну стварност. 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 битан је и проблем фантастичних мотива, односно индицирање њиховог двоструког статуса у делу (стварно и нестварно) и подређености реалистичкој мотивацији (објашњење неким елементом реалности, нпр. сном, привиђењем, маштарским виђењем). Кључно за реалистичку мотивацију, начело уверљивости отвара и проблем психолошке мотивације ликова –

унутрашње образложености њихових стања, мисли, осећања, доживљаја и поступака. Већ начелни поглед на сатиру открива да је у њеном случају изградња карактера подређена типификацији и репрезентативности у функцији књижевног пројектовања сатиричке мете.

Композициона мотивација представља организацију свеукупне уметничке грађе дела, која непосредно проиходи из његове идејне концепције. То је начин 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. Посебну врсту уметничке мотивације представља поступак симболичке мотивације, којим се индиректно тумачи смисао одређене појединости, описа, исказа јунака, субјективног или објективног збивања.

За тумачење приповедног текста посебно важно појмовно оруђе представља наратолошки појам „тачка гледишта”. Наратологија разликује просторно-временску, фразеолошку, психолошку и идеолошку тачку гледишта као четири различите позиције са којих се у књижевном делу даје неки опис; четири различита „бода” чија сложена комбинаторика ствара јединствено приповедно ткање дела (Успенски, 1979). Разматрањем стајних тачака, као исказних позиција наративних инстанци у тексту, реконструише се његова дубинска структура.

Књижевност је форма човековог сазнања нераскидиво повезана 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. Како би створио модел са јединственим значењем, књижевни текст се накнадно уређује у допунском организовању језичких јединица. Успоставља се посебан однос између моделованих објеката и њихових слика, посредством којег се релевантни елементи и њихови односи који постоје у моделованим објектима пројектују и у њихове слике – књижевноуметничке пројекције (Петковић, 1984).

Процес моделовања је двострук: „у току стварања књижевног дела писац на одређени скуп или скупове књижевних конвенција (књижевни код или кодове) пресликава изабрани ‘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). Јуриј Лотман издваја три релевантна момента моделовања: „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 несуштаствено”; он се дакле односи на разлике између стилова или између стилских формација у уметности/ књижевности (*Ibid*: 251).

Семиотичка поставка релације књижевности и културе пружа референтни оквир разумевања карактера њихове повезаности, односно повезивања на релацији књижевни текст – сатиричка пројекција – социокултурни контекст у нашем истраживању. Пођемо ли од семиотичке дефиниције културе као функционалне међузависности различитих знакових система (Петковић, 1984: 251), она нам се указује као својеврсни „систем система”. Тумачење књижевности у оваквој поставци међузависности претпоставља 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, дакле, од појединачних модела света или његових фрагмената, међу којима 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*).

Изложена теоријска појашњења везана за структурално-семиотичке аспекте текста обухваћене концептом „дискурса” представљају неку врсту образложења и увода у наредно поглавље ове монографије посвећено моделу књижевне сатире као дискурзивне праксе посебне врсте, усвојеног у овом истраживању.



## 2. Модел књижевне сатире као дискурзивне праксе

Према једној од основних премиса модела сатире Пола Симпсона (Simpson, 2003) који сатири приступа као дискурзивној пракси посебне врсте, сатира функционише као виши ред дискурса у односу на оно што је књижевна теорија традиционално подразумевала појмом „књижевни жанр”. Пре свега, реч је о могућности сатире да асимилира различите класе дискурса – жанрова, поджанрова и регистра, и да их постави у односе међусобне опозиције. Овај потенцијал сатире за апсорбовање јасније омеђених категорија дискурса од централног је значаја. Сатиру до извесне мере треба одвојити од књижевности и сагледавати је у контексту популарних и популистичких дискурса, како предлаже Симпсон. Међутим, како ћемо у овом раду настојати да покажемо, системи уметничког посредовања сатиричних значења, као елементи књижевног кода у вишеструко кодираном тексту какав је књижевносатирички текст, чине сатиричко дело и књижевноуметничким феноменом (наравно, у случајевима уметнички успешне књижевне сатире), те је стога њено одвајање од књижевности условно прихватљиво. Теза којом се у овом раду руководимо управо и јесте та да се значајан део перлокуционе снаге сатиричког књижевног текста и састоји у ефектима система уметничких поступака којима се посредују одређена значења и побуђују одређене емоције код читалаца. Дакле, оно што чини суштину уметничког ефекта у сатиричком тексту истовремено је и важан део његовог персуазивног сатиричког механизма.

Сатири је својствен тзв. „перлокуциони статус”,<sup>12</sup> односно посебан убеђивачки учинак на саговорника/читаоца; исказивање

---

<sup>12</sup> У теорији говорних чинова Ј. Л. Остина, перлокутивни чин један је од три основна говорна чина, поред илокутивног и локутивног чина, схваћених као радње извршене исказима, а као део семантике говорних чинова. Радња извршена посредством исказа обухвата три нивоа. Први ниво је локутивни чин, који представља сам чин говорења, односно стварања смисленог исказа. Искази се стварају са одређеним циљем и сврхом, што представља други ниво – илокутивни чин. Овај чин извршен је кроз комуникативну силу исказа (илокутивну снагу). Исказима се остварује неки ефекат или дејство. То је трећи ниво – перлокутивни чин. Претпоставља се да ће слушалац препознати и схватити ефекат који је намераван чином исказивања (перлокутивни ефекат) (Austin, 1962).



које служи и неким циљевима којих саговорник не мора постати свестан чак и ако савршено влада језиком, и које може имати временски одложен ефекат. Перлокуциони чин настаје „као прагматички рефлекс утицаја хуморне заједнице, пројектоване његовом илокуционом снагом” (Simpson, 2003: 62), односно снагом исказног чина самог по себи.

У досадашњој књижевнокритичкој литератури, како истиче Пол Симпсон, нису довољно проблематизовани важни аспекти сатиричке рецепције као што су дејство илокуционе силе и садржаја исказа,<sup>13</sup> и перлокуциони карактер дејства сатире. Интересовање је генерално гравитирало ка текстуалним (пре него ка прагматички заснованим) поставкама значења и ефекта, те је сатира неретко одређивана без укључивања мишљења/реаговања публике. То јерезултирао значајним одсуством систематског приступа језичким карактеристикама сатире, који би их ситуирао у оквиру кохерентног модела хуморног дискурса.<sup>14</sup> У наставку текста биће изложен Симпсонов модел организације сатиричког дискурса који коригује поменуте мањкавости традиционалних приступа сатиричком тексту, а који је непосредно инспирисан Фукоовим концептом исказних субјеката.

## 2. 1. Организација сатиричког дискурса

Три основна, конститутивна елемента сатире, према Полу Симпсону (Simpson, 2003) су инвектива, хумор и вредносни суд. Ови елементи посредовани су у сатиричком тексту уз помоћ одређених текстуалних поредака, а један од базичних свакако је онај везан за основне дискурзивне позиције у сатири. Реч је о томе да се сатиричка конфигурација посматра као тријада коју чине три субјект позиције, под сталном сменом и „преговорима”, а то су: 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 наведених

<sup>13</sup> Дејство илокутивне силе садржаја исказа и перлокутивни ефекти остварени на читаоца чине основу Остиновог концепта рецепције текстова (*Ibid*).

<sup>14</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).

субјект позиција представља оквир учешћа у сатиричком дискурсу реализованог посредством њих, односно темељ Симпсоновог модел организације сатиричког дискурса. 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 унутар тоталитета који представља сатиричка дискурзивна пракса.

Два од ова три учесника – сатиричар и прималац, опуномоћени су у оквиру дискурзивног догађаја. Трећа инстанца – сатиричка мета, представља неопуномоћеног, учесника у дискурзивној размени, иако она даје иницијални подстицај сатири. Овај изопштени учесник у сатиричком дискурсу, који конституише сатирички циљ/мету, може бити физичко лице, епизода која укључује људске агенсе, обухвата различите аспекте социјалног искуства, друштвена стања, или другу дискурзивну праксу.

Сатирички циљ боље је посматрати као домен преплитања или зону укрштања, него као засебну јединицу. Симпсон предлаже његово сагледавање кроз следећа четири типа сатиричке мете. Први тип је епизодан, то је случај када је мета посебна акција или специфичан догађај који резонира у јавној сфери. Други тип је лична мета – предмет напада је одређени појединац, при чему приписивање одређене личности неком појединцу често заправо представља пројектовање стереотипних, репрезентативних и у неком смислу парадигматичних особина људског понашања. Трећи тип представља искуствени циљ, усмерен ка стабилним аспектима људског живота и друштвеног искуства, насупрот специфичним епизодама и догађајима. Четврти тип – текстуални сатирички циљ подразумева сам језички код као главни предмет напада. Овај последњи облик сатире окреће дискурс ка њему самом, па је упутно схватити га као метадискурс. Сатирични текст може остваривати више циљева, па је разматрање његових јасно зацртаних мета у великој мери питање акцента и баланса.

Гореописану тријадну структуру не треба разумети у смислу трагања за њеним конкретним текстуалним корелатима. Ова тријада представља апстрактнији скуп „субјект позиција” у фукоовском смислу речи; у оквирима граница које су флексибилне и нестабилне, и које су повезане једна с другом везама које су у конфликту и отворене за преиспитивања и редефинисања у сатиричком дискурсу (Simpson, 2003: 70). С друге стране, ове дискурзивне позиције, односно динамика њихових релација, реализоване су у конкретном и јединственом поретку уметничке структуре књижевносатиричких текстова. То конкретно значи да апстрактност дискурзивних позиција не подразумева искључивање

из истраживања наратолошких концепата као што су „аутор” „тачка гледишта”, „хоризонт читаочевих очекивања”, као и груписање аутора, текстова и порука.

Тензија између дискурзивне позиције аутора/сатиричара и сатиричке мете представља подстицај који покреће сатиру. Сатирички дискурзивни догађај активиран је сатиричаревом осудом/неодобравањем, критиком неког аспекта, облика манифестовања сатиричке мете. У складу са општим принципом испоручивања и пријема хумора, успешна сатира тежи да умањи удаљеност између ставова сатиричара и читаоца, чиме се ове дискурзивне позиције приближавају. Када се има у виду осећање друштвене солидарности које ствара успешни „хуморни догађај”, постаје јасније како он учвршћује везу између сатиричара и читаоца.

Успешан сатирични дискурзивни догађај, с обзиром на агресивну функцију сатире, осим што приближава позиције сатиричара и читаоца, такође и дистанцира аутора и читаоца од сатиричке мете. Сатиру иницирају тензија и дистанца између сатиричара и сатиричке мете, што успешна сатира подржава приближавајући међусобно позиције сатиричара и читаоца. Супротно томе, интеракцијске последице неуспешне сатире су удаљавање ставова сатиричара и читаоца с једне стране, а с друге приближавање читаоца и сатиричке мете.

## **2.2. Семантички механизми хумора у сатиричком дискурсу**

Усмерена кодирање доминантних структурних дискурзивних карактеристика сатире, модел сатире Пола Симпсона постулира скуп одређених контекстуалних ограничења релевантних за њену производњу и рецепцију. Будући да хумор, уз инвективу и вредносни суд, представља један од три конститутивна елемента сатире, овај модел обухвата разматрање семантичких механизма хумора, али и начина на које употребу хумора условљава и ограничава контекст сатиричког дискурса.

Међу бројним функцијама хумора, за мултифункционални карактер сатире посебно су важне три, метафорички именоване као: „подмазивање”, „трење” и „лепак” (Basu, 1999, према Simpson, 2003: 3). Хумор функционише као социјални подмазивач, својствено му је и „ломљење леда” на површини јавног живота; хуморна реторичка вештина опушта и забавља, те може и да преокрене, усмери и отвори појединца према саосећању са другима. Ове три функције реализују се посредством посебне врсте

дискурзивне праксе. Будући да сатирички дискурси прожимају опште хумористичке ресурсе друштва и културе, на сатиру треба гледати као на „познати део територије свакодневне хумористичке праксе” (Basu, 1999, према Simpson, 2003: 3–4).

Успешна сатира остварује више функција хумора истовремено; користећи се њиме, она ставља у погон критичко мишљење читалаца; посредујући критичко виђење друштвене стварности она изоштрава социјалну перцепцију појединаца, односно читалаца који досежу сатирични смисао текста.<sup>15</sup>

Теорија хумора има централно место у концептуализовању сатире, што је и разумљиво будући да хумор представља један од њена три конститутивна елемента. Базични појам теорије хумора коју је Симпсон уградио у свој модел сатире представља „семантички скрипт”. Појам „скрипт” означава структуру 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).

Четири главне врсте менталне репрезентације знања, релевантне за модел сатире који овде приказујемо су: (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 сатиричког текста, као што ћемо видети, фигурирају изван општег знања, а против знања типичних текстуалних структура.<sup>16</sup> Формула за обраду сатиричког текста гласи: опште знање плус знање типичних текстуалних структура. У питању је инконгруенција два различита али међусобно зависна скрипта у сатиричком дискурсу, која ствара посебну, њему својствену интерпретативну динамику.

Изградња сатиричког текста у моделу Пола Симпсона рашчлањена је на фазе које чине семантички механизми везани за процесуирање знања посредованог текстом. Ове фазе посматрају се као временски постављене етапе у изградњи текста: фаза поставке, фаза инконгруенције и фаза резолуције/ разрешења.

---

<sup>15</sup> Зив је издвојио пет кључних функција хумора: агресивну, сексуалну, социјалну, одбрамбену и интелектуалну (Ziv, 1988, према Simpson, 2003). За сатиру је посебно битна агресивна функција хумора, издвајање објекта напада. 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.

<sup>16</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.

У најопштијој поставци, главна хипотеза теорије хумора своди се на два основна услова које текст хуморног смисла треба да задовољи: да буде компатибилан, у целини или у деловима, са два различита скрипта које садржи – такозваним „примарним” и „дијалектичким” елементом; и 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).

Примарни елемент сатиричног текста (*prime*) функционише понављајући као ехо неку другу врсту дискурзивних догађаја, било да је то други текст, жанр, дијалект или регистар, или друга дискурзивна пракса. Као опозиција интертекстуалном, насупрот њему постављен је унутартекстуални, дијалектички елемент (*dialectic*), који долази после њега, иако може понекад изгледати изохрон. Квалификатив „дијалектички”, како истиче Пол Симпсон, користи се у поперовском смислу да означи колизију, антитезу, односно супротстављене идеје. Нагласак на поперовској опозиционој природи дијалектике у оквиру „дијалектичке тријаде” (Popper, 1963, према Simpson, 2003)<sup>17</sup>; на новој тачки гледишта коју доноси разрешење инконгруенције примарног и дијалектичког елемента.

Фаза поставке успоставља приступачни, неутрални контекст који је конгруентан с искуством примаоца текста. Она припрема темеље хумора и потребна је за појаву инконгруенције. Они елементи који се јављају први неизбежно постају део контекста и успостављају оквир читаочевог очекивања, насупрот којима потоњи скрипти(као и опозиције) морају бити тумачени.

Инконгруенција (или скрипт опозиција) представља централну фазу у производњи сатиричног/хуморног текста. Омеђена је двема другим фазама с којима чини след (поставка – инконгруенција – резолуција/разрешење). Два скрипта унутар текста конципирани су

<sup>17</sup> Попер наводи грчку етимологију термина, 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, несводљиве на раније фазе аргументације, нову тачку гледишта. Дијалектички развој има стога много аналогија са начином на који функционише сатирички процес/обрада текста. Дијалектички елемент представља својеврсну предиспозицију оличену у избору читаоца да не помири унутрашње текстуалне контрадикције.

тако да је први врло приступачан и темељи се на неутралном контексту, док је други (опозитни) скрипт 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.

У вези са трећом фазом разрешења или резолуције, 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 проналажење когнитивног правила које може да је разреши. Читалац прво треба да открије инконгруенцију у тексту, а потом да нађе начин да је разреши. Координирајућа коњукија је прелиминарни елемент, део текста који чини могућим постојање скрипт опозиције и логичког механизма. Логички механизам деривира се из семантичког правила које разрешава 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.

Док су фаза поставке и фаза инконгруенције директно у надлежности аутора текста, фаза резолуције, будући да припада сфери обраде текста у надлежности је читаоца. Она је као закључивачки механизам пресудна за сатиру, будући да статус предмета који се сатирички обрађује тек произлази из чина разрешења. Резолуција доноси одређени смисао у релативну неодређеност, уколико је читалац спреман за предузимање потребних закључивачких потеза. Трагање за неком врстом разрешења је константа, при чему два елемента која чине инконгруенцију нису никад у потпуности разрешена. Резолуција инконгруенције неће је сама по себи уклонити, како би мисаони процеси постали конгруентни, јер она коезистира са инконгруенцијом и прати је (*Ibid*).<sup>18</sup>

Неки облици хуморног дискурса одупиру се резолуцији, упућују на вероватноћу да инконгруенција буде коначно разрешена у апсурдном хумору. Иако перлокутивни статус сатиричног текста

---

<sup>18</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 перципирани као такви” (*Attardo, 1997, према Simpson, 2003*).

подразумева да он, за разлику од апсурдног хумора, мора бити разрешен до неке мере, укупни образац разрешења је нестабилан, разноврсан, подложен променама током времена и зависан од културе и хуморне заједнице. Ова „нестабилна разрешивост” смисла сатиричног текста може бити последица тога што је главни циљ сатире нека културно специфична епизода, искуство, особа или дискурзивна пракса који не морају бити познати читаоцу текста. Отворени и неизвесни карактер сатиричког читања, такође произлази из могућности да сатиричка резолуција представља „преговор” међу интерпретативним заједницама и прагматички наметнутим начинима обраде текста.

### **2.3. Конституисање значења сатиричног текста**

Текст који посредује сатирични смисао треба да задовољи два основна услова: да буде компатибилан, у целини или у деловима, са два различита скрипта, а они треба да буду међусобно супротни у једном посебном смислу (инконгруенција и њено разрешење). Важно је, такође, да тај посебан однос опозитности семантичких скрипата, који пружа главни састојак у производњи хумора одликује цео текст (Simpson, 2003).

Изградња сатиричног текста подразумева комбинацију и опозиције између „примарног” и „дијалектичког” елемента, као два супротстављена дискурзивна „жљеба” или „конектора” у организацији текста, који могу бити изражени/активирани посредством низа дискурзивних техника. Сатирички метод Симпсоновог модела управо се и односи на језичка средства, односно начине на које сатиричар креира „примарни” и „дијалектички” елемент структуре сатиричног текста. Метод<sup>19</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 која може обухватати и ужи избор техника вербалног хумора. Везе између карактеристика дискурса које изражавају, с једне стране примарни, а с друге дијалектички елемент, успостављене су и обликоване разним вербалним техникама и облицима ире речима. Сви ти двовалентни лексичко-граматички уређаји помажу повезивање два колидирајућа елемента текстуалних образаца као својеврсне „стилске кукице”.

---

<sup>19</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.



Језички и семантички конституисана дисонанца између примарног и дијалектичког домена ствара интерпретативни прагматички оквир сатире, доводећи до стилске промене као ознаке, сигнала потребног читаоцу како би уопште могао да буде доведен у сатиричку позицију (усвајање става, прилика и односа) потребну за сатиричко читање.

Како Пол Симпсон предлаже, базичне композиционе технике сатире, могу бити схваћене по аналогiji са појмовима „метонимија” и „метафора”.<sup>20</sup> Метонимијски сатирички метод обухвата стилске технике које одражавају судар, колизију у тексту, а које остају у оквиру једног истог концептуалног домена. Метафорички метод укључује мапирање кореспонденција између два различита концептуална домена; пресликавање се састоји из извора домена за особине метафоричке изградње и циља домена на који су обележја пројектована.

Метафорички метод обухвата „уопштен скуп техника унакрсно-генеричког мапирања које укључује стратегије комбинације, спајања и интердискурзивности, али није ограничен на то” (Simpson, 2003: 9). Концепт метонимије, будући да се схвата као операција која укључује пренос појма унутар истог концептуалног домена, 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. Иако корисна као аналитичко средство, дистинкцију метонимија – метафора у крајњој линији треба схватити као континуум уређеног низа међусобно повезаних/преклапајућих текстуалних процедура.<sup>21</sup>

Основни принципи метонимије и метафоре, заједно са иронијом представљају оквирне фигуративне уређаје, корисне за организују и класификују опипљивих техника текстуалне организације у оквиру свеобухватне схеме дискурса. Неке од техника које се користе у формирању дијалектичке компоненте у сатиричком дискурсу могу бити класификоване као метонимијске,

---

<sup>20</sup> Метафора је врста значењског преноса, односно преношење значења са једног појма на други по аналогiji или визуелној сличности, структурној или суштинској сродности. Метонимија представља врсту значењске замене појмова, на основу додира (каузалног, временског, просторног), односно унутрашње везе.

<sup>21</sup> У својој утицајној студији о поетској структури људског ума, Гибс истиче да и метафору и метонимију не треба посматрати као буквалну менталну дисторзију мисли, већ као основне шеме по којима људи концептуализују своје искуство и њихов спољашњи свет (Gibbs, 1994, према Simpson, 2003).



јер дају опозициону иронију која потиче из операција које су извођене у оквиру истог концептуалног домена. Насупрот томе, друге технике припадају категорији 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.

Учинци сатиричког дискурса често су повезани с ефектима поступака мењања текстуре или притиска у граничном простору око сатиричког циља/мете. Ови поступци остварују се било кроз „инфлацију” сатиричког циља посредством „засићења”, или кроз његову „дефлацију” посредством „пригушења”. Израз „засићење” означава методу сатиричке композиције која је метонимијског карактера и која подразумева процес „инфлације” у оквиру одређеног концептуалног домена. Засићење функционише кроз неку врсту усличњавајуће трансформације у дискурсу (тежње ка стварању што већег степена истоветности). Познати део целине метонимијског односа јесте први уведени део у сатиричном контексту као „примарни елемент”, 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>22</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 лексичко-граматичких параметара, на пример техником онеобичавања. Разматрајући језички аспект поступка дефамилијаризације, односно технике „очуђења”<sup>23</sup>, Фаулер настојао да апстрахује стилске уређаје који имају потенцијал за стварање „узнемирујућих односа између знака и његовог концепта” (Simpson, 2003: 130). За један у низу

---

<sup>22</sup> Карикатура, као облик метонимијског засићења, подразумева, нпр. нарушавање неког аспекта хуманог изгледа човека, нормалне физиономије, тако да овај изобличени део тела подразумева истицање које је довољно да симболизује читаво биће. Засићење, као уређај који проширује ентитет у оквиру истог домена референце, односи се, осим на визуелну карикатуру, и на вербални сатирички метод.

<sup>23</sup> Овај поступак, код нас превођен као „онеобичавање”, „очуђење” или сингуларизација, значи с једне стране створити изненађеност код читаоца новином перспективе приказивања познатих феномена, док с друге стране значи „ојединити нешто, издвојити га из плуралности, учинити га једним – јединственим” (сингуларизација) (Рајичић Перић, С, Ђурђевић, Ђ, 2014:295).

оваквих уређаја он предлаже термин *undercoding* – као стратегију ускраћивања појединих лексичких јединица, што свакако може бити значајно за сатиричку технику пригушивања.

Сатира обилује различитим стратегијама „очуђења”, будући да дијалектичка компонента сатиричног дискурса уводи „фрактуре” између општих знања и знања типичних текстуалних структура. Једна од стилских техника „сатиричке дисторзије” је гротеска. Као тип међудоменског метафоричког мапирања она се разликује се од стилских уређаја као што је карикатура, који показују дисторзију унутар једног истог концептуалног домена. „Неметафоричка карикатура укључује диспропорцију у спољашњем изгледу лика, док гротеска функционише као обезвређујући уређај [који] пореди људско биће са животињом или ствари” (Simpson, 2003: 140). Овде је важно то што су у питању две различите технике у сатиричкој композицији, мада постоје многи случајеви у којима је карикатура обухваћена гротеском, или обрнуто.

У конституисању значења сатиричког текста иронија има веома важне функције. Симпсон издваја три главне фазе ироније у сатиричном дискурсу, од којих две карактерише разлика између „ехо ироније” и оног што се сматра стандардном иронијом. Прва иронијска фаза јавља се у „примарном” елементу сатиричког дискурса, и она га заправо и активира. Иронија коју ова фаза отелотворује јесте „ехо иронија”. Она, као димензија одјекујућег у текстуалном обликовању, прожима сатирични дискурс, било својим „квалитетом преваре”, било пародијским квалитетом, дајући тиме одређени карактер интертекстуалном посредовању. Кључно за функционисање ове иронијске фазе јесте репозиционирање, престројавање у дискурсу самог исказног субјекта/сатиричара чиме се у дискурс сатире уводе извесна маскирања позиције сатиричара, нека врста сурогата дискурзивне позиције усвојене у тексту.

Друга иронијска фаза могла би се, у врло широком смислу те речи, изједначити са стандардном иронијом. Ова иронијска фаза рађа дискурзивни „обрт” кроз шире генеришуће стратегије инконгруенције. У питању је тип ироничне трансформације у дискурсу који Симпсон одређује термином „скрипт опозиција”, а који доводи до колизије идеја (у поперовском смислу). Будући да се јавља у дијалектичком елементу сатиричног текста активирајући га, Симпсон је назива „опозиционом иронијом”.

Сатирички дискурс подразумева постојање две гореописане иронијске фазе, а осим тога претпоставља и прихватање ироније 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.

Иронија се, према једној сажетој дефиницији, одређује као простор између онога што се подразумева и онога што се тврди. Ова дефиниција ироније, како истиче Пол Симпсон, може послужити као добра основа за објашњење треће иронијске фазе – „ироније преноса”. Ако бисмо ову дефиницију допунили одређењем ироније као „фигуре мисли”, како је одређује Солар (Солар, 2005), 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. Управо тај шири смисао онога што је речено представља суштину треће иронијске фазе.

Док иронија у примарној варијанти рађа елемент „преваре” у сатири, иронија у дијалектичкој варијанти ствара 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 средствима 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 о томе да се различити и променљиви ресурси знања користе у разумевању два различита структурна елемента сатиричког дискурса (примарног и дијалектичког).

Са сменом иронијских фаза мења се и ангажовање менталних репрезентација знања активираних у обради текста. У првој иронијској фази, (ехо ироније) репрезентације знања ангажоване су у режиму који је активирао насупрот општим знањима менталних репрезентација. У другој фази опозиционе ироније, као генеришућем елементу главне инконгруенције, репрезентације знања активирани су насупрот знањима типичне текстуалне структуре.

Фаза опозиционе ироније, која подржава дијалектички елемент у сатиричном дискурсу, концептуално је различита у односу на „ехо” фазу ироније. Она се у оквиру менталних репрезентација гради на кршењима или расколима у текстуалној обради и процесуирању знања о типичним текстуалним структурама. Одликује је ширина у обухватању мноштва реторичких средстава.

Примарни и дијалектички структурни елемент сатире, као и иронијске фазе које их активирају, функционишу унутар сатиричког дискурса као два међусобно зависна сачинитеља његове структуре. Примарни елемент, као фаза коју карактерише иронија у свом „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 приступа се текстуалном обрадом углавном уз помоћ општих знања о свету. Дијалектички елемент структуре, с друге стране, фаза је коју карактерише иронија у свом опозиционом режиму, и 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 међусобно су 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, важан је фактор у процесу рецепције сатиричног текста.

У трећој фази разрешења/резолуције у сатиричкој обради текста активирана је „иронија преноса”, веома тенденциозна по својој природи, остварена посредством колизије између сетова универзално важећих тврдњи. Ова врста усвајања текста укључује читаоца као учесника у сатиричкој тријади. У овој фази важно је читаочево неприхватање ауторске/приповедачеве тврдње о искренности у тексту, чак иако ју је сатиричар исказао.

За потпуније разумевање не само ове фазе у обради сатиричког текста, већ и система сатиричког „програмирања” закључивачких стратегија читалаца, потребно је најпре објаснити појам „тврдња валидности”, преузет из теорије Јиргена Хабермаса.

У покушају да уобличи глобалну стратегију закључивања која се користи у интерпретацији сатире, Пол Симпсон понудио је синтезу схватања два водећа аутора: теорију говорног чина Џона Остина и рад Јиргена Хабермаса на универзалној прагматици. За повезивање идеја Остина и Хабермаса кључна је била теоријска

веза коју је пронашао у раду Џона Серла, прецизније у његовом развијању и проширивању концепта илокуционе 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 делања” (Хабермас, 1979: 1). Циљ коме се тежи у интеракцији јесте споразумевање, односно остваривање „интерсубјективне узајамности реципрочног разумевања, дељења знања, узајамног поверења и споразума једног са другим” (*Ibid*: 3). Онај ко делује комуникативно у извођењу било које говорне активности мора да испостави универзалне захтеве валидности тврдњи 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 комуникативно споразумевање које 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 углавном лингвистичког карактера и не узима у обзир оно што Хабермас одређује појмом „говорна функција”. Преостала три захтева валидности везана су за говорну функцију, па 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 тзв. „спољашње природе”, на основу којих исказ ситуира реченицу у односу на ту реалност. Израз „спољашња природа” обухвата оно што би требало да буде постојеће стање ствари, свет објеката у вези са којима се стварају истинити или лажни искази. То је окружење које говорник објективизује у трећем лицу, став посматрача света који значи „објективизовани сегмент реалности који је одрасла особа у стању (чак и само посредно) да сагледа и њиме манипулише” (Хабермас, 1979: 67–68).

Други захтев валидности везан је за искреност, која се разликује од истинитости јер произлази из субјективности говорника или слушаоца, 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 искрености „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*). У оквиру прикладности, искази су исправни, тачни (то је легитимно, оправдано) или погрешни (нелегитимно, неоправдано).

Хабермасовог модел ставља нагласак на глобалне механизме којима тврдње о истинитости, искрености, и прикладности позиционирају исказе/реченице у односу на нелингвистичке поретке реалности. 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.

Извор валидности тврдње може потицати из различитих субјект позиција у дискурсу. Тврдње валидности у извесној мери јесу ствар преговарања, а комуникативни договор коначно зависи од њиховог прихватања од стране обе субјект позиције у дискурсу – сатиричара и читаоца. 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 разумевање сатиричног хумора.

#### 2.4. Разумевање значења сатиричног текста

Разматрање аспекта сатиричног „читања” подразумева кретање од проучавања метода стварања сатиричних текстова, према закључивачким стратегијама које користе читаоци како би досегнули сатиричну поенту текста. Овакав приступ наглашава сарадничке процесе посредством којих потенцијални читалац оперише иронијским фазама садржаним у „примарној” и у „дијалектичкој” компоненти сатиричног дискурса; а то доводи до „убризгавања” треће, иронијске фазе, „ироније преноса” у дискурзивни догађај (Simpson, 2003).

Сатиричко читање/усвајање текста зависи у великој мери од интеракције између горе појашњених „захтева валидности”, односно услова универзалног важења тврдњи. Реч је о посебној конфигурацији три основне тврдње о валидности: оне о искрености, о прикладности и о истинитости. Тако 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 о истинитости. Ово резултира конфигурацијом успешне сатире, која обухвата суспензију тврђе о истинитости, усвајање тврдње о прикладности и препознавање укидања тврдње о искрености.

У моделу Пола Симпсона, лингвистичко-прагматички појам „усвајања” (*uptake*), као процес разумевања текста, представља једну од централних теоријских конструкција, релевантних за постулирање „сатиричног читања”.<sup>24</sup> Формулисан у Остиновим терминима, појам „усвајање” обухвата разумевање „илокуционе снаге” садржаја исказа од стране његовог примаоца, као и „перлокутивних ефеката на примаоца, остварених путем његовог исказивања”, као ефеката „специфичних за околности исказивања” (Austin, 1962: 116).

Сатира, дакле нема своју онтолошку егзистенцију, како истиче Пол Симпсон. Ако се руководимо импликацијама горенаведене

---

<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.



дефиниције, статус сатиричног односно квалификатив „сатиричан” представља нешто што се остварује рецепцијом текста; то је продукт 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 сатиричком дискурсу у великој мери се „ослања на структуриране обрасце закључивања читалаца који захтевају *abinitio* 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” (Simpson, 2003: 153–154). Важно је, дакле, како и где читалац бива ситуиран у интерактивном догађају какав је сатирички дискурс. Приступ усвојен у овом раду креће се између две позиције: полази се од тога да посебан дизајн текста јесте у великој мери исходиште сатиричког смисла/хумора, али се такође прихвата и теза да је хумор великим делом утемељен и у структури читаочевог одговора на посебан текстуални дизајн.<sup>25</sup>

Сатирични текст конституишу два упоредна модуса ироније и на неки начин уоквирује тријада 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 сатиричаревог виђења” (Pfaff&Gibs, 1997: 60, 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” кључан је за механизме обраде сатиричног текста.

Дискурзивни дизајн сатиричног текста у тандему са интерактивним предиспозицијама читалаца служи проблематизовању тврдње о искрености. Да би сатирично тумачење било остварено, потребно је да читалац подразумева неискреност

---

<sup>25</sup> На овом полазшту засноване су бројне студије. Студија Фафа и Гибса (Pfaff&Gibs, 1997, према Simpson, 2003) почива на две основне претпоставке о сатиричком дискурсу. Једна је та да разумевање становишта сатире захтева процену о томе шта аутор намерава да искомунитира 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 протоколисаних одговора на сатиру, насталих на основу онога што изгледа прихватљиво хомогеној групи прималаца. Сатирички 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.



сатиричаре тврдње о искрености. Ипак, тај процес сам по себи не чини текст сатиричним. За досезање сатиричког смисла потребно је да читалац буде доведен у сатиричку позицију разумевања текста, која захтева да питања не само искрености већ и истинитости и прикладности буду истовремено уведена у интеракцију. У том смислу, потребан је свеобухватнији прагматички модел који их дефинише и систематски рачуна са овим параметрима у сатиричкој обради дискурса (Simpson, 2003).

У сатиричком дискурсу, више него у било ком другом облику хумористичног дискурса, у стратегијама обраде текста усвојена је субјект позиција ненамерног хумористе чија функција има ирониичну предиспозицију. Капацитет сатире да проблематизује свој статус „искреног” дискурса једна је од њених важних карактеристика. Унутартекстуална „инјекција” опозиционе ироније сукобљава се са „ехом” примарног елемента сатиричног дискурса, а овај прелом за узврат повлачи за собом упућивања важна за интерпретацију, као би читалац досегао „сатиричке основе” 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 сатиричког дискурса то да је узајамно дејство између његовог примарног и дијалектичког елемента (а не изолована функција сваког од њих) оно што доводи у питање и у крајњој линији поништава тврдњу о искрености (Simpson, 2003).

Тврдње валидности у сатири представљају прагматичке уоквирујуће 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 искалулисан 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 промашује поенту.

Претпоставка да сатирични дискурс функционише унутар суспендованог оквира истине састоји се у неподржавању репрезентације 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” (Simpson, 2003: 167). Исто толико је важна и способност сатиричког дискурса 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 за истинитошћу 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, интеракцији између примарног и дијалектичког елемента која функционише тако што разбија дискурзивни оквир и активира „иронију преноса”, односно с њом кореспондентне стратегије обраде текста. Троделни прагматички оквир, као и главна начела која потичу из Хабермасовог рада на универзалним захтевима валидности, представљају користан механизам за суочавање са квалитативно различитим, али међусобно повезаним параметрима који обликују хуморни одговор на сатирички дискурс.

Технике сатиричке композиције и сатиричка средства елаборирани у овом поглављу само су приказ опсега неких од релевантнијих могућности сатиричког дискурса. Реч је пре о испитивању основних техника него о свеобухватном истраживању свих аспеката сатиричког дизајна. Чак и те основне технике сатиричког метода не могу у се пуној мери установити у случају сатиричних текстова тумачених у овом раду. Сатиричне алегорије Радоја Домановића и неке од сатиричних песама Јована Јовановића Змаја могуће је тумачити у кључу представљеног модела, а у случају других дела пре би се могло говорити о употреби неке од гореописаних сатиричких техника. То је вероватно једно од објашњења ванредне сатиричне снаге Домановићеве и Змајеве сатире која, потврђена у времену непосредно након објављивања, истрајава у свом деловању до наших дана.

### 3. Реалистичка поетика и уметнички поступци српске књижевне сатире

Једна од полазних идеја овог истраживања била је та да је књижевна епоха реализма својим поетичким начелима погодовала развоју сатире. То се очитује како у начелним поставкама реалистичког метода, тако и у различитим аспектима 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” (*Ibid*: 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 гаранتي 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 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 бити тако организован да делује тенденциозно, а управо сатира својеврстан је 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 његовог демаскирања. 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 аукторијалном приповедачу, чији коментари и/или обраћање читаоцу квалификују приказани свет и усмеравају читалачку пажњу, сатирички књижевни тексту, отворено или прикривено, смера транспоновању критичког виђења.

Када је реч о реалистичком књижевном лику/јунаку, којег одликују „еволутивност и карактерна стабилност (што омогућује предвидљивост, понашање условљено околностима и унутрашњим својствима)” (Иванић, 1996: 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, Матавуљ), 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 кретања, 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 маске”, 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 Благојевића 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” аморална је 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, на чијем одсуству заснивају критику другог.

Као статични и завршени ликови, 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, 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 нови систем стилизацијских средстава (опонашање усменог говора, писмо, научна анализа и дескрипција) „Реторика реализма активира поступке дескрипције и анализе, постижући утисак предметности или објашњавајући фикционалне везе”; језик је „начелно информативно-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). Најизразитије примере ових поетичких померања налазимо, међу овде тумаченим књижевним делима, у онима Домановића и Нушића, а 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 показују се најбоље. То је разумљиво будући да је Домановићево књижевно стварање морало да оде даље у односу на Глишића, јер је он видео другачију стварност, много заштренију и комплекснију у њеној негативности. „Над ситном бирократијом и сеоским зеленашима изграђена је од времена Глишића до Домановићевог времена читава пирамида бирократске и буржоаске моћи са много сложенијим факторима у игри. Домановић је књижевно осветљавао управо тај највиши слој власти и моћи” (Вученов, 1962: 459). Глишић је друштвену стварност сагледавао из стајне тачке села, Домановић ју је, ма колико био близак сељачкој свести и мисли, сагледавао из позиције српске интелигенције.

Размак између Глишића и Домановића обележен је с једне стране снажним продором политике у јавни живот и писану реч, а с друге кризом традиционалних вредности и сумњом у рационалност вођења јавних послова. „Епоха српског реализма

је почела на одређен начин борбом против ‘српских обмана’ (С. Марковић), потом потрагом за оном домаћом традицијом која се може усвојити као контратежа савременој држави (*Србија на истоку*, С. Марковића), док се крај епохе назирао у приповиједању одсуства или одрицања традиционалних вриједности и државног устројства као склопа апсурда и гротеске” (Иванић, 2009: 7).

У савременим проучавањима српске приповетке од Глишића до Домановића њена репрезентативна својства узимају се као скуп дијахроно повезаних текстова једног национално-жанровског одређења. Будући да се стваралачке појаве Глишића и Домановића сагледавају 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” (*Ibid*: 2), сатиричка стварања ова два аутора биће тежишне тачке, односно оквир наших 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 убличавања: 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 затомљени 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 бојемију којој



је припадао Домановић, тако и и за фолклорну и савремену усмену реч. Док се у традиционалној прози поента усмерава на поуку и судбину јунака као завршницу приче, у Домановићевој прози она тежи апсурду или парадоксу, откривајући кроз бесмисао као оквир људског деловања негативности приказаног света.

Свим ауторима чија смо дела овде тумачили својствена је иронија. Она се јавља у више различитих видова, а што је 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 у 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 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” са којима се, као грађанима реалне Србије, читалац већ сусрео у оквирној причи, на почетку *Данге*. 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, пренаглашено, карикатурално, наратор-сневач не престаје да се чуди над појединошћима 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” (Јеремић, 2009: 29). Одређена политичка реалност претворена 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 и легенде, чија се иницијална форма задржава како би иронично био потцртан 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. Хиперболизованим, гротескним алегоријским сликама, сценама и описима, иронична интерпретација песничког субјекта придаје приказаним девијацијама 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 штуча. 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 царско 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 говоре потпуно отворено као о нечему што је нормално и свакидашње, „па 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 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 дешифрирају 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, обogaћеном 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 урођен у сарказам 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 представљају 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 шаливо

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 укрштању стварности и реалности са хумором и фантастиком, облицима композицијских контраста, или 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 гротесци, 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). О томе 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. Подсетимо се само описа зараћених 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 производи 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, хумористичког поређења) представници власти добијају гротескно-хуморна обележја. „Говор ликова представља посебно значајно подручје комичке театријализације и обухвата дискурс представника власти утемељен на референцијалном моделу и дискурс власти подражаван од стране оних који нису власт. За дискурс власти театријализован 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 у 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 о Домановићевом делу. Највећи део утиска који *Данга* чини, он објашњава „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 „узгахати 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 клања до земље.

Јединственост Домановићеве слике читује 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 пишчево виђење људских односа и положаја човека у датом свету, и 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. Алегорија, наиме, 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.

Посебност 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 представљачком чину. Приказујући 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” (*Ibid*: 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.

Гореистакнуто треба свакако додати и Домановићев дар за сценични исказ али и ауторско причање, на правом месту, ненаметљиво, у хладном објективном тону, који иронично контрастира жестини сатире приказаних слика, призора, сцена. Одржавајући приповедни ритам, Домановић је ауторски глас на правом месту умео да смени драмском сликом, малом сценом. Сценични делови, као и дијалогске 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 свих, овде разматраних одлика Домановићевих сатира, које одликује јединствена уметничка снага и универзалност, можемо се сложити с преовлађујућим мишљењем да је он наш највећи сатиричар, додали бисмо и творац јединственог и новог сатиричког дискурса. Стога не изненађује увид да је једино у случају Домановићевих сатира модел сатире као дискурзивне праксе који смо понудили у овом раду могуће применити готово у целости, док је у случају осталих овде тумачених сатиричких дела он применљив начелно и/или парцијално. Користећи се



легендом, митом, бајком, басном, анегдотом, и другим жанровима, Домановић их је подређивао потребама свог сатиричког дискурса и тако разарајући традиционалне приповедне структуре стварао сасвим нове приповедне форме али и нов сатирички дискурс. Његове приповетке „пружале су свима познате чињенице, али на нов начин, њиховим осветљавањем у једној новој светлости, стављању у такве односе да се њихова апсурдност, аморалност, нелогичност откривала без сенке” (Вученов, 1962: 490), а критика постајала непорецива. Његов јединствени реализам у привидној једноставности остваривао је, компликованом методом двојног сликања (конкретно – апстрактно, текст – подтекст), крајњу синтетичност књижевне представе, у чему је био без премца у нашој књижевности. Изузетност његове сатире очитује се и у својеврсној противречности сатиричке позиције, јер је његова сатира истовремено била одраз јавног мњења ондашње Србије, али и његова најжешћа критика.

\*

Једна од водећих теза у овом истраживању била је та да сатирички дискурси својим означавањем појава из друштвене стварности битно утичу на читалачку перцепцију истих, остварујући тако своју, за демократски развој друштва важну, критичко-корективну функцију у јавној сфери. Колико је ова теза утемељена у српској друштвеној реалности речито говоре подаци о рецепцији 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 сведочи чињеница да је због објављивања *Страдије* „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” (Јовановић, 2005д: 225). Након



Страдије Александар је изгледао „као један пајац од краља коме право место није у историји једног народа, него у једној шаливој приповеци” (*Ibid*: 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 ударали. Симболична реч ‘Страдија’ која је означавала Србију прешла је у обичан говор” (Скерлић, 1908: 316–317). Управо ова појединост о симболичној употреби речи Страдија 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. 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 Александра својим очима и да га види какав је у ствари” (Јовановић, 2005д: 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 Александра исто онако као што је Змај упропастио кнеза Михаила” (Јовановић, 2005д: 342).

## 4. Модернизација

### 4.1. Модернизација: основна одређења и приступи

Иако појам „модернизација” упућује на појам „модерност” у значењу које је добио у XVIII веку, његово порекло везује се за термин *modernus* (лат. *modo* значи „сада”, управо”) који још крајем V века нове ере коришћен као ознака за супротстављање новог хришћанског доба паганској прошлости, антици. У општинијој употреби појам „модеран” коришћен је за „описивање и легитимисање нових институција, нових правних правила или нових научних претпоставки” (Martinelli, 2005: 5).

Од значења почетних, њему кореспондентних појмова, па до његове савремене употребе, појам модернизације подразумевао је нормативне импликације одношења старог и новог. Тако се и у свакодневној употреби „модернизација” (као ток промена) и ‘модерно’ (као својство) обично узимају насупрот устаљеном и застарелом” (Ранковић, 1993: 692). Смисаона везаност за ново/иновације и супротстављање традиционалном – као устаљеним обрасцима, нормама и институцијама, чини основу значења овог појма и у научној употреби. Према њеном најосновнијем одређењу, модернизација означава процесе друштвене промене, прелажења традиционалних, неразвијених друштава и заједница у развијена индустријска друштва (Ђорђевић, 1975: 585). Суштину модернизацијског преображаја друштва чине „паралелни процеси транзиције становништва, индустријализације пољопривреде, урбанизације насеља, дисперзије културе, демократизације политике и националне интеграције” (Обрадовић: 1994: 409).

Појам „модернизација” односи се како на процесе тако и на резултате развојне трансформације друштва, а зависно од приступа може означавати историјски процес, теорију, или идеологију (Ракић, 2018: 54), што чини основу његове мултидимензионалности.

Као категорија историјског процеса, модернизација упућује на велике промене кроз које традиционално, неразвијено друштво тежи да стекне карактеристике које се сматрају типичним за модерност; она представља „специфични скуп друштвених,

економских, политичких и културних промена широког опсега који је обележио светску историју последњих двеста година и који води порекло из двоструке револуције (економско-друштвене и политичко-културне) друге половинеXVIII века; то је у начелу глобални процес у двоструком смислу, јер укључује све видове обухваћених друштава и јер се из свог примарног центра, Западне Европе, прогресивно шири на читави свет” (Martinelli, 2005: 5, 8).

У дискурсу научне теорије, модернизација је „теоријско становиште (‘теорија модернизације’), кључни појам у општем и операционализованим значењима. Сагласно томе и одговарајућа аналитичка усмереност (првенствено као проучавање иновација) али са бројним разликама у експликативним и примењеним значењима и изразима” (Ранковић, 1993: 692).

Модернизација схваћена као идеологија има своје шире и уже значење. У ширем смислу речи она се може идентификовати са универзалистичком теоријом друштва коју још од доба Просвећености одликује тежња ка пружању јединствене и кохерентне телеолошке визије развоја човечанства (Марковић, 2004: 41), а која средином XX века, посредством класичних теорија модернизације, завршава у поистовећивању образаца тог развоја са понављањем искустава западноевропске и северноамеричке модерности. У том смислу појам модернизације употребљаван је у савремености као синоним за универзализацију западних вредности, а користили су га „ради периодизације друштвеног развитка и типологизације друштава западни аутори, разликујући индустријска (модерна) и традиционална друштва (нпр. Гиденс), односно индустријска (модерна), преиндустријска и сељачка друштва (нпр. Мандрас)” (Шуваковић, 2013: 57).

Међу бројним критичким примедбама које су шездесетих година упућене класичној теорији модернизације изразите су биле и оне идеолошког карактера, управо због поистовећивања модернизације и „вестернизације”, односно наметања ригидне схеме економског и политичког развоја, дедуковане из историјског искуства западних демократија, земљама тзв. Трећег света, уз потпуно замаривање алтернативних стратегија, заснованих на аутохтоним карактеристикама.

Ова идеолошка усмереност класичне теорије модернизације има своје исходиште у темељној идеји о глобалном превладавању културног програма модерности развијеног у западној Европи, за шта су пледирали многи социјални мислиоци, међу њима и Диркем (Durkheim) и Вебер (Weber), (Марковић, 2004: 41), чији концепти леже у основама теорије модернизације. Централно

место у западноевропској „култури модерности” заузимају вредности рационализма, индивидуализма и утилитаризма, а уз њих и оне изражене у уставним принципима Француске и Америчке револуције – слобода, једнакост, потрага за срећом, солидарност. Ове вредности усмеравају понашање институција, група и појединаца а интернализују се процесом формирања личности. „На културу модерности утичу економске, социјалне и политичке трансформације, а од ње примају утицај оне у сфери културе – промене у концепцијама света, човека и друштва, као и вредности и норме које оријентишу појединца и колективно понашање” (Martinelli, 2005: 16).

Уже значење модернизације као идеологије односи се на њене концепције чији су носиоци политичке, економске и интелектуалне елите, а у чијим основама могу стајати национализам, ауторитарни патернализам, популизам, идеологија слободног тржишта, технократија итд. (*Ibid*, 81). Томе треба додати и програмске поставке водећих актера модернизације (државних званичника, политичких партија, колективних покрета), које се очитују кроз низ званичних докумената (стратегије, дугорочни планови, партијски програми, прогласи).

Концепт модернизације утемељује се у друштвеним наукама у деценијама након Другог светског рата, како би се на кохерентан и свеобухватан начин протумачили општи развојни процеси у сфери економије, политичког уређења и друштвених односа, као и различити одговори неразвијених земаља на изазове развоја. Овај концепт уједно је представљао и својеврсну реплику марксизму, на шта директно упућује и поднаслов дела<sup>26</sup> једног од иницијалних аутора ове оријентације Волта В. Ростова (Walt Rostow, 1960) „некомунистички манифест” (Марковић, 2004: 42).

„Први талас” теорије модернизације (класична теорија), који се ширио током 60-их година XX века, обухватио је ауторе из различитих области друштвених наука и из различитих земаља. Уз Ростова, међу водеће представнике класичне теорије модернизације убрајају се: Марион Леви (Marion Levy), Шмуел Н.

<sup>26</sup> Ростов је пошао од тезе о истветности развојног процеса у свим друштвима Запада, и на основу истраживања његових конкретних токова, постулирао концепт друштвеног развоја, чије би фазе требало да следе неразвијене земље Трећег света. У књизи *Фазе економског раста* (*The Stages of Economic Growth*, 1960) аутор је на основу пре свега економских параметара развита (пораст производње потрошње, инвестирања, развој саобраћаја и спољне трговине), али и показатеља технолошког напретка и институционалног усавршавања управљачких структура (елите), формулисао пет инструктивних фаза развоја – „традиционално друштво” (*traditional society*), „предуслови за узлет” (*preconditions for take-off*), „узлет” (*take-off*), „вожња до зрелости” (*drive to maturity*), „доба масовне потрошње” (*age of high mass consumption*).

Ајзенштат (Shmuel N. Eisenstadt), Данијел Лернер (Daniel Lerner), Нил Смелсер (Neil Smelser), Габријел Алмонд (Gabriel Almond), Алекс Инкелс (Alex Inkelles), Дејвид К. Мек Клиленд (David Clarence McClelland), Карл В. Дојч (Karl Wolfgang Deutsch), Стајн Рокан (Stein Rokkan), Берт Ф. Хозелиц (Bert F. Hoselitz), Сирил Е. Блек (Cyril E. Black).

Основно полазиште класичне теорије модернизације је еволуционистичке и функционалистичке провенијенције и састоји се „у схватању развита као низа (серије) иновативних промена и побољшавања (усавршавања у систему и његовој организацији) са импликацијама у максималној рационализацији и ефикасности које обезбеђују бољу прилагођеност” (Ранковић, 1993: 693). Претпоставка је била та да ови кумулативни процеси усмерених структурних и функционалних промена захватају све друштвене подсистеме, јер се полазило од идеје да је „модерно друштво целовито друштвено стање”, односно „да су кључна подручја савременог друштва – привреда, политика, наука, образовање, управа – узајамно повезана у целовити и чврсти склоп” (Антонић, 2003: 237). Еволутивни развој друштва аналитички се сагледавао кроз основну дихотомију: традиционално – модерно, на основу које је развијан каталог супротних карактеристика два идеална типа друштва.

„Други талас” теорије модернизације отпочео је крајем шездесетих година XX века са појавом унутрашње ревизије класичне теорије, када су неки од њених водећих теоретичара почели да оспоравају њена полазна становишта и теоријске поставке. Међу бројним ауторима<sup>27</sup> посебно се издвајају Шмуел Ајзенштат, Нил Смелсер и Ханс Урлих Велер (Hans Ulrich Wehler). Под удар најјаче критике дошли су ригидност развојне дихотомије традиционално – модерно друштво, односно поједностављења у схватању односа традиције и модерности; једнообразност модела развоја која осиромашује поглед на разноликост и сложеност друштвених промена, посебно оних у различитим историјским контекстима; пренаглашавање значаја улоге системских фактора промене у односу на оне везане за актере модернизације; и занемаривање односа међузависности и зависности између земаља на различитом ступњу развоја, као последица претераног значаја који је придаван ендогеним варијаблама промене (Martinelli, 2005: 56).

<sup>27</sup> Шмуел Ајзенштат (Shmuel Noah Eisenstadt), Нил Смелсер и Ханс Урлих Велер, Јосеф Гусфилд (Joseph Gusfield), Милтон Сингер (Milton Singer), Рајнхард Бендикс (Reinhard Bendix), Лојд и Сузан Рудолф (Lloyd и Suzanne Rudolph), Ј. Хестерман (Johannes Cornelis Heesterman).

Усвајање концепта „вишеструке модерности” – једне од главних тековина критичких ревизија класичне теорије, означило је почетак увођења флексибилније методологије у истраживања феномена модернизације. Од краја седамдесетих до почетка деведесетих година XX века, одбацивање императива унилинеарног развоја и једноваријабилних анализа (Ракић, 1993: 32) отворило је простор за нове парадигме промишљања модернизације – за мултилинеарне моделе развоја; за повезивање макронивоа структурних карактеристика са микронивоом стратегије актера (Martinelli, 2005: 61) и за преусмеравање пажње са општег историјског кретања на историјске посебности одређене земље, односно за уважавање постојања различитих модела модернизације.

Осим описаних разлика у базичним теоријским оријентацијама (класична, теорија, ревизионизам, нове парадигме) ауторе разликују и области модернизације које су у фокусу њихових истраживања, па се у научној литератури неретко сусрећемо са покушајима њиховог груписања према основним тематским преокупацијама. „У ужем кругу изразити су ‘диференцијалисти’ ((N. J. Smelser и M. Levy J.); теорија модернизације за подручје знања и религије (‘еволуцију религије’) (...) (E. Black, R. Bellah и др.) а најбројнији су аутори ‘економске модернизације’ (J. J. Spengler, E. Staly, W.W. Rostow, M. F. Miliken и други). Најближи овим ауторима су они за подручје образовања (A. Anderson, D. C. MacClelland, M. Halpern, G. Almond). Тих година јавили су се и аутори о модернизацији ‘неразвијених’ (R. Bendix, M. Weiner и др.) и о модернизацији друштвених система (најзначајнији S. N. Eisenstadt и D. Apter)” (Ранковић, 1993: 693).<sup>28</sup>

Основна перспектива истраживања класичне теорије модернизације еволутивна је и дихотомна – усмерена на објашњавање узрока и законитости настајања модерног друштва и тумачење његових дистинктивних карактеристика у односу на традиционално друштво. Установљене листе међусобно зависних аналитичких карактеристика које разликују традиционално и модерно друштво представљају основу тумачења процеса модернизације као преласка са првог типа друштва на други. Међу утврђеним карактеристикама, уређеним према њиховој релевантности као захтева или одредница модернизације, једна од њих, издвојена као главни фактор, добија статус генератора

---

<sup>28</sup> Референтна дела класичне теорије модернизације су: *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East* (Lerner, 1958), *The Stages of Economic Growth* (Rostow, 1960), *Politics of Modernization* (Apter, 1965), *Modernization: Protest and Change* (Eisenstadt, 1966), *The Dynamics of Modernization* (Black, 1966), *Modernization: The Dynamics of Growth* (Weiner, 1966), *Modernization and the Structure of Society* (Levy, 1966), *Political Order in Changing Society* (Huntington, 1968).

развоја. Док је за Левија та независна варијабла употреба машина и неживих извора енергије, за Хантингтона (Huntington) је то институционализација организација и политичких поступака, за Дојча друштвена мобилизација, а за Мек Клиленда синдром постигнућа (Martinelli, 2005: 30).

Као кључни процес модернизације Лернер истиче друштвену мобилност у њена три вида – географском, социјалном и психолошком, односно три фазе између којих постоји узрочни след. Ситуиран примарно у микросоцијалним процесима, механизам мобилности у Лернеровој поставци постаје јединствени макропроцес који води трансформацији традиционалног у модерно друштво. Како Лернер наводи, урбанизација води порасту потребе за образовањем и технологијом, а ови повратно стварају захтеве за масовном комуникацијом и ефикаснијим медијским сектором. Као резултат физичке и социјалне покретљивости, а сходно томе и утицаја образовања и медија, људи стичу и психолошку мобилност, развијајући способност да себе замисле у ситуацијама, улогама и местима другачијим од традиционалних, поистовете се са другима, развијајући социјалну емпатију. С тим долази и жеља за учешћем у новим сферама друштвеног живота, што представља један од главних одмака у односу на традиционално друштво (Goorha: 2017; Martinelli, 2005).

Идентификација основних аналитичких карактеристика модернизације и њихово организовање према експликативној релевантности и реципрочности њихових односа водили су изградњи синтетичких концепата, конструисаних повезивањем неколико екстрахованих битних елемената, изабраних из мноштва емпиријских појава. Две категорије ових идеалтипских конструкција очитовале су своју посебну релевантност у концептуализовању модернизације. У прву категорију спадају идеални типови социјалних система, или карактеристике личности и културе на основу којих се модерно/индустријско друштво супротставља традиционалном/аграрном (Хозелиц, Леви, Инкелес, Лернер). Другој категорији припадају идеални типови процеса према којима се, на основу конкретних историјских искустава, утврђује листа критичних фаза (тзв. „критичних прагова”) процеса модернизације, односно издвајају институционални и културни реkvизити који омогућавају прелазак с једне фазе на следећу (Ростов, Блек, Органски, Алмонд и Колеман; Лукијан Пај, Рокан) (Martinelli, 2005: 31).

Основни смисао супротстављања два идеална типа друштва – традиционалног и модерног, састоји се у идентификовању



идеолошких, институционалних, организационих и мотивационих захтева модернизације, као и фактора који ометају/ограничавају процесе развојних промена.

Парсонсово разликовање два типа друштва

	<b>Традиционално</b>	<b>Модерно</b>
<b>артикулација друштвене структуре</b>	дифузна (помешане улоге, групе и односи)	спецификована (специјализација улога, група и односа)
<b>основа статуса</b>	приписивање (наслеђивање улога, статуса и идентитета)	стицање (лично постигнуће као основа статуса и слободни избор као основа идентитета)
<b>мерило регрутације</b>	партикулатизам (важнији статус и лична оданост од способности)	универзализам (селекција према способностима)
<b>процењивачка жижа</b>	колективизам (важније „од којих је” него „ко је”)	индивидуализам (лични поступци)
<b>улога осећајности</b>	афективност (уплив емоција на друштвени живот)	Неутралност (забрана испољавања емоција, непристрасност, разборитост)

Извор: према Антонић: 2003, 240.

Парсонсов модел репрезентативан је за гореописане категорије синтетичких концепата и илустративан у смислу еволуционистичких поставки и структурално-функционалистичких аналитичких инструмената које класична теорија модернизације дугује овом аутору. „Еволутивни кључ” класичне теорије чине „три принципа у консеквенцијалном реду: диференцијација — реинтеграција — адаптација” (Ранковић, 693).

Савремено друштво дефинишу, по Парсонсу, следеће одреднице: потпуна диференцијација четири друштвена подсистема – економска адаптација, постизање политичких циљева, социјална интеграција и одржавање културних образаца; доминантна улога привреде, масовна производња, бирократска организација предузећа и универзализација тржишта и валуте; развој правног



система као основног механизма социјалне координације и контроле и отворена друштвена структура заснована на принципу постигнућа а под утицајем развоја образовања и сложених надличних мрежа друштвених односа (Martinelli, 2005: 36).

Еволуцију од примитивне до историјски сложенијих фаза у развоју друштва Парсонс објашњава процесима функционалне диференцијације четири типа структура: политичко-војне, економске, правне и културне. Друштвена еволуција одвија се попут органске, променом и диференцијацијом, поступно од једноставних до сложенијих облика. Прелаз из примордијалних друштава у развијенија остварује се кроз заједничко деловање четири основна механизма: кроз структурну диференцијацију – процес којим се социјална улога или друштвена организација диференцира у две или више њих, структурно и функционално различитих, али заједно еквивалентних оригиналној јединици; кроз адаптивно унапређивање – увећавање ресурса за ослобађање друштвених јединица претходних ограничења; кроз укључивање или интеграцију нових елемената (структура, улога, вредности, норми) у друштво, уз очување функционисања; и кроз генерализацију вредности – формулацију нормативних стандарда довољно универзалних да интегришу и легитимишу нове елементе (*Ibid*: 35- 36).

У Парсоновском регистру, и уз ослањање на Диркемову поделу рада, Смелсер и Ајзенштат тумачили су модернизацију сагледавањем комплементарних процеса структурне диференцијације, поремећаја/сукоба и (ре)интеграције (Smelser, 1968; Eisenstadt 1961; Martinelli, 2005). Ову концептуализацију Смелсер је развијао као „модернизацију на шест поља” – економија, политика, образовно поље, религијско поље, поље породичног живота и поље стратификације. У економском пољу модернизација подразумева индустријализацију и урбанизацију. Применом научних знања у производњи, остварује се прелаз са једноставне на сложенију технологију и поделу рада, људску и животињску снагу замењује машинска, а некомерцијална пољопривреда постаје тржишна. У политичком пољу модернизација се очитује у изградњи националне државе, ефикасне управе и демократских установа, а у образовном пољу ширењем писмености и општег образовања. У религијском пољу секуларизација је главни показатељ процеса модернизације, а у пољу породичног живота то су потискивање значаја сродничких веза и специјализација улога. У пољу социјалне стратификације приписани статус племства бива замењен стеченим статусом господства (Антонић, 2003). На ових шест Смелсерових поља

Инкелес (Inkeles) је надовезао и седмо, психолошко поље, у којем модернизација подразумева „еманципацију људи од традиционалних ауторитета, распрострањање недогматског мишљења, преовладавање отворености за нова искуства, ширење вере у науку и разум, све веће планирање времена и све већу окренутост ка будућности, али и општу жељу за друштвеном промоцијом” (*Ibid*: 241).

Очитовање структурне диференцијације, као једне од централних експликативних варијабли модернизације, Смелсер је показао у различитим сферама: у процесима преласка са кућне производње на фабричку, увођењем нових привредних активности и нове корпоративне поделе рада, насупротив ранијој породичној; у локализовању образовне функције породице и цркве у оквиру специјализованије јединице – школе, успостављањем система формалног образовања; у савременој политичкој партији која има сложенију структуру од племенских група, на коју све мање утичу сродничке везе или верско вођство (Martinelli, 2005: 35).

Сложенија структурна диференцијација, како је истицао Ајзенштат, с једне стране, повећава општу продуктивност система, а с друге стране изазива сукобе и ствара проблеме друштвене интеграције. Она укључује нове активности, награде, санкције, очекивања улога које су у супротности са традиционалним начинима друштвеног деловања и захтевају нове интеграционе механизме (*Ibid*). Као један од водећих ревизиониста класичне теорије модернизације, Ајзенштат је критички сагледавао једнообразност њеног модела развоја, истичући да бар неке од структурних карактеристика процеса модернизације у одређеном друштву зависе од његових одлика на тачки на којој оно почиње да се модернизује (Eisenstadt, 1973).

Указујући на упадљиве сличности у фазама развоја модела класичне теорије, модернизацијски ревизионисти су ову једнообразност оспоравали позивањем на чињеницу „да модернизација нигде није изведена фронтално, као синхрона трансформација свих елемената друштва, већ су промене кретале од једног сегмента и затим се шириле као последица те иницијалне трансформације” (Ракић, 2018: 51). Процес ширења промена не подразумева директне узрочно-последичне односе, већ пре утицаје и условљавања. Класичне теорије модернизације биле су у већини „тзв. домино теорије, по којима су сви процеси узajамно толико повезани да, ако се промени један елемент, линеарно се мењају и сви остали” (Марковић, 2004: 42). Ово становиште заговарао је Сејмор Липсет, тврдећи да се формирањем централизоване националне државе и индустријализацијом друштво може увести

у процесе демократизације (Ракић, 2018: 39), а посебно га је критиковао Ханс Урлих Велер.

Будући да су путеви ка модерности и кроз њу различити и неправoliniјски, исправније је говорити о „вишеструким модерностима”. Западна модернизација је специфичан процес, дубоко у супротности са искуствима земаља у развоју, а чак и унутар ње постоји мноштво рута, због разноликости политичко-институционалних аранжмана и културних образаца (Martinelli, 2005: 62, 78). Стога модернизацијске процесе земаља у развоју треба посматрати као аутономне појаве, а не као варијанте првобитних модела. Тако Ајзенштат историју модерности тумачи као стално грађење и разграђивање првобитних модела и разноликост културних програма (Ракић, 2018: 34).

Овај смер оријентације критичког промишљања модернизације следили су представници историјске социологије модернизације Рајнхард Бендикс (Reinhard Bendix) и Барингтон Мур (Barrington Moore), залагањем за померање фокуса истраживања са општег кретања историје на историјске посебности проучаване земље, при чему је Бендикс посебно апострофирао историјске специфичности различитих искустава модернизације. Иако су, са индустријализацијом и глобализацијом, основни елементи модерног западног друштва постали особине светске цивилизације, различита друштва их различито тумаче и „метаболишу” у другачијим облицима. Разлог томе су не само њихове разнолике историјске и културолошке „заоставштине”, већ и саме интеракције и међузависни односи међу земљама и групама земаља у транзицији (Martinelli, 2005: 61, 78).

Проучавање међународне и глобалне димензије модернизације (теорија светског система) захтева прецизну анализу карактера и интензитета међународних и глобалних утицаја, односно улоге одређене државе/региона у међународној капиталистичкој подели рада. Наиме, према теорији зависности, коју је уз многе друге формулисао Имануел Валерштајн (Wallerstein), однос Центра и Периферије предодређује и позицију дате државе, у том смислу што је „периферним друштвима” додељена зависна и неповољна улога у оквиру светске поделе рада (Марковић, 2004: 49). Ништа мање важна није ни анализа положаја дате националне државе у светској геополитичкој равнотежи, као и анализа културних утицаја – „научна и технолошка знања, политичке идеологије, обрасци потрошње, модернизационе вредности и ставови, друштвено-политичке доктрине које подржавају ову или ону врсту модернизације” (Martinelli, 2005: 79).

Уважавање значаја међузависности не значи, међутим, занемаривање ендогених фактора, различитих институционалних и културних одговора на заједничке утицаје и изазове. При њиховој анализи треба увек имати у виду чињеницу да модернизација укључује све апсекте друштвеног живота, како би се избегло пренаглашавање неког од њих, као и то да су неки сегменти – попут технологије и тржишта, једнозначнији и брже се транспонују, док други изражавају специфичности различитих култура (Martinelli, 2005:80).

Још један од важнијих помака који је проучавању модернизације донело критичко читање класичне теорије везан је за интерпретацију развојне дихотомије традиционално – модерно. Ригидност ранијег приступа традицији и модерности очитује се у њиховом разумевању као кохерентних целина и у, до поједностављивања, заостреној поларизацији „традиционалних” и „модерних” карактеристика. Критикујући овакво становиште, Велер је истицао да су традиционална друштва мобилнија и хетерогенија него што се сматрало и „да модерне и традиционалне црте нису увек супротстављене једне другима, већ заједно и упоредо постоје не само у истим друштвима већ и код истих људи” (Марковић, 2004: 45). На истим позицијама настали су и увиди Семјуела Хантингтона да је кроз историју традиционална друштва одликовала разноликост вредности и хетерогеност друштвене структуре, те да се стога не могу сматрати статичним, нити се због своје хетерогености могу користити као аналитички концепт (Ракић, 2018: 51–52).

Као резултат ових критичких увида, ревидиран је поглед на традицију и модерност као два међусобно искључива концепта, односно одбачено је гледиште према коме се традиција сагледавала као препрека развоју. У сваком тренутку унутар једног друштва коезистирају, преплићу се и прожимају елементи традиционалног и модерног. Наслеђене праксе могу се усвајати и реинтерпретирати у процесу модернизације, а уз адекватан третман, традиција може деловати као фактор који подстиче развојне процесе у друштву.

Темом односа традиције и модерности завршавамо ово потпоглавље, уз напомену да је овај однос на неки начин био црвена нит сатиричких пројекција друштвене стварности деветнаестовековне Србије. На крају је још потребно истаћи да је преглед најважнијих теоријских одређења и праваца у промишљању феномена модернизације био потребан како би постала јаснија његова поставка у нашем истраживању. Овде, наиме, модернизација представља пре свега оквир за сагледавање

једног важног транзиционог периода српске историје, а то је Србија у другој половини XIX века. Разумевање специфичности српске модернизације која је управо у овом периоду „хватала залет“, доприноси сложенијим увидима не само у контекст на који реферирају значења сатиричких пројекција друштвене и политичке стварности датог периода – што је главни предмет истраживања у овој монографији – већ и на проблеме са којима се српско друштво константно суочавало кроз своју новију историју, а по свој прилици суочава се и данас.

### **4.3. Модернизација у српској верзији**

Потреба решавања националног питања и изградње националне државе, као примарни циљ Србије у другој половини XIX века, била је уједно и извориште и смисао свих друштвених промена. Стога национална еманципација представља централни аспект, али и најважнију погонску снагу модернизације Србије, што је умногост одредило и њен карактер. У складу са законитошћу развоја друштва које одликују изразити дефицити модерности, према којој се модернизација подсистема одвија на рачун модерности целине друштвеног система, у Србији се модернизација националне државе одвијала на рачун цивилног друштва (Деспотовић, 2008: 25). Као и у већини балканских „недовршених друштава“, дуга османска владавина онемогућила је и у Србији стварање модерне средње класе и модерне елите. Уместо њих, руководећу улогу у развојним процесима заузеле су војна и политичка елита, изграђујући бирократске структуре националне државе (Ракић, 79–80). Ова карактеристика српског развоја уочљива је како у деценијама након ослободилачких борби, тако и у, за модернизацију конститутивним, осамдесетим годинама XIX века, када Србија улази у фазу убрзаног модернизовања.

Главни модернизацијски учинак Уставобранитељског режима састојао се у унапређивању рудимената политичких, правних, просветних и финансијских установа из периода прве владавине кнеза Милоша. Устав од 1838. године створио је основу за развој судства, а главни резултат одвајања судске власти од кнеза било је стварање институције Касационог суда. Доношење Грађанског законика имало је значајан модернизацијски потенцијал, као и развој чиновничког апарата у правцу модерног државног сервиса (Деспотовић, 2008: 58). Концепт народних политичких права није био развијен, а Народна скупштина постојала је само као институција обичајног права. Динамика политичких борби одвијала

се на линији Кнез – Савет, јер је уставобранитељска олигархија била једини ограничавајући фактор кнежевих претензија ка апсолутној политичкој власти. Тек друга генерација младих Срба школованих у иностранству, такозвани светоандрејски либерали, инспирисани истинском вером у демократску суштину српског народа и његову државотворност, начело народне суверености постулирали су као полазни принцип у организацији власти, разумевајући га као суверену власт народне скупштине. Тако су, руковођени истовремено либералним начелима о индивидуалним слободама и подели власти, с једне стране, и радикално демократским начелом суверене власти народне скупштине, с друге стране, дошли до гледишта о уставном уређењу која су, иако недовољно кохерентна, (Поповић-Обрадовић, 2008: 58) поставила основу за потоње покушаје демократизације Србије.

Програм развоја Србије Михаила Обреновића, заснован на европским схватањима о држави и њеним задацима, полазио је од законитости и реда као претпоставки устројавања државе сигурности и материјалног напретка. Низом органских закона, као измена тадашњег Турског устава, кнез Михаило остварио је фактичку промену владајућег устава без формалног задирања у ингеренције Порте. Доношењем закона о Савету, Скупштини, централној управи, чиновницима и општини, он је у потпуности озаконио свој лични режим. „По форми врло модеран правни и политички принцип имао је само тај садржински недостатак што се лична воља кнежева изједначавала са законом” (Деспотовић, 2008: 86). Бирокуратски систем државне власти био је заснован на немачком моделу полицијске државе. Стварање заокруженог административног, правног и политичког система представља, међутим, модернизацијске помаке остварене без демократских квалитета промена. „Ради се о примеру тзв. *модела турске модернизације* која се као по правилу одвија без учешћа политичких представника народа, без демократског садржаја и процедуре” (*Ibid*: 88). Истакнуто место у кнежевом програму модернизације добили су и развој просвете и институција културе, европеизирање престонице, а његовим посебним доприносом сматра се стварање народне војске. Његов успешан рад на учвршћивању српске државности и припремама за коначно ослобођење од турске власти сматра се великим доприносом политичкој модернизацији, усмереној на конституисање националне државе.

Заслуге либералног Намесничког режима, и поред бројних замерки које би им се могле упутити, свакако су доношење Устава од 1869. године, вођење два ослободилачка српско-турска рата и

стицање независности на Берлинском конгресу 1878. године. Устав од 1869, упркос свим његовим ограничењима, представља значајни модернизацијски напредак. То је први потпуно самостално донесени устав којим је успостављен представнички систем, усвојено начело поделе власти и призната основна лична и политичка права грађана. Иако су ове институције биле регулисане на рестриктиван начин, само њихово увођење означило је прекретницу у процесу изградње модерне српске државе. Институционализацијом учешћа народа у политичком животу, створени су услови за артикулацију јавног мњења и сучељавање различитих политичких идеја и програма (Поповић-Обрадовић, 2008: 59).

Као што је већ речено, осамдесетих година XIX века Србија је ушла у фазу убрзавања модернизацијских промена, са доласком на власт прве напредњачке владе са Миланом Пироћанцем на челу. Модернизација је за напредњачке подразумевала синхрон процес и обухватала је: политичке реформе (Закон о штампи, Закон о зборовима и удружењима) заједно са реформама економије (Закон о изградњи прве железничке пруге, Закон о Народној банци, читав сет финансијских закона и трговинских конвенција); образовања и просвете (Закон о обавезној основној школи, Закон о заштити здравља народа и стоке), као и реформама кључних институција државе (Закон о судијама судској независности, Закон о стајаћој војсци, закон о општинској самоуправи). Осим тога, решено је и црквено питање, а као круна ових подухвата, израђен је и пројекат устава којим би апсолутистички начин владавине био замењен парламентарним системом (Перовић, 2006: 22). Међутим, до промене устава морало се чекати до 1888. године, када је краљ Милан коначно одлучио да земљи подари нови Устав, као продукт његовог заједничког рада и договора са напредњацима, либералима и радикалима.

Реформе из свог програма које су се могле спроводити законодавним путем напредњаци су врло брзо почели да остварују. Приступајући им као начину за „поправку народних особина” (*Ibid*: 141), они су у формулисању реформи инсистирали на директном позајмљивању а не прилагођавању западних принципа и образаца, односно на темељној трансформацији традиције. За разлику од реформаторских амбиција либерала, обележених настојањем да се сачува што више од домаће традиције, напредњаци су тежили искорењивању те исте традиције, на чије су место желели да устоличе европске институције. „Круцијални проблем је и био у томе што су управо они морали бити нека врста конзервативних револуционара и револуционисати како затечену структуру и



односе, тако и патријархални и колективистички дух који је у ствари и био највећа препрека модернизацији” (Деспотовић, 2008: 128). Овај период модернизације Србије стога је, логично, очитовао карактеристике драматичног прелаза патријархалног у модерно друштво.

У првој фази своје дуге историје, Радикална странка, социјално утемељена у српском народу и његов гласноговорник, оличавала је основну противтежу напредњачкој модернизацији. „У борби око сваког од поменутих закона, око сваке од поменутих мера напредњачке владе, сукобљавала су се два схватања државе: а) народне, патријархалне државе, чију суштину чини самоуправа народа, којој је свака централна власт туђа и непријатељска, и б) модерне, правне државе, засноване на владавини закона, у чијим границама – према утврђеним компетенцијама – функционишу и централна и локална власт. И два схватања друштва: а) патријархалног, затвореног друштва и б) модерног, отвореног друштва” (Перовић, 2006: 259–260). Фундаментално другачијих схватања државе, националних приоритета и визије развоја српског друштва у односу на напредњачка, радикали су економке реформе напредњака тумачили као разбијање социјалног јединства народа, а стварање институција модерне државе као напуштање демократије, односно непосредне владавине народа преко народног представништва.<sup>29</sup>

У сфери спољне политике, радикали су осуђивали напредњачко везивање Србије за Аустроугарску, па су тако најжешћи сукоби у Скупштини вођени око Трговинског уговора склопљеног са њом 1881. године. Избор између царинског рата са Аустроугарском и Трговинског уговора, који јој је давао повлашћени статус без узајамности, није остављао много простора за дилеме у српском врху. Као противници капитализма, радикали су се супротстављали сваком од трговинских уговора које је напредњачка влада закључила, а своје противљење аргументовали су опасношћу потпадања под страну економску зависност, заштитом материјалних интереса народа као и очувањем његовог идентитета. Међутим, потребно је подсетити се чињенице да је ове почетне позиције Радикална странка напустила прихватањем либералног Устава од 1888, а када је била на власти није долазило до икаквог успоравања изградње железнице, око које су радикалски демагози подигли толику

<sup>29</sup> Изградњу српске државе по западним узорима, као социјално сложене творевине одвојене од друштва, са поделом власти и институцијама, радикали су видели као издају идеје народне државе, утемељене на економском егалитаризму и самоуправи коју су баштиниле традиционалне српске институције задруга и сеоска општина; у којој је очувано јединство законодавне, извршне и судске власти, као и спојеност државе и друштва.



халабуку у Скупштини, приликом изгласавања закона о њеној изградњи (који је, при том, усвојен са значајном већином). Исто се може рећи и за однос радикала према развоју индустрије у Србији (Марковић, 2004: 44).<sup>30</sup>

За модернизацијске процесе у Србији много већу препреку од радикалског отпора новим законима представљало је затечено стање друштва, свести и привреде. Српско друштво било је сиромашно аграрно друштво са заосталом привредом, без развијене слојне структуре, са огромним процентом неписмених људи који су живели на егзистенцијалном минимуму (88% становништва чинили су сељаци, од којих је преко 90% било неписмено са малим имањима у поседу – 73% њих било је мање од 5 хектара). Становништво је било превише сиромашно да би се из пореза, којим је финансирана модернизација јавне управе и установа, могла извући додатна средства за економску модернизацију. За то је служио инострани капитал, који је влада привлачила повластицама, али велики удео иностраног фактора није радио у корист домаћих интереса. Све области привреде очитовале су неповољну структуру у виду ниске потрошње, недостатка стручњака и неразвијене инфраструктуре, што је доводило до ниске конкурентности привреде (Марковић, 2004, Антонић, 2009).<sup>31</sup>

Европеизација је Србији, као и њој сличним балканским земљама, донела и повољне и неповољне новине, али је пресудно деловала модернизујуће (Ракић, 2018: 86). Радило се на модернизацији привреде и саобраћаја. До 1888. године било је изграђено 552 километра пруге, а до 1896. отворено је 14

<sup>30</sup> Марковић оспорава аргументацију Л. Перовић и О. Поповић о дубини антизападњачких традиција у српској историји, истичући да су радикалски отпори модернизацији били само краткотрајна фаза, о чему најбоље говоре њени потези онда када је бивала на власти (Марковић, 2004: 43–44).

<sup>31</sup> Пољопривредна производња је стагнирала, а домаћа потражња константно је била ниска, иновације у пољопривреди увођене су споро, како у смислу напреднијих техника обрађивања земље тако и у смислу њене механизације (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2017). Због лоше аграрне политике, сеоска породична привреда која је била на нивоу пуког преживљавања, одржала се превише дуго, прилагођавајући се новим формама рада попут фабричког, али ови допунски приходи нису доводили до значајнијих промена у квалитету и начину живота. Искуство традиционалних заната није доприносило индустријализацији, јер се индустрија није развијала из ове врсте заната, те стога није долазило до успона тешке или софистициране индустрије (Марковић, 2004: 48–49). Индустрија Србије у првој години девете деценије XIX века састојала се из једне војне фабрике, две пиваре, две стругаре, барутане, циглане, фабрике бомбона, четрнаест парних млинова и неколико радионица сапуна, коже и текстила. Железница није постојала, а путеви су били лоши. Србија је била у неповољном окружењу за привредну модернизацију, јер је домаћу индустријску производњу гушила она развијених земаља, и поред тога што је држава подстицала домаћу индустрију пореским олакшицама, царинским ослобађањима, погодностима у превозу, давањем кредита и слично (Антонић, 2009).

знатнијих индустријских предузећа, док је број рудника угља и метала је утростручен. Тако је до 1896. године већ створен слој богатих људи. Српска модернизација, међутим, није била довољно брза, јер је крајем XIX века 84% становника и даље живело од пољопривреде, највећи део извоза чинили су сточарски и ратарски производи, од којих је 86% извожено само у једну земљу – Аустроугарску (Антонић, 2009). Суочавајући се са унутрашњим и спољашњим сметњама, без довољно капитала, ограничена увозом аустријске индустријске робе, индустријализација је у Србији све до почетка двадесетог века била изузетно успорена. Од 1873. па до 1906. године, основана су само 144 индустријска предузећа (Деспотовић, 2008: 214).

Као и у другим балканским земљама које су одмах по стицању независности почеле да се модернизују, и у Србији је модернизација није започела узајамним деловањем економских, друштвених, политичких и културних чинилаца, већ је увођена мерама државе. На држави је било стварање институционалног оквира за потребне друштвене, економске и политичке промене. Међутим, и сама модерна држава, с принципом поделе власти, законодавством, судством и централизованом бирократијом, била је једна тековина модернизације која се појавила у друштвеној ситуацији која је за њу била потпуно неспремна (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 218: 9). У оваквим специфичним околностима настао је и посебан, „обрнути модел развоја” у односу на западни. „Политичка модернизација претходила је привредној и друштвеној, што је временом створило снажан контраст између државних институција заснованих на моделима преузетим са Запада и слабо покретног, сиромашног, аграрног друштва” (Стојановић, 2010: 28). Стога је српска модернизација форматирана као „туторска модернизација”, и овакав приступ нису могли да избегну ни напредњачки а ни потоњи модернизатори Србије друге XIX половине века.

Наведеним околностима може се објаснити и хипертрофија политичке, на рачун модернизације других сегмената српског друштва. Док је економска модернизација како-тако напредовала уз све затечене дефиците, као и модернизовање друштвене структуре<sup>32</sup>, цивилно друштво остајало је готово запостављено. Идеје цивилног друштва и демократије тешко су се примале на српско тло, јер ниједна власт, ма колико била проевропски

<sup>32</sup> „Урбанизација је произвела какву-такву социјалну стратификацију и елитну класу. Године 1905. 4,64% укупног броја становника чиниле су занатлије, 2,22% трговци и 1,89% државни службеници, који су углавном становали у урбаним центрима. Тако је град извукао највећу корист од модернизације” (Деспотовић, 2008: 214).

настројена, није имала развијене демократске капацитете. „Српска је елита имала снажну политичку оријентацију према тзв. државној идеји, и значају државе као такве. Потребу стварања цивилног друштва, и демократске политичке културе није могла да интериоризује као властиту политичку потребу. Са друге стране, анархичан, патријархалан и држави несклон, српски народ, или боље речено ‘српско сељачко море’ ни само није имало довољно снаге да из себе породи идеје цивилне аутономије” (Деспотовић, 2008, 209). Имајући све ово у виду, постаје јасније зашто се српска модернизација друге половине деветнаестог века квалификује као „фасадна модернизација”. У недостатку оног, за развој грађанског друштва пресудног, супраста грађанске свести и самосвести, кроз танку површину „цивилизацијског лака” пробијали су на површину српска патријархалност и заосталост.



**II КА САТИРИЧКИМ ПРОЈЕКЦИЈАМА СРПСКЕ  
МОДЕРНИЗАЦИЈЕ**



# 1. Државни поредак и власт у сатиричкој оптици

## 1.1. Уводна разматрања

Једно од полазишта нашег истраживања представља теза да је за адекватно тумачење сатиричких пројекција друштвене и политичке стварности неопходно потпуније разумевање историјског контекста унутар којег су настајале, односно појава на које су реферирале. Сатиричке пројекције овде тумачених књижевних дела разликују се по карактеру својих референци – неке представљају непосредну реакцију на конкретна збивања, потезе власти или друштвене феномене, док су друге синтетички осврти на одређене негативне тенденције, појаве дужег трајања, односно одлике и праксе различитих режима – и стога не подразумевају исти ниво конкретизације у контекстуализовању. Без обзира на то, потребно је на почетку бављења сатиричким пројекцијама ондашње српске власти, државног поретка и владарских фигура дати краћи осврт на историјске догађаје, личности и друштвене прилике битне за њихово потпуније разумевање.

Друга владавина кнеза Михаила Обреновића (1860–1868) у Змајевим сатиричким пројекцијама показује се као изузетно негативна, пре свега због њеног аутократског карактера. Деспотизам кнеза Михаила либерално оријентисаној Србији утолико је теже падао што су догађаји који су кнеза вратили на престо најављивали сасвим другачији смер промена. Наиме, није био у питању пуки династички преврат, јер је пресудну улогу у смени на престолу играла Народна скупштина, до тада без стварне власти и редовног сазивања (Деспотовић, 2008: 79). На знаменитој Светоандрејској скупштини 1858. године, као ретком примеру „револуције” у којој је „целокупно стање једне земље из основа промењено без и једне жртве” (Живановић, 1923: 44), други либерални нараштај Срба школованих у иностранству успео је да се наметне својим програмом и однесе превагу у њој. Њихов програм састојао се у захтеву за политичким слободама, са посебним акцентом на слободи штампе као гаранту слободе народа; за привредним слободама; за парламентарним уређењем у којем ће

преко скупштине народ учествовати у власти и остваривати своја права и интересе, као и контролу рада државне администрације (министарска одговорност). Светоандрејски либерали имали су спремљене законе, а међу њима и оне о раду Народне скупштине и о слободи штампе, и веровало се да ће Србија заиста кренути у правцу конституционализације и демократизације државне власти и либерализације друштва.

Са доласком кнеза Михаила на престо 1860. године, отпочело је развејавање нада либералног грађанства Србије. У новој влади кључна места добили су потврђени конзервативци Филип Христић (као кнежев представник, министар иностраних дела) и Никола Христић (министар унутрашњих дела), док су светоандрејски либерали били заступљени у политички мање значајним министарствима – Јеврем Грујић у министарству правде и просвете, а Јован Гавриловић у министарству финансија.

На Преображењској скупштини (1861) ствари су постале јасне. Скупштинари су, гледајући у њему „борца и носиоца народних права”, дали кнезу Михаилу неограничени мандат „да ‘политичка права’ ‘народна’ остварује како он за сходно нађе” (Живановић, 1923: 75). Одлука везана за Закон о штампи, за који је закључено да „спомен о томе не може имати места у Закону скупштинском”, остављена је кнезу, чија је ненаклоњеност према слободи штампе била више него јасна. На његовом „благорасуђењу” је било „дал’ је и ако је какав је Закон о штампи нужан према потребама нашим и наше земље” (*Ibid*: 83). Закон о Народној скупштини светоандрејских либерала у потпуности је изигнорисан; она се не сазива сваке године већ сваке треће, нема право доношења закона и одлучивања о буџету, а скупштинари се не бирају већ именују. Скупштина је формално уважена али фактички безначајна, док је целокупна законодавна власт у надлежности Државног савета. Како Живановић сажима биланс Преображењске скупштине: „из свега овога изашао је (...) Кнез свемоћан, Савет преважан, Скупштина потчињена, министри парламентарно сасвим неодговорни” (*Ibid*: 79).

Након што је искористио либерале и њихов утицај у народном представништву за доношење нових уставних закона и учвршћивање свог положаја, кнез Михаило кренуо је у систематско уклањање либерала са државних функција и из политике, а сваки отпор овом процесу значио је полицијски прогон. Тако је уредништво листа „Народна Скупштина” са Владимиром Јовановићем на челу ухапшено и утамничено у „нечисте апсане” читавих девет дана, само зато што је, позивајући се на закон, протествовало због одузимања већ добијене дозволе за штампање листа. У исто то време, кнез



Михаило одликовао је уредника режимских „Српских новина” Милана Ђ. Милићевића, „за лепе саставе које је уредник написао и у листу објавио поводом смрти узвишенога родитеља Кнежева” (*Ibid*: 84). Јеврем Грујић отпуштен је из кабинета министра правде, а на место председника Државног савета, уместо Стевче Михаиловића, постављен је осведочени конзервативац Илија Гарашанин. Исто се дешавало и са свим другим министарствима, из којих су систематски отпуштани либерални прваци, а у јавности је стварана омраза не само према тим људима који су карактерисани као бунтовници и непријатељи државе, већ и према свакој либералној идеји. Тако је Великогоспојинска скупштина (1864) протекла у знаку повика великог броја скупштинара на „те што рђаво раде”, којима је прекидана Кнежева Престона беседа, уз жељу да им се на лицу места суди (Живановић, 1923: 106–107). Пресуђивање „бунтовничким” елементима уследило је ускоро у два наврата. Први је био суспендовање Друштва српске словесности 1864. године, јер је на његовом скупу Владимир Јовановић предложио да се за почасне чланове друштва приме осведочене величине попут Виљема Гледстона, Ђузепеа Гарибалдија, кнеза Николе и других, који влади нису били по вољи, као ни сам „сувише демонстративан” Јовановићев чин (*Ibid*: 97). Након суспензије друштва, чији је циљ био исти као и сви горенаведени потези власти, основано је ускоро друго, под називом Српско учено друштво.

Много непријатније изненађење за српску јавност представљао је Закон о давању судија под суд, донесен исте године. Он је предвиђао формирање нарочитог суда који ће судити о кривици судија Великог суда. Овај „преки суд за судије”, како га Живановић назива, био је намењен члановима Великог суда за кривична дела, због њиховог потврђивања ослобађајуће пресуде, услед недостатка доказа, учесницима такозване „Мајсторовићеве завере”.<sup>33</sup> Министар правде цео поступак водио је послушнички ревносно, па су председник и чланови Великог суда, међу којима је био и Јеврем Грујић, ускоро осуђени на три године затвора.

Кнез Михаило донекле је толерисао либералну оријентацију Уједињене омладине српске, због њеног снажног патриотског усмерења које је и сам стављао изнад свега. Стога је и одобрено да се, након прве у Новом Саду, њена друга скупштина организује

<sup>33</sup> Оптужба је гласила: „Велики суд за кривична дјела (...) уместо да овакву пресуду као неуредну и недостаточну уништи, и суду првостепеном са примедбама поврати да је достаточије и уредније начини, или да је сам исправи, као што је то и у другим случајевима чинио, он је хотећи се ползовати погрешкама првостепеног суда, огласио да нека дела, због којих је тобоже суд смедеревски ослободио осуђене од суђења, не подлеже његовом разматрању” (Живановић, 1923: 101).

у Београду, у просторијама Велике школе. Кнез је чак обећавао и подмиривање трошкова ове манифестације. Када је, међутим, у јавности освануо плакат са насловом „Пред омладинском скупштином” и постало јасно да омладинска скупштина у Београду има и одређени политички смер и задатак, однос владе према њој био је из корена измењен. Када је на почетку скупштине за њеног председника предложен и изабран Јеврем Грујић, влада је против ње предузела офанзивне мере. Иако скупштину није буквално растурила, власт јој је ускратила просторије Високе школе. Пошто је скупштина наставила заседање у башти „Кнежеве пиваре”, влада је државним чиновницима забранила присуство на овој скупштини. Кнез Михаило који је тада био ван земље, на повратку је дочекан с немилим вестима које су у владиној интерпретацији звучале много црње. У свом гневу, кнез је поотпуштао оне службенике за које се чуло да су присуствовали компромитујућем скупу, чак је и свог зета потпуковника Ранка Алимпића отерао у пензију, тврдећи да му је због тога и глава могла пасти. Како наводи Живановић, кнез Михаило би, да је само могао, казнио сву интелигенцију и београдско грађанство који су били у омладинском покрету, али се то без велике незгоде није могло учинити тако лако (Живановић, 1923: 169).

У сумарном погледу на владавину кнеза Михаила, Живановић уочава у њој дубоки раскорак између успешне патриотске спољне политике и плодног законодавства, с једне стране и унутрашње политике непопустљивости – „политичке стеге”, с друге. „Јер докле је национални правац спољне политике Кнеза Михаила уздигао углед Србије до висина какву она од ослобођења није имала (...) дотле је у унутрашњој политици било не мало удара, који су долазили до праве супротности свему овоме што је постизавано на пољу спољне политике” (*Ibid*: 87). Драстично одступање од уобичајеног законског поретка који је сам кнез назвао највишом вољом у Србији, испољавало се, како примећује Живановић, увек када су била у питању политичка права грађана или либерали – предмет константног кнежевог негодовања и владиних прогона.

Политичке прилике током владавине (до 1882. кнеза а потом краља) Милана Обреновића давале су сатиричарима непосредне поводе за критику већ на почетку осамдесетих година XIX века. То је и разумљиво будући да од тада креће интензиван политички живот у Србији, с формалним оснивањем трију странака (1881), Напредне странке, Радикалне странке и Либералне странке. Осим тога, за овај период везују се и кључне законске реформе у Србији, по свима пољима државног живота, извршене од стране прве

напредњачке владе (1880–1883) које нису имале подршку ни у народу ни у опозицији.

Иако је Србија након Берлинског конгреса, 1878. године, стекла националну независност и територијално се проширила, земља се налазила у изузетно тешком стању. Иначе сиромашна, а сада исцрпљена ратовима и презадужена, Србија је била пред потребом да своју спољну независност учврсти унутрашњом изградњом државе. Средства за то могла су се прибавити само од осиромашеног народа и из нових зајмова, могућих тек након враћања већ узетих. Будући да је трговина стала, производња ослабила, а новац се ретко виђао, „морало се штедети – а штедети се није могло, јер су уздизање Србије на положај независне државе и проширење њених граница узроковали нове издатке” (Перовић, 2006:131). Осим тога, Србија је на Берлинском конгресу, после којег је Аустроугарска окупирала Босну, преузела међународне обавезе према њој, склапањем посебне конвенције (о железничком, трговинском и ђердапском питању). Тако су, на изборима, крајем новембра 1880. године, либерали после дванаестогодишње владавине, били потпуно поражени (од укупно 127, либерали су освојили само 7 мандата).

Народна скупштина одржана 1880. године означила је одвајање радикала од напредњака, до тада удружених против либералне владе. Од доношења Закона о закључењу железничке конвенције са Аустроугарском, усвојеног већином гласова (165 за и 40 против), Радикална странка креће у одсудну борбу против нових закона и нове, напредњачке владе. Од ње далеко слабије, Напредна и Либерална странка, биле су на трагу западноевропског пута, односно изградње модерне српске државе по узору на западноевропске. Први број „Видела” (1880), гласила младоконзервативаца, сажео је у три речи напредњачки програм: закон, слобода, напредак. Најављена је борба за политичке слободе, потпуну личну безбедност грађана, за одговорност министара и учешће интелигенције у раду народног представништва. „Видело” је истовремено тражило и реформе у просвети, привреди и финансијама, са циљем да Србија постане „истински уставна и културна народна држава” (Перовић, 2005: 299-301). За време владе Милана Пироћанца, као што је већ речено у поглављу посвећеном модернизацији у Србији, донети су закони који су омогућили највеће политичке слободе које је Србија икада имала. Осим закона о слободи штампе, збора и удруживања и судској независности, донет је и читав низ других закона којима су постављене основе модерних државних и друштвених институција. Све то наметало је потребу за променом Устава од 1869. године

коју су и радикали и напредњаци тражили а која се, међутим, по налогу краља одлагала.

Поникла из социјалистичког покрета који је утемељио идеологију непонављања западноевропског пута, Радикална странка је по дефиницији била антикапиталистичка и антизападна. Концепт народне државе, као израза колективног народног интереса, права и воље, који је заговарала, представљао је својеврсну антитезу и апсолутистичкој и либералној држави (Перовић, 2005: 313, 315). Покретање „Самоуправе”, означило је почетак радикалског политичког организовања. Влада је у радикалима добила више од снажне опозиције, јер су они представљали посебан табор у скупштини, а њихова огорчена борба против владе опструирала је њен рад. У средишту непомирљивих сукоба између владе и опозиције била је спољна политика, јер су краљ и влада тражили упориште у Аустроугарској, а опозиција у Русији.

Док је прихватање железничке конвенције било узрок сукоба између либералне владе и опозиције, уговор о грађењу железнице био је повод за опозициону опструкцију напредњачке владе, да би кредит који је влада потписала за њену градњу донео коначно и њен скори пад. „Разлике наговештене приликом избора часништва Народне скупштине за 1881, 1882. и 1883. годину изоштравале су се током читавог њеног рада и кулминирале маја 1882. године, када су је радикали напустили” (Перовић, 2006: 140). Већ дуго најављивана криза владе кулминирала је 1882. године, поводом афере „Бонту”, наводећи краља на помисао о ограничавању датих слобода, док је у очима грађана ова афера додатно искомпромитовала већ довољно непопуларну владу. Ежен Бонту био је председник француског кредитног друштва Генерална унија и агент Аустрије, која га је, у намери да контролише балканске железнице, ангажовала да растурањем железничких обвезница обезбеди капитал у Француској. Са њим је потписник српске владе Чедомиљ Мијатовић склопио, почетком 1881. године, Уговор о зајму за градњу железнице, Уговор о градњи железнице, Уговор о експлоатацији железнице (Јовановић, 2005: 388).<sup>34</sup> Оно што

<sup>34</sup> Након израде железничке пруге по овом уговору, Србија се обавезала да Генералној унији уступи железницу на коришћење у периоду од 25 година. Напредњачка влада подигла је кредит од 100.000.000 франака, чија је стварна вредност износила 71.400.000. Њиме је требало исплатити само трошкове Генералне уније. Зајам је требало исплатити у року 50 година. На ову своту новца влада је морала издати Генералној унији 200.000 обвезница у вредности од 500 франака по комаду (Јовановић, 2005: 389). Поред овог железничког зајма, влада је морала узети још и тзв. „лутријски зајам” који је износио 33.000.000 франака номиналних, а стварни износ био је 24.585.000 франака, а узет је ради исплате нашег ратног дуга. У ствари, „лутријски зајам” имао је за циљ да тим парама Генерална унија нашој влади набави новац за железничке радове (Јовановић, 2005: 390).

влада није знала, или није желела да зна била је чињеница да је Генерална унија само посредник, а не кредитор, и да је за ово посредништво остварила добит на српски рачун у износу од осам до девет милиона франака. У тренутку пропасти, јануара 1882. године, Генерална унија договала је Србији 34,485.331 динара, што је увелико превазилазило њен годишњи буџет.

Многе нерегуларности и нејасноће у вези са овим државним кредитом наводиле су јавност на закључак да је у питању корупционашка афера. Бонтуова понуда прихваћена је без других понуђача, кредит је био неповољан, а цена по километру пруге превисока. У вези са закулисним корупцијским радњама, уз Мијатовића су помињани и кнез Милан, који је наводно добио између 1 и 2 милиона, док је Пироћанац, када више није био министар, постао адвокат Железничког друштва са платом од 20 хиљада франака, што је у тадашње време било незамисливо (Јовановић, 2005: 439–440). Да би са себе скинули сумњу, напредњаци су оптуживали Пашића да је примао мито како радикали не би напустили Скупштину када се буде верификовао уговор са Генералном унијом, будући да без кворума то не би било могуће (Јовановић, 2005: 438–439).<sup>35</sup>

Одмах по избијању афере „Бонту”, Пашић је у Скупштини притискао владу интерпелацијама везаним за добијање информација о зајму, све док тиме није условио останак радикалских посланика у Скупштини. Будући да влада није пристала на такав ултиматум, опозициони посланици поднели су оставке, марта 1882. године, а када су поново изабрани, одбили су да предају своја пуномоћја и били су искључени. Скупштина је на њихова места поставила посланике који су после искључених скупштинара добили највише гласова. Тако су у Народну скупштину ушли чувени „двогласци”, како их је назвала опозициона штампа.<sup>36</sup>

У тренутку велике политичке напетости у Србији

<sup>35</sup> Међу бројним списковима корумпираних политичара, истиче се онај који је у књизи „Бомбе” објавио железнички чиновник Таса Ивковић, у којем се наводи колико је који министар добио мита од укупне суме од 6 милиона динара. Извори страних посланика у Београду поседовали су информације о подмићеном ујаку кнеза Милана пуковнику Катарију, који је примио један милион. Његов одлазак у Париз, након пропасти Генералне уније, објашњавао се настојањем да спречи цурење информације да је и кнез Милан имао финансијске везе с Бонтуом. Чедомил Мијатовић је у мемоарима, објављеним 1917. године, писао да је и њему била намењена сума од 300 хиљада динара за мито, али да он то није знао; да је од Бонтуа добио списак људи из опозиције којима је намењена свота за гласање у корист уговора или остајање у Скупштини зарад постизања кворума (Јовановић, 2005а: 439–443).

<sup>36</sup> „Двогласашка скупштина” донела је без опозиције важне законе: о основним школама, стајајој војсци, народној банци, новцу, црквеним властима и друге, али јој је због окрњеног угледа оспораван легитимитет. Закључена је јануара 1883 (Перовић, 2006: 146).

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>37</sup> Реакција публике на увредљиве поруке комада на рачун политичке опозиције, а у овом контексту и на рачун грађанске јавности Србије, прерасла је, након уласка полиције у позориште, у демонстрације средњошколске и високошколске омладине, а потом и у 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 осмејкивао и одмахивао руком. „Као полицајац он није предвиђао опасности, чак је 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” (Јовановић, 2005: 50).<sup>38</sup> Ма колико био и део личне формуле реаговања Милутина Гарашанина, овај потез свакако је био аминован и од стране владара и као такав говорио о његовом односу према опозиционом делу свог народа. Посматрана на ширем, симболичком плану, ова провокација владе указује 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.

<sup>37</sup> Ово слабо и тенденциозно дело било је уперено против Леона Гамбете, великог француског родољуба и великог говорника. У *Рабагасу* се опозиција приказује као лакома, покварена и неморална, а владалац као добар, културан и одан народним интересима. Опозиција је представљена ликовима 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>38</sup> Интересантно је Јовановићево виђење стила владања који је оличавао Гарашанин, а који се по њему могао препознати у многим облицима у јавном животу ондашње Србије. Реч је о „сплаварском стилу” политичког наступања. „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 јурњавом развијају очајнички пометену енергију људи који се даве иако опасности за њихов живот нема” (Јовановић, 2005: 50–51).

Најбољи показатељ намера власти било је увођење Закона о установљењу чувара за јавну безбедност – летеће коњичке жандармерије која је крстарила целом земљом и којој је радикалски новинар Пера Тодоровић убрзо наденуо погрдно име „сејмени”. Иако је напредњачка влада то оспоравала, сејмени су пре свега били установљени због радикала (Јовановић, 2005б: 62–63). Колико је далеко била спремна да иде у својој одмазди за пружање отпора њеним одлукама, власт је показала током тимочке буне 1883. године, угушене у крви. Због одузимања старих пушака, у селима источне Србије дошло је до побуне сељака који су, по налогу радикалног врха, одбијали да предају оружје. Наиме, радикали су обезоружавање народне војске схватили као припрему државног удара, па је Пашић у „Самоуправи” позвао власт да обустави акцију, а народ да не предаје оружје. Операције против побуњеника у више срезова трајале су око недељу дана, а сама буна око месец дана. Након проглашеног ванредног стања и угушења буне, учесницима у њој судио је преки суд у Зајечару. На смрт је осуђено 94, на робију 567, на заточење 5, на затвор 68 људи. Од осуђених на смрт стрељано је 20; осталима је смртна казна замењена робијом. Од чланова главног радикалног одбора на смрт су осуђени Пашић, Пера Тодоровић и Раша Милошевић. Коста Таушановић осуђен је на седам година заточења, а Павле Михаиловић на пет. Ниједна осуда на смрт није извршена; Пашић је био у бекству, а остала двојица су помиловани на десет година заточења (Јовановић, 2005б: 128).

Још један од немилых догађаја који су потресали српску јавност биле су неразјашњене смрти неуспешних атентаторки на краља Милана и затворског чувара једне од њих. Реч је о наводном самоубиству у затвору удовице пуковника краљеве војске Јеврема Марковића, стрељаног, како се сматрало, по краљевом налогу, због монтиране одговорности за Тополску буну. Она је неуспешно пуцала на краља Милана, 11. октобра 1882. године, у налету осветничког гнева. Уз Јелену Илку Марковић, суђено је и њеној рођаци Лени Книћанин, као наводној саучесници у атентату. Обе су за врло кратко време скончале у затвору; прва је нађена задављена салветом, а друга обешена о чаршаф. Нејасне околности њихове смрти, као и неиздавање званичног извештаја са обдукције, уз наводно случајно убиство затворског чувара, добијали су у јавним тумачењима на симболичкој тежини и политичким конотацијама. Посебно подозрење изазивала је смрт Книћанке која је, за разлику од Илке која је само ћутала, претила да ће на коначном саслушању изнети целу истину. Према њеним сведочењима, она



је била морена глађу и жеђу како би била натерана на признање. Какво се признање од ње очекивало спекулисао је Слободан Јовановић, сматрајући да је краљ Милан желео да у атентат уплете Карађорђевиће и радикале. По његовом мишљењу, могуће је да су Книћанку случајно убили истражитељи, тако што су је током изнуђивања признања „притегли мало јаче” (Јовановић, 2005б: 514). Како су нека сведочења откривала, за заверу су знали и поједини напредњаци, попут Милутина Гарашанина, кога је пун подозрења према њему, краљ Милан оптуживао у новинској полемици за убиство затвореница, а овај му узвраћао истим оптужбама, будући да је по краљевом налогу атентаторке чувала војска а не полиција.

Описани догађаји непосредно упућују на то у каквој су се заостреној атмосфери одвијали избори 1883. године, на којима су радикали однели победу. Напредњаци, који су имали подршку краља Милана и полицијски апарат у рукама, покушавали су безуспешно да се одрже на власти, па су у осам срезова избори протекли у неред у или нису завршени. Изборне борбе одликовала је велика острашћеност, као да је Србија пред грађанским ратом. Након избора, краљ Милан је, неуважавајући победу радикала, владу поверио искусном полицајцу Николи Христићу, који је Скупштину изабрану на септембарским изборима једним указом отворио, а другим затворио. 1884. године, Напредна странка образовала је министарство са Милутином Гарашанином на челу.

Другу напредњачку владу (1884–1887) одликовали су у унутарњој политици повећана стега, а у спољној максимално везивање за Аустроугарску. Пироћанац је, коментаришући спољну политику владе, констатовао да је она „толико забраздила у аустријске воде, да се у Бечу све без разлике српске ствари решавају” (Перовић, 2006: 245–247). Гарашанинова сервилност према краљу удаљавала је владу од програмске оријентације напредне странке, коју је краљ употребљавао и цепао према својим потребама. Тако је и само вођство странке оцењивало да је стање у земљи изузетно тешко. Корупција чиновништва достигла је велике размере, нарочито током мобилизације за рат са Бугарском 1885. године, а чињене су и многе лиферације на штету државе. Губећи постепено у краљевој служби свој либерализам, напредна странка постајала је све више дворско-конзервативна партија (Јовановић, 2005б: 381). Слобода, која је по напредњацима лежала у законској сфери права и политике, у пракси њихове владавине све више се показивала као празна форма. Тако су, мењањем одговарајућих закона, угушили слободу штампе, практично онемогућили политичке странке, појачали надзор над општинама као и укупне



репресивне снаге власти (Деспотовић, 2008: 129). Државни терор рађао је насиље као реакцију на њега. О томе најбоље сведоче неконтролисани изливи народне мржње према напредњачкој власти, испољени у два наврата 1883. и 1887. године, познати под називом „велики народни одисај”.<sup>39</sup>

Либерално-радикалска влада која је 1888. године заменила напредњачку, након што је Гарашанин поднео оставку противећи се краљевом разводу, парадигматична је за политички живот Србије у периоду до државног удара малолетног краља Александра 1893. године. У овом периоду смењиваће се радикалске и либералне владе, неспособне за дужи опстанак, као што је и ова прва коалициона влада то била. Унутрашња неслога расточила је ову коалицију веома брзо, јер се радикали и либерали у својој властохлепљивости нису могли споразумети, као што то неће моћи ни под Намесничким режимом. Радикали су имали неупоредиво јаче гласачко тело, а либерали већу подршку краља, а тиме и више посланика које је одређивао Државни савет. Отимање општина од супарничке странке за време бивања на влади, такође је одликовало и радикале и либерале, с том разликом што су радикали то изводили уз примену полицијске репресије уобичајених размера, док су се либерали под Рибарчевом управом толико осилили да су, употребом полиције и војске у селу Горачић довели сукобе до крвопролића (12 мртвих и 7 рањених). С друге стране, док су либерали, као и напредњаци, прикривали своје странчарство, радикали су га отворено признавали као начело државне управе. „Потчињавајући бирократски систем својој странци радикали су унели у наш политички живот начело страначке државе” (Јовановић, 2005в: 181). Још једна битна околност чини ову коалициону владу парадигматичном појавом. Реч је о политичким потезима краља Милана – директним последицама његових реаговања у брачним размирицама, који су били главни фактор уздизања и рушења влада. Једна од ретких позитивних последица склоности краља Милана да личне мотиве уноси у политику била је промена

<sup>39</sup> Јовановић, међутим истиче да је „Одјек” овим називом означавао улично празновање радикалско-либералног савеза, односно њихове победе на изборима и смењивање напредњачке владе. Ово празновање се, међутим, током пијанки брзо изметнуло у хајку на напредњаке. Док се у Београду све свршило лармањем руље пред Гарашаниновом кућом коју је овај растерао хицима из пиштоља, у унутрашњости је било на делу право линчовање. У више села, посебно у околним источне Србије у којима је тимочка буна крваво гушена, напредњаци су у знак освете свирепо убијани (око 140), физички малтретирани, а њихови домови и имања плаћкани и спаљивани. Највише су страдали омражени сеоски кметови (Јовановић, 2005б: 391–395). Када је са новим програмом Српска напредна странка покушала, 1889. године, да обнови рад, збор странке који је одржан у Београду, био је нападнут камењем и моткама (Перовић, 2006: 368).

устава. На овај потез краљ се коначно одлучио желећи да јавности скрене пажњу са својих приватних скандала (нерегуларни развод, протеривање краљице из Србије и отимање престолонаследника од ње у Визбадену) и рехабилитује свој углед.

Устав од 1888. године, један од најлибералнијих и најнапреднијих српских устава, представљао је заједничко дело све три тадашње политичке странке и краља Милана. Он је означио увођење парламентарног режима у политички живот и владавину скупштинске већине. У њему су посебну пажњу добила грађанска права, а међу њима посебно слобода штампе; министарска одговорност; судска независност; власт народне скупштине која је значајно проширена. Краљ и скупштина стављени су на исти ранг у том смислу, скупштина је добила право законодавне иницијативе, постављања министара, питања и интерпелације, буџетско право. Нови устав прогласио је начело самоуправе и то не само општинске, него и окружне и среске (Јовановић, 2005б: 445–440). Након давања оваквог устава, краљ је најавио своје повлачење са престола и то је ускоро и учинио. Међутим, његов план није подразумевао коначну оставку. „После ње, он је предвиђао прво вашар и безвлашће, па онда свој повратак на престо с диктаторском влашћу” (*Ibid*: 485–486). Да ли ће то бити диктатура самог краља Милана враћеног на престо, или диктатура краља Александра вођеног и саветованог од стране њега, било је неважно.

Политичке прилике у наредној деценији показале су план краља Милана на делу. Не само државни удар краља Александра (који је краљ Милан осмислио), него и већина његових потоњих владарских потеза били су, или директно усмеравани од стране краља Милана, или сугерисани, било из иностранства или уз краљево физичко присуство у земљи. Са појавом Драге Машин у животу краља, посебно након њиховог склапања брака који је наишао на општу осуду, отпочиње његово отимање очевом утицају и вртоглави суноврат у политичку ирационалност.

Државним ударом 1. априла 1893. године, малолетни краљ Александар збацио је намеснике и узео краљевску власт у своје руке. Нову владу образовао је Лазар Докић са радикалима, који су у новоизабраној скупштини од 136 мандата добили 126, напредњаци само 10, док либерали нису добили ниједан мандат, а за председника Народне скупштине изабран је Никола Пашић. Испрва срдачни односи између краља и радикала промењени су врло брзо, након његовог састанка са оцем у Абацији. Удаљавајући се од радикалских министара, краљ Александар окреће се поузданицима краља Милана (Светомиру Николајевићу, Вукашину

Петровићу и Милутину Гарашанину), правећи такорећи тајни кабинет поред оног јавног Саве Грујића (Јовановић, 2005в: 406). Пашић је уклоњен из земље, слањем на посланичку дужност у Петроград, а у његовом одсуству, у Србију се, јануара 1894. године, вратио краљ Милан. Убрзо након тога, маја 1894. године, укинут је Устав из 1888. и враћен Устав из 1869. године, а са њим и ранија владарска омраза према радикалима, о којима се јавно говорило да су злоупотребили уставне слободе дате претходним уставом, за своје партијске циљеве. Повратак старог устава означио је почетак велике политичке кризе, која ће трајати све до Мајског преврата 1903. године. Одбијајући странке из државне управе, а посебно радикале, краљ је покушао да влада уз помоћ неутралних режима, састављајући министарства од напредњака и либерала другог и трећег реда који су имали више послушности према краљу него верности према странци (Јовановић: 2005г: 247).

Након другог доласка краља Милана у Србију, 1897. године, неутрална радикалска влада Ђорђа Симића замењена је још послушнијом владом Владана Ђорђевића (1897–1900). Ова изузетно репресивна влада имала је за циљ да „угуши партијске страсти”, односно, да сузбија Радикалну странку. Радикали су се дистанцирали од нове владе, и на исто позивали и напредњаке и либерале, чији су партијски врхови већ направили своје политичке рачунице са Двором. Погрешно верујући да ће на будућим изборима за Скупштину либерали однети победу и добити владу, Ристић се приклонио Двору. Влада је обезбедила већину у Скупштини, а улога партија је анулирана. Изменама Закона о штампи појачана је цензура, а кауција враћена. Ристић је на том непопуларном потезу владе покушао да изазове опозицију либералних посланика, али без успеха. Тако је Двор изиграо Ристића отевши му његову властиту већину у Скупштини (Јовановић, 2005г: 264). Обустављајући „Српску заставу” у знак протеста новом закону о штампи, он је објавио да Либерална странка ступа у опозицију. Краљ се, међутим, користио Законом о зборовима да забрани страначке активности Либералне странке, а привлачио је на своју страну и Ристићеве неистомишљенике ван главног одбора.

Новим законом о политичким удружењима који је укинуо сва дотадашња, свака странка морала се поново организовати и поднети статуте на одобрење власти. Тако је, пре него што је стигла да ступи у опозицију, Либерална странка растурена законом, док се Напредна странка растурила још крајем 1896. године. Растурене напредњаке и либерале краљ је могао мешати како је хтео, па је од њихових делова састављена једна „дворска странка”. „Таква

група у којој је сваки гледао само себе, није у ствари имала никога за собом и није значила ништа” (Јовановић, 2005г: 266–267). Од времена кнеза Михаила ниједна влада није имала тако послушну скупштину као влада Владана Ђорђевића, иако без стварног политичког угледа. Она се тиме користила и за кратко време донела велики број закона у интересу Двора (*Ibid*: 268). Изван послушничке репресије, влада је показивала неефикасност, па је током њеног мандата једва избегнуто банкротство земље.

Ивањдански атентат на краља Милана, 1899. године, омогућио му је коначно обрачунавање са радикалима. После атентата донет је Закон о ванредном стању, и образовани преки суд и тајна полиција. Почео је прогон радикала, многи су похапшени а Сави Грујићу забрањен је повратак у земљу. Преки суд донео је строге казне. Шеснаесторица радикала су ослобођени, а двадесетосморица осуђена. На смрт је осуђен једино агентатор Кнежевић, док су остали осуђени на робију. На преком суду Пашић је помилован одмах након срамних израза покорности и захвалности краљу, а остали радикали помиловани су 1900. године, на прослави краљеве женидбе и рођендана краљице Драге.

Краљево ступање у брак са Драгом Машин довело је до коначног удаљавања оца и сина, али и до Александровог окретања Русији, јер је лојалношћу руском цару узвраћао за то што је пристао му буде кум на венчању. Свестан колико је његова женидба била непопуларна, краљ Александар учинио је велике обрте и унутрашњој и у спољашњој политици како би добио подршку јавности. Тиме се може објаснити његово попуштање према радикалима и помиловање њихових вођа. Следећи обрт у краљевој владарској политици са циљем повећавања популарности краљевског пара било је доношење новог Устава, априла 1901. године, који је био далеко либералнији од претходно враћеног Устава од 1869. године, али конзервативнији у односу на Устав од 1888. Краљева намера била је да уз нови Устав, фузијом радикала и напредњака у умереној влади Михаила Вујића отпочне нови политички курс (Ђоровић, 2006: 56–57). Ова фузија довела је исте године до расцепа у Радикалној странци и одвајања „самосталаца” од такозваних неутралаца, „фузионаша”.

Краљевски пар чинио је разне политичке светковине, одликовао грађане и промовисао краљицу као мецену уметника, не би ли подигао свој углед. Недостајао је само краљевски наследник да ова лажна идила на престолу буде потпуна. Скандал са краљичином лажном трудноћом узроковао је дистанцирање руског двора од краљевског пара, па је, након одбијеног пријема

који је одавно био договорен, краљ по повратку у Србију оборио Вујићеву владу и формирао неутралну војничку владу Димитрија Цинцар-Марковића, 1902. године. Ово је био знак краљеве намере да се поново врати на лични режим владавине. Томе је претходило заустављање Закона о јавним удружењима и зборовима у Сенату 1902. године, који је већ био прошао у Народној скупштини. У договору са краљем Александром, Пашић је гласао против овог закона. Тако је радикалски вођа „од тврде опозиције, преко партијске државе, стигао до компромиса са Двором и са Напредном странком” (Перовић, 2006: 161).

Последњи у низу уставних скандала које је краљ Александар направио током своје владавине био је четрдестпетоминутни државни удар, 24. марта 1903. године. Разгневлен мартовским немирима на улицама Београда и константним критикама у опозиционој штампи на његов рачун, он је смислио како ће краткотрајном променом устава доскочити свему ономе што му је у њему сметало. У једанаест сати и петнаест минута увече, краљ је укинуо Априлски устав и вратио га након поноћи на снагу у измењеној форми. Одредбе у Уставу везане за Сенат, судове, Закон о штампи, изборе посланика и општине биле су измењене, а сам Устав враћен на снагу (Јовановић, 2005д: 298–301). Тако је краљ остварио свој циљ растурања „радикалских бусија”, не увиђајући да се овим скандалозним политичким лукавством компромитује више него што би то било који опозициони напис у штампи могао да учини. Владар који је за десет година владавине извео четири државна удара, променио три устава и дванаест влада, непрестано осцилирајући између уставног и личног режима, тешко да је био способан за било какву врсту самокритике. То га је, између осталог, коштало на крају у круне и живота.

## **1.2. Владавина, власт и држава: од репресије до манипулације**

Овај део нашег истраживања садржи тумачења трију категорија сатиричких пројекција: оне које се односе на српске владаре друге половине XIX века, односно карактер њихових владавина; оне које сатирички посредују политичке и друштвене прилике настале током режима одређених влада, и оне најуниверзалнијег карактера, које упућујући на државни поредак Србије и организацију њених делатности и живота у њој посредују и значења везана за деспотску владавину уопште. У питању су феномени у тесној међусобној вези, па карактеризација конкретног режима који власт ствара и оличава, а полиција брани, упућује на кључне одлике државе и њеног

функционисања, као и односа са грађанским друштвом. Поредак власти у држави условљен је карактером монарха као владара, односно тиме да ли је његова владавина легитимна и уставна, да ли се функционисање власти одвија уз поштовање грађанских права и слобода, државних институција, као и међусобне одвојености и независности рада законодавне, судске и извршне власти. Имајући у виду тесну међузависност карактеристика владавина, режима одређених влада и државног поретка, напомињемо да је овде њихово одвајање условно и предузето у аналитичке сврхе.

### **1.2.1. Сатирички третман српских владара**

Владавине сва три владара династије Обреновић, кнеза Михаила, краља Милана и краља Александра, одликовао је апсолутизам. За разлику од кнеза Михаила, чији је конзервативни концепт политичког развоја подразумевао закониту владавину у искључивим оквирима апсолутистичког уређења, што је владар и отворено заговарао, његови наследници на престолу бар формално су прихватили модернизацијске трендове увођења парламентаризма, уставности и демократских процедура, чиме је њихово враћање на лични режим владања и принципе полицијске државе, које су званично оставили у прошлости, представљало огрешење о владарску етику, односно изигравање властитих грађана.

Слободан Јовановић, чија су комплексна и минуциозна историографска истраживања владавине тројице владара и данас референтна у сваком смислу, пружио је неке сумарне погледе на њихове владалачке склоности који могу послужити као одличан увод у тумачења њихових сатиричких пројекција. Како Деспотовић истиче, сажимајући Јовановићеве написе, „Милан је због љубави према једној грађанки сишао с престола. Али исто тако и због својих брачних несугласица и развода терао толико далеко да се просто поигравао са политичким странкама и владом, као да је питање његове постеле и брака најважнији државни проблем Србије” (Деспотовић, 2008: 204). Ову очеву склоност син је развио у разорни механизам. „Александар да би могао узети ону коју воли, окренуо је све тумбе и у војсци и у држави – и најзад, изгубио због те жене не само престо, него и главу” (Јовановић, 2005д: 384). Обреновићевска опсесија влашћу и женама била је погубна не само по њих, већ је представљала и значајни ометајући фактор укупног друштвеног и политичког развоја Србије, јер су због њих „Обреновићи чинили своју власт још несношљивијом,

а сва начелна политичка питања и институције бацали под ноге” (Деспотовић, 2008: 205).

Српске краљеве одликовао је изразити дар за политику, али се он са сваким наредним владарем, почев од кнеза Милоша умањивао. „Врхунац својих политичких способности Обреновићи су достигли у Милошу. Он је имао и државничке памети и националног осећања и династичког инстинкта. Код Михаила се већ покварила равнотежа између државништва и патриотизма: његов националистички полет премашао је нашу тадашњу државну моћ. Милан је имао јако разумевање државе и њене организације, али у њега је национално осећање било слабо развијено, и зато је српску државу и сувише одвојио од српства. Александар није имао ни национално осећање Михаилово ни ‘државну идеју’ Миланову: политичка вештина Обреновића код њега се уситнила и претворила у сплетку и лукавство” (Јовановић, 2005д: 387). Осим политичког дара, три српска владара повезивала је, према Јовановићу, и округлост у одношењу према политичким противницима „Милош је немилосрдно сатирао супарнике. Милан после тимочке буне, Александар после Ивањданског атентата, па и сам Михаило после Мајсторовићеве завере, – показали су се у својим одмаздама не само строги него и свирепи” (*Ibid* : 384–385).

Деспотизам српских владара читовао је у владавини сваког од њих одређене специфичности. „Милош је владао као мали султан који свачију земљу и свачију жену може отети, свачију главу може одсећи. Деспотизам свога оца Михаило је облагородио и обукао у форме западног бирократизма и централизма. (...) Милан је тешко подносио уставна ограничења, тежио владалачкој диктатури са наслоном на војску, али без прекидања сваке везе са народом: ако није марио Скупштине, он је уживао да држи народу говоре и да му упућује прогласе; (...) Александар је правио за десет година четири државна удара, и сматрао је и Устав и законе за играчку” (*Ibid*: 387–388). Док је, по Јовановићу, краљ Милан осећао одвратност према радикалима, његов син осећао ју је према странкама уопште (Јовановић, 2005г: 247).

У сатиричним политичким песмама Јована Јовановића Змаја садржане су неке од најинтересантнијих и најсадржајнијих сатиричких пројекција владавина деспотски настројених српских владара, било да је реч о владавини кнеза Михаила или Милана Обреновића. Апсолутистички режим кнеза Михаила Обреновића добио је у Змајевим песничким сатирама о монархији комплексне и сатирички ефектне књижевне пројекције, изграђене хиперболичним и гротескним алегоријским сликама.



У неколико најуспелијих и најпознатијих песама, као што су *Јуен – Јуен – Мен – Јуен*, *кинески цар*, *Јутунска Јухахаха*, *Јутунска народна химна*, *Песма при рођењу једног принца*, *Мајушни Брчко*, посредством метафоричних слика, слика-сцена, наративних и реторичких слика алегоријског оквира, сатирички су посредоване негативности које су одликовале личну владавину кнеза Михаила Обреновића, спровођену од стране послушничке владе Гарашанин-Христић, али и општије карактеристике 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>40</sup> како би упућивањем на владара далеке земље остварио посредност сатиричких реферирања. 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 штуча. Тиме се и сама идеја личне власти снижава, односно персифлира и буквализује, јер нешто што је приватна ствар, тривијална физиолошка активност, постаје дефинишуће својство узвишеног владара које се јавно презентује као оно што утемељује његов култ.

Разлог због којег цар никада не штуча 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 оштру 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 која је толика да га поданици не могу запамтити („утувити”).

Буквализовањем идеје личног режима,<sup>41</sup> као поретка у којем лични мотиви и интереси владара постају пресудни у његовој владарској политици, уз чињеницу нештучања развија се слика-сцена царевог кијања као догађаја од велике важности за кинески

---

<sup>40</sup> У издању ове песме у „Певанији”, Змај открива да је песма рађена „по немачком”.

<sup>41</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 носиоца круне, уз рефренско понављање ироничног усклика „Благо нама”. Завршни опис открива смерање ове алегоријске слике, јер се њиме најављује да ће принц (односно кнез Михаило) ускоро добити зубе, чиме се алудира на будућу строгу, репресивну владавину, каквој одговара хиперболизовани израз потчињавања краљу којим песма завршава: „Ох, хоћемо л’, боже, дочекати само / Да за њега све имање, крв и живот дамо!” (*Ibid*: 79).



народ. Кинезе толико усређује царево кијање да „не знају шта ће од милине”, оно се слави широм земље као велики народни празник. Хиперболизовану представу о „грдној срећи” Кинеза коментар песничког субјекта поентира закључком у коме иронија прелази у сарказам: „Благо вама, ви Кинези, / кад вам тако мало треба!” (Јовановић, 1975: 64). Реч је о готово 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 и храбрости постају у интерпретацији песничког субјекта појаве вредне зависти.

Песма *Јутутунска 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 закон као највиша воља у Србији. Осим што је извршио законске измене у оквирима тадашњег такозваног Турског устава, кнез Михаило није журио са доношењем новог, јер би оно собом повлачило и питање либерализације државног устројства, што је он начелно одбијао.

Неологизми које је Змај створио за потребе ове сатиричке алегоријске пројекције, односно 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 сугерише. *Јутутунци* 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 и 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 хиперболичне гротескности. „А пролећем сваког года / Попне с’ на брег Балакаха, / Па повиче громогласно: / Добићете јухахаха!” (Јовановић, 1975: 65).

Коментар песничког субјекта фокус ставља на јачину краљевог гласа при чину обећавања, чиме се упућује на то да се одсуство

његове садржине – поштовање датог обећања (давања устава), маскира реализовањем 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 „грдна радост” из претходно анализираних песме, сигнал је иронијске употребе речи „смех” (као и речи „радост”) којом се приказује расположење у земљи, настало као последица деспотског изигравања краљевских обећања.

Одговор на питање шта је толико смешно, да ли Балакаха, Јутутунци или јухахаха, гласи да су смешни све 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 Јутутунци, / Срећан ти је Балакаха, / Кад их тако развесели / Празна речца: Јухахаха!” (*Ibid*: 66).

У песми *Мајушни Брчко* (1867) алегоријским развијањем сцене дечје игре владања изграђена је сатиричка пројекција самодржачког режима кнеза Михаила Обреновића. Доследним развијањем система алузија, у сваки од предмета као инструмента за игру владања, 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 у карактеристикама 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 Брчко 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” (Јовановић, 1975: 80). Алузија се односи на кнежево одлагање рата за национално ослобођење, што је Змај замерао кнезу Михаилу, као и највећи део либералне омладине Србије, понесене устанцима који су се јављали у окружењу. Тако шарени сталац постаје сатиричка ознака за „београдски пашалук” и околину, јер несумњиви дипломатски успех Кнеза и његовог

посланства, којим је издејствовано повлачење турске војске из српских градова, није задовољавало родољубиве апетите за војевањем.

По истој сатиричкој логици 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).

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 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 зельов љути / Све ће твоје овце у буцак да скути!’”. „Скућивање у буцак” као стил владања довољно убојито карактерише репресивност владавине кнеза Михаила. 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!” (Јовановић, 1975: 82). Овом алузијом песма смера на кнежеву самовољу у владању и свођење законитости коју је у свом програму истакао као руководеће начело владавине на властиту вољу.

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 алегоричких слика: „Наш

мајушни Брчко, копрцо се, грчко, / 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 на мети Змајеве сатиричке оштрице 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 расипништва и финансијских скандала, као и због развода с краљицом Наталијом.

У престолној беседи 1882. године, краљ Милан изјавио је: „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 Змајеве 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 слушај 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 којем се Змај поиграва преиначавањем смисла речи употребљених у овом изразу у „Пропадај, манастиру, не брине се за игумана”.

Успостављањем значењске везе између синтагми „ваше доба” (као ознаке за време и његов дух) и „наше доба” (као упућивање на име омраженог режимског листа „Наше доба”) 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 брине 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 рећи ‘њиним падом, народ живну надом’. Па зар то није лепо! То је доста лепо, – јер историја уме и много горе да напише” (Иванић, 2005: 278).

Змајева сатирична хумореска, драма у пет чинова под називом *Немања* (1887), настала је као реакција на вест да је краљ Милан Обреновић написао истоимену драму. Мада ова вест није била тачна, послужила 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>42</sup>

Базична сатиричка поставка ове хумореске происходи из повезивања властите именице Немања са глаголом „немати”, односно са немањем. Сиромаштво краља Милана, познатог по 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 како испраћа госте, након пријема у краљевском двору у

<sup>42</sup> Наводи текста ове хумореске преузети су из прилога Иванићеве монографије (*Ibid*: 307–308).

Београду. Под испрскан шампањцем, пун је 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 поклонили 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*).

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>43</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’” (Иванић, 2005: 307).

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” (*Ibid*: 308). 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 владавине 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

---

<sup>43</sup> Јота Грујић, уредник плаћеничког листа „Видовдан”, био је синоним за потплатљивог човека.

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 Немањинима. Историја ће тај 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” (*Ibid*).

Веома оштру критику владавине краља Милана Обреновића садржи и алегорична сатирична песма Војислава Илића *У лов!* (1886), са жанровским одређењем у поднаслову – „шпанска романса”. Заједно са другом политичком сатиром *Већ се купе* објављена је у опозиционом сатиричном листу „Муња”. „Обе су настале из противљења политичким нагодбама радикала и либерала” (Иванић, 2008: 292) које је краљ Милан иницирао и реализовао, као део свог плана за политичко слабљење напредњачих позиција и њихових изгледа за останак у влади. Ова песма сатирички алудира на обрачун краља Милана са политичким противницима; конкретније на одлуку Гарашанинове напредњачке владе да полицијом спречи опозиционе посланике да стигну на Нишку скупштину. Песма је, међутим, својим општијим значењем смерала ка критици политичких прогона уопште. Након уводног усклика „У лов, у лов, господару!” (Илић, 1995: 183) следи метонимијска слика подухвата лова, остварена описом звукова кевтања пашчади, звиждука господара и звука 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.

Сатирички третман владарских фигура био је, посебно у прози, прилично ретка појава у ондашњој сатиричкој пракси, што је разумљиво имајући у виду да је према сваком од ондашњих закона о штампи увреда владара била кажњива. Змај је себи могао да допусти писање сатиричних песама о српским владарима јер је на територији Аустроугарског царства био изван домаћаја српске цензуре. Због реткости сатиричних књижевних дела у којима се појављују српски владари, потребно је макар поменути уметнички неуспелу приповетку Радоја Домановића *Краљ Александар по други*



пут међу Србима, писану након Мајског преврата 1903. године, засновану на поступцима већ коришћеним у ранијим приповеткама и без икакве сатиричке снаге, будући да је фигура краља Александра писцу послужила само као средство за разрачунавање са својим сународницима. Разочаран друштвеном стварношћу која се није битно изменила ни после династичког преврата.

Друга приповетка *Јусуф агини политички назори* Стевана Сремца значајна је пре свега због идеолошких и политичких позиција са којих је писана, другачијих у односу на доминантно опозиционе тачке гледишта већине сатиричних дела тога времена. Приповетка је писана 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>44</sup> Приповетка је писана са позиција политичког конзервативизма једног обреновићевца, 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 он представља Краља као великог мученика и поистовећује његову судбину са судбином трагичног Шекспировог јунака краља Лира.<sup>45</sup> У наставку приповетке, посредством Јусуф-агиног сказа, још једном су дати 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 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 нејебијакрал!” (Сремац, б.б.: 386).

Коментаришући како се српска штампа „разуначила” након одласка краља Милана из земље, када „искрсоше однекуд

---

<sup>44</sup> У монографији *Краљеви и политичари у српској шаливој периодици*, Рошуљ је хумористичкој/сатиричкој пројекцији кнеза (1868–1882), краља (1882–1889) и раскраља Милана Обреновића, посветио значајну пажњу, тумачењем одабраних прилога из ондашњих шалвих и сатиричних листова „Комарац”, „Враголан”, „Стармали”, „ Драшков рабош”, „Брка”, „Геча”, „Врач погађач” (Рошуљ, 2011: 15–52).

<sup>45</sup> „Као и Шекспиров краљ Лир (...) тако и несрећни краљ Милан раздаде све што имаде: изабраној свога срца, своме савезнику, народу свом и сину јединцу свом – и остаде разочаран и сам, сам са тугом и јадима у свету овом без сажаљења и признања!” (*Ibid*: 383).



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 се позива 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 исказаним у њој, почев од вредновања владавине и историјске улоге краља Милана, преко 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” (Скерлић, 1977: 304–305). Јасно је, наравно, и без Скерлићеве напомене, да су ставови Јусуф-аге Сремчеве политичке идеје.

### 1.2.2. Политичке прилике и истакнуте личности у сатиричкој оптици

Сатиричке пројекције српске власти у овде тумаченим књижевним делима своје потпуније уобличење добиле су у песничким сатиричним хроникама важних догађаја у српском друштву, јавном и политичком животу. Оне су грађене посредством синтетизујућих слика којима су одређене негативне појаве посредоване тако да својом семантиком прерастају значење које имају у реалном контексту. Снагом песничког тумачења, ове појаве преображаване су у преломне тренутке, оменозне појаве, кобне најаве још већих невоља и зала.

Значајан део политичког сатиричког опуса Јована Јовановића Змаја чиниле су управо песничке политичке хронике. Готово сваки важнији политички догађај свог времена Змај је пропратио неким 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, управо посредством гореописаних синтетизујућих слика. Најрепрезентативнији у том смислу, а и сатирички најуспелији су 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 *Априлили – 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>46</sup> Будући да је оптужене Велики суд ослободио кривице, услед недостатка доказа, само неколико месеци после ослобађајуће пресуде донесен је Закон о давању судија под суд, што је представљало неку врсту симболичке и фактичке одмазде за непослушност, односно потврђивање надмоћи владарске воље над ингеренцијама судства, уз истовремено обрачунавање са либералним елементима, што је била константа читаве владавине кнеза Михаила.

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 „пеп’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).

---

<sup>46</sup> Суд смедеревског округа оптужио је 1864. године саветника у пензији Антонија Мајсторовића да је са својим пријатељима припремао заверу против Кнеза. На затвор је осуђено 26 лица за то што су „неугодим речима вређали Владоаца и што су спремали издајничко предузеће да владоаца престола лише; четворицу од окривљених за ово дјело ослободио је суд окружја смедеревског из недостатка доказа; а четворицу ослободио је од суђења” (Живановић, 1923: 101).

Песма завршава претећом поруком свима онима који угрожавају слободу: „А слободи светој ко окове спрема, / Робоваће вечно – мање казне нема!” (*Ibid*). Иако се овде мисли на онострану сферу постојања, у којој ће одмазда стићи кривце, будући да се барата категоријом вечне казне, та вечност покорне 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. Тиме се истовремено сатирички поцртава несклад између идеје националног ослобођења, кључне у владарском програму и политици кнеза Михаила, и поробљености Срба у неслободи домаћег деспотског режима. 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” иронијски су конципиране. Још уочи тога дана песнички субјект попио је 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” (Јовановић, 1975: 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 мном 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 слепе 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 листа, или „дукатовачким” удворичким песницима, дворским новинарима, министрима послушничких влада или тајним саветницима.

Настављајући шетњу ка топчидерској луци, „преображени” 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). Ова иронијски конципирана слика открива маестралну књижевну пројекцију ропског подаништва о којем сања репресивна српска власт. Власти подобан српски грађанин сведен је на безгласно оруђе, на око и уво масе која се клања по налогу.

Сатиричку поенту ове гротескне слике носи преображење самог Будалине Змала, који је бивајући у тој маси и сам постао уво и око. „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 умем вам каз’ти” (Јовановић, 1975: 70). Визија срећне „државице” заснива се на истој претпоставци свођења грађанина на око и уво, односно његовом поробљавајућем пасивизирању. У овом случају, редуција његовог бића још је већа, пошто се своди само на уво (слушање), што имплицира да се и могућност виђења укида. Сатиричка пројекција идентитета препокорног српског грађанина и деспотског карактера монархистичког режима сажета је у гротескној слици поданика „узора од државе” сведених на уши које се окрећу према ударима ветра.

Тоном ироничне похвале београдској господи, министрима и тајним саветницима, изграђена је, посредством низа метонимијски конципираних слика, сатиричка пројекција српске престоничке елите. Она је приказана као збир статиста упарађених у колективно афектираној отмености, обучених по „последњој” западној моди, који играју своје улоге „ко на бини”. У ову слику празничне приредбе сатирички је пројектовано 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: „Министери, саветници тајни, / С цилиндери као вита јела, / Груда 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’груди, / 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.” (Јовановић, 1975: 71).

Као контрапункт приказаној елити, у песми се јавља 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. 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 празнословља, односно преметања једног те истог уопштеног афирмативног исказа, остварена је критика испразне, манипулантске реторике власти, којом се стварају привиди о постигнутим успесима.

Пролазећи даље, Будалина Змале 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 доћу” (Јовановић, 1975: 73). Реферирање на Таковски крст, чија је свечана додела ветеранима из времена војевања кнеза Милоша представљала за легитимисање кнежеве владавине битан политички ритуал, резонира посебно јаким сатиричким смислом. Њиме се потенцирана патриотска стремљења кнежеве спољне политике доводе у контраст са његовим односом према народним правима и слободама у унутрашњој политици. У тобоже помирљивом тону, Будалина Змале иронично нуди компромис, демократичност у избору вредности која ће имати првенство: „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 и њен сатирички врхунац, доноси приказ слепог гуслара који гуди на гулама ропску песму. Изneverено 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 великим ужасом Будалина Змале 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 Змале 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 се удворички истицао у неумереним изразима подршке програму кнеза Михаила за развој Србије. За такву оданост Кнезу, њен

уредник Стојан Новаковић направио је брзу и крупну каријеру под Обреновићима (Милисавац, 1975: 259).

Песма у наставцима *Априлили – лили – ли*<sup>47</sup> представља, као и претходно тумачена песма, неку врсту хронике негативних појава ондашње друштвене и политичке стварности Србије. Интересантна је по томе што се њен први део односи на период владавине кнеза Михаила, а трећи на време под краљем Миланом Обреновићем, јер је у међувремену дошло до смене на престолу Србије.

Иронијска значењска основа 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 варке.

На самом почетку песме, исписивањем прва четири реда тачкицама уместо словима, уз коментар „Погледајте само сви! / Априлили ли лили!” (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, развијен је сликом дванаест Срба који се „држе једног пута”, везани везом слоге „да им који не залута”. „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 првом делу песме (1866) сажетим, иронијски интонираним освртом на доношење закона о сеоским општина у Скупштини. Тиме се сатирички упућује на оно што је учињено овим законом – поништавање сеоске самоуправе.<sup>48</sup> „Из Србије шта се чује? / Општински се закон снује. / Спремају га млади, стари, / Независни скупштинари; / Слушају га мисли разне,

<sup>47</sup> Први део песме објављен је 1866. године у „Змају”, а остали 1879, 1882, 1883. године, у „Стармалом”. У песми се наизменично прате негативне појаве у друштвеном и политичком животу Војводине и Кнежевине Србије.

<sup>48</sup> Још од времена кнеза Милоша централна власт тежила је да сеоске кметове стави под јачу контролу, систематски радећи на подвргавању општинских управа сопственим циљевима. „Ти напори крунисани су Законом о општинама из 1866. (као политички мотивисаним актом), којим је учињен велики напредак у поковавању сеоске општине. План кнеза Михаила и Николе Христића била је темељита консолидација режима”, а то је значило „један механички и насилан процес претварања општине у последња бастион извршне власти” (Јовановић, Вулетић, Самаршић, 2017: 104–105).



/ Бацају се форме празне. / Народ своју срећу кује, / А то влада цени, штује. / Хвала богу, гле'те сви! / Та тако је, паз'те добро – / Априлили– лили – ли!” (Јовановић, 1975: 210).

У трећем делу песме (1882) политички живот осамдесетих година у Србији, сатирички је приказан кроз упућивање на мртво слово закона и деструктивне сукобе међу основаним странкама „Наша влада Србе чува; / Дању ноћу бди / Да се закон не окрњи – / Априли, ли, ли!” (*Ibid*: 211). Посебно се реферира на Чедомиља Мијатовића,<sup>49</sup> напредњачког министра финансија и министра иностраних дела, који је, без знања осталих чланова владе, а по налогу краља Милана, потписао Тајну конвенцију са Аустро-Угарском 1881. године, што се у српској опозиционој јавности сматрало издајничким чином. Осим тога, он је био и средишња личност корупционашке афере Бонту, као потписник уговора о железничком зајму са Генералном унијом. „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 у Србији пружиле су богатством негативних појава у политичком животу 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 политичког иступања у јавности, када је наздравио ослобађању војвођанских Срба, а потом и због написа против политике и потеза краља Милана у „Српској независности”, органу Либералне странке којој је песник припадао.<sup>50</sup>

<sup>49</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>50</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.



Указивање на истоветност 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” – летећом коњичком жандармеријом која је крстарила целом земљом. Успостављајући директне интертекстуалне везе са песмом која је јесени 1881. године, након што је Костић ухапшен, певана у Новом Саду,<sup>51</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 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

године преузео уредништво „Српске независности”, пишући против политике и поступака краља Милана, осуђен је прво на три, а потом на још два месеца затвора (Милисавац, 1975: 266-267).

<sup>51</sup> Зелен добош добује, / Лаза Костић робује, / Не робује што ј’убио, / Већ што ј’ Србин био, / Шајал! (Милисавац, 1975: 266).

представу „Рабагаш” која је увредама на рачун опозиције изазвала демонстрације у Београду и снажно дојмила не само Змаја, већ и Лазу Костића, као и читаву опозициону јавност Србије.<sup>52</sup> Реч је о представи изведеној у Београду 28. априла 1882. године у Народном позоришту, рађеној према реакционарном комаду француског писца Викторијена Сардуа. 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 негативног стања, која се у песми сатирички посредује.

Песма почиње освртом на заоштрено политичко стање у Србији, уз приказ напора грађанске 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. / Моле тамо, моле амо: / Лакше људи! / Да се искре не запламте / да се огањ не пробуди!” (Иванић, 2005: 215).

Могући немири и сукоби у Србији означени 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 Рабагасанатурује, Рабагаса који свугде буру снује?” (*Ibid*).

Улични сукоб жандара и грађана приказан је у повишеним тону казивања, сликом која представља потенцирани спој окрутности жандара и немоћи жена и деце који су на њиховом удару: „У просвете чистом храму / Бој се бије, / У српском позоришту / Крв се лије. / Ту жандари са тесаци / Турски секу; / Жене вриште деца с’гуше / У лелеку” (*Ibid*). Песнички субјект толико је потресен 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” (*Ibid*).

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

<sup>52</sup> Опширније у: Иванић, 2005; Живановић, 1924; Рошуљ, 2011.

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” (Иванић, 2005: 215).

Костићева песма *Рабагас*<sup>53</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 министру Гарашанину, као и њене 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 искаркиране љубави, које се рефренски понављају: „Милутино, Милутино, / Срца мога полутино” (Рошуљ, 2011: 262).

Уз гротескне и језгровите слике иду и риме које их звуковно акцентују и поентирају, појачавајући комички и сатирички ефекат. Синтагма „Божић нове фазе” открива саркастичан поглед на уздрмане позиције Гарашанина и напредњачке владе. У споју с Божићем нове фазе, именоване Рабагаса као политичке фразе Дон

<sup>53</sup> Истичући да се Костић у својим шалјивим политичким песмама неретко држао Змајевог обрасца, често имајући неубичајена и стога занимљивија римовања од Змаја, Слободан Јовановић је као пример узео управо ову песму, за коју је приметио да подсећа на Гетеову песму „Краљ вилењака”, у којој отац храбри своје дете уплашено пред смрћу. За Костићеве песме објављене у сатиричном часопису „Брка” 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).

Милутина, ову напредњачку провокацију контекстуализује фазом њихове политичке дестабилизације.

У значењској основи ове слике лежи обрнута поставка смисла народне изреке „прасе се не гоји у очи Божића”. Овде Дон Милутино управо уочи Божића (скорог пада са власти) гоји божићно прасе своје нове фазе – Рабагаса, као своју политичку фразу, односно политички маневар. „Рабагасе, Рабагасе, ти пред Божић нове фазе / Политичке моје фразе / Угојено моје прасе, пусти дивне своје гласе, / Рабагсе, Рабагасе!” (Рошуљ, 2011: 262).

Као део сатиричке пројекције власти још је важнија синтетизујућа слика садржана у опису којим Дон Милутино карактерише окупљени народ, који по њему неосновано плаши Рабагаса. „Не бој ми се, Рабагасе, / 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 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.

Контрастирање Дон Милутиновог и Рабагасовог виђења народа сатирички посредује противречан карактер грађанства у перцепцији власти, зависно од тога шта јој у датом тренутку одговара да у њему види. 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 тесаке.<sup>54</sup> Рабагас не може да пусти глас, јер га хватају страх и ужас од таласа народа пред њим: „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 „ћушке мушке што сваљује потрбушке” (Рошуљ, 2011: 264). 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).

---

<sup>54</sup> Романтичарска идеја о латентној снази народа била је чест мотив у Змајевој родољубивој и политичкој поезији.

У песми *Харамбаши Ђурђић 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 харамбаши, са предлогом да са отимања деце пређе на 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 једна 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 Чече / Дознали би колико у народу вреде” (*Ibid*).

Харамбаша Ђурђић Мијо је, како се у песми наводи по казивању људи, „здрово 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!” (*Ibid*).

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 ту врсту 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!” (Змај, 1975: 105).

Постављањем харамбаше у улогу ловца, а министара у улогу ловине, остварено је хуморно снижавање самог појма власти

коју министри оличавају, и истовремено је имплицирано да се они могу заиста и наћи у таквој позицији. Овде се читује 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 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”. Два њена лица, Министар финансија Чеда (Чедомил Мијатовић)<sup>55</sup> 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” као сатирички приказ реаговања штампе на ову ситуацију како напредњачког „Видела” тако и опозиционих листова. 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” (Иванић, 2005: 209).

Песма *Грбови нису неми* (1883) имала је за непосредни повод настанка неразјашњене смрти затвореница Илке Марковић и њене рођаке Ленке Книћанин, осуђених због покушаја атентата на краља Милана (прва је нађена удављена пешкиром, а друга обешена о

---

<sup>55</sup> Потписник кредитног уговора за изградњу железнице у Србији био је, као што је у уводу речено, министар финансија Чедомил Мијатовић. Вест о пропасти Генералне уније, откриће да је она била само посредник а не кредитор изградње железнице, чије је посредништво оштетило државну касу за незамисливо велике суме није, међутим, нагнала министра на оставку, иако су неки извори откривали да је за потписивање ове финансијске пропасти Србије примио велико мито.

чаршаф), као и наводно случајно убиство затворског чувара, о чему је било речи у уводном делу овог поглавља. 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...” (Јовановић, 1975: 106).

У подигнутом тону „горког бола” песнички субјект се поводом немилих догађаја, као велике срамоте на образу „земље целе”, обраћа прво Србији, а потом и престолу. Користећи се романтичарском реториком своје родољубиве поезије, Змај је у реторички оквир сместио оштру осуду не само актуелне власти због „трулежа подлога насиља” већ и самог 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 од смртне казне 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 напредњачке 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 „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 урадити.

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 (Јовановић, 1975: 108).<sup>56</sup>

Песма *Реглама за нове сејмене* (1884) представља развијену сатиричку пројекцију Србије као полицијске државе. Њен непосредни повод био је поменути Закон о установљењу чувара за јавну безбедност донет 1882. године. Полазећи од Монтескјеове идеје „Ако народ много ћути – то добру не слути”, Змај ју је повезао са актуелним стањем, односно са 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 изигран и свакојако злоупотребљаван, упркос великим напорима у законодавном раду који је напредњачка влада преузела на себе.<sup>57</sup>

У уводном стиху песме, Змај је спојио сејмене и жандарме, како би истакао екстремну полицијску репресију у земљи. „Вашем Сејменству / Име је Жандарм. / Ми мигнемо, а ви / Вичете: Alarm!

---

<sup>56</sup> 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 *Уштитици* доноси низ саркастичних афористичких коментара немилых 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 погуде, 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 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” (наведено према Иванић, 2005: 230).

<sup>57</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 левнице, 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).



// Сваки жандарм мора имат / Фантазију јаку, / Кад устреба да нам нађе / У јајету длаку”. Ред, као главни принцип којим се руководи полицијска власт, у Змајевом тумачењу значи „свуда правити *редом* зулуме” (Јовановић, 1975: 119).

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 „Рабагас”. Полицијска логика је једноставна: „Боље ј’ смаћи онога / Који није крив, / Него један сумњив / Да остане жив.” (*Ibid*: 121). Алудирајући на разоружавање народа, Змај даје ироничан савет сејменима да се клоне хајдука јер „у њега је бојна спрема”, али да на народ слободно ударају кад им је воља, јер оружја нема. Савет оном који жели боље плате је да само треба да измишља атентате.

Тринаести параграф 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” (*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. Могуће тумачење је и потписивање трговинског уговора са Аустријом.

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. / *Vogwars*, даклем, носиоци, / ствараоци јавног мњења.” (*Ibid*). Употребом немачке речи „*Vogwars*” (напред), као и речи „узбуна” у уводној строфи, алудира се на проаустријску спољну политику краља Милана и 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. Прва је слика сутона у коме млади Калањевчанин заспива „под копреном мира” (Илић, 1995: 186), сам у кући, без нене и брата. У другој слици 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. Овом контрасту доприноси еуфемистичко именовање жандарма као „чувара” које упућује на наивну дечију перспективу гледања на њих. Ефектна сатиричка карактеризација жандарма као лопова остварена је посредно, јер је пас, који напада само лопове, искезио зубе управо на њих.

У овој песми, песник је реферирао на дане властитог хапшења, што је и био непосредни повод за њен настанак. На то упућују стихови „А сиротном Јови ракију не даду / Пцово, кажу, кмета и дирнуо владу”. Анаграмски читано, име Јова упућује на Воја, надимак имена Војислав.

Узрок полицијског прогона, Војислава Илића – објављивање његове песме *Маскенбал на Руднику* (1887) речито говори о степену полицијске репресије у Србији тога времена, док сама песма сатирички осветљава карактер носилаца највише власти и угледа у земљи.

Први дворски маскенбал у Србији, који су приредили високи кругови око краља Милана и краљице Наталије, организован је уочи Светог Саве 1887. године. О овом друштвеном догађају који је окупио „сам цвет друштва” писала је српска штампа, како престиничка тако и „прекосавска”. Чланак о маскенбалу објавио је међу првима „Нови београдски дневник”, а из њега се могло сазнати да је први маскенбал у Србији, одржан у палати краљевог нећака Александра Константиновића. У њему је дат опис бала, набројани су учесници уз објашњење ко је носио коју маску. Други извештај, писан је из перспективе учесника у балу, и то много смелије, јер га није могла домашити и забранити српска цензура. Објављен у новосадском листу „Браник”, дакле у Аустроугарској монархији, он је много опширније и слободније приказао први дворски маскенбал у Београду, у подсмешљивом, ироничном тону, и уз отворено карикирање личности.<sup>58</sup> Међу приказаним појавама занимљивошћу се истиче

---

<sup>58</sup> Следећа појединост овог извештаја представља основ сатиричке поенте песме „У лов” Војислава Илића: „‘Сher collegue’, зачух са друге стране; погледајте, погледајте, молим вас, оне две сељанке у кошуљама од грубога платна, попрскане блатом, са дебелим вуненим чарапама. То је верно, реалистички приказано.” – Ха, ха, ха, ха, ха, ха, смејао се други, баш су даме српске – оригиналне!” – Hélas! Та то су madame G. и madame S., рођаке г. G. француског конзула.’ На томе оста разговор. Страна господа као да беху изгубила задовољство да га даље продуже” (нав. према: Периф, 2011: 156).

мађарски Циганин који је, праћен громогласним смехом присутних, наводио мечку да игра. „То је био Милан Ф. Христић чија је супруга била на том балу: ‘Христићка као алгирска Циганка’. Позната Артемиза Христићка, Гркиња, љубавница краља Милана, пред којим је њен супруг Милан одиста ‘играо како треба’” (Перић, 2011: 157).

Најсмелију врсту извештаја о овом догађају представљала је сатирична песма Војислава Илића *Маскенбал на Руднику*, објављена 25. јануара 1887. такође у „Новом београдском дневнику”, под псеудонимом Црни Домино. У сатиричној пародији првог краљевског маскенбала, али и алегорији са много алузивности, ова Илићева песма пружила је призоре „велике политичке маскераде, у којој свако лице помоћу маске открива свој прави лик” (Деретић, 2007: 900). Како се у песми каже: „Цар је на то пажњу обратио много,/ сваки свога ‘фаха’ да се држи строго” (Илић, 1995: 182). Иако се на основу написа штампе о овом маскенбалу може утврдити који се лик крио иза које маске, универзална убојитост значења саме сатиричке поставке одржава се и без тога.

Председник одбора, који се старао о свему у организацији маскенбала, одређен је да представља цара, са орденом златног руна на грудима, али без круне на глави, јер узвишеност самог појма краљевског височанства то није допуштала. Стога је круну заменила обична капа. Одборници ће бити гомила сатрапа (назив за покрајинске намеснике у Персији, а фигуративно ознака за деспоте, угледну, охолу и раскошну господу).

Крај „царевих” ногу скупиће се звери – медведи, мајмуни, мачке и пантери; али и госпођице лепе и младе, које ће представљати голе нимфе и најаде. У градацијском маниру, сваки наредни опис је све директнија поруга усмерена према уваженим учесницима маскенбала: „За весеље такво и за љубав њину/ Сам начелник прист’о да представља свињу” (Илић, 1995: 182). Једна лепа госпа, доста стара, набавила је рухо жандара.

Сатирички обрт и саркастичну поенту песме доноси појава сељака на маскенбалу, који је позван да на њему представља хромог просјака. Велику забринутост везану за набавку просјачког одела, отклонила је једна „мудра глава” која се генијално 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.

Одговор о томе колико се сатира свидела властима, Војислав Илић добио је врло брзо. Због увреде владе, за њим је ускоро

покренута полицијска потера, будући да тих дана није био у Београду.<sup>59</sup> Издат је захтев суда да се песник пронађе у Горњем Милановцу и под надзором полиције спроведе у Београд, да би изашао пред суд. Пошто је тамо био тражен, песник је отишао у село Калањевац, где га је ухапсио кмет тога села. Истог дана по повратку у Београд песник је ухапшен, па је пред судом вароши Београда дао изјаву да је он аутор песме *Маскенбал на Руднику*. Ослобођен је тек 18. маја 1887, након интервенције адвоката, породице и организовања омладинских демонстрација.<sup>60</sup>

Уз горетумачене 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 Милана КујунџићаАбердара, 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 зависио од произвољних одлука осиљених 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

<sup>59</sup> Опширније о томе у: Драгољуб Влатковић, „Илићева песма Маскенбал на Руднику и песниково страдање због ње”, *Књижевност и језик*, 1, 1969, 26; текст извештаја о маскенбалу који је пренео Д. Влатковић из „Новог београдског дневника” (20. I 1887) у своме есеју, објављен је потом у целини и у књизи: Војислав Илић, *Лирско песништво (1887–1893)*, Сабрана дела Војислава Илића, Београд 1981, књига друга, с. 282 (редакција и коментар Милорада Павића); према Перић, Ђ. (2011) „О псеудониму Војислава Илића – Црни Домино”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 77, стр. 151–168, Београд: Филолошки факултет у Београду.

<sup>60</sup> Павић, М, *Војислав Илић његово време и дело*, 120–121, према (Перић, 2011:155). О песниковом прогону и хапшењу видети у: Пуљевић, В. (1968) *Књижевни дом Јове Илића*, стр. 63–64, Београд.

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 а-каде-ми-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 напредњачке владавине Милутин Гарашанин и Никола Христић, имали су посебно место у сатиричким пројекцијама напредњачке власти. Змајев прозни напис из рубрике „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 „електричној струји која је петнаестогодишњу мумију у живот повратила, и тиме измирење и споразум онемогућила”.<sup>61</sup> Весели ђаволи играли су нову игру која се зове „Хомбуршки канкан” (Иванић, 2005: 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 / Немуштим збором разговараг знао, / Чуо би много, ал’ прво

<sup>61</sup> Овде Змај мисли на измирење радикала и либерала које је краљ Милан подстицао сваки пут када је био незадовољан напредњачком владом и желео да је помери са власти.

би било ‘Никола је пао!’” (Јовановић, 1975: 117).

Циклус Змајевих сатиричних 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* представља 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 да 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 (звучковно упућивање на Пироћанца, напредњачког министра и председника прве напредњачке владе). 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” (Рошуљ, 2011: 246).

Подсећајући се у песми тога како су „Мићу (Гарашанина) дигли радикали”, односно како су 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, који је значио пад напредњачке владе. Њену основу представља мотив климе, схваћене и дословно и фигуративно – као климе послушности и аминашког климања главом, коју је стварала Гарашанинова репресивна влада, покушавајући да одржи напредњаке на власти.

Тежиште сатиричког смисла песме образује се језичким поигравањем звучковном сродношћу речи „клима” и „климати” (главом), односно њиховим значењским повезивањем. „У Нишу су скупштинари<sup>62</sup> / Климали му из свих снага / То климање и та клима

---

<sup>62</sup> Како је приметно Слободан Јовановић, једна од стратегија владе, када је желела да обезбеди скупштинску већину за своје циљеве била је та да организује седницу Скупштине

/ Не беше му доста блага. / Не могла му здравље дати / А народу сок исцеди”. Не нашавши лека својој бољци, Гарашанин путује даље, тражећи још блажу климу. Тако песма завршава радосним ускликом који Гарашанинову „бољку” повезује са српским оздрављењем: „Ведрите се српски дани / Што сте тако расклимани, / Да се здравље српског рода / У свом дому опет стани” (*Ibid*: 248).

У песми *Гарашанство на издиханију Змај* сеири над падом напредњачке владе. Песнички субјект констатује да се напредњаци можда још могу наћи по буџацима, 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).

### 1.2.3. Сатиричке пројекције државног поретка Србије

Најцеловитије сатиричке пројекције српског државног устројства у последњој деценији XIX века, са алузијама на режиме конкретних влада и политичких прилика које су у њима настајале, дистопијског су карактера. Реч је о приповеци *У XXI веку* Светолика Ранковића, и приповеткама *Укидање страсти*, *Данга* и *Страдија* Радоја Домановића. Иако их не одликују развијеније дистопијске приповедне структуре, карактер света конструисаног у њима, поставке његовог смисла и система значења појединости од којих је изграђен дистопијски су у својој бити.

Сатирично-фантастична приповетка Радоја Домановића *Укидање страсти* 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 књижевном претечом горенаведене Домановићеве приповетке. 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 главног јунака и приповедача у оквирној причи, којим се мотивише све оно што ће бити исприповедано у средишњем делу приповетке.

у Нишу или Крагујевцу, јер су провинцијски посланици показивали већу послушност од престоницких.



Иако је главна сатиричка мета приповетке *У XXI веку* (1895) 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 развика човечанства” (Ранковић, 1961: 16). Творац новог матријархалног поретка, „преузвишени господин министар” Андра Јапанац, био је савременик професора Николића, који је доживео Метузалемове године. Култ личности Андре Јапанца 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, док они за све што имају благодаре „његовом колосалном уму и челичној вољи” (*Ibid*: 14).

У директоркином објашњењу мотива који су водили преузвишеног 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 помогоше, те се дође до овог стања, у коме се сад налазимо” (*Ibid*: 16–17).

Сатиричке алузије на ондашњи просветни систем у Србији, односно упућивање на тадашњег министра просвете Андру Ђорђевића и његове казнене премештаје у провинцију опозиционо



настројених просветних радника, посебно су изразити у опису објеката у којима су становали просветни радници. Овај опис, међутим, универзалношћу своје визије реферира на деспотски и тоталитарни поредак уопште и његов угњетавајући систем друштвене контроле. 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, седа 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” (Ранковић, 1961: 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>

Основу Ранковићеве футуристичке пројекције, као и Домановићеве сатиричке визије, чини тоталитаризам. Свеопшти надзор и контрола државе над појединцем резултирали су губитком индивидуалних слобода, покорношћу и униформношћу појединаца, што је за последицу имало потпуну аутоматизацију друштвених односа. У Ранковићевој дистопијској визији тоталитаритаризам се заснива и на неприкосновеном ауторитету, култу врховног вође (Метузалема) – неизоставном елементу футуристичких антиутопија XX века – као и на тоталној превласти жена над мушкарцима.

<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 тоталитарном поретку Ранковићевог кошмарног друштва из будућности, тумачење историје било је подвргнуто цензури, као и сваки други облик јавно доступних знања. Револтиран неистинитим и неправедним приказивањем времена у којем је живео, на часу историје српског препорода, приповедач је бурно протествовао против таквог виђења свога века, у којем су људи окарактерисани као „гори од животиња” (*Ibid*: 21). Уследио је физички насртај десетине руку на „преступника” и ко зна како би се то завршило да се није пробудио. Тако је Ранковићева сатиричка пројекција политичког режима у Србији заокружена визијом политички мотивисаног прекрајања историје. Политичка инструментализација тумачења пређашњег времена својствена је сваком нелегитимном, репресивном режиму који своју владавину настоји да афирмише и легитимише конструисањем изразито негативне представе свега онога што му је претходило у „мрачном” периоду пре његове спасоносне појаве.

Основу сатиричке пројекције српских прилика у мрачном времену репресивне владе Владана Ђорђевића у Домановићевој приповеци *Укидање страсти* чини иронијски конципирана дистинкција срећног српског народа, препорођеног мерама владе, у односу на несрећне народе који нису доживели такву трансформацију. Сличан принцип дистинговрања, 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 Енглеза, 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 инострану „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 нараторова иронична опаска при погледу на политички збор: „и би ми непријатно, јер сам се у Србији већ одвикао од политичких зборова и учешћа у јавним пословима” (*Ibid*: 322). Будући да нико од грађана не жели да буде опозиција, љутити начелник, коме се згадила толика грађанска послушност, прети да ће влада указом постављати опозиционаре, уколико ови тако наставе. Тек тада се дремљиви скупштинари прихватају својих опозиционих задатака да, по инструкцијама начелника, најоштрије нападну владу и осуде правац њене спољне и унутрашње политике.

Домановићево смерање на политичку апатију српских грађана, репресију режима „дворских влада” и аминашки став припадника обеснаженог дела некадашње опозиције постаје очито сваком познаваоцу ондашњих прилика у Србији.

Приповетка *Укидање страсти* (1898), коју је Домановић објавио у радикалском часопису „Одјек”, прва је у низу сатира издатих у једном од најмрачнијих периода деспотске владавине краља Александра, такозване „владановштине”. Непосредни политички смисао ове приповетке 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 као политички мото који је под плаштом општег интереса Србије скривао политику обеснаживања опозиционих партија и преваспитавања 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. Њеним преименовањем из „стишавања 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

<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).

читаоца у причу о земљи несрећних и искварених људи, „далекој, много далекој ваневропској земљи”, приповедач развија својеврсну скривалицу, која скривајући упућује читаоца 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 искварених људи, приказана хиперболично, посредством бројних достава покорних грађана једних о другима, достигла је размере алогије у причи. Земљорадник из Кара потказан је зато што је после орања свратио у механу и тамо страсно 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 поштеним 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 преступа.

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 страсно 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”. Судија, осим тога, изгледа замишљен, „а то је доказ да је пун порока и сигурно смишља какву крупну заверу против режима” (*Ibid*: 46).

<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 *Уморијом* Томаса Мора (Тодоровић, 2009).

Адвокат из Тула потказан је због заступаша неког сиромаша, страшног испијања пива, одлазака у лов, а посебно због оснивања дружине 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 „покре 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. У општинијој равни значења упућивање смера на утицај сваког репресивног режима на друштвени карактер грађана, па се појава потказивачких склоности јавља као неминовна последица деспотског надзора над појединцем. Ова негативна и по друштвени живот деструктивна појава у животу ондашње Србије приказана је у приповеци хиперболично и карикатурално, а ипак опипљиво и верно.<sup>67</sup>

Чињеница да савесно обављање чиновничког посла, оснивање читаоница или претплата на часописе, као и само читање новина и књига могу бити опасни по државу<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 власти, а исто важи и за размишљање (судијина замишљеност знак је завереничких идеја).

Увођење мотива орвеловске „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 Орвеловог 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

<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).

<sup>68</sup> Према Тодоровићу, ово је једно од места у Домановићевој причи које „призива не само најбоља остварења дистопијске литературе (Орвелова *1984*, Бербериев *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 Орвеловог 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*.

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 укинуте, као штетне по народ и земљу.<sup>71</sup> Након само пет минута од како је закон о укидању страсти потписан, уследили су волшебни 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 граматику (што је, као аполитично штиво, препоручљиво). Како наратор закључује, уз саркастично поентирање: „У целом граду не можеш наћи рђавог страснога ма у чему, па чак и стока постаде паметнија!” (Домановић, 1964: 50–51).

Исказ 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.

Иронијска фантастика с краја приповетке уведена је у причу као последица остваривања у пракси закона о укидању страсти. Њоме је омогућено иронично разрешење сатиричког парадокса који речито говори о стању грађанских слобода и самосвести српског грађанина. Скупштинска одлука о укидању страсти запањујуће је брзо реализована – још пре него што су грађани о њој и сазнали.

<sup>70</sup> „Пуни жарког родољубља, пуни врлина и племенитости, бејаху у стању поднети све жртве за срећу своје отаџбине. 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.

Уводећи ироничну фантастику, Домановић је паралелно с њом увео и религијске топосе, попут горепомнутих „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 кориговање људске природе. У приповеци *Укидање страсти* овакве претензије власти сатирички су приказане као суптилне стратегије, 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 посредоване 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*.

У приповеци *Мртво море* (1902) Домановић је на крајње духовит начин показао мере власти у дисциплиновању грађана. Пошавши од персифлаже школске дидактике и њеног поучног педагошког штива, Домановић је након тога у причу интерполирао текст идеалног политичког програма, чији су чланови иронијски обликовани са циљем сатиричког осврта на политичко стање у ондашњој Србији.<sup>72</sup> Тврђом да се такав идеални програм и „племените жеље” (Домановић, 1964: 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 оквир за приказивање негативних појава у Србији, пре свега препокорних грађана који су са тешкоћама глумили опозицију за потребе владе.

Гротескном карикирању односа између поданика и власти у причи о далекој земљи, послужиће нова поучна прича испричана у маниру школске поучне литературе. На изрежираном збору фингиране опозиције, по налогу полицијског начелника, један од тобожњих опозиционара 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

<sup>72</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” (Домановић, 1964: 319).



пуну кесу новца и још једну службу са још бољом платом, те је, пољубивши руку доброј влади, весело отишао кући, непослушног Милана који је гласао против владиних кандидата жандари 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).

Приповетка *Данга* (1899) писана је под режимом од 11. октобра који је својим репресивним мерама у потпуности сузбио политички живот и ућуткао страначка гласила, намећући послушничку „дворску владу” Владана Ђорђевића без угледа и међу политичарима и међу грађанством, али са великим ингеренцијама за репресивне подухвате о којима је одлучивао Двор. Предмет ове приповетке је, како је истакао још Богдан Поповић, „подлост читавог једног народа”, односно, како Поповић прецизира: „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 прегнантних 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, по својој неотклоњивој и општеважећој логици људе претвара у ропске аутомате, а људске вредности у 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>73</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

<sup>73</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” (Поповић, 2001:102).



Богдан Поповић (а већина потоњих тумача *Данге* развијала), изразима који су буквализовани, конкретно представљени сликом/ сценом, односно њиховом наротивизацијом, изграђена је радња читаве приповетке. Исто се може рећи и за не мање важно Поповићево откриће 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).

На принципу обртања система вредности и поретка истине заснована је не само приповетка *Данга* већ и приповетке *Страдија* и *Мртво море*.<sup>74</sup> Овај принцип у потпуности конвергира са друштвеним и политичким контекстом на који се у овим Домановићевим сатирама реферира – контекст владавине Александра Обреновића под којом су државни систем, уставни поредак и друштво заиста били окренути наопачке.

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. Стога му 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. У чудној земљи власт је иницијатор демонстрирања поданичке покорности, односно јавних ритуала понижења које спроводи, потврђујући тако своју безграничну моћ јавним жигосањем грађана.

<sup>74</sup> Као два основна поступка уметничког онеобичавања представљеног у Домановићевим алегоричним сатирама, и Горан Максимовић (1999) издваја комично преувеличавање (карикатурално, хиперболично и гротескно) и изокретање очигледних истина (поступак комичне инверзије). Видети и у: Милинковић, 2009.

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 о „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 односа 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 с униформе. Покорност изнуђену репресијом власти, 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 фино срце и племениту, витешку крв наших старих” (Домановић, 1964: 90).

Први сценични део – слика како пандур јаше грађанина – представља илустрацију онога што је наратор непосредно пре тога сазнао у разговору с грађанима. 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>75</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. Посредством чулне, језгровите и снажне слике остварује снажније дејство на читаоца.

---

<sup>75</sup> „Један човек с неком тророгластом, 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, поклон се до земље, а овај човек у шарену оделу уђе у меану, и седе за нарочито украшен сто. Онај у грађанском оделу остаде пред меаном чекајући. Меанција се и пред њим дубоко поклон се” (Домановић, 1964: 93).

Сцена масе људи на збору на коме се бира „зборско часништво”, представља сатиричку пројекцију скупштинских избора, или 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” притом показана.<sup>76</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 претрпети 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-вitezова што ни зубом не шкрипнуше умирући за слободу и за добро нас, њихових потомака” (Домановић, 1964: 95).

Логиком ироније, храброст индивидуе очитована је кроз потврђивање спољног вођства, посредством ритуала који буквализује смисао овог политичког геста чином жигосања. У *Данги* се тако мешају „сирова храброст и рефлексивни кукавичлук”<sup>77</sup> и управо тај спој производи сатирични ефекат, показујући на који начин тоталитарна власт остварује своју моћ над појединцем, поништавајући га и као човека и као грађанина. У гротеској и хиперболичној алегорији жигосања Домановић је сажео своју визију односа српских власти према грађанину, који одликују репресија и свеприсутна манипулација дискурсом родољубља и херојске традиције. Сатирички врхунац приповетке представља слика масовног жигосања, односно сцена у којој се грађани тискају пред општином, у жељи да што пре дођу на ред да приме жиг; она садржи семантички бремените, а сатирички посебно ефектне појединости. „Жигове удара нарочити чиновник у белом, свечаном оделу, и благо

<sup>76</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” (Домановић, 1964: 94).

<sup>77</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.

укорева народ: – Полако, забога, 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>78</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 завршава 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 и себе и појаве у својој земљи.<sup>79</sup>

Приповетка *Страдија* (1902) представља сатиричну хронику о Србији „пригњеченој и згаженој бирократизмом и деспотизмом” (Вученов, 1962: 363). Полазиште за развијање сатиричке пројекције овог периода била је изразито негативна друштвена и политичка ситуација у земљи, односно читав низ њених конкретних манифестација, било да су у питању оне које су непосредно претходиле објављивању приповетке или оне којима је писац сведочио скоро читаву деценију. „Државна политика” вођена је не само без принципа него без икаквог стварног плана за развој и јачање земље. Ауторитет власти био је поколебан, а сви политички ауторитети компромитовани. У политици се трговало принципима, (Вученов, 1962: 367) а уз послушничке, „дворске” владе сачињене од аминашки настројених припадника некадашње опозиције и скупштина је постајала демократски театар.

У *Страдији* је, као и у *Данги*, употребљена стара литерарна конвенција којом се прича износи као извештај са имагинарног

---

<sup>78</sup> Ово место са свим његовим појединостима Богдан Поповић управо је и издвојио као уметнички врхунац приповетке.

<sup>79</sup> Идеју о привидној аутоиронији унутар иронијске поставке први је међу критичарима изнео Димитрије Вученов (Вученов, 1983: 32).

путовања. Прича је овде двоструко посредована, додатном применом технике пронађеног путописа. Приповедач преноси причу коју је прочитао у неком старом рукопису, чија је истинитост под знаком питања, али у коју он верује као у највећу истину. Реч је о исповести путника и главног јунака приче који је, трагајући за домовином својих славних предака из очевих причања, 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 искварена. Успостављањем фиктивног оквира приповетке, остварена је вишеструка привидна дистанца према главној сатиричној причи, као и према вредносној опозицији добре прошлости и лоше садашњости, која лежи у основи сатиричке пројекције друштвених и политичких прилика у Србији. Тиме су сатиричка значења добила на посредности што је саму приповетку штитило од дејства цензуре.

Сатирички фокус ове приповетке 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 два 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 две етике и два начина мишљења, који се одвија у вербалној равни, делујући на читаоца хумором апсурда, и остварујући снажне сатиричке учинке.

Већ на почетку приповетке 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 уводним одређењем, 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 тражена 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 добијене од рибара који се клонио ове чудне земље иако је живео близу ње.

Сатирички окулар приче слика друштвену стварност Србије пројектујући је у ону Страдије, из две перспективе – перспективе улице и перспективе канцеларије. Путник-странац важна искуства о чудној земљи стиче на улицама престонице, којима се грађани крећу у масама, пренакићени државним одликовањима, њиховом једином грађанском одликом, будући да у уличним сценама фигурирају 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 низом успутних 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 спремна да у сваком тренутку подржи репресивну власт. Сцене масовног уличног спектакла у Страдији упућују на друштво у којем се институционализованим произвођењем привида свеопште среће и благостања маскира расуло као последица изузетно лоше државне управе.

У основи објашњења начина заслуживања државних одликовања у Страдији<sup>80</sup>, којима су, као што је речено, сви грађани били буквално претоварени, леже комични парадокси снажног сатиричког набоја. Логиком ироније, објашњења грађанских одликовања управо упућују на одсуство грађанске самосвести, одговорности и морала. Гротескна хипербола којом је приказана

---

<sup>80</sup> Одликовање „за ретке заслуге и пожртвовања према отаџбини” добио је 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. 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).

девалвација државних одликовања у Страдији уводи читаоца у свет чији се девијантни поредак и визуелно намеће његовој пажњи, управо сликом грађана под теретом ордења (неки су их због тежине возили у колицима). Страђани у томе нису видели ништа необично, напротив, саблажњавало их је, попут голотиње, одсуство одликовања на странцу.

Иако хиперболизована, слика људи са орденима имала је доста тога реалног у својој основи. На то указује и напис Владана Ђорђевића: *Крај једне династије* у којем се наводи да је 1898. године краљ Александар наредио свим министрима да му поднесу предлоге за одликовања приликом народне светковине 22. фебруара.<sup>81</sup> Сличних „пљускова” одликовања било је у много махова, међу њима и онај поводом рођендана краљице Драге, када је одликован већи број књижевника и уметника (Вученов, 1962: 376–377). Честе и бесмислене депутације грађана и светковине у част високих представника власти у Страдији такође су одраз стварних појава полтронске понизности и опортунистичког удвориштва грађана. Како је о томе писао тадашњи управник вароши Београда: „Депутације су многобројне и састављене из људи свију политичких странака, разног доба старости и разног занимања” (*Ibid* : 378).<sup>82</sup> Слободан Јовановић наводи да се краљичин рођендан светковао као највећи државни празник, с извођењем целог београдског гарнизона на параду, а установљена је и медаља краљице Драге којом су награђиване жене за заслуге „према Краљу, Краљевском Дому и Држави” (Јовановић, 2005д: 231). Стога Јовановић закључује да је удвориштво српском грађанину толико ушло у крв и да је био спреман да глуми све што краљу може бити пријатно.

Сатирички „снимак” канцеларијске перспективе развијен је серијом сажетих, анегдотски грађених сцена-дијалогас министрима, односно низом анегдотских епизода о чудним открићима које су путнику донеле његове посете министарствима Страдије. Оне су кључне за стварање сатиричке пројекције екстремно

<sup>81</sup> Ђорђевић је краљу наводно тада одговорио: „Такво расипање само убија и онако фиктивну вредност тих декорација, и онда када би требало одликовати стварне заслуге неће имати никакве вредности”. По Вученову, Ђорђевићева сећања иако у служби величања сопствене личности, потврђују истинитост Домановићеве хиперболизоване слике с ордењем, иако је јасно да се Ђорђевић није усуђивао да то јавно каже, посебно не краљу, као што тврди (Вученов, 1962: 377–378).

<sup>82</sup> Утемељеност Домановићевих сатиричких слика у ондашњој стварности потврђују и коментари других савременика. Некада радикалски а потом „дворски новинар” Пера Тодоровић сажео је о томе следећи утисак: „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).



биروقратизованог српског друштва, чији је хипертрофирани и девијантни систем администрације одузео сваки смисао државном управљању. 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 рационалност, 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, попут оног у ондашњој Србији који је у приповеци приказан.

Комични парадокси који леже у основи различитих страђанских објашњења као одговора на путникова питања, јављају се и као принцип грађења министарских тумачења система управе у Страдији. Међу њима доминира модел „извртања наопачке, односно замењивања места и функције праве и криве ствари” (Вучковић, 1990: 195). Интересовања и делатности министара били су без икакве везе са ресорима којима су руководили, а неретко и у комичном/алогичном нескладу са њима. Заснована на оваквој логици, државна управа Страдије морала је имати погубне ефекте на функционисање друштва, посебно на његову економију, спољну политику, а ништа мање и на унутрашњу. Међутим, министри су, пружајући странцу апсурдна објашњења на његова рационална питања, остајали безбрижни и оптимистички настројени, чак поносни на јединствену логику којом се влада у Страдији. Наступи министара пред странцем представљају неку врсту театра, будући да они глуме своју улогу, као што народ глуми радост и одушевљење у светковинама и депутацијама власти.

Усред немилих догађаја у јужним деловима земље, где су дивља племена Анута нападала домаће становништво, министар војни спас је видео у молитви<sup>83</sup>, 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

---

<sup>83</sup> У министру војном дао се препознати генерал Драгутин Франасовић који је како га је окарактерисао Јовановић „по униформи српски ђенерал, по свему другом италијански калуђер” (Вученов, 1962: 382).



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 нису желели да буду нељуди према непријатељима.<sup>84</sup>

Како је путнику 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” (*Ibid*: 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 парадирамо улицама у жеку труба” (*Ibid*: 273).

Министар иностраних дела о односима са суседним земљама није ни имао 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.<sup>85</sup> О односима

<sup>84</sup> Сатиричне алузије смерају на нерешавање такозваног арнаутског питања. Наоружани након грчко-турског рата Арнаути су константно пљачкали и убијали ненаоружано српско становништво на територији Старе Србије, а услед њихових честих удара јужна српска граница више није била сигурна. Пошто Porta није на апеловање наше дипломатије 1898. године одговорила адекватним мерама, српски конзули у Приштини и Скопљу предлагали су наоружавање локалног становништва, али је краљ Александар то одбио, настављајући са писањем протестних нота Порти. Тек када су Арнаути 1899. године прешавши границу дошли на територију јужно од Лесковца, покренути су батаљони српске војске, те је Porta одреаговала потписивањем протокола о заједничким мерама српско-турских патрола. Међутим, од пролећа 1900. понављају се арнаутски напади на становништво и границу, и овај проблем трајаће све до избијања Балканских ратова (Јовановић, 2005г: 368–372). Домановић је критиковао овакву српску политику, сматрајући да је, осим слања дипломатских нота, било потребно предузети конкретније мере заштите српског народа.

<sup>85</sup> Алузија на министра иностраних односа, који нема посла па од дуга времена просто не зна шта ће, могла се односити на сваког министра иностраних послова, с обзиром на тежњу двора да све важније ствари решава без министра. Конкретна је алузија везана за министрово

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, и чак ће бити јефттиније.<sup>86</sup>

У складу са принципом замењивања места и функције праве и криве ствари у приповеци, 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 дух. 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 dobrим законима. У закон је, наиме, унета посебна тачка по којој „жито, уопште усеви морају добро успевати и мора их бити што више” (*Ibid*: 252). 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” (Домановић, 1964: 254).

Министар финансија био је обузет историјским питањима којима се бавио већ тридесет година, а још увек је у току била расправа између њега и министра грађевинарства око тога куда је тачно ишла граница „напаћене земље” Страдије. Добро уређење финансија<sup>87</sup> у земљи заснивало се на министровој изради укупног

непознавање страних језика односи се на Алексу Јовановића који је поред председништва владе држао и ресор иностраних послова. Краљ је баш желео таквог министра, јер је спољном политиком управљао он лично, готово без учешћа владе, како наводи Слободан Јовановић ( Вученов, 1962: 382).

<sup>86</sup> Овде се сатирички алудира на тензије између Србије и Аустроугарске проистекле из експанзионистичких претензија Аустроугарске да повлашћени положај, који су јој трговински уговори склопљени са Србијом 1881. и 1896. године омогућавали, константно користи у новим трговинским, царинским, али и политичким питањима. Када је Србија од 1900. године почела да напушта аустрофилску политику и све више се ослања на Русију, Аустроугарска је у више наврата затварала своје границе за извоз српске стоке. Ова уцењивачка политика је 1906. године ескалирала у такозвани Царински рат.

<sup>87</sup> Како је на више места у својој студији наводио Слободан Јовановић, финансијски проблеми Србије били су константни. За време Ђорђевићеве владе такође, јер она није успела да великим зајмом са стране благовремено регулише лошу финансијску ситуацију (Јовановић, 2005г: 337), као што је то учинила Новаковићева влада у време кад је Србија

буџета. Његов детаљни опис у приповеци иронично потврђује колико је добра била та финансијска уређеност Страдије и колико је у стопу пратила друге нивое „добре уређености”.<sup>88</sup> Осим тога, дефицит се у Страдији није покривао, већ се када он превише нарасте закључивао зајам. Сам министар већ је предузео прве кораке у штедњи, 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 овог 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, као разлог императива штедње и отпуштања запослених навео издвајање велике суме из буџета за поверљиве издатке – што је било лечење жене једног члана владе.<sup>89</sup>

Министарство просвете, састављено од самих „овејаних научника”, темељно се посвећивало језичкој проблематици. Сваки школски допис био је подвргнут минуциозној лексичкој и правописној анализи, па су званичне исправке и преписке понављане све док не буде исправљена и најмања грешка. Садржај је притом 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.

Министар правде одсуствовао је из земље по важном државном послу – проучавању школа за глувонему децу, јер се влада носила мишљу да оснује неколико таквих школа „да би се тиме поправиле рђаве финансијске прилике у земљи” (Домановић,

---

била пред банкротом. На другом месту, аутор наводи оцену економског експерта према којој је „у времену од 1898. до 1902. године растројство наше новчане циркулације достигло врхунац”, а кривица није била на Народној банци већ на држави (*Ibid*: 307).

<sup>88</sup> 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 штедње. Помоћ и олакшање народу састојали су се у финансирању књига о штедњи, 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.

<sup>89</sup> Вученов овде види сатиричку референцу на протекцијама обележено финансирање за време владе Владана Ђорђевића и на покривање дефицита у буџету средствима за истраживање атентата, издатим капетану Петровићу, рођеном брату Вукашина Петровића (Вученов, 1962: 388).

1964: 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. Ово и слична места у приповеци сатирички реферирају на тада готово устаљену праксу протекционизма, котеријаштва и непотизма у Србији, према којој је високо чиновништво постајало недодирљиво у својим повластицама које су неретко реализоване мимо закона.<sup>90</sup>

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” (Домановић, 1964: 284). Описом ових додатних „померања” у надлежностима министара које су већ биле 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 чему се препознавао систем државне управе у ондашњој Србији. Како Вученов истиче, ликови министара грађени су према већем броју прототипова, иако се у појединим карактеристичним цртама препознају директне алузије на одређене ministre. Домановић је имао у виду читав низ влада, осим оне Владана Ђорђевића и прву и другу владу Алексе Јовановића и Михаила Вујића, „за чије је време утицај закулиских фактора био достигао своју кулминацију” (Вученов, 1962: 381–382) сатирички пројектујући у ликове министара оно негативно што је било заједничко свима њима.

Сатиричка пројекција Србије као полицијске државе, каквом се показивала у времену које је претходило објављивању приповетке, али и пре тога, у много наврата, полази од сазнања које путник добија од грађанина Страдије. Богати трговац дошао је да тражи је од министра полиције, у име свог „политичког мучеништва” за интересе партије на власти, да га народ бира за народног посланика. На питање странца зар није народ тај који бира, трговац је одговорио: „Јест, оно, бира народ, тако је по уставу; али

---

<sup>90</sup> Вученов као илустрацију ове тезе наводи чланак Јована Жујовића *Трулеж и расипање*, објављен у „Одјеку” 1902. године који се састоји из набрајања случајева незаконитих повластица и непотизма. У „Одјеку” је, како наводи Вученов, исте године објављен и чланак Љубе Стојановића *Четврта партија*. Пишући о лакташима и лакејима, он је истицао и то да су они на свим високим државним положајима са највећим платама и додацима, и не само они него и чланови њихових породица (Вученов, 1962: 387).

обично буде изабран онај кога полиција хоће” (Домановић, 1964: 242). Објашњење овакве праксе од стране самог министра развија сатирички смисао до саркастички конципираног апсурда. „Народ има све слободе али их не употребљава” (*Ibid*: 246). У напредној и цивилизованој Страдији „та стара глупа и дангубна процедура је упрошћена”, па је министар полиције, преузивши 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 било да се то зову слободни избори” (Домановић, 1964: 285).<sup>91</sup>

У даљем развијању сатиричке пројекције репресивне полицијске државе, приказана је пракса проширења ингеренција полиције у управљању Страдијом на живот грађана, њихов говор, расположење и наметање обавезе учешћа у јавним светковинама.<sup>92</sup> Генијални допринос општем добру министра полиције 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). Сатиричка пројекција полицијске државе употпуњена је метонимијском карактеризацијом власти одржаване полицијским насиљем: „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).<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Ова сатиричка алузија односила се на праксу коју је Слободан Јовановић описивао у више наврата, пишући о настојањима краља Александра да оствари своје предизборне рачунице. „Окружни начелници позивани су у Београд да са краљем и министром унутрашњих дела утврде посланичке кандидате. Када се састао месни одбор либералне странке да изабере кандидате за престоницу, министар унутрашњих дела поручио му је кога може а кога не може кандидовати” (Јовановић, 2005г: 259). Исто тако, током заседања Скупштине у Нишу, дозивани су окружни начелници „да држе под присмотром сваки посланике свога краја” (*Ibid*: 262).

<sup>92</sup> Министарство полиције било је потпуно посвећено очувању чистоте језика – спроведећи закон о кажњавању свакога ко се о њу огреши, 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 „истер” своју већину у скупштини. 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, попут „новоговора”.

<sup>93</sup> Дворска тајна полиција је под владом Владана Ђорђевића имала неприкосновену моћ да се, мимо ингеренција званичне полиције, а у име краља Александра обрачунава са противницима краља и краљице. Тако је управник града Београда наредио уреднику либералне *Српске заставе* да одмах напусти уреднички положај, а другом новинару опозиције стан је претресен и однесени су сви његови текстови, иако законског повода за преметачину није било. Министар унутрашњих дела правдао се пред Скупштином да му

Искази министра полиције везани за функционисање уставног поретка и парламентарног живота у Страдији очитују посебну семантичку бременитост сатиричког смерања. 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. У овим исказима крије се алузија на четири државна удара током владавине краља Александра, на промену три устава и дванаест влада, измену бројних закона и стално осцилирање политичког правца између уставног и личног режима (Јовановић, 2005д: 379).<sup>94</sup>

Скупштина у Страдији 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<sup>95</sup>, добиле су у контексту сатиричког посредовања скупштинског рада у Страдији смисао сатирички конотираних алогија, у функцији приказа апсурдног положаја скупштине у Србији.

Завршна епизода приповетке са наводним доносиоцем спасоносног зајма презадуженој земљи, интересантна је 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 напрегнутом очекивању. На све стране

---

о томе ништа није познато и да ће наредити извиђај. Како закључује Јовановић, „Он није смео признати истину, да има две полиције: једна којом управља он и друга којом управља управник града Београда (...) под непосредним упутствима из двора” (Јовановић, 2005д: 230). Људи су тако без званичних полицијских налога прогањани, малтретирани, а неки и протеривани. И чланови Вујућевог владе приватно су причали „да полиција ради без њиховог знања, по непосредним наредбама из двора” (*Ibid*: 229).

<sup>94</sup> Како истиче Јовановић, краљ Александар био је „непостојан у личном режиму и неискрен у уставном” (Јовановић, 2005д: 379).

<sup>95</sup> Како Јовановић наводи, коментаришући Домановићеве алузије на краљицу Драгу, њој су године биле смањене у државном календару, јер је била значајно старија од краља, и званично је оглашена за трудну иако то није била (Јовановић, 2005д: 225).

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 улицама његов кофер (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 зајма, 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 – 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 поклонили се до земље” (Домановић, 1964: 300). Потом следи помпезни говор председника владе, којим се наводни кредитор поздравља у име владе и народа, као њихов спаситељ, а затим поглавар 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 владе 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 „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 спровођења „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 друштава и удружења”, чак и „друштва за оснивање друштава” (*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 (краља Александра Обреновића и краљицу Драгу). „Многи чиновници беху у почаст тог дана унапређени, многи полицајци и одликовани и унапређени, многа нова надлештва отворена и нови чиновници постављени” а „један пук војске у почаст његову прозва се ‘силни пук Хоријев’” (*Ibid*).

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. 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. Понављањем приказа изражавања осуде старе владе и пуног поверења према новој, као и извештајем о поновним грађанским депутацијама, о говорима о срећној будућности, као и о родољубивим здравицама и скупоченим гозбама које су трајале док каса не буде испражњена, остварен је утисак механичке поновљивости свега што чини изрежирани садржај политичког



живота у земљи. Сагледана у историјској перспективи, ова Домановићева сатиричка визија „вечног враћања истога” у Србији показује своју задивљујућу политичку видовитост.

Приповетка *Страдија*, као што је већ речено на крају уводног поглавља ове монографије, снажно је одјекнула у српској јавности и а њен пријем имао је ефекте политичке природе. Она је Александровом деспотизму нанела највећи удар који се могао нанети, приказујући га „као деспотизам једног сметањака који је све окренуо тумбе, огласио лаж за истину а лудост за мудрост” (Јовановић, 2005д: 226).

### 1.3. Представници власти у сатиричкој визури

У време развоја модерне државне управе у Србији, однос народа према власти карактерисала је велика подозривост, чак непријатељство, било као израз неприхватања губитка сеоске општинске самоуправе, током реформи из 1875. године и нове државне бирократије, или као рефлекс ранорадикалске одбојности према бирократској власти уопште, а свакако као израз непосредног искуства одношења представника власти према народу.

Српска државна управа била је утемељена на обрасцу полицијске државе. Реч је о стриктном и строгом поретку наметаном принудом, притисцима и казнама, како би се народ, коме је сваки ауторитет власти био стран и мрзак, нагнао да је поштује. „Прихватањем старијег типа управе јављају се све наопаке и штетне одлике озлоглашене полицијске државе. Ауторитарност, склоност корупцији и арбитрарност, увелико присутни у свим предреволюционарним царствима Европе ушли су у српски бирократски поредак на велика врата. Комбинујући централизован и хијерархијски организован поредак са древним облицима кажњавања, нова српска власт тежила је што бржем и ефикаснијем дисциплиновању поданика. (...) Упркос свој фразеологији о напретку, слободи и грађанским правима, омражена техника владања повређивањем тела поданика, редовна је пракса код нас по увођењу Устава из 1869. године. Упркос томе што је телесна казна формално укинута 1873, она изнова васкрсава у различитим и прикривеним облицима, чак деценијама касније” (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2018: 36).

Створена за релативно кратко време, српска администрација је од средине XIX века бележила убрзани раст, што је било последица увећања аспирација државне управе према успостављању пуне контроле у различитим областима администрација. Српску

бирокрацију одликовали су бројни недостаци, међу којима је корумпираност, погубна не само по грађане већ и по дугорочне интересе заједнице, била најизразитија и неискорењива. „Умешни управљачи не само што су индиферентни према мањим, спорадичним облицима корупције, већ су на њу гледали као на стабилизујући друштвени фактор” (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2018: 30). Тако је пракса злоупотреба у бирократским структурама остала свеprisутна појава и средином XIX века, упркос напорима у формалном успостављању правне државе.

Почетком осамдесетих година XIX века, искусни бирократа Димитрије Маринковић констатовао је да је квалитет локалне општинске бирократије, коју чине пропали трговци, бивше калфе и отпуштани чиновници испод сваког нивоа. „Најпре пригушено, а на самом крају 19. века сасвим отворено, тврдило се да је одлуку општинског суда могуће купити за добар ручак или полић ракије” (*Ibid*: 123). Лишени стварног угледа у народу, а са законитим привилегијама које су наметале формалне изразе поштовања, у виду почасних звања, персирања, обавезе гошћења при званичним посетама, представници власти изазивали су у грађанима незадовољство и продубљивали дистанцу према државној управи.

Среска власт, као најудаљенија испостава централне власти и прва инстанца њеног контакта с народом, имала је посебну важност унутар државне структуре, бивајући истовремено и показатељ свих њених слабости. „Суштина напетости и линија поделе између власти и народа, као и оштрица борбе између елитистичких политичких концепата и народних потреба прелама се на линији срески начелник – сељанин” (*Ibid*: 96).<sup>96</sup> Од среских начелника тражило се ауторитативно понашање обележено грубошћу и претераном строгошћу у опхођењу са сељанима, као вид потврђивања ауторитета власти. Такво понашање уједно је било и логична последица њихове окружености свеопштим улагивањем потчињених. По истој логици, себи су на значају давали и сви нижи чиновници, писари, општински пандури, неписмени кметови и сукметице. Осим тога, „објашњење сталне напетости која је владала између среских власти и народа, могло би се наћи у чињеници да је пред среским властима увек стајало извршење. Са позиције самих сељана појава среских чиновника ретко је кад значила нешто добро” (Јовановић, Вулетић, Самарџић,

---

<sup>96</sup> „Карактеристично је да су од свих инстанци државне управе среска начелства уживала најмрачнију могућу репутацију. Сходно томе, срески капетани остали су упамћени као развратници, коцкари и крвници најгоре врсте, налик старим турским кабадахијама и тлачитељима” (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2018: 97).

2018: 97).

Власт, ма колико реално била мала, посебно у локалним срединама, заносила је њене поседнике, врло расположене да је у сваком тренутку и капитализују, о чему сведоче бројна и разноврсна сатиричка виђења овог проблема.

Сатиричко приказивање представника државне бирократије у српску реалистичку прозу увео је Милован Глишић, смештајући их, заједно са, у народу омрзнутим, сеоским газдама, зеленашима и надриадвокатима у анегдотски конципиране фабуле, како би их извргао руглу и подсмеху. Преузевши је из народне шаливе приче Глишић је користио особени тип анегдоте чији је предмет подвала. У позицију превареног смешта социјално јачег, како би овај као изиграни постао предмет јавног подсмеха, и тако добио заслужену казну, будући да је перфидно варање и искоришћавање сељака заједничка одлика сеоских газда, каишара и представника власти (*Глава шећера*). 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).

Глишић приказује углавном ниже представнике власти (ћате, писаре и пандуре) уз понеког капетана, негативно их карактеризирајући као примитивне, неуке, приглупе и/или подле, похлепне и подмитљиве. У приповеткама *Распис и Редак звер* сатирички фокус је на неукости и ограниченој памети представника власти. Капетан Паја из првонаведене приповетке типичан је представник старих капетана који су имали мало школе, али су дугом службом догурали до капетанског положаја. Иако необразован, био је склон хвалисању, те „с ким год се састане, све се хвали како је он најтачнији, најувидљивији и највештији у свом послу” (Глишић, 1966: 179)

Колико је капетан заиста био вешт и мудар, посебно када је у питању разумевање прописа, иронично говоре две анегдоте које су се у народу препричавале уз смех. Према првој, капетан је усред пожара, када је било важно што брже реаговати, узео да листа зборник прописа о поступању у тој ситуацији, 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” (Глишић, 1966: 181).

Приповетка *Распис* Милована Глишића приповеда о томе како је насамарен хвалисави бирократа, огрезао у званичне акте и процедуре. Разлог подвале је опклада између капетана Паје 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” (*Ibid*: 179), капетан Паја био је супротног мишљења, а свој став аргументовао је хвалисањем да он никада не ради ништа узалуд. Суштина подвале састојала се у томе да се капетан Паја доведе у ситуацију која ће оповргнути оно што је разметљиво тврдио.

За грађење ове ситуације Глишић се послужио народном празноверицом. У селу се веровало да мештане прати несрећа, јер је на сеоском тлу закопано нахоче, те да ће се село спасити од зле среће уколико се покопано тело ископа и премести одатле. У ноћи наводног ископавања нахочета, изгрета планираног зарад одвлачења капетанове пажње (будући да је дужност власти била да то спречи), у договору са писаром Савом, његов помоћник у превари сакрио је свог коња и званично пријавио његов нестанак. Забављен фингираним изгредом, 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.

Завршна констатација писара Саве да је распис коштао пет пута више него што је плаћен сам коњ, непосредни израз Глишићеве радикалске одбојности према бирократском систему, као скупом и бесмисленом терету друштва. Ова у бити политичка теза била би памфлетски уметак да није уверљиве приче која је подржава, верне карикатуралне карактеризације приглупог а претенциозног капетана Паје, и истог таквог приказа „радне атмосфере” државне канцеларије.

Приповетка *Редак звер* по свом карактеру могла би бити наставак низа анегдота о глупости капетана Паје из претходно тумачене приче. У њеном средишту је прича о хватању одбеглог мајмуна, за кога су сељаци мислили да је „дивљи човек”, а приглупи срески ћата Живан надао се да ће његовим хватањем коначно стећи унапређење и премештај у варош, које је узалудно чекао од кад је у служби. Након хватања мајмуна, Живан се одлучује да „звер” уз пратњу пандура пошаље у Београд, уз званично писмо начелнику о томе колико је опасан био тај „редак звер” којег је он лично

ухватио. 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.

Иако мање безазлен од претходно описиваних капетана оскудне памети, капетан Бурмаз из Ранковићеве приповетке *Званична исправка* (1895) својим више него неуспешним покушајем да се званичном исправком оправда пред јавношћу од оптужби против њега, заслужује да буде сврстан међу њих. Дописи у штампи „резиили” су капетана подацима о његовим „неделима” и „безакоњу”, о грађанину Саруку кога су пандури по капетановој наредби „малко продрумсаи” (Ранковић, 1961: 260); о његовом „мућењу” са гласачким списковима и о везивању неких сеоских баба. Пишући, по налогу окружног начелника, званичну исправку са великим напором, капетан Бурмаз је на крају сам себи пресудио, јер је помешавши текст званичне исправке са текстом свог подсетника дао овај други у штампу, те су у јавности осванули, као непобитна потврда оптужби против њега, његови планови за будуће мутне радње: „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). Својим много важнијим сатиричким смерањем ова прича упућује на већ уобичајену праксу власти да ангажује полицију на спровођењу изборних махинација.

Један од ефектних облика сатиричког карактеризирања власти остварује се посредством описа њених званичних простора и/или просечног радног дана у средској канцеларији. У Глишићевим приповеткама овај поступак је посебно изразит, а налазимо га и у Нушићевим комедијама о власти, *Сумњивом лицу*, *Власти*, једночинки *Мува*. Просечан радни дан у средској канцеларији у Глишићевој приповеци *Распис* не говори ништа добро о представницима ниже државне власти, напротив, представља их као неотесане и инфантилне до безумности. 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, по чему је он пореди с лудницом. „Немој се свађати са практикантима. Немојте тамо сипати песак један другоме на главу ни привезивати којекакве репове на капуте 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” (Глишић, 1966: 196–197).

По метонимијском принципу 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* (1875) поступак заснован на овом принципу добио је на изразитој сатиричкој ефектности. Овде је опис канцеларија актуелног капетана и његових претходника здружен са описом њиховог изгледа и држања. Капетан Јаков Јаковљевић долазио је у канцеларију тек након десет попијених препеченица у механи, а потом је пљуцао, штуцао 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.

Насупрот његовим претходницима, капетанова званична појава била је беспрекорна; иронично развијајући њен опис, наратор нам заправо пружа слику једне бирократске љуштуре, 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 слеподне, особито лети прозори отворени, на столу мора бити цвећа; зими кади се измирном или шећером... милина ти ући. Чисто би се сваки дан судио само да улазиш у тако чисту, тако проветрену и намирисану канцеларију и код тако лепог капетана” (Глишић, 1966: 61).

Смисао овог контрастног поређења капетана Сармашевића и ранијих капетана састоји се у томе да је техничко и формално усавршавање власти никада не значи ништа добро за грађане. Наизглед финији капетан, који се од својих претходника разликовао изразитом уредношћу и углађеношћу, иза уљудне спољашњости крио је подмуклу грамзивост својствену савременој власти, што наставак приче открива у врло трагичном регистру.

Склоност власти да стварањем сплетки и интрига остварује своје циљеве, још једна је у низу негативних одлика које су постајале основа грађења њених сатиричких пројекција. У

приповеци *Кикандонска посла* Бранислава Нушића новопридошли млади управник полиције постаје 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 (сеоског говедара) у тој „политичкој оазису” 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>97</sup> Након „шушкања”, како аутор иронично именује договоре полицијског управника са његовим „партијским” истомишљеницима, просвећени грађани крећу у акцију, те „политички” живот коначно оживљава у Мајданпеку развијајући се до тачке усијања.

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” (Нушић, 1978: 289).

<sup>97</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.



У Нушићевој приповеци *Divina comedia*, сатиричка карактеризација представника власти као политичких сплеткароша смештена је у загробни свет. Упокојени полицијски начелник обрео се након смрти на оном свету и пошто се убрзо почео досађивати, сетио се како су се полицијски чиновници најрадије забављали да прекрате време, па је направио интригу против светог Петра, а у корист преподобног Патапија, који је по њему бољи за то место, покренувши тако политички живот на оном свету.

Будући да свака власт почива на моћи, односно праву на легитимну употребу силе ради очувања поретка у друштву, репресивност јој је у извесном смислу иманентна. Границе употреби њене силе постављају уставни оквири, односно законом загарантована права и слободе грађана. Проблем је, међутим, у томе што у реалном животу грађана поштовање закона обезбеђују сами представници исте те власти, па је сваки поремећај и пропуст у функционисању правне државе заправо прилика да се ова легитимна употреба силе злоупотреби. Ова пракса била је честа у Србији друге половине XIX века, како због тога што је државноправни поредак младе српске државе тек стасавао на либерално-демократским основама, тако и због неразвијености свести грађана о властитим правима.

Готово свака сатиричка пројекција власти укључује неку од манифестација њене репресивности, било да је реч о целини система репресивне власти, одређених потеза власти, попут цензуре, разних забрана и ванредних мера, резону њених носилаца или осионом понашању полицијских службеника. Разлике пре свега производе из тога да ли је сатирички фокус на самој репресивности или неком другом негативном атрибуту власти.

У Глишићевој приповеци *Глава шећера* (1875), капетан Сармашевић у разговору са локалним представницима власти жустро негодује због непослушности савременог нараштаја, који нема респекта према власти као што га је ранији имао. Искрено револтиран таквим стањем, он 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 ‘комуни’, 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, комуни?! Виргаз њима треба, виргаз!” (Глишић, 1966: 65).

Овај, за репресивну власт типичан, резон спроводе у дело помоћник Петко и писар Видак из нецензурисане верзије Глишићеве комедије *Подвала* (1883),<sup>98</sup> у којој су приказани као одбојни полицијски силници који самовољно и без законске основе прогањају поштене грађане, руковођени крајње личним мотивима. Само зато што је капетан тренутно одсуствовао, помоћник Петко дошао је до мало моћи коју је много демонстрирао, држећи се начела да се власт мора беспоговорно слушати. Несклад између његовог хијерархијског положаја и скромних интелектуалних моћи, с једне стране, и претензија у демонстрирању моћи власти с друге стране, извор је хумора, али и оштре сатире, коју је Глишић вешто „прошверцовао” и у другу, цензурисану верзију комедије.

У предговору 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 он 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).

Комедија *Подвала* приказује како је подваљено подвалиоцу, односно како се наивни и неуки сељак Радан једва извукао из канци зеленаша Пупавца и надриадвоката Неше који су покушали да му огроман дуг наплате још једном, укравши му признаницу као једини доказ да је дуг платио. Срећним стицајем околности лични мотиви помоћника Петка поклопили су се са интересом Радана, па је правда на крају била задовољена.

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 горепоменутом писму, помоћник Петко се показује добродушним према сељаку Живану, сажалјева 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

<sup>98</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.

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.” (Бошков, 1958: 151).

Када је, као помоћник реског начелника, Петко привремено заузео његову позицију, сваки његов гест читовао је 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 најпре Петка у ситуацији комичне аутоатрализације (он је сад неко ко све зна и о свему одлучује), атрализатор га потом фокусира у завршној сцени где се помоћникова атралност ауторитета локалне власти доказује у интерној радњи. Употреба службеног дискурса власти, уз јавно саслушање и хапшење, конотира позоришни чин – атрализацију Моћи/Власти” (Пејчић, 2009: 513). Пре него што ће ухапсити зеленаша Пупавца, Петко издаје наређења: „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 његову наводну тајну везу с локалном торокушом удовицом Нером), драмски је функционалан споредни заплет, јер ће при трагању за пашквиллом бити пронађена украдена признаница, а то ће довести до праведног разрешења ситуације. За проблем сатиричке пројекције власти још важнија је чињеница да су пашквиле Глишићу послужиле као начин да у цензурисану верзију комедије „прокријумчари” сатиричке жаоке уперене против представника полицијске бирократије. Под маском наводне брижности за неуго, наивног сељака Глишић је разоткривао праве мотиве деловања помоћника Петка. Украдену признаницу о сељаковој отплати дуга он је пронашао злоупотребљавајући своје службеног право (претрес), вођен личним мотивима – потрагом за пашквиллом чији је предмет подсмеха био. Иако му је то била примарна намера, он мотиве свог открића тумачи другачије: „Срећа твоја, мој Живане, што ја ухватих ову квиту, а ти би, болан, платио насуво толике паре – платио, јакако!” (Глишић, 1963: 119). Мисаиловић у овој кулминацији чита још перфиднији облик подвале у односу на онај каишара и надриадвоката, јер „бранећи друштвене интересе, власт заправо брани личне” (Пејчић, 2009: 512). Иако је већ увелико знао

да је Живану признаница украдена и да надриадвокат и зеленаш и у томе шурују, помоћник Петко наложио је претрес адвокатове канцеларије тек онда кад се појавила нова пашквила о њему. Истог смисла је и провала беса коју у њему изазива зеленашево позивање на своје право. Сатиричка конотација проиходи из двосмислености речи „право”. „Пупавац који злоупотребљава *право* (у законском смислу), сада се позива на то исто *право* када је преварен” (Пејчић, 2009: 512). Помоћник Петко мења након тога одлуку о поступању власти према Пупавцу, па се ова ситуација може тумачити и као својевољно присвајање *права* од стране власти. Сатирички смисао своди се на то да је власт једина инстанца која има легитимитет да се позива на право како год разумевали смисао ове речи.

Пракса присвајања закона од стране власти сатирички третман добила је и у Нушићевој комедији *Сумњиво лице*. Посредством реплика полицијског чиновника Жике у дијалогу са молиоцем власти газда-Миладином, приватизација закона представљена је аутоатеатрализацијом власти. Иако „ситан играч” деградираног достојанства као и сваки алкохоличар, Жика не делује нимало инфериорно пред молиоцем власти, током демонстрирања своје моћи да „дели закон” као нешто што је у његовом поседу. Сатирички подтекст имплицира инструментализацију закона у оруђе корупције. Шире сатиричке импликације упућују на цео систем власти као поредак у држави у којем закони не штите грађане и ред, већ служе интересима носилаца власти 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 потежеш 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 њему да плати, 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.”

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!’”

Карактеристика свих Нушићевих носилаца власти је злоупотреба положаја и закона у личне сврхе. Разлике међу њима у том смислу своде се на добити које се њима остварују – да ли је у питању остваривање политичког интереса, односно притиска да се гласа по вољи представника власти, неовлашћени надзор над опозиционим кандидатом, изнуђивање новца од лажно окривљених противника режима, или неки други облик коруптивних радњи.

Припремање паланачког трговца Јеврема Прокића за кандидатуру за народног посланика из истоимене Нушићеве комедије праћено је низом злоупотреба закона које његов саветник и помоћник у том послу, аморални послушник власти и превејани опортуниста Секулић планира да изведе. Секулић Јеврему отворено објашњава шта значи „формална агитација”, 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. Тако Секулић, мешајући формални говор власти са елементима властитог говорног манира описује свој будући подухват: „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). У наставку сцене до изражаја долази манипулантска визура својствена носиоцима власти. 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, а 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 тужбу владиног противкандидата за клевету има у својој канцеларији фиоку која „гута” акта.

Читав низ подухвата трагања за сумњивим лицем, у истоименој Нушићевој комедији, као и све акције предузете да се он ухвати и наведе на признање кривице, могу се свести на злоупотребу положаја у личне сврхе. Заплет у комедији отпочиње пристизањем министарске депеше у полицијску канцеларију, којом 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 тако 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 полиције 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 Жунџић, 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 оде у Београд и лично објасни 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, он је одлежао годину дана на робији због отварања туђих писама, да би након тога био унапређен поставши капетан у полицији. Основу комике

његовог лика чини судар између личних 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, будући да се његовом биографијом, понашањем и говором посредује највећи део сатиричних значења у комедији.

У другом чину власт је театрализована Јеротијевим активностима, међу којима се издвајају две примарне ситуације: хапшење<sup>99</sup> и саслушање сумњивог лица, које откривају двоструко лице полиције – плашљивост и параноичност с једне стране, а с друге агресивност, спремност на примену силе и злоупотребу положаја кад год то лични интереси налажу. 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 је препустио писару почетак саслушања сумњивог лица.

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 Јеротијевом обраћању службеницима, са циљем њиховог мотивисања на што већа залагања у хватању сумњивог лица, а зарад властитог унапређења, 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

<sup>99</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.



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>100</sup> (I, 7).

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 у вези с тим 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 демаскирајући и 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 погдешто од газда-Спасоја. Али, господине Вићо, ако су наше признанице сумњиве, нису антидинастичке” (I,6).

<sup>100</sup> У Домановићевој приповеци *Мртво море* смисао гласања учесника фингиране опозиције о пићу које ће пити у кафани открива се у начелниковом лажном извештају министру. У њему начелник пише о тобожњој политичкој струји противника владе и њиховом револуционарном покрету откривеном на опозиционом збору, чије је учеснике начелник пописао. Међу именима најопаснијих, оних који су се одлучили за кафу, начелник је као име коловође издвојио име особењака који се одлучио за меланж. За разлику од капетана Јеротија, начелник је „за тако крупну услугу што је учинио земљи и управи земаљској добио одликовање и класу” (Домановић, 1964: 328–329).

Низом апсурдних сцена саслушања сумњивог лица, обликованих као лоше режирана и још горе одиграна представа, сатирички се театрализује безумни систем поступака којима власт монтира кривице и отворено изнуђује признање окривљеног (о којем је унапред 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 између идентитета жељеног и опису из депеше одговарајућег сумњивог лица, и идентитета апотекарског помоћника Ђоке – лику грађеном тако да свака појединост говори о његовој апсолутној безазлености.<sup>101</sup>

Кулминацију саслушања доноси изненадно откриће – демистификација сумњивог лица, односно препознавање потенцијалног зета Ђоке у њему. Мада му је јасно да Ђока није сумњиво лице, капетан Јеротије ипак се здушно труди да за своје потребе створи од њега траженог револуционара.<sup>102</sup> Сцена саслушања сумњивог лица, ма колико комике садржала, заједно са пређашњом сценом тражења могућег „сумњивог лица” међу грађанима, пружа заокружену сатиричку пројекцију репресивне власти са уходаним механизмима „произвођења криваца”.

За сатиричко посредовање репресивног карактера власти која је и сама преступничка, али недодирљива јер поседује силу закона, значајна је и сцена прибављања сведока (обавезних грађана „присутника”) за саслушање сумњивог лица. Жикин аргумент да је Спасоје механција 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. Представници власти у више наврата претњама упућују грађане „присутнике” како да се понашају током, а посебно након саслушања. Формална процедура којом се присуством грађана обезбеђивала јавност процеса, односно надзор над исправном применом закона, обрће се тако у своју супротност – инсценирање саме процедуре и демонстрацију силе над грађанима.

<sup>101</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).

<sup>102</sup> Пребрирући 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).

У лику полицијског писара Виће Нушић је сабрао различите врсте злоупотребе власти остварујући тако вишеструке сатиричке ефекте. О злоупотреби положаја говори већ уводна капетанова карактеризација писара, изречена поводом његовог затурања доказа о властитој кривици: „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 истера 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 некада, сачекао да падне влада, а са новом добио не само службу него и класу.

Иронијском поставком сатиричке карактеризације, писар Вића позитивно је вреднован од стране свог надређеног, капетана Јеротија, који се, уместо да га кривично гони због злоупотребе положаја, диви његовој умешности у томе. Тако писар Вића постаје узор софистификовања малверзаторских подухвата власти, а капетан посебну почаст одаје нивоу који Вића одржава у изнуђивању мита. За разлику од Жике, коме је доста кад му понудиш литар вина, Вића „само на крупно хвата” јер неће да се прља на ситно. Његова је струка политика, и на њој добро зарађује, а највише на династији, измамљујући застрашивањем и уценом новчану добит од набеђених непријатеља династије.<sup>103</sup>

Сатиричкој бременитости ове сцене, али и свих сличних места у делу посебно доприноси и контекст „леgitимисања”.<sup>104</sup> Реч је томе да се различити морално проблематични чиновници (злоупотреба положаја, приватизација власти, корупција, превара и насиље) представљају као уобичајене, сасвим прихватљиве, или чак позитивне појаве.<sup>105</sup> Кривица писара Виће небитна је спрам

<sup>103</sup> „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 то што се она овде изједначава са средством које се злораби, а у сатиричном контексту приказивања праксе злоупотребљавања положаја, и то таквог који очитује репресиван карактер власти.

<sup>104</sup> Кулунџић указује на то да се Нушићева лица на сцени „леgitимису” 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” (Пејчић, 2012: 91).

<sup>105</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, наима, 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

његове способности и имућности, како капетан истиче у разговору са супругом. Он Вићу сматра „човеком домаћином” и правом приликом за своју кћер.<sup>106</sup>

При самом крају комедије, Јеротије ће сам себе демантовати по питању вредновања свог писара, када у вербалном обрачуну с њим открије шта заиста о њему мисли. Тада кроз Јеротијеве реплике почиње да „пробија” разобличавајућа перспектива дисидентског дискурса у комедији. Реч је о сцени у којој писмо нађено код „сумњивог лица” открива његов прави идентитет али и чињеницу да је Јеротијева ћерка која га је написала у љубавном односу са њим. Позивајући се на закон и потпуност истраге, Вића је инсистирао на томе да се настави са читањем писма и након речи које су разобличавале самог капетана, а када је писмо поткачило и њега, лично увређен и повређен као потенцијални просац, он је бурно протествовао због „увреде 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. 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, па је тиме сатиричка убојитост већа.<sup>107</sup> Реч је о Јеротијевим репликама које иронијским третманом Вићиног напрасног „законоборства”, разоткривају његове стварне мотиве. Ове реплике доносе сатиричко поентирање о крајње произвољном, личним интересом мотивисаном односу власти према закону и формалним процедурама. „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! Ама чим теби падне на памет закон, господине Вићо, знао сам ја да ће ту нешто наопако изаћи” (II, 17).

У лику писара Виће своје целовито оваплоћење добила је „маска власти и новца” (Лешић, 1981), једна од централних

---

да се и они одуже држави. (I, 12).

<sup>106</sup> Овај важан, у основи иронијски сатирички поступак изразит је не само код Нушића. Налазимо га и код Змаја, у ироничним исказима песничког субјекта, а код Домановића он представља саставни део грађења сатиричких пројекција до апсурда доведених наопаких политичких режима и поредака живљења.

<sup>107</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 владин кандидат грешком грди владу, а грађани га громогласно подржавају уз поновљени усклик „Доле влада!”.

поставки коришћених у тумачењу Нушићевих сатиричких пројекција власти. Повезивање власти и новца у јединствени механизам злоупотребе у српску књижевност улази као директни одраз друштвено-економских процеса модернизације у Србији у другој половини XIX века, који су резултирали 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 која је у прози следбеника идеја Светозара Марковића, Милована Глишића и Јанка Веселиновића добила и своја изразитија политичка значења.

Глишић тематизује здружено деловање сеоских „злотвора”, каишара (зеленаша) у спрези са представницима власти. У његовој уметнички најуспелијој приповеци *Глава шећера* и једној од најубојитијих сатира власти онога времена, две главне силе савременог друштва – власт и капитал – приказане у здруженом деловању које уништава српског сељака. Овде је чак и зеленаш који ради у договору с капетаном државни чиновник.<sup>108</sup>

Језгро ове Глишићеве приповетке чини, као и у оним раније тумаченим, 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 (зеленаша), 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 заострености и приказана с више карактеристичних појединости него у другом приповеткама” (Деретић, 2007: 814).

Приповетка почиње и завршава приказом живота сељака Радана и његове злосрећне судбине која је двоструко мотивисана. С једне стране, Раданова пропаст социјално је детерминисана злоупотребом моћи власти и новца – отимачким савезом капетана Сармашевића и општинског ћате и каишара Узловића; с друге

<sup>108</sup> „Више пута формално забрањивано, зеленашење на рачун сељака никад није успешно сузбијено, будући да се заснива на основама понуде и потражње на потреби сељака за готовином и њиховој спремности да уђу у врло неповољне новчане трансакције, као и на намери општинских званичника да се домогну сигурне добити. Покушај централне управе да се ограничи давање новца под интерес јављају се већ у време уставобранитеља, тзв. *тековина* зеленашке камате су се кретале од 120 до 150 посто на годишњем нивоу”. Иако су централне власти саветовале полицијске званичнике да се суздрже од зеленашења, они су чинили управо супротно. Дужник који није могао да врати дуг увећан за превисоки интерес остајао би без најбоље њиве, стоке, или крова над главом. Двострука наплата дуга била је такође један од честих облика изнуде и најлакше изводљива злоупотреба сеоских власти. Чак је и некадањи министар полиције, адвокат Стојан Рибарац био ухваћен у овој нечасној радњи (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2017: 120).

стране мотивација долази из сфере фантастичног, од мистичног дејства нечастивих сила оличених у „црном детету”, које је Радана спопало на сеновитом месту код воденице.

Симболичка мотивација Раданове пропасти остварује се повезивањем главе шећера, као средства за будуће капетанове коруптивне радње, са „црним 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 да их макар и нехотично подрже (доношење главе шећера капетану). 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) оличене у представницима власти.

У лику средског 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. Обилазећи своје надлештво, капетан пут не предузима из службених разлога, већ пре свега из личних, себичних и подлих, па „хронотоп пута добија сижејност на социјалном плану” (Иванић, 2002: 102–103),<sup>109</sup> а тиме и сатирички смисао, постајући пример одношења бирократске власти према сељацима, као и према званичном положају и дужности уопште. Реч је заправо о паравану за скупљање мита од сељака, препродајом главе шећера<sup>110</sup>. Ову „једину част” коју би капетан, који се тобоже гнушао мита, могао примити, као „нешто мало да их не увреди”, његов помоћник у превари Ђука скупо је продавао сељацима при свакој посети.

<sup>109</sup> Као просторно-временско јединство у делу остварено посредством мотива путовања, хронотоп пута представља незаобилазни фабуларно-сижејни 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” (Иванић, 2002: 103).

<sup>110</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. Податке о томе наводи и историчар Владимир Јовановић. „Реч је о савим истинитом догађају, будући да су чланови Државног савета још у доба уставобранитеља дознали како неки досетљиви средски капетан обилази своје општине, наоружан главом шећера. Њу је његов пандур увек изнова продавао сељанима, како би они на растанку опет могли да је поклоне свом средском капетану” (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2017: 97).

У сценама дејствовања уиграног тандема варалица, откривају се прорачунатост и препреденост капетана и његовог помоћника, којег 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 приказани представници власти и капетан Сармашевић има свој „реп” који вуче из прљаве прошлости, а његов материјални доказ био 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”. То га толико наљути „да по два дана ништа не окуси од тешка дерта” (Глишић, 1966: 67). Сцене прихватања поклона од сељака откривају усавршеност капетанове вештине глумљења 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”. 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” ((Глишић, 1966: 71). Капетан Сармашевић глуми, као и помоћник Петко из *Подвале*, или Нушићев капетан Јеротије, скривајући личну корист као праву мотивацију својих потеза. Њихов говор манифестује деловање 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 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 шенлучило и спрема пропаст дужника, приметна употреба симболичких ознака зла. Појављујући се на почетку приповетке у опису паклених бића из језовитих прича у механи, ове ознаке 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 с почетка приповетке), црвене јемлије капетана, жуте букагије на Петровим ногама (такође из језиве приче), као и демонски белези чити 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 Пера очитују се у његовој вези са хтонским животињама, црним псом (керином), коњем и јарцем. „Њихова копча са пакленим светом опредељена је пре свега кроз животињске атрибуте, и то помоћу звука (‘рзање’, ‘мекетање’) и боје (‘црна’)” (Поповић, 2009: 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 и црквене власти приказани тако да уз њихове негативне црте иду и симболичка упућивања на демонске атрибуте.

У прилогу тези да би се овде чак могло говорити о симболичкој инфернализацији стварности као потпуном тријумфовању зла иде и сам крај приповетке. У сеоској механи амблематичног назива „Код петла” (петао је такође сматран хтонском животињом), коју је „сазидао капетан главом шећера”, поново се, као на почетку приповетке, чује разговор о оковима, али овога пута робијаша Радана. Опет се у опису атмосфере јављају свеопшта вика, цика, свирка и лупа, као у опису присуства нечистивих сила из уводних језовитих прича и у оном везаном за приказ Узловићеве славске пијанке.

Спрега власти и новца која се, у време Глишићеве *Главе шећера* (1875), као периоду захуктавања економског пропадања села, тек откривала у инцидентним појавама, развијала се у наредним деценијама до њеног коначног интегрисања у „стубове друштва”. У том раздобљу убрзавања модернизације српског друштва, до времена настанка Нушићевог *Покојника* (1937), ова социјално деструктивна и нечасна сарадња власти и капитала дограђивана је и усавршавана са развојем бирократског система државне 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 у Глишићевим делима, овај сатирички мотив, пратећи промене у друштвеној стварности, развио до акционе групе „угледних” варалица у Нушићевој драми *Покојник*.

Реч је о нељудима окупљеним око фирме изграђене на пљачки наводног покојника, способних да у одбрану своје отимачине

укључе и нечасне представнике штампе и полуге власти. Вођа ове акционе групе Спасоје Благојевић главни је носилац Нушићеве маске власти и новца. Он је мозак свих преварних акција којима ће лажни покојник 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 тобожњег хапшења Павла Марића у циљу његовог застрашивања, 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 резоним интереси пљачкаша бивају поистовећени са интересима друштва.

Ђурић: „Ствар захтева да се посматра са једног ширег, тако рећи државотворног гледишта. Зар не видите ви у целој овој појави изврстан 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” (Нушић, 1978: 218-219).

Као логичан закључак демагошког 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?” (Нушић, 1978: 219–220).

Руковођена овим саможивим, бескрупулозним резоним, пљачкашка дружина у трећем чину драме креће у хајку на Марића. Трећи чин представља сатиричко тежиште драме, јер се у њему открива поразна снага савеза власти и капитала, као и моћ перфидних и свирепих стратегија подметања кривике, 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 они који су се о Марића огрешили и тиме окористили саопштавају му да ће сведочити против њега: његова неверна жена Рина, удата за Марићевог најбољег пријатеља и партнера Милана Новаковића; Новаковић који је присвојио и његову жену и његов посао; Марићев асистент на факултету Љубомир, који је приписао себи његов научни рад, и мозак операције Спасоје Благојевић.

Обрачун завршава инсценираним Марићевим хапшењем, присилним мењањем његовог идентитета у пасошу и напуштањем Србије, како би избегао тобожњи 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 рушење 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?” (Нушић, 1978: 254). Марићев завршни исказ сажима елементе на којима је изграђен сатирички смисао драме. Савремено друштво темељи се на легализованој отимачини, преварама и злоупотребама државне моћи, које омогућава свемоћна спрега власти и капитала.

Сатиричке пројекције власти овде тумачених књижевних дела изграђене су превасходно на приказу негативних карактеристика и понашања њених нижих представника, јер су представници више власти много ређе сатирички третирани. То је донекле разумљиво, ако имамо у виду јаку цензуру која је дејствовала у јавној сфери Србије у другој XIX половини века. Посебно ефектне и убојите сатиричке карактеризације министара налазимо у овде већ тумаченој

Домановићевој приповеци *Страдија*, а са министарским ликовима сусрећемо се и у његовој приповеци *Сан једног министра*, као и у Глишићевој приповеци *Сигурна већина* и Нушићевим комедијама *Госпођа Министарка*, *Протекција* и *Власт*.

Водећи свог јунака кроз канцеларије министарстава Страдије, Домановић је, као што је већ речено, приказао државни систем, али сагледан изнутра, посредством објашњења која о њему дају сами министри. У контексту фокусирања на сатиричке пројекције носилаца више власти, чиме се бавимо у овом делу текста, значајно је поменути Домановићеве алузије на непотизам, протекционизам и разне злоупотребе државног положаја – пратеће елементе свих влада за време владавине последњих Обреновића, а посебно оних актуелних у време писања *Страдије*. Њих налазимо у приповеци како у ставкама расподеле буџета о којима је било речи, тако и у исказима самих министара. Уз већ навођени, исказ министра војног: „Нека ударају непријатељске чете, главно је да ми парадиримо улицама у јеку труба”, иде и наставак у којем се тема непотизма развија кроз причу о министру спољних послова заузетом пре свега својим домаћим пословима. Како се наратору објашњава, „ако би опасности по земљу увелико наступиле споља, онда би се ваљда и министар спољних послова почео нешто о томе бринуту” (Домановић, 1964: 273). Будући да се држава брижно старала о својим заслужним људима, многобројна деца министра спољних послова 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 свастику 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 питомца студира геологију.

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 у Страдији је било 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.

Домановићева приповетка *Сан једног министра* (1902) садржи слику људи са највиших положаја у тадашњој српској власти, промене њихових амбиција и моралног профила током напредовања у каријери. Домановић се и овде послужио техником сна у грађењу сатиричке пројекције типичног 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 приповеди 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 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 је вила одузела) 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 (Јовановић, 2005) приповетка приказује један део радикалске интелигенције с краја века, бивше министре и саветнике, који су ушавши у личне компромисе са носиоцима власти постали безопасни за режим.

Глишићеву верзију приповетке *Сан једног министра*, под називом *Сигурна већина* (1882), осим идентичног имена у поднаслову и технике сна, са горетумаченом Домановићевом приповетком повезују и елементи атмосфере. Сан Глишићевог министра, који овај сања након седнице владе посвећене мерама којима треба да јој се осигура сигурна већина на предстојећим изборима, својеврсна је књижевна најава 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 у вези с тим. Влада је понамештала своје људе по народу, а школе јој одавно иду наруку, 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” (Глишић, 1966: 286). По истом принципу столар бива постављен за мутавцију, шнајдер за пудара, шустер за кочијаша, а о свему томе извештавају новине у свом „службеном делу”.

У тренутку када се министар силоно обрадовао, а остали министри егзалтирани 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, као што је већ речено садрже и Нушићеве комедије о власти, посебно *Госпођа министарка*, *Протекија* и недовршена комедија *Власт*. Живка министарка представља трагикомичну реплику министарске власти. И поред тога што се она игра власти (глумећи је), сатирична је семантика њеног доживљаја власти као инструмента неограничене моћи. 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 властите бруке која је пукла у новинама. Након масовне куповине тог броја, Живка покушава са полицијском забраном новина и не успева у томе, јер нема законског основа. Њено наизглед наивно питање како уопште може бити закона по којем полиција не може користити своју власт, резонира снажном иронијом и сатиром.

У Живкиној карактеризацији супруга Симе као неспособног, власт је театрализована 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 иронична реплика Живкиног зета, у којој објашњава супруги како је таст министар одбио да му изради привредни зајам код Класне лутрије, јер не жели да се прља већ хоће 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, сатиричне елементе његовог лика крију коментари других ликова, пре свега Живке, али и сина Раке и зета Чеде. Живкино јадиковање над Симиным моралним чистунством, 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” (Нушић, 1999: 8). Иза Симиног поштења не стоје, дакле, аутентични морални принципи, већ интереси партије и страх од суда јавности, па оно „сатирички кореспондира са Живкиним непоштењем” (Пејчић, 2012: 153).

Осим тога што његово поштење није мотивисано унутрашњим моралом већ страначким угледом, лик министра Симе негативно одређује и једна појединост из његове прошлости – чињеница да је био понављач у школи. То сазнајемо из реплике његовог сина Раке који своје лоше оцене оправдава позивајући се на оца, који је упркос неуспеху у школи догурао до министра.

У комедији *Власт*, будући да је министар Тоza 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: „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 (Тоza)” (Пејчић, 2012: 74). Милоје и Арса иако врло живи и упечатљиви ликови, оличавају заједно и два пола министрове личности: властољубље и користољубље.

Министар Тоza у сусрету са молиоцима глуми власт. Његовом крутошћу у ставу и гесту, као и у званичном вербалном наступу, театризован је у комедији аутоматизам власти. „Управо у демонстрирању своје појавности Тоza израста до симбола власти” (*Ibid*: 104). Дијалог министра са Арсом, са којим прави планове о заради на основу својих министарских протежирања, театризује корумпираност власти. Говорећи и о начину на који се узима мито, Тоza 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 инструктивно констатује, ову сценску ситуацију треба читати компаративно у односу на ранију сцену у којој Арса глорификује Тозине врлине, док га његов школски друг Добросав детронизује причом о томе како је био најглупљи у разреду, улагивао се наставницима и волео да краде.



Као некадашњи представник власти, Арса има потребу да и даље присваја њен ауторитет, па 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. „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” коју на крају комедије играју Милоје и Арса, како би овај Милоју показао у чему се власт састоји, осликава их пре свега као грађане у односу према власти. Осим тога, ова игра карактерише и саму власт у односу према грађанима, градећи тако двоструку сатиричку пројекцију.

Основна Арсина теза била је да се власт састоји у томе „да умеш говорити с висине, како би ови доле осетили колико су нижи” (Нушић, 1999: 35) 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: срески 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, такорећи, први степен” (*Ibid*). Попевши Милоја на столицу, он објашњава да је то висина окружног начелника или народног посланика. „Ја, народ, гледам тебе у трбух, а ти мене? – У теме! – Тако је!” (*Ibid*: 36).

На крају је Арса попео Милоја и на сто, јер је тек то министарска висина. Када на питање шта види, Милоје одговори да не види ништа, Арса зналачки објашњава: „Тачно тачно! Власт с те висине не види ништа” (*Ibid*). На питање како га Милоје види као народ, овај одговара: „Видим те онако испод ока и, право да ти кажем изгледаш ми мали” (*Ibid*). Погрбивши се, Арса добија одговор да сада изгледа још мањи. Објашњавајући Милоју 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). Театрализација власти у овој комедији остварује врло посредовано свој крајњи сатирички смисао, остављајући у првом плану саме ликове, комичне у свом настојању да јој се приближе, поседују њену моћ или је искористе.

У Нушићевој комедији *Протекција*, министар је приказан као 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 протежирање молиоца Аћима, 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 одрешитост. Једино што га компромитује је протежирање сестриног заручника, али се ту одговорност пребацује на њу, јер се министар жали да му је већ стварала проблеме. Очигледно да је Нушићу искуство затвора због политичке песме усадило извештан облик аутоцензура. Међутим, чињеница да је публицистички активни опозиционар постао министров зет, дала је, ипак, прилику Нушићу да, под окриљем водвиљски срећног завршетка, „прокријумчари” сатирична значења, што је манир који препознајемо и у *Народном посланику*. 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 бременист. „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).

#### 1.4. Демократски привиди скупштинског театра

Народна скупштина, као носилац највише законодавне власти у држави, израз суверене воље народа, односно централна институција која обезбеђује контролу и надзор власти од стране грађана посредством њихових представника, незаобилазан је елемент сатиричких пројекција државног поретка и власти. Приказом негативности у њеном функционисању остварује се истовремено критика власти и њеног режима, али и грађанина чије учешће у таквом дисфункционалном скупштинском животу доприноси негативном поретку у друштву, било да су на удару његов

опортунизам и удворичко аминовање, или одсуство политичке културе неопходне за адекватно функционисање демократије.

У овде тумаченим сатиричним текстовима, скупштина се јавља пре као пратећа тема него као централна сатиричка мета. Сатиричке пројекције функционисања српске скупштине последњих деценија XIX века углавном су употпуњавале општу негативну слику државног поретка и немара власти за права и интересе грађана. Ипак, у неколицини овде тумачених дела, сатирички третман скупштине и народних посланика добио је значајније место, па ће у наставку текста њиховим тумачењем бити издвојена основна сатиричка значења проистекла из тематизовања скупштине у њима.

Најшире схваћена тема комедије *Народни посланик* (1883) је парламентарни живот у Србији. Нушић иронично-критички приступа овој теми, смештајући је у пресек породичног и јавног живота, посредством главног протагонисте комедије Јеврема Прокића, паланачког трговца, главе породице и владиног претендента на посланичко место. Као такав, Јеврем представља фигуру посредством које је сатирички театрилизован прорежимски оријентисани народни посланик из ситносопственичког, политички неуког слоја Србије. Јевремова појава за гласачима у фамилији, њихово пребројавање, као и калкулисање рођака Спире и Спириноце 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 скупштинским изборима.

Основу сатиричне комике Јевремовог лика чини, с једне стране несклад између његових скромних могућности и великих посланичких амбиција, а с друге конфронтација његове игре/глумљења политике и саме стварности. 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. Театралност власти има своју сатиричку реплику у писару Секулићу. Начелник 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.

Јеврем правила политичке игре не узима за озбиљно, у својој фантазијској и лудичкој перспективи гледања на политику, он заправо само глуми посланичког кандидата. Стварности предизборне борбе он прилази као игри, а својој улози као стварности, идентификујући се са њом. Када га писар Секулић

информише о томе шта све предизборна кампања подразумева (клеветање противкандидата, давање лажних обећања, трошкови агитације и разни притисци на гласаче) он је искрено изненађен и чак уплашен од њених последица.

Игра скупштине као „драма у драми”, коју ради 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 током драматизације скупштинских размирица кореспондира са симболичким шамаром од стране народа који ће као поражена страна добити на крају комедије” (Пејчић, 2012: 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 „паментних људи” из Београда.

Сатиричко виђење парламентарног живота у Србији, односно српског грађанина у њему, посредовано је на више начина; уз Јевремову, важна је и карактеризација његовог помагача писара Секулића, као и оне бивших и будућих посланика који су сви људи „с репом”; сатирички ефикасан је и приказ изборних дешавања, лумперај и физички сукоби присталица различитих политичких партија, и неправилности у понашању полиције – дупло гласање 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 коштају.” (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 лиферовао је војсци цркнuto месо, што овај такође није сматрао 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>111</sup>

Лик Срете Нумере, другог Јевремовог помагача, маркантно употпуњује галерију ликова посредством којих Нушић гради сатиричку пројекцију парламентарног живота у ондашњој Србији, посебно фокусирајући 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>112</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 истичући 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, одрешиш 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 Нушићевим комедијама пробија готово узгред; присутан је и у *Народном посланику*, у

<sup>111</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>112</sup> Колико су драгоцене Сретине услуге говори он сам, истичући да се без њега ниједан посао 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.

варијацијама критичке оцене да је тешко заступати владу, како у исказима Јеврема и Јовице тако и у Ивковићевим опозиционим политичким паролатама. Један од његових важнијих исказа у том смислу је онај да је власт онолико јака колико је се ми бојимо, односно да је немоћна да грађанима ускрати права која 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.” (III, 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 театрализује као сопствена негација против које иступају, макар и несвесно, чак и њене присталице” (Пејчић, 2012: 165).<sup>113</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 обосоио.

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! (II, 22–23).

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

---

<sup>113</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).

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), актуелизују се Спирина анегдотски коментари о сарадњи власти и опозиције<sup>114</sup>, из чега се могу ишчитати одређене сатиричке импликације (Пејчић, 2012: 52).

У песми *Већ се куне* (1886) Војислава Илића, скупштинари се сагледавају као јединствена скупина, без икаквог издвајања појединаца из ње, и већ сам тај приступ сатирички конотира једну клику која, како песник иронично каже, попуњава празне клупе, ступајући у „сјајну зграду” уз пуцњаву и параду. Ироничан глас песничког субјекта описујући „хуку скупштинских седница” на којима неко ћути, неко дрема а неко вазда протестује, констатује да се свакако спрема неко добро, сатирички реферирајући на то да шта год радили, посланици ништа не мењају, нити доносе добра грађанима који су их бирали. Одвојени од стварних интереса народа, они служе само својим интересима и онима власти, јер били они „наши” или „ваши”, опоненти или аминаши, скупштинари су се скупили да врате „поредак стари”. У контексту развоја политичког живота у Србији осамдесетих година XIX века, враћање старог поретка не може значити ништа добро, напротив само враћање уназад, повратак реакционарних снага. На то упућују речи обраћања песничког субјекта скупштинарима којима их опомиње да ће подла дела „подлих људи потомство да осуди”. Завршни стихови песме „Гнушаће се деца ваша од отаца аминаша” откривају из чега се пре свега састоји скупштинарска подлост због које им песник упућује оштру осуду.

Како изгледа цео државни поредак заснован на репресији власти и аминашком подржавању сваког њеног потеза показује већ тумачена Домановићева приповетка *Страдија*. Овде ће

<sup>114</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).



бити посебно тумачене њене сатиричке пројекције скупштине. Скупштина у земљи Страдији, као што је већ истакнуто, доносила је одлуке о свему, које су имале обавезујућу снагу, било да је реч о јавним или крајње приватним стварима грађана (алузије на краљицу Драгу о којима је било речи), толико личним да је скупштинско бављење њима конотирало с једне стране тоталитарни поредак у друштву, а с друге стране потпуно апсурдни положај и функције 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, те се рад Народне скупштине заиста састојао у извођењу представе за јавност. Идеја скупштинског театра у *Страдији* буквализована је 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, а у завршници приповетке када посланици исказују неповерење својој влади у оставци и поверење новој влади, остајући на својим функцијама.

Идеја скупштинске седнице као представе добила је на сатиричкој снази њеним комично-апсурдним сценским развијањем. Међу важније појединости 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 звуче бесмислено. Као такве, оне ипак упућују на правац критике 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 повлашћени 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” (Домановић, 1964: 289–290). Закључивање зајма под неповољним условима оправдано је чињеницом да држави требају паре, а на питање министру војном зашто војска гладује, одговор је гласио 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 стално понављање исказа да је опозиција задовољна репликама представника владе, након сваког њиховог апсурдног одговора.

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 лиферацију 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) и запретити посланицима да ће због оваквог њиховог понашања на следећим изборима уместо њих довести истинске опозиционаре, остављајући да народ сам бира. Могућност да народ сам бира представнике ужаснула је присутне, па је 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 прихватањем тешких опозиционих улога међу посланицима.

Приказ скупштинског театра веома сличан горетумаченом налазимо и у Домановићевој приповеци *Мртво море*, уз извесни додаток. Док су, наиме, глумци опозиционари зевали и заспивали на својим задацима, када се са политике прешло на задовољства, они „пређоше на своја убеђења и принципе” (*Ibid*: 326). Расправе које су потом уследиле, око пића које ће скупштинари пити, представљају заправо сатирички приказ суштинске безначајности скупштинских расправа јер у њој седе аминаши. Аутор се у том приказу послужио персифлажом стила скупштинских извештаја, како би до изражаја дошао несклад између предмета расправе 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 објави да је предлог примљен у начелу да се уопште иде у меану, и сад дође претрес у појединостима: шта ће се тамо пити?” Домановић, (1964: 326). Током гласања које је „текло у највећем реду”, 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 начелникове изјаве да ће он пити пиво, јер господин министар не пије никад вино и соду. „Наједанпут 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 скупштине сродног карактера налазимо у Нушићевој приповеци *Кикандонска посла* (1889). Фабуларно-сичејни 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 земљи 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 *Страдија*. На питање странца како ће нова влада имати пуно поверење скупштине када је ова формирана под старом владом, посланик је једноставно одговорио да ће скупштина то поверење изгласати новој влади и осудити потезе претходне. Констатација да би то значило осудити сопствени рад посланика оставља равнодушним, јер то по њему не мења ствар, будући да би то неко свакако учинио, пошто влади треба само формалност. Свођење осуде рада владе на пуку формалност имплицира то да се заправо никога и не тиче како је она радила.

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, посланици су показали да умеју ценити своју отаџбину, јер за њу жртвоваше и свој лични понос и образ” (*Ibid*). Готово је извесно да је „Закон о изменама и допунама у изборном закону скупштинском” од 2. јануара 1899. инспирисао ову сатиричну појединост да скупштинари остају на својим позицијама и након пада владе којој су поклонили своје поверење, тако што јој га једноставно одричу, дајући га новој. Наиме, изменама и допунама закона трајање посланичког мандата продужено је са три на пет година, јер је краљу Александру одговарало да његова аминашка скупштина што дуже потраје. Како Јовановић објашњава, „Уместо да се нов закон примени тек на идућу Скупштину, он је примењен на Скупштину која је изабрана 1898, по старом закону. Противно основним начелима представничке владе, по којима посланици добијају мандат од бирача, чланови Скупштине од 1898. продужили су сами себи мандат” (Јовановић, 2005г: 274). Чињеница да је сам краљ у виду посланице Скупштини препоручио овај закон, „у име начела сталности и трајашности државних установа” (*Ibid*), доприноси утиску гротескне фарсичности овог огрешења о начела представничке владе. Ако томе додамо Јовановићевићеву оцену по којој још од времена кнеза Михаила ниједна влада није имала тако послушну Скупштину као влада Владана Ђорђевића (Јовановић, 2005г: 268), постаје јасно зашто је она пружила Домановићу највише материјала за сатиричка уобличавања.

### 1.5. Српска штампа: између цензуре и политичког удвориштва

Један од важних показатеља друштвено-политичког стања у земљи, односно нивоа грађанских слобода и карактера власти одређеног режима свакако је простор који опозициони дискурси добијају у јавној сфери. Стога не чуди то што је приказ (не) слободе јавне речи у Србији друге половине, а посебно последње две деценије XIX века био неизоставни елемент сатиричких књижевних пројекција, било да је штампа представљала главну или пратећу тему.

Осврнемо ли се на законске оквире слободе која је штампи допуштана и фактичке слободе коју је заиста могла да практикује, уочићемо да је ова друга увек значајно заостајала за првом, чак и онда када се иначе радило о крајње рестриктивним законима о штампи. Репресивним режимима је увек при руци био неки облик

манипулисања у тумачењу законске одредбе, кривице почињене у штампи, или у крајњем случају тајна полиција, као извршитељ цензорских одмазди.

Апсолутистичкој владавини кнеза Михаила, закон о штампи није био потребан из простог разлога што је за њега једина прихватљива штампа била она која подржава владину политику. Када су 1861. године Владимир Јовановић и други либерали добили владино допуштење да покрену независан и слободан лист „Народна скупштина”, са програмом извршења одлука Светоандрејске скупштине и одбране начела уставне владавине, оно је убрзо потом укинато. Њихово протествовање због тога резултирало је притвором и истрагом због „увреде највише власти” (Скерлић, 1966: 60).

Све до Устава од 1869, постојала је цензура, али и након њеног укидања законодавац је могао завести све друге облике ограничења штампе, чиме се либерална намесничка влада обилато користила. Постојала је, наиме, забрана, и то не само за теже кривице (увреда владоаца, позивање народа на буну) „него за свако кажњиво дело које би се нашло у садржају неког печатаног дела” (Јовановић, 2005: 120). Тако се заобилазним путем остваривала цензура много строжа него она стара. Иако је полицијска власт подносила решење о забрани суду, не одлучујући сама о томе, будући да суд није имао прописани рок одлуке, то је у пракси значило исто што и забрану изласка листа бар на неко време. За кривице учињене против штампе одговарали су као саучесници сви: писац, уредник и штампар, по оштрим прописима казненог законика, и то је донело собом цензуру штампара која је била тежа него цензура полиције. Влада је имала право опомене и обуставе листа на основу процене о „нападању и изопачавању дела државних власти” и то без надзора судске власти, што је значило да је могла угушити сваки лист који је хтела. Казне су биле врло строге и у случају понављања пооштраване. Кажњиво дело сматрано је покушаним чим би лист био одштампан, и пре његовог растурања, за шта се тражила дозвола полиције која је могла бити опозвана и без нарочите кривице (Јовановић, 2005: 121–122). Заклоњен иза ауторитета Народне скупштине, намеснички режим допуштао је себи много више од кнеза Михаила, који је као сваки аутократа владао на своју личну одговорност. Док је Михаилова полиција прогањала либерале, намесничка је била устремљена на карађорђеvence и социјалисте (*Ibid*: 144–145).

Владавину кнеза, а од 1882. краља Милана Обреновића обележило је неколико закона о штампи. Каљевићеве измене и

допуне намесничког закона о штампи од 1875. године донеле су ублажавање ефеката неформалне цензуре, укидањем чланова који се односе на обавезу подношења штампаног примерка полицији сат времена пре његове дистрибуције и на потребу допуштења полиције да би се лист могао продавати на јавним местима. Право полицијске заплене листа сужено је на случајеве увреде кнеза или одавања војних тајни у време рата, а уведен је и рок за доставу полицијског решења о заплени листа суду на потврду. Против судског решења било је допуштено жалити се Касационом суду, а уредник, издавач и штампар одговорни су били тек у одсуству аутора, а не као његови саучесници. Забрана листа је укинута, чак и у случају неплаћене казне, већ се новчана казна претварала у затворску. У току претреса овог закона у Скупштини, конзервативци, либерали и радикали утркивали су се ко ће бити слободоумнији. Радикалски захтев да се закон о штампи просто укине подржао и је конзервативац Гарашанин, предлажући да се закон о штампи сведе на један члан: „Штампа је неограничена, слободна” (*Ibid*: 465–466).

Закон о штампи од 1881. године, за време прве напредњачке владе, био је неупоредиво либералнији у односу на дотадашњи.<sup>115</sup> Са увођењем слободе штампе која до тада није постојала, и након доношења првог Закона о зборовима и удружењима 1881. године који је допуштао политичко удруживање, оживео је политички живот у Србији. Штампа добија значај који до тада није имала, постајући моћно оружје у страначкој борби. Свака од трију странака имала је своје страначко гласило: напредњаци су имали „Видело”, либерали „Српску независност”, а уз то и два шаљива листа „Дар-Мар” и „Брку” у којима су се појављивале карикатуре министара, што је под владом Намесника било незамисливо. Радикали су издавали политички орган „Самоуправа”, лист „Одјек”, књижевни лист „Рад” и шаљиви лист „Ћоса”. „Самоуправа” је за напредњаке била посебно опасна, јер су се у овом листу појавили чланци Пере Тодоровића, лични по свом карактеру напада, одважни и дрски.

---

<sup>115</sup> За издавање, растурање и продају новина више се није тражило допуштење полиције. Уредник није морао имати факултетску спрему. Лист је могао бити забрањен само због увреде владоца и позива грађана на побуну. Уведен је рок од 24 сата за подношење решења о полицијској забрани листа, као и блажи систем казни од оног из казненог законика, и то по редној одговорности писаца – уредник – штампар – растурач (један у одсуству другог), а не свих као саучесника. Употреба репресивних судских мера против штампе отежана је могућношћу жалбе одговорних лица, чиме се изрицање пресуде могло одлагати неретко до застаревања кривнице, чији је рок био три месеца (Јовановић, 2005а: 356–358).

Уверени у то да је њихову популарност значајно угрозила опозициона штампа, напредњаци су одлучили да јој стану на пут изменама и допунама у Закону о штампи, уведеним 1882. године. Од тада је лист могао бити забрањен и због ширења нихилизма и комунизма (за напредњаке су радикали били прикривени нихилисти и комунисти), враћен је систем кажњавања према казненом закону, а за извиђање и суђење кривица уведен је хитан поступак, при чему је оптужени могао бити и притворен током тога. Застаревање кривице прекидало се сваким новим актом полицијске или судске власти, а рок застаревања продужен је са три месеца на годину дана. Систем казни био је значајно пооштрен, а полицијске власти примењивале су га са претераном строгошћу која је превазилазила законске оквире. По закону, наиме, лист није могао бити забрањен због напада на владу, али је у пракси било супротно, јер је сваки иоле оштрији напад на исту тумачен као дело позивања на буну (Јовановић, 2005б: 60–61).

Отадашњем стању слободе јавне речи најбоље говоре чињенице везане за забрану извођења двеју комедија. Даље извођење комедије *Подвала* Милована Глишића, први пут приказане на сцени Народног позоришта 1883. године, уз велико одушевљење публике, забрањено је због „опорочавања власти”, па је Глишић морао да унесе значајне измене како би је вратио на позоришни репертоар (Бошков, 1958). Нушићева комедија *Народни посланик*, написана 1883. године у време узаврелих политичких страсти које су своју кулминацију достигле у тимочкој буни, чекала је на извођење тринаест година. Како је писцу објаснио тадашњи управник позоришта и књижевник Милорад Шапчанин, у команду је било много тога што вређа посланике и чланове владе, а народни посланик приказан је као блесан. Будући да је Шапчанин дело упутио Министарству унутрашњих дела са молбом за мишљење, Нушић је тада добио свој досије у полицији (Нушић, 1978: 16, 18).

Измене и допуне у закону о штампи, на почетку друге напредњачке владе, 1884. године докрајчиле су већ битно угрожену слободу јавне речи. Новчане казне значајно су увећане, а уколико не би биле плаћене у року од три дана, лист је обустављан. Заплена листа могла је бити спроведена и само због „дражења на непокорност или самовољно одупирање против уредаба и законитих наредба власти и законитог реда у земљи” (Јовановић, 2005б: 164). Тиме се циљало на писање радикалске „Самоуправе” уочи Тимочке буне против жигосања стоке и разоружавања народне војске. У поступку утврђивања кривице, суд није морао прихватити као одговорно оно лице које је уредник означио, а његово сведочење није било



примарно ни приликом утврђивања кривице клевете или увреде на основу пријаве оштећеног. Закон је врло строго примењиван. Тако су опозициони листови константно били забрањивани, или им је рад обустављан због високих новчаних казни, које су уредници често замењивали затвором. Радикалски „Одјек” је за седам месеци променио седам уредника чија је укупна затворска казна износила 48 година. Опозициона штампа била је на издисају (*Ibid*).

У овом периоду још једна Нушићева комедија – *Сумњиво лице* дочекала је исту судбину као *Народни посланик*. Она је од 1888. године чекала до 1923. године да буде изведена. Претходне, 1887. године, Нушић је због песме *Погреб два раба*, објављене у „Новом београдском дневнику” осуђен на две године робије за увреду краља. Исте године, због песме *Маскенбал на Руднику*, објављене такође у „Новом београдском дневнику”, Војислав Илић ухапшен је због увреде владе, и пуштен после нешто мање од пола године, након интервенције адвоката, породице и организовања омладинских демонстрација (Перић, 2011: 155).

Током владавине краља Александра Обреновића, опсег слобода које је штампа имала пратио је краљево осцилирање између уставног и личног режима владања. Важну промену читовали су у свом односу према питању слободе штампе и радикали када су дошли на власт. Влада радикала својим изменама закона о штампи од 1891. године показала је колико заиста вреднује слободну реч. По Уставу из 1888. године укинута су претходно одобрење власти, кауција, административне опомене (након којих је могло доћи до забране листа). Радикалске измене закона о штампи од 1891. године вратиле су обавезно пријављивање листа полицијској власти. Заплена листа предвиђана је у случају увреде краља, краљевог дома, страног владаоца и позива грађана на оружани устанак. О забрани је одлучивала полиција, полицијско решење морало је бити предато суду у року од 24 сата, а у истом року суд је морао да потврди или поништи забрану. Против судског решења тужени се могао жалити Касационом суду. Посланички предлог да се казна пропише за полицијске органе чије би решење о забрани било поништено код суда одбијен је.<sup>116</sup> Радикалска влада предложила је

<sup>116</sup> Према изменама закона о штампи од 1891. за кривице учињене путем штампе најпре је одговарао писац, па уредник, па растурач, а не сви као саучесници у делу, с тим што је уведена и одговорност власника листа, иза уредничке. Казна није повећавана у случају поновљене кривице, која је застаревала за три месеца, али су о прекиду застарелости важили прописи казненог законика. Док је влада предлагала оштрије казне, у Скупштини се ишло за њиховим ублажавањем, па је уместо предложене казне од једне до пет година затвора за увреду владаоца, усвојена она од два месеца до две године. За увреде и клевете нису примењивани прописи казненог законика већ они закона о штампи, али се истинитост

мере против посредних и „увијених” напада, али их Скупштина није усвојила (Јовановић 2005в: 47–49).

Пошто на изборима 1889. године нису добили ниједан посланички мандат, напредњаци су борбу против радикала водили у штампи, преко „Видела” који био много важнији орган опозиције од либералног листа „Српска застава”. У „Виделу” је Гарашанин полемисао са радикалима с неком врстом „охоле и хладне подсмевке”, док их је бивши саборац Пера Тодоровић у својим „Малим новинама” нападао заједно са краљем Миланом, коме није могао опростити што га је као свог „дворског новинара” након абдикације оставио на милост и немилост радикалима. Радикалска влада забрањивала је „Мале новине” које су постале „скандалозна хроника радикализма” и хапсила Тодоровића који је био утолико опаснији што се у његовим критикама видело да их пише неко ко радикале добро познаје (*Ibid*: 209).

Са увођењем личног режима краља Александра Обреновића 1894. године, на власт су долазиле послушничке владе разних састава под називом такозваних „неутралних влада”. Новаковићева влада (1895–1896) није прогањала радикалне чиновнике и притезала радикалску штампу као што су то чиниле неутралне владе пре ње. Без заступника у Скупштини, радикална странка борила се против владе у штампи. Њен тадашњи бард у перу Стојан Протић, објашњавајући начела праве уставности и пламентарности, изражавао је посредну критику режима (Јовановић, 2005г:150–151).

Посебно репресивна била је послушничка влада Владана Ђорђевића (1897–1900). Законским изменама и допунама у закону о штампи требало је „притегнути” разудану штампу која је опозицији била једини начин борбе против режима, будући да је из Скупштине била искључена. Према новим изменама закона о штампи, уредник је морао имати факултетску диплому, што је отежавало праксу да у име стварних уредника кривице примају за излажење листа мање важни људи. Одговорност за кривицу почињену путем штампе била је и на уреднику и на писцу, а кривице су застаревале према одредбама општег кривичног законика, чиме је рок за застаревање значајно продужен. Кауција прописана за политичке листове била је огромна и износила је 5000 динара. Ако би лист са одобрењем судске власти био три пута заплењен, забрањивало се његово даље излажење. Влада је предлагала и то да се лист не сме растурати пре него што прође 6 часова од предавања

---

клевете није морала доказивати када је било у питању приватно лице или приватни живот јавних радника.

полицијској власти на преглед, али је ова мера на крају замењена високом кауцијом (*Ibid*: 268–269).

Током владиних настојања да удружи либерале и напредњаке у борби против радикала, један део младих напредњака је, насупрот главном одбору странке који је подлегао дворским утицајима, у листу „Поглед”, наставио са опозиционим усмерењем. Уредништво је „разјурено” за кратко време (*Ibid*: 255). Иста судбина задесила је и либералну „Српску заставу” 1898. године, када је кренула у одлучнију опозицију према Ђорђевићевој влади.<sup>117</sup>

У време послушничке Цинцар-Марковићеве владе (1902–1903) лични режим краља Александра био је константно уздрмаван ударима написа у штампи. „Против шест владиних листова борила су се четири листа опозиције: један лист уједињених вујићеваца и пашићеваца, један лист левокрилих либерала, два листа самосталних радикала” (Јовановић, 2005д: 278). Самостални радикали су написима у „Одјеку” предњачили у овој борби, директним нападима на лични режим и његове негативне последице по дух и карактер српског народа, те је тако и краљ Александар посредно али оштро критикован. По тадашњем закону о штампи посредни напади на краља нису били кажњиви, па се краљ јако љутио на Касациони суд што није могао доскочити овим нападима. С тим циљем краљ је уклонио тадашњег председника Касационог суда и на његово место поставио Настаса Антонића, владиног комесара код преког суда у доба Ивањданског атентата (*Ibid*: 279).

Иако је суђење „кривицама штампе” постало строже, оно је ипак морало остајати у неким границама закона, те је влади на располагању остајала још само полиција која је ревносно прогањала опозиционе листове, као и њени закулисни маневри. 1902. године учињен је покушај да се растури „Дневни лист” тако што је његове главне сараднике који су били професори министар просвете преместио у унутрашњост. Убрзо потом, уредник „Заставе” отеран је на војну вежбу и то ван своје јединице (*Ibid*: 230). Полицијске забране биле су краткотрајног дејства, јер се нису могле одржати на суду, па су листови поново штампали забрањене написе који су као такви побуђивали још већу читалачку радозналост. Неуспели покушаји владе да опозициону штампу ућутка јачали су у

<sup>117</sup> Пошто је приведен и тиме застрашен уредник „Заставе” заменио други, чвршћи, влада га је, мимо његове воље поставила за државног чиновника и тиме спречила његово даље уредништво, пошто по закону о штампи чиновник није могао бити уредник. Самом штампарију забрањено је растурањем штампарије и ломљењем машина, као и његовим пребацивањем преко Саве, уколико буде штампано још неки примерак „Заставе” (Јовановић, 2005г: 265).

читалачкој публици уверење „да је влада исто толико слаба као што је и рђава” (*Ibid*: 279–280). После чувеног четрдесетпетоминутног државног удара краља Александра, и враћања Априлског устава на снагу лишеног свих непожељних садржаја, власт је почела стезати штампу. По новом закону о штампи, опозициони листови морали су одмах приложити високе кауције. Осим тога, полиција је чешће и безобзирније вршила забране листова него пре, забрањујући лист још у рукописној форми. Самостални „Одјек” морао је за неко време обуставити излагање (*Ibid*: 305).

Оно што се мењало у српском друштву, упркос назадним трендовима у односу на напредак остварен од времена када је Србија и формално била полицијска држава (до 1881. године) јесте грађанска самосвест, чији је развој значио спремност све већег броја људи да, гоњени потребом да слободно изразе своја критичка виђења, за то плате глобом, послом, робијом или изгнанством.

Током велике чистке која је спроведена за време најреакционарније фазе деспотске владавине последњег Обреновића, такозване „владановштине”, 1898. године, Глишић је принудно пензионисан са места драматурга Народног позоришта у Београду, а из службе су избачени Домановић, Матавуљ, Митровић (Бошков, 1958). Веселиновић је уз то био чак и у притвору, јер се Владан Ђорђевић препознао као прототип негативног јунака у његовом друштвеном и политичком роману, *Јунак наших дана*, који је излазио у наставцима, током 1897. и 1898. године, у листу „Дело” самосталних радикала и представљао беспопштедну критику обреновићевског режима. Након Ивандањског атентата на краља Милана 1899. године, искоришћеног као повод за обрачунавање са свим непослушним елементима у земљи, радикалско „Дело”, у којем су објављивали водећи опозициони књижевници попут Домановића и Митровића, угашено је, а уз њега су се један по један гасили политички листови, док на крају нису остали само владини. Јавни живот био је угушен, опозиционе странке и њихова политичка штампа ућуткани, па је слободним умовима за борбу преостало само књижевно стварање. Часопис „Звезда”, који је 1898. године покренуо Јанко Веселиновић, представљао је тада једино опозиционо гласило у целој Србији, „центар отпора реакционарној влади и терору двора и бирократије” – (Вученов, 1970: 119–120).

Посебност „Звезде” као часописа политичког карактера састојала се у књижевном реаговању на политичке прилике, појаве и догађаје, у специфичном „прожимању књижевних дела друштвено-политичким ставом” (*Ibid*: 120). У овом часопису Домановић је објавио своје сатиричне приповетке *Данга* (1899), *Хајдук Станко*

по критичарском рецепту Момчила Иванића (1900), Вођа (1901), Позориште у паланци, а Милорад Митровић своје убојите сатиричне песме *Пас и његова судба* и *Свиња реформатор*. Можда би за уредништво и сараднике „Звезде”, зарад достојанственог утиска на будуће нараштаје било боље да је овај лист био забрањен као многи други. Уместо тога, лист је обеснажен тиме што су сви они, изузев Домановића, придобијени одликовањима, стипендијама и престижним службама, од стране „велике заштитнице” и „мецене уметника” краљице Драге.<sup>118</sup> Оно што се није могло постићи репресијом, остварено је повластицама и уступцима. Тако је 1900. године у „Звезди” изашао „панегиричан поздрав уредништва краљевским вереницима” (Вученов, 1970: 132).

Улогу опозиционог бакљоноше у мраку деспотизмом притиснуте Србије преузео је, 1901. године, књижевни часопис „Српски књижевни гласник”, под уредништвом Богдана Поповића (од 1903. у уредништво ступају и Јован Скерлић, Павле Поповић, Михаило Гавриловић). Особеност овог часописа огледала се, осим у академском и научном нивоу његових књижевних прилога, односно изврности сарадника и у „изразитом етичком усмерењу”, које је у времену обреновићевске тираније, корупције и свих других негативности било оно прво и најважније чиме се морало наступити. Како је Јаша Продановић истицао, „требало је имати личну и политичку честитост па ући у ову књижевну заједницу” (Витошевић, 1990: 54–55). Нушић се у овом часопису појавио тек десет година после оснивања, због сарадње са обреновићевским гласилима из времена „покровитељства” краљице Драге. „Гласник” је одликовало и наглашено ванстраначко обележје, али не и аполитичност, јер је његова слободарска и оштра противобреновићевска опредељеност била унапред јасна, будући да су људи окупљени око овог часописа водили три најжешћа опозициона листа „Српску заставу”, „Дневни лист” и „Одјек”. Не пишући отворено о политици, „Гласник” је то чинио начелним залагањем за демократију и грађанске слободе у разним чланцима, узгредним алузијама и сарадништвом осведочених сатиричара попут Домановића и Милорада Митровића (*Ibid*: 57–58).

<sup>118</sup> Политичари из радикалских редова требало је да буду придобијени помиловањима у вези са оптужбама поводом ивандањског атентата, а после плушка одликовања којима су одликовани готово сви „Звездини” сарадници, прешло се на лично „збрињавање”. Нушић је постављен за управника Народног позоришта, Веселиновић за драматурга, а Глишић и Сремац за одборнике позоришне управе. По речима Милана Грола, Скерлић је добио једногодишње одсуство за рад на доктоској дисертацији, а сам Грол плаћено одсуство за боравак у Паризу. Тако је већ од 1900. године од недељног „Звезда” постала месечни часопис, а постепено се мењала и њена унутрашња физиономија (Вученов, 1970: 131–132).

У времену које је непосредно претходило династичком преврату 1903. године, „Српски књижевни гласник” појачавао је своје опозиционо деловање; тада у њему излазе *Краљевић Марко по други пут међу Србима* (1901) и *Страдија* (1902). Пријем *Страдије* имао је у јавности снажан ефекат политичке природе који је уздрмао Србију и претио забраном часописа (Матовић, 2007: 38–39) Излагање *Страдије* током три и по месеца одушевљавало је целу земљу, и изазивало велики гнев двора и полиције. Стога је Домановић премештен у Пирот, а потом и отпуштен из државне службе. Поповић је у свом огледу *Три приче Радоја Домановића* објављеном у „Гласнику”, смело истицао како се Домановићеве сатире међусобно допуњују „те тако дају прегледну и потпуну слику свога предмета, земље коју сликају” (Витошевић, 1990: 17, 59). Домановићева *Страдија* и Поповићева студија представљале су највећи „Гласников” допринос борби против деспотског обреновићевског режима, пружајући морални подстицај српском грађанству.

У наставку текста следе тумачења сатиричких књижевних пројекција стања слободе јавне речи у Србији друге половине XIX века у, у том смислу репрезентативним, сатиричним делима.

Виђење стања у јавној сфери, односно угрожености слободе јавне речи у Србији представља важан 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 већ анализираној песми *Званичне гусле у Београду*.

У време владавине кнеза Михаила и репресивне владе Илије Гарашанина, Змај је 1866. године у двоброју „Змаја” објавио песму *Видовдану*, 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 он орган „учинити услугу ‘великој једној ствари, ствари Угарске’” (Милисавац, 1975: 260).<sup>119</sup>

---

<sup>119</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,

Змај је исте 1866. године, још пре горенаведеног „Видовдановог” наступа, писао у „Застави” ироничне опаске о кратковидости „Видовдана.”<sup>120</sup> „Видовдан види што даље то боље. Само не види оно што би требало да види” (*Ibid*). Оно што у својој специфичној „далековидости” „Видовдан” не види, а требало би, јесте ситуација у кнежевини Србији. То је и основна идеја Змајеве песме *Видовдану*. 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. Наизглед борбени весник, а у ствари „под лорфом лава дипломатско шише” (Змај, 1975: 77), Видовдан је „ждребе које каска за потезима дипломата” (Милисавац, 1975: 261).

У маниру директне сатире, песнички субјект квалификује Видовдан разним погрдним одређењима, као што су: министарски привезак, „дромбуља стара политике више”, „ситна бува назадњачког свраба”, „преслица прашна кукавичких баба” и „безуба слика старог Кербера на златном ланцу господског кајиша”. Као „неверна вера сваког господара”, режимски лист „Видовдан” писао је у корист онога ко плати више, зато и „Нема ти’пара” односно нема новца који би купио „Видовданову” оданост.<sup>121</sup>

Враћајући се актуелном контексту догађаја који је иницирао писање песме и бранећи достојанство штампе од њених срамних представника какав је „Видовдан”, Змај је раскринкавао 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

---

лист „Застава”, био је испуњен текстовима посвећеним народном проблему. „Застава” је оштро реаговала на горепоменути чланак „Видовдана”: „Београдски дописник, стојећи на шулама више политике, преко наших глава пружа моћну и одсудну десницу своју Хону, те се с њима о нашој судбини уз секунд *Видовданов* споразумева.” (Милисавац, 1975: 260).

<sup>120</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>121</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 госе 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.



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 ли 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 „Видовдану” јасна је и директна: „Кад ниси јунак на огњишту своје, / Немој ни код нас вијати фантоме” (Змај, 1975: 78).

У сасвим другачијем контексту, у времену прве напредњачке владе, Сатирични лист „Дар-Мар” у истоименој Змајевој песми (1882) дошао је под удар Змајеве сатире због „пребегања” напредњацима из либералног окриља.<sup>122</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, / Краљевина 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 законског предлога да се страним листовима могао забранити улазак у Србију „ако нападају на владоаца и његов дом, на основ владавине у Србији, на државна тела и власти,

---

<sup>122</sup> „Дар-мар” је од 1881. године издаван под патронатом Јована Ристића и заступао је програм либералне странке, нападајући и напредњаче 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).

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 поднаслов горе поменуте 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 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* закочио 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 уметно 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 кута” 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 *Принглкнабе* (дечак који је у феудално доба примао батине уместо правога 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 који сте скинули ланце са слободне речи, –

И тако сада може слободна реч да иде до сто врага.” (Рошуљ, 2011: 242) Што је још битније, Змајево неповерење према привременом попуштању стега јавне речи било је политички видовито.

Шест година касније, 1888. године, након још једне напредњачке владавине (1884–1887), орган Напредне странке лист „Видело” постаје у Змајевом коментару политичких прилика, у песми *Молитва виделовског ђавола*, симбол зла једне рђаве власти.<sup>123</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 (Милутина Гарашанина) и као њено средство: „Да изведем мис’о моју / Тако смелу / Да угасим светлост њину / У „Виделу”” (*Ibid*: 330).

Сатиричке пројекције јавне речи изграђене на идеолошким и политичким позицијама супротним у односу на ону већине опозиционо настројених сатиричара налазимо у роману *Лимунација у селу* (1896), Стевана Сремца, који је, иако члан Либералне странке био познат по свом конзервативизму и обреновићевској оријентацији. Сатира опозиционе речи, пре свега оне ранорадикалске, марковићевски обојене, изграђена је на карикатуралном приказу публицистичких подвига опозиционог фанатика и скрибомана учитеља Срете, уз изразито пародирање стила ондашњих опозиционих написа и говора.

Учитељ Срета је новине и локалне листове бомбардовао дописима, па се члановима редакције „мркне” чим 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

---

<sup>123</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 озлоглашеног режимског листа.

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”<sup>124</sup>. О капетану је већ на почетку писао „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 иронично 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 појачавају комични несклад између новинских дописа 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 Цингисханове 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 Милисаву председника само зато што је овај ту неки дан наредбом позвао сељаке да поправе 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 „црним 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 пробудјени и од реакционарског бунила освешћени народ устати као један човек, једна индивидуа; устати и потражити своја погажена права и подвикнути и Милисаву

<sup>124</sup> Овај датум може се схватити као Сремчева иронијски употребљена асоцијација по контрасту на знаменити датум у историји војвођанских Срба, 3. мај 1848, када су на Мајској скупштини у Сремским Карловцима Срби упутили захтев Бечу за аутономијом и одлучили да прогласе Српску Војводину.

бирографи, и Јовици буржоазу, и Пурку, том јадном представнику милитаризма и слуги тираније (...) јест, подвикнути им громогласно, као из једног грла: 'Доле са тога светога 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 механџију 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>125</sup> Пишући „праву историју у којој ће сваки 'на своје место доћи'”, Срета је одушевљено констатовао: „Народ је проговорио громким гласом. Успоставио суверенитет свој. И право је. Да! Сви злобни 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!” (Сремац, 1912: 329). Иако је догађај био месна ствар, учитељ Срета успео је да „ошине онако zgodно, 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 Милисава 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 из 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 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.<sup>126</sup> Карикатуралне су и

---

<sup>125</sup> Ћир Ђорђа назвао је Некером, његову келнерицу и љубавницу мадам-Роландовом, клисара Макевија назвао је Мирабом звоном револуцијским, а новог општинског бировца, грлатог Трипуна Дантоном, Јелисија Ђопу Кутоном, чича Милисава Лујем XIV, а капетана, пак, анахроним именом Цингисхана.

<sup>126</sup> Верујући у превратничку моћ своје речи, учитељ Срета потписивао се као „Гецо”, „Село”, „Раденик”, „Пролетер”, а најрадије је узимао имена француских револуционарних првака и мислилаца, попут Прудона, Роберта Овена, Бакуњина, Карла Маркса, Пугачева итд., а „није

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 реферира на ондашње српске социјалисте, односно њихово псеудомучеништво, како је аутор доживљавао њихов јавни рад и прогоне због истог.

У више својих дела, Сремац је сатирично приказивао јавни живот и политичку штампу у Србији. У приповеци „Чесна старина”!... (1903) приказујући политички ангажман главног јунака, представио је његову прорезимску и опозициону фазу, при чему је опозиционој 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 лиферацијама, 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 напоследку 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 усплахиреним и испрекиданим гласом викнути: ‘Ово се више не може!.. Аман!.. Спасевајте!’” (*Ibid*: 47).

Допис опозиционог листа извештавао је пак „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 тог истог опозиционог листа посвећен тада већ покојном газда Сибину, обликован је пародијски, те је одисао тешком патетиком и неумереним речима хвале, које су, с обзиром

---

се устручавао узимати ни чувена женска имена као Лујзе Мишел, Вјере Засулићеве, Софије Перовске” (Сремац, 1912: 234).

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 многих 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” (Сремац, б.б.: 48).

Портрет газда Сибина објављен у партијским новинама представља заправо персифлажу некролога као безличног обрасца описа 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 добротинства. 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 ‘хартија трпи све’, што рек’о онај наш Мика новинар (...) А не била ја писмена – а ја бих то већ друкчије написала!” (*Ibid*).

У роману *Вукадин* (1896), 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 целу 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!’” (Сремац, 1972: 229).

Приповедајући у приповеци *Божјиња печеница* (1895) о неуспешном настојању политичког опортунисте и малверзанта Јове „Ватрице” 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” (*Ibid*: 14).

Предмет друштвеног романа *Јунак наших дана* (1897) 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 прототип 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 је одсуство аргумената или знања у писаним полемикама прикривао политизацијама, личним нападима<sup>127</sup>, 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 поздрави 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, Ранко је закључио: „Па како ниси имао разлога да се бориш противу њега, ти си употребио: пањкање, клевету и друга таква средства, да оцрне 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 владачеви” (*Ibid*: 499).

Завршница романа садржи горку сатиричну жаоку везану за инструирање „јавних, независни пера”. Сретенов верни пријатељ и помагач новинар Милан, који је по његовом налогу написао хвалоспев Сретеновом научном делу, иначе плагијату, бива позван на разговор код министра иностраних дела. Према договору са њим, Милан ће, као тобоже независно перо, писати чланке против социјалиста, или ће потписивати оне које Сретен Срећковић буде писао за потребе режима, а за узврат ће добити указну плату.

---

<sup>127</sup> Ако је веровати Слободану Јовановићу, управо је Веселиновићев бивши партијски саборац новинар Пера Тодоровић био тај који је у српску штампу увео стил дрских личних увреда и губитак мере у том смислу (Јовановић, 2005: 25).

Јавни простор Страдије, у истоименој Домановићевој приповеци (1902), одликовало је бујање булеварске штампе и оштра цензура, јер су режимска гласила узимала последњу реч о свему. О опозиционој штампи у приповеци говори се посредством навода демантија режимске штампе поводом њених написа, како би се на тај начин сатирички потцртала њена потпуна умртвљеност цензуром. Стожер репресивне власти, систем произвођења свеопштих привида, подразумевао је сузбијање слободе јавне речи. Овакав приказ страђанског јавног простора битан 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>128</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”, режимски 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”. Овај наводни потез опозиције послужио је као повод за 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 државног 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

---

<sup>128</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).

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 ” (Домановић, 1964: 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, дошло је до ширења дезинформација да је дотични допутовао и да је виђен на станици, услед којих се полиција устумарала, а министри узнемирили. Тек сутрадан листови су изнели информације да јучерашња вест није била истинита.

Сатирички приказ другачије, али подједнако важне функције режимске штампе налазимо у Домановићевој приповеци *Данга* (1899). У уводу њеног трећег сценичног дела, у којем је приказано како се грађани гурају жељни да што пре приме жиг ропске почасте, 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 изобилујемо истичући неке своје уображене 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 владиног 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*).

## 2. Између поданика и грађанина: српски човек у политици

### 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 једини посредници између села и државе. Уз чиновнике, богатије трговце и занатлије, маловарошку елиту чинили су и паланачки/сеоски учитељи, неретко опозицино настројени, али 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 начина 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 властитог 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 утапањем 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. Интелектуалци се клоне практичног рада, на коме би се одмах видело да ли су им погледи тачни, и губе се у великим плановима. Једном речју, српски интелектуалци су „више зборили него творили” (Јовановић, 1991: 578).<sup>129</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 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>130</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 последњих деценија XIX века одликовала је континуирана нестабилност, која ју је непрестано

---

<sup>129</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 образцем 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).

<sup>130</sup> Полуинтелектуалац је добар само у школи, јер „у погледу културног образовања и моралног васпитања није стекао готово ништа” (Јовановић, 1991: 233). Он не цени и не разуме духовне вредности, а све вредније 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.

одвајала од грађанског поретка. Она је једним делом произлазила из неадекватног политичког менталитета српског грађанина, којег 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>131</sup>

Превелики индивидуализам, развијен у девијантној форми, који је Јовановић уочио као одлику ондашњег српског интелектуалца, отежавао је заједнички рад у политици. Страначка дисциплина само је донекле обуздавала тај негативни индивидуализам, јер је у међустраначкој борби 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” (Јовановић, 1991: 581). Тако је, по Јовановићу, могло да се бира између практичних политичара без политичког поштења и поштених политичара без практичног смисла.

Девијантни 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 трпељиве, 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, у српском политичком менталитету била је уочљива и друга крајност у виду одсуства грађанске куражи. Описујући српски менталитет, руски историчар Ровински закључио је: „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 Обреновић, 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

<sup>131</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).



владалац држао и бич и зобницу, он је могао радити с људима шта је хтео.” (Јовановић, 2005д: 42).<sup>132</sup>

Сатиричке књижевне пројекције политичког живота у Србији, до којих смо дошли тумачењем одабраних текстова, критички су усмерене не само против ондашње деспотске и бирократске владавине, већ и против многих појава малограђанштине у политичком, јавном, друштвеном и културном животу ондашње Србије. Сатиричко посредовање накарадне политичке културе српског грађанина реализовано је посредством приказа три основне групе ликова: прву чине они опортунистички усмерени, другу они поданички настројени, а трећу политички острашћени, фанатични и занесени ликови. У овде тумаченим делима, међу разноврсним социјалним срединама у које су дати ликови смештени, доминирају маловарошка и сеоска средина улице, механе, среске канцеларије, школе и јавни зборови (Сремчева проза и Ранковићеве, Нушићеве и Домановићеве приповетке), док је у Нушићевим комедијама реч о интимним, породичним амбијентима, али и министарским просторима за аудијенцију и салонима, и генерално о урбанијим просторима. У овим комедијама ликови су поларизовани у две основне групације: носиоце власти и молиоце власти, при чему су политички сукоби другачијег карактера и смисла у односу на оне у делима горенаведених писаца. Мање узавреле политичке страсти читују се или кроз опчињеност самом моћи власти, или кроз потребу појединца да јој се што више приближи, било због „присвајања” дела њене величине или због реализовања неког интереса.

## 2.2. Српска политикоманија: од окршаја до политичког просвећивања

О „политикоманији” која је обузела српског грађанина последњих деценија XIX века писали су тада многи, а Нушић је свеprisутност овог феномена прегнантно изразио 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

---

<sup>132</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).

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>133</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>134</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 сваком режиму). Реч је о својеврсној зависности од политике и, сходно томе, потреби/намери стварања политичких сукоба ни из чега, чак и тамо где они немају никаквог смисла, како би се испуниле властите функције и 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.

<sup>133</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 властите 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>134</sup> „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” (Скрлић, 1953: 341).

Сукоб зараћених „политичких” табора представљен је у оба дела готово идентично, као помама 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. Сатиричко упућивање на погубност неконтролисаних политичких страсти у Србији крајем XIX века изразито је, 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 неискусних у учешћу у њој.<sup>135</sup> Исте ове одлике налазимо и код становника села Прудел из Сремчевог романа *Лимунација у селу*. У делима обојице аутора налазимо „слику једне нарави оваплоћену кроз страсну и лаковијерну потребу за политичким сукобима и диобама” (Максимовић, 2013: 500), с тим што је Нушићев акценат на иницијалној улози власти, док Сремац ту улогу додељује опозицији.

Покретач локалних политичких сукоба у приповеци *Кикандонска посла* је, као што је већ речено, новопридошли млади управник полиције. Осећајући се излишним без њих, он је тим сукобима и покренуо „политички живот” у Мајданпеку, некадашњој „политичкој оазису” (Нушић, 1978: 276). Тако 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

---

<sup>135</sup> Српско разумевање власти и политике добило 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”.

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, нити су имали искуства у политичком понашању. Стога сви пратећи моменти политичког живота, као што су политички збор, агитација и расправе, политички говор, речник и пароле, а посебно лајтмотивско коришћење појма „грађанин”, добијају у приказу „предизборних” дешавања у Мајданпеку фарсични смисао и гротескни карактер, будући да су у потпуном нескладу са животом, менталитетом, схватањима и речником мештана. У истом 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’” (Нушић, 1978: 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>136</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).

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, плјескајући се театрално по грудима,

---

<sup>136</sup> И избор самог имена говедара коме се спрема оставка резонира ироничним хумором, будући да је у питању име старозаветног пророка Зоне, чије је позвање од Бога било да поправља људе.

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 Фердинанду, рекавши том приликом: „Нека народ проговори!” (Нушић, 1978: 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 углас 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>137</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, надовезујући на своје театрално обраћање „грађанима” осврт незадовољника на постојеће стање ствари везано за чување стоке. „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 (...) 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

---

<sup>137</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” (Нушић, 1978: 282).

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 некима 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 пореских обвезника (имовински цензус). 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” (Нушић, 1978: 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 заљуљала 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>138</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

<sup>138</sup> У Верној 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.

продирао свеж ваздух политичког освешћивања и напретка.<sup>139</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>140</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 Нушићеве приповетке, учитељ Срета је без икаквог разлога окренуо сељане против њиховог властитог избора, у овом случају сеоског кмета чича Милисава.

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 крваво 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).

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 карактерише као човека поремећеног виђења стварности, будући да је капетан у делу 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

<sup>139</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>140</sup> Жиронда је име француске републиканске области у време револуције (1791–1792).



гротеске. Карикатуралан је и његов физички опис<sup>141</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 раденик живи од својих руку а не готовански” (Сремац, 1912: 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 још је довикнуо: „Ја уступам сили!” (*Ibid*: 243).

Карикатуралне су и гротескне сцене Сретиних јавних наступа и његовог одушевљавања сопственим 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 реферира на српске социјалисте ондашњег времена, односно њихово псеудомучеништво, како је аутор доживљавао њихов јавни рад и прогоне због истог.<sup>142</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;

<sup>141</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, као какав председник какве америчке републике)” (Сремац, 1912: 234).

<sup>142</sup> О томе довољно говори ауторски коментар Сретиног тридесетодневног боравка у затвору, у који га је сместио сам Ђир-Ђорђе, због опорочавања власти: „То је Среги 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).

има у овој земљи ваљда суда и устава, нану му” (Сремац, 1912: 300). Мотивација за Жикин ангажман била је, наравно, далеко од безинтересног ентузијазма, 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 су приказани 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 Светозара 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 фамуслусу, усправи се и обиђе једаред око њега” (*Ibid*: 245).<sup>143</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, иронични аутор обликовао је тако да, преузимајући његову идеолошку и фразеолошку тачку гледишта, 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 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 стварање сатиричке пројекције 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 председника општине, и сама стварност сеоског живота доживела је поремећај у виду стварања раздора међу до тада сложним и мирним комшијама и разбуктавања политичких

<sup>143</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 савременог природњака, Шта нас кошта господар и бог, Приповетка како је геја на ранио два начелника, Пир бездушника, Народна права*” (*Ibid*: 247).

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>144</sup>

Политиком поремећена сеоска стварност приказана је посредством, за новонастале прилике типичних ситуација; једна од њих била је страствено читање и коментарисање Сретиних дописа у локалним новинама, што је постало свакодневица посетилаца сеоске механе, као и „тренирање” политичког незадовољства сељана. „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!’” (Сремац, 1912: 303). Сретини политички истомишљеници значајно су се накашљавали при сусрету са својим политичким противницима не поздрављајући их, или су пак плували испред њих, демонстрирајући тако своје политичко неслагање. Један од врхунаца травестирања политичке борбе остварује се посредством приказа завађених жена, што је било бесмислено, будући да оне нису имале право гласа. Приказујући жене како се међусобно „политички” препуцавају преко прозора истовремено послујући 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 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 кметовог петла који више није био добродошао у сеоска дворишта иако је

<sup>144</sup> „А ти држи оне за које ти рекох. Чини ми се да као мало врдају. А ја на тебе сву наду полагајем. – Ама, не брине се ти. А је л’ сам му се само натурао. Горе му напасти не 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 наспело а и не гледам у њега (...) А он и јопет застале 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’ тружем своја плућа, а господа што ништа не раде носе штивлете и крају пиво и бивтеке, а ја ка’ један продуктиван и користан раденик, који сам се, рек’о, посветио подмалтку, заљевам 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!’” (Сремац, 1912: 307–308).

„не само оплеменио целу живинску расу у том селу, него ју је и умножио како какав старозаветни патријарх” (Сремац, 1912: 310), аутор са ироничним подсмехом, користећи се реминисценцијом из грчке 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 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 овешталу револуционарну 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).<sup>145</sup>

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 пред школском инспекцијом и његовом окривљавању других за то (ученика, родитеља, кмета), као и о његовом дводневном тамновању у затвору (због „опорочавања власти”, односно увреде новог кмета и некадашњег партијског друга 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. И 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).

<sup>145</sup> Описујући „како је политичка физиономија села почела срећно да се измењује” (*Ibid*: 288), односно „бес” који је ушао у село, аутор се иронично-саркастичним коментаром надовезује на свој коментар: „А међутим, то не беше трење него сатирање. Једна гомила чини другој свакојаке пакости; сече шљиве, пали сена, обалује плотове, развлачи посечене забране” (*Ibid*: 303).

У низу својих књижевних дела Сремац је сатирички обликовао ликове са одликама „новог човека”, почев од приповетке *Ессе хото*, потом у приповеци *Зли поданик*,<sup>146</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 гинмазијалаца који су се „цакали кад су ишли, закрчујући по пола сокака” (Сремац, 1972: 76).

Иницијативу у организовању хуманитарне представе ради скупљања новца за школовање сиромашног ђака, покренуо је у роману 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 Сремчева дела негативно обликовани лик „новог човека” 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 његовом 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

<sup>146</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 ауторовој огорченој устремљености на лик и дело Васе Пелагића. Исте тенденциозности је и Глишићева приповетка *Вечити месеца*.

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 је имао своје просветљујуће штиво, а у цепу је носио књигу *Швајцарска и њен устав*.<sup>147</sup>

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 најмногобројнији сталез, 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 оџачара прерастао је у неумерене учитељеве хвалоспеве радништву. Како то аутор иронично описује, учитељ је пао у ватру као да сам Демостен из њега говори.

Тип „новог човека” био је релативно често приказиван у реалистичким књижевним делима, било позитивно или негативно. Док је у приповеткама Јанка Веселиновића, а посебно роману *Јунак наших дана* „нови човек” готово идеализован, у приповеци *Школска*

---

<sup>147</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 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*).

икона Лазе Лазаревића, попут Сремчевих учитеља новог правца, лик учитеља задојеног новим идејама негативно је карактеризиран као доносилац поремећаја, чак и неморала (завео је сеоску девојку) у идилично миран сеоски живот. Сви ови случајеви упућују на то колико је заправо нова, социјалистичка идеологија била присутна у јавној сфери ондашње Србије.

Другачију врсту „политикоманије” у односу на ову о којој је било речи налазимо у Нушићевим комедијама *Народни посланик* и *Госпођа министарка*. У њима је сатирички фокус на опчињености самом моћи власти, мада је у случају Јеврема Прокића материјални интерес освешћени део мотивације за улазак у политику, док оног везаног за моћ лик није свестан. У Нушићевој комедији *Народни посланик* поремећај у мирном паланачком животу једне трговачке породице долази онда када њена глава Јеврем Прокић, без стварне представе о томе шта политика јесте, одлучи 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. Ђерка Даница и будући зет постају очеви политички противници, чиме је комедиографски типизирана опозиција млађи-старији добила политички садржај и сатирички потенцијал.

Од момента кандидовања за народног посланика, Јеврем запада у грозничаву опсесију. Његова предизборна грозница је више нека врста страначке политичке страсти него права посланичка амбиција, те је стога извориште сатиричне комике. 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 властитог 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.

Након верификовања посланичке кандидатуре „Јевремова аутотеатрализација 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 и њену моћ. 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. Његово карикатурално представљено властољубље има, дакле, 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 жртва сопствених фантазија о власти, уз газда Јеврема страда и Живка из Нушићеве комедије *Госпођа министарка*. Доживљавајући готово психотични преображај након вести да јој је муж постао министар, она не престаје са глумљењем власти све док је из фантазирања не пробуди тешка јава, у виду вести о оставци коју је супруг Сима дао на место министра. Њено демонстрирање власти инфантилно је као и Јевремово. Попут њега, који својом пропалом кандидатуром за посланика није добио ништа осим трошкова политичке агитације, Живка у својим амбицијама не стиже даље од скидања госпа Даре са министарског фијакера. Замишљајући себе на власти, Живка је годинама маштала о томе да макар на двадесет и четири сата сама седне у њега и превезе се преко Теразија. Њено деловање из позиције власти своди се на празне претње зету Чеди, и планове да се као власт обрачуна са синовљевим школским друговима који су га задириковали. Живка је од власти из своје маште и добила премало: колективно улагивање од своје лукративне родбине и неуспех у примитивно реализованој амбицији да постане велика дама, која јој је на већ пољуљани углед натоварила и лажног љубавника господина Нинковића. Након неуспеле сплетке коју је наменила зету, а он је вешто окренуо против Живке и њеног министровања, остали су јој само породична срамота, подсмех околине, неискоришћене визит-карте, и аксесоари отмене даме која никада неће постати. Показујући промене које власт доноси не само у карактеру Живке, већ и у

њеној околини у измењеном односу Живкине родбине према новој министарки (ујка Васа и родбина), комедија *Госпођа министарка* уз комику карактера садржи и елементе комедије нарави, што је и чини релевантном за проблеме којима се овде бавимо.

### 2.3. Српски опортунизам у политици

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 и високи државни званичник.

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. Извориште ових негативних појава је, као и у случају удовриштва, било у друштвеним условима, а они су великим делом били продукт рђаве власти која је фаворизовала рђаве карактере, јер јој је послушност било примарни критеријум у избору људи за важне положаје у свим сферама устројавања државе.

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, саветује 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 „залогаји 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 почасту у срам. „Спомениче срамоте нашег доба / Вечити сраму роднога ти краја, / Устарабарство да си ми здраво!” (Милисавац, 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>148</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 своме 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 смештеном у алегоричну сцену. Она приказује устарабаре као децу из анегдоте о турској неславној шали, када је неки Турчин на маскенбал довео децу обучену у ропско рухо и ланце. Деца су на маскенбалу почашћена богатом гозбом, зачињеном ричинусом, 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. / Ричинус гони, а срамота не да, / Та није

---

<sup>148</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.

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 маскенбалу.” (Јовановић, 1975: 164).

У песми *Савет некима* (1884) сатиричка поента везана за појаву 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, 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).

У роману *Лимунација у селу*, трагикомичне последице мисије политичког „просвећивања” народа социјалисте и учитеља Срете, осим у раздору међу мештанима, очитовале су се и у смени 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 значајно је обогаћена. Међу ликовима политичких опортуниста у Сремчевом роману посебно су изразити сеоски механџија, Цинцарин ћир-Ђорђе, похлепни тврдица и зеленаш, и Мића „Официр”, ислужени 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 сеоског одбора за прославу прогласа републике у Бразилији.

Након што је учитељ Срета распомамио његове политичке амбиције, ћир-Ђорђе је убрзо увидео користи од кметовске функције на коју је претендовао. Осим прилике за додатну зараду, била је ту и могућност коришћења принуде власти ради наплате дугова, односно реализовања његових 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 он, 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-Ћорђева претња применом строгости лично схваћеног закона обистинјује 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 укинуте, овај је ипак „удесио” с капетаном да Срета буде кажњен са тридесет дана затвора. Резон ћир-Ћорђа било је искључиво и огољено руковођење личном коришћу. Његов исказ: „Будале гину, а паметни (...) све што имају од политике, имају!” (*Ibid*: 288) сажима у неколико речи бит опортунистичког приступа политици. Коментар аутора да је ћир-Ћорђе био прави „савремен човек” сатирички генерализује овај резон у руководеће начело његових савременика.<sup>149</sup>

Мићу „Официра” учитељ Срета поштовао је „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). Реч је заправо о томе да је након напуштања војне службе, Мића само „левантовао по кафанама”. Када је једном код његове 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”.

Повезивањем устава са интересима пропалог војника и ситног лопова остварено је сатиричко срозавање интерпретације саме идеје уставности – за коју су се истрајно бориле генерације српских јавних радника и политичара. У псеудограђанској, ситношићарцијској, паланачкој интерпретацији, поштовање Устава добило је своју компромитујућу, опортунистичку верзију.

Мићи „Официру” посрећило се политиканство у том смислу што је, у „комотној служби” сеоског „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.

---

<sup>149</sup> Када је учитељ Срета театрално најављивао срећну вест, мислећи на пад царизма и формирање републике у Бразилу, ћир-Ћорђе се понадао да је реч о смањењу акциза за пиће. У Сретиној причи о ванредном стању и интернацији министара у Бразилу, он издваја као битну појединост о затварању дућана и магаза, подржавајући чување личне имовине. Придружујући се Сретином протествовању против гошћења капетана од стране сељана, који је у томе видео још један од кметових „намета”, ћир-Ћорђе 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).

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, додајући Сретином политичком лудовању на тежини, сугерише колико крупне негативне последице могу имати политичке иницијативе идеолошки и политички заслепљених људи.

Учитељ Срета није био ни поданички ни опортунистички настројен, већ напротив аскетски скроман и предан општој користи и напретку човечанства, али на погрешан начин. Ако је судити на основу последица његовог деловања, Срета није много 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 власт за „намет” због две неплаћене кафе, у другим ситуацијама испољавао за свој 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 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” (Сремац, 1912: 363), обећава он механцији.

Вукадин, главни јунак истоименог Сремчевог романа, као опортуниста над опортунистима, покушао је 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 пала, 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, он је своје ново политичко опредељење додатно 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 осрамио 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-бирокуратског 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 новинама) 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 г. Пера очитују 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 *Божјиња 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” очитује његову изразиту иронијску дистанцу према јунаку и његовом господству.

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. Иако странка није именована, из свега се, као и у другим Сремчевим делима, лако може закључити да аутор реферира на Радикалну странку. Пре средишње сцене другог пријема код начелника, аутор је у неколико 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 г. Пери, странци на власти и његовој друштвеној околини. Коментар је обликован преузимањем идеолошке и фразеолошке тачке гледишта кафанске околине 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 опортунизма резимирао је, потом, узалудне наде господина Пера да ће га његови „наместити” на неки положај, као и његово „гунђање и роптање” 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!” (Сремац, б.б.: 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 године 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” (због дефицита у каси је и био на робији), 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 селективну примену закона.

Иако је након начелниковог истеривања из канцеларије г. Пера „клинсу” из министарства „ка’ куршум из пушке” (*Ibid*: 203), а начелник се зарекао да док је он жив Пера неће добити службу, епилог саркастичног смисла доноси тријумф његове „мувље” методе и сатиричку поенту приповетке. Из епилога 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 глачитељ 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 за 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, газда Сибин читао само њен вечити орган, „Српске новине”, и то само странице на којима је налазио информације о разним лицитацијама, лиферацијама и званичне белешке Управе фондова о презадуженим имањима, што „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, шапатам, или чак очима пита своје ново друштво: ‘Шта је? Како је? Како наши?’” (*Ibid*: 47–48).

Тако је Сибин, 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 политици 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 није 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 ватруштину 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” (Сремац, 1949: 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 материјалним мотивима за бављење политиком, као и о његовој 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 лиферације, 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 овај 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, појединца 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 опортунистичког односа према властима и политици је и лик сељака из Домановићеве приповетке *Поклон краљу*. Сељак Тодор који се упутио у Београд како би краљу поклатио јагње, постао је истовремено и жртва и носилац негативних особина. Иако је његово маштање о сусрету с краљем и краљицом у старинском маниру, током којег краљ заповеда краљици да Тодору пристави кафу, толико инфантилно наивно да постаје дирљиво, тај утисак не ствара симпатије према сељаку. Сељак објективно страда у судару са протоколом, пандурима, и током безразложног хапшења, трпећи огроман страх и постајући мета подсмеха, али то не изазива сажаљење читалаца. Разлог ове дистанце према лику лежи у мотивима његове жеље да краљу уручи поклон. Злобна завист према комшији који је поклонима учињеним властима добио функцију кмета, иако није био ништа

бољи од њега, примарна је мотивација за Тодорово поклањање поклону 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 користољубље, откривају се, тако, као наличје његове простодушности. „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. Међутим, ови древни, митолошки сегменти дезинтегрисани су до непрепознатљивости. Њиховом инверзијом и значењима која су добили у новом, травестирајућем контексту, Домановић је појачао оштрину сатиричке пројекције изобличења ондашњих нарави, које није заобишло ни сеоски свет. У извесном смислу другачије, поставке користољубља српског грађанина у односу према политици и власти налазимо и у Нушићевим комедијама *Народни посланик*, *Госпођа министарка*, *Власт* и *Протеџија*.

У Нушићевој комедији *Народни посланик*, посредством лика Јеврема Прокића (и његових помагача) семантизовано је устаљено српско мишљење о политици и власти као прилици за остваривање личне користи. Велики део мотивације овог паланачког трговца за учешће у изборној бици за функцију народног посланика у скупштини је добијање прилике да употребом политичке моћи оствари личну корист. Када политика почне лично да га се дотиче у виду плаћања разних рачуна као трошкова агитације, његов ентузијазам полако посустаје. Изгубивши изборну битку, Јеврем ипак нешто добија – зета на месту народног посланика. Измиливши се тако са својим опозиционим противкандидатом којег је током предизборне агитације шпијунирао, клеветао и крао му политички говор, Јеврем не губи наду да ће преко сродничких односа постићи оно исто што је желео властитом кандидатуром.

Будући да је у комедији *Власт* министар готово одсутан физички, али стално присутан у разговорима, у фокусу сценске радње су Милоје, министров таст, и Арса, коме је министар синовац. За разлику од Милоја као оличења ауторитарне покорности према власти и сневачке страсти према њеном поседовању моћи, Арсу, као некадашњег представника власти, више од моћи интересује корист која се из власти може извући. Својим користољубљем он наликује свим молиоцима власти који се у комедији јављају.

И у овој комедији се, као у свим другим Нушићевим комедијама власти, она осветљава из унутрашње перспективе, посредством уобичајеног мотива протекције (премештања чиновника на виши положај, или из паланке у престоницу, а на молбу министра/министарке/народног посланика, односно на основу страначке припадности). Стога је сатиричка пројекција српског грађанина остварена приказом бесрамних молилаца власти, њихових прозирних стратегија фамилијаризације са представницима власти, наизглед нехотичног истицања својих ранијих услуга истима, минимизирања значаја и величине услуге коју наводно и не очекују колико се подразумева да ће им бити пружена, као и апсурдности самих њихових молби.

Логорична, те стога бескрајно досадна, бивша газдарица министра Тозе, комшиница и наводна проваодацка 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”, наводно узгредно напомињу да кума још увек „петљају на суду”, тобоже 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 педесет четири хиљаде динара”. Након министровог одрицања могућности да држава куму отпише тај дуг, чему су се кумови надали, јер је, како су тврдили, отписала толикима, кума као последњи аргумент бесрамно потеже министрову срамоту. „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 стрине, 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 однедавно уредник опозиционог 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 од њега цигаретама он их пали иако не пуши, да га не би одбио. Напуштајући просторију након министрових обећања да ће се потрудити да му испуни жељу, Аћим се непрестано клања министру. Овакво понизно понашање једног председника суда који је на својој дужности био строг старешина и кажњавао јавашлук у раду, чак се и физички обрачунавао за неодговорнима, упућује на готово ирационалну моћ коју има осећај подаништва према вишим представницима власти.

Тумругија Сава Савић, још један од министрових молилаца, изјављује министровој навалентној сестри љубав, како би му она издејствовала унапређење. Уседелица Персида, која је вребала братовљеве молиоце као потенцијалне мужеве, понудила је пре тога Аћиму протежирање код брата, а њихов разговор о томе и његово одушевљење што ће га протежирати 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 у руке Аћимове жене, наводи је на помисао о Аћимовом греху, па она револтирана одлази министру да раскринка свог бигамијски 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 Аћимвог брата. Опозиционар Светислав, који је успео да побегне из кућног затвора и оде у 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.

Нушићева склоност да скретањем у водвиљски расплет растерети комедију претераног сатиричког набоја истицана је у књижевној критици, и то се заиста може рећи за све његове комедије власти. Осим тога, Нушићева сатира усмерена је на молиоце власти, а не на њене представнике, иако је одговорност за овај облик злоупотребе званичног положаја на обема странама. 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 (на пример „леgitимисање” писаревих злоупотреба власти капетана Јеротија у *Сумњивом лицу*).

#### 2.4. Удвориштво – древна политичка мудрост

Покорност и удвориштво према представницима власти важан су сачинитељ различитих сатиричких књижевних пројекција српског политичког менталитета у књижевним остварењима друге половине XIX века. Као један од доминантних узрока развоја удвориштва у преовлађујући облик друштвеног понашања апострофиран је репресивни режим, који је својим мерама дисциплиновања одузимао грађанину и кураж и слободу. Понизност грађана према властима и потреба за што приснијим односом с њеним представницима постаје тако израз „однегованог” поданичког менталитета, развијајући се с временом у саставни елемент српског друштвеног карактера. Наравно, удвориштво је често било и део интересне стратегије опортуниста, али у овом делу нашег истраживања фокус је на подаништву као менталитетској одлици Срба.

Узроке удвориштва као појаве која је цветала у политичком животу и јавној сфери Србије под владавином кнеза Михаила и Намесника, Змај је пре свега видео у репресивном режиму, чији су константни притисци на слободарски дух грађанства доводили до „кварења карактера”. Пример такве кварежи је за Змаја песник Јован Илић, који се од истакнутог представника либералне опозиције Србије, током десет година учешћа у јавном животу Србије, претметнуо управо у онакву појаву какву је некада и сам жигосао.<sup>150</sup> У песми *Ђидо Јово бре* (1867) Змај му је упутио оштру критику у веома занимљивој форми. 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 „ђиде Јове” који је подобан бедивији. 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? / Ђиди, папаз бре”), у Змајевој пародији се коришћењем исте метричке форме говори о Јови коме

<sup>150</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. Дозапећи касније до угледних функција, Илић се од представника либералне опозиције претметнуо у конзервативца (Милисавац, 1975: 263–264).

се паре нуде да промени своју песму (Хоћеш јаспри, хоћеш пари, / Ћиди, Јово бре)” (Јовановић, 1975: 92). 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 Јутутунци, које је одржавало апсолутистички режим кнеза Михаила и урушавало општи ниво друштвеног морала, централна је тема песме *Јутутунска народна химна* (1865).<sup>151</sup> Песма почиње обраћањем богу, молитвом да подржи краља „здрава, крепка, охола 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 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, трчилажама, 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

<sup>151</sup> На удару сатиричке оштрице био је тада песник Стеван Владислав Каћански, као представник твораца тзв. „удворичке поезије”. У једној од својих песама Каћански приказује кнеза Михаила као дивног витеза загледаог у исток, који другује са Загоркињом вилом.

„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 у саркастичном хиперболичном маниру грађанску лојалност на делу. 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!” (Јовановић, 1975: 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 и ознаке за француски револуционарни дух, најлојалнији грађанин најављује да ће 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 и отимачину власти, 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 покорава, а неће устати све док му то не кажу, чак ће и умрети ако му то заповеде. 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!”.

Изразити пример фамилијаризације с представницима власти налазимо у Ранковићевој приповеци *Званична исправка* (1895). 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). Живећи по мудрости својих предака,

сељани су исправно разумели игру њиховог тобожњег учешћа у политичком животу и зато су их „све власти веома волеле”. „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*: 258).

Коришћењем персонализованог приповедача мештанина, аутор је приповедно гледиште приближио локалном, како у смислу расположивог знања тако и у погледу идеолошке и фразеолошке димензије тачке гледишта. Тако је приповедач, као и мештани, остао неупућен у мутне активности капетана Бурмаза, који се након давног премештаја из њихове варошице поново вратио на своју стару дужност, и кога су због, паланчанима нејасних, разлога „резиили” у штампи. Наведеним приповедним поступком остварена је уверљивост сатиричког приказа паланачке неукости, аполитичности и поданичког менталитета.

Мештани су се повратку капетана Бурмаза јако обрадовали, али су притајили радост како не би увредили дотадашњег капетана. Поредиши 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 (Ранковић, 1961: 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 мештани 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). Капетанов налог за „везивање неких сеоских баба” прокоментарисано је следећим речима: „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 њихово искрено и снажно саосећање са капетаном Бурмазом због његовог нагрђивања у штампи. Револтирани таквом дрскошћу, они су били спремни да се сами дају у потеру за творцем тих написа, кога би после довели капетану да му суди како он зна, а зна, те се зато и зове власт, како је један

од мештана истакао. На капетаново противљење таквом методу, јер све треба удесити „по закону, по параграфима, брате мој”, чича Стојан је љутито подвикнуо: „Море, лако ћемо за параграф, господине, (...) него дај да нађемо лолу, па ћемо ми да му судимо... Зар свако бене да резили ‘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. Опис настале атмосфере дат је у инфантилизованом оптици наратора: „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” (Ранковић, 1961: 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 и после још горих написа у штампи, након што 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, заташкавања скандала везаног за злостављање грађана). Попут мештана у Ранковићевој приповеци и Мајданпечани из Нушићеве приповетке *Кикандонска посла* (1891) жалили су 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 добри 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* (1888). 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 његовим предностима. Како је аутор истакао, од кад је Вукадинов отац осетио чари полицијске 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 какву 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).

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), насталој „за време погађања радикала с двором и напредњацима” (Јовановић, 2005д: 223), 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 варијацијама 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>152</sup> послужила је згодно (и духовито) пишчевим 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). Важне су и околности под којима су људи на брзу руку изабрали вођу. Шири контекст представља тешко време суше и глади, односно нужда што хитнијег решења проблема због скоре пропасти на виду, док је ужи контекст немогућност окупљених да се међусобно саслушају и договоре око избора вође. У свеопштој разуларености 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 могло бити примедби на њега. Српска историја обилује примерима и једне и друге околности избора вође, односно историјских узрока развијања слепог подаништва код Срба.

То што је странац намрштен и што ћути значило је за већину очајника 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

---

<sup>152</sup> „Као у *Данги* поменуте 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 подмеха: „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).



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.

Откриће о вођином слепилу у причи вишеструко је припремљено. Прве гласове сумње у непогрешивост вођиног суда доносе у причи деца, једини гласноговорници здравог разума, као у Андерсеновој бајци *Царево ново одело*.<sup>153</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 пропао у трњак), деца бивају грубо ућуткана, 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 носи синтагма „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

<sup>153</sup> Потврду нашег запажања налазимо у тези да се она може читати као „алегоријска парафраза” поменуте бајке (Максимовић, 1999: 180).

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?" (Домановић, 1964: 133–134).<sup>154</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, исказ о примарности вођиног вида који води срећи, добија у њој свој пуни иронични и саркастични смисао. Реч је о сцени у којој на огорчени узвик „говорника” упућеног вођи да погледа колико је мало људи преостало, вођа одговара да не може то да уради јер је од рођења слеп. Ово откриће представља не само врхунац ироније у причи, већ и кулминативну тачку у развоју сатиричке пројекције политичког пута једног народа; српског грађанина заслепљеног харизмом вође Николе Пашића и популистичком демагогијом Радикалне странке.

Градативно умножавање и интензивирање страдања народа који је слепо следи вођу поприма гротескне размере у сцени сурвавања у провалију. При том се понавља појединост да једино вођа увек 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 одмахујући главом, јавила се и псовка на рачун вође. Ауторски глас том приликом иронично квалификује вођу 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<sup>155</sup>, који је

---

<sup>154</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” (Домановић, 1964: 134).

<sup>155</sup> У једном од тумачења, приповетка *Вођа* би се, према Поповићу могла тумачити као „слика неког несрећног предузећа које је старешина рђаво водно налик на (...) историју неке политичке странке коју је њен вођа рђаво предводио”. Узимајући као највероватније „да је писац хтео да представи неку земљу која је у неком тренутку своје историје под рђавим владарима дочекала врло мучне дане”, Поповић наставља да се тада „организовала народна странка и покушала да у другачијој политици потражи излаза и изабрала за вођу човека страног порекла, мрка лица обрасла у бради без велике памети, властољубив и славољубив, на несрећу имао ту врлину да буде миран и ћутљив тако да је цео свет држао да је mudar и чврст; да му је цела странка била дирљиво одана без приговора годинама” (Поповић, 2001: 119). У вези са алузјом на страво порекло вође, потребно је напоменути да су постојали извори коју су тврдили да је Пашић био бугарског или цинцарског порекла. У наставку

Домановићу послужио као прототип за грађење лика вође, 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, с примесама патријархалног у себи, „транспоновоаног у нихилизам српске бојемине и њен анархизам своје врсте” (Вученов, 1962: 339–340).

Сатиричким третманом проблема односа вође и масе у овој приповеци, Домановић је с једне стране довео до крајњих консеквенци погубност српског поданичког менталитета, односно ирационалне потребе за слепим веровањем у вођу, а с друге стране тематизовао и оно што је 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

---

тумачења које врви од алузија на врло конкретне историјске догађаје, Поповић наводи да је странка страдајући од вођиних погрешака дочекала „трагичну катастрофу” и била умешана у буну (Поповић алудира на Тимочку буну) у којој су „најодважнији разноврсно страдали и многи главом платили”, а да се вођа једини срећно извукао утекавши преко границе – „на другу обалу јаруге”. Када им се вратио, преживели су и даље за њим заслепљено ишли и тако дочекали нову катастрофу – преки суд (током којег су радикали страдали и после Тимочке буне и после Ивањданског атентата 1899. године) „у којој наново најчеститији пострадаше а сам вођа остаде опет читав. Пашић се након Ивањданског атентата, када је похапшен цео Главни одбор Радикалне странке, извукао заветовањем краљу Александру да ће његов рад убудуће бити упућен на утврђење поретка и поименичним навођењем антидинастичара у странци” (Перовић, 2006: 158).

анонимних, обезличених и бесловесних људи, међу којима постоје само безначајне разлике, попут ових између неколико слогова, а „које нису ни разлике него нешто као број” (Вученов, 1962: 33).

Уводећи 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, „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 очитовала се у томе што су се они утркивали у демонстрирању своје покорности, као и у искалкулисаности своје 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 посебну 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 (Галб 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. Синова 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.

Сродног сатиричког смисла су иронијски интонирани искази наратора-сневача да је 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, 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.

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 хиперболизованог алегоричној слици сажео своју визију неразвијености грађанске свести, употпуњујући њоме сатиричку пројекцију накардног српског политичког менталитета. Значајно обезличење српски грађанин доживљава и у сатиричкој пројекцији приповетке *Страдија*, где се углавном појављује као учесник у уличним масама и депутацијама, које по вољи власти френетично поздрављају сваки њен потез и светкују култове личности њених представника. У приповеци *Мртво море*, апатична препокорност српског грађанина очигује се у тешкоћама полицијског начелника да од сервилних грађана организује збор фингиране опозиције и тако уђе у траг правој. Исти смисао открива и апсурдно већање скупштинара о пићу које ће се након збрзаног рада пити у механи, у којем се „опозиција” панично одриче 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 дискурсом родољубља и херојске традиције, посредством којих је власт себе 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.

Ауторитарност, као одлика српског политичког менталитета обједињава покорност према ауторитету (власти) али и деспотско потчињавање онога ко је нижи у хијерархији. Као посебно сатирички апострофирану, ауторитарност налазимо у Нушићевој недовршеној комедији *Власт*, оличену у лику министарског таста Милоја. Од када му је зет постао министар, он га више није ословљавао надимком Тоза, јер му је било незгодно да га изговори, будући да надимак не приличи његовој функцији. Стога је он зета ословљава званично, пуним именом „Светозар”, уз додатак „господин” испред имена, изазивајући тиме забуну међу ближњима. Милоја је код господина министра одушевљавало то

што „уме да буде власт”, односно уме да говори званично, с висине. „Испрсио се као да је ђенерал, а не Тоза!” (Домановић, 1964: 35). Његов доживљај власти и састојао се углавном из спољашњих, формалних ознака ауторитета. Замишљајући себе на власти он је увек видео исто: „Сањам тако као боје ме се, а ја строг и... сањао сам једанпут да сам цар” (*Ibid*: 10). Како 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 питање зашто се толико клања сопственом 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 мене нешто штрецне, и сама ми се леђа превију” (*Ibid*: 34).

У овом делу нашег истраживања настојали смо да протумачимо сатиричке увиде у то како је и зашто српски грађанин друге XIX половине века повијао своја леђа пред влашћу. У наредном поглављу фокус је на сатиричким пројекцијама негативних промена у његовом укупном менталитету, под ударима последица модернизацијских процеса у ондашњој Србији.

### 3. Српске друштвене нарави у транзицији ка модерности

#### 3.1. Уводна разматрања

Патријархално друштво и традиционална култура на заласку, с једне стране, усвајање културе модерности западне Европе, формирање нових друштвених односа и улога које доноси развој капитализма, урбаних насеља, бирократског начина организације и управе, с друге стране, најопштије су одлике традиционалног друштва у транзицији ка модерном. Модернизација традиционалног друштва подразумева и успостављање вредности типичних за модерност, као што су рационализам, индивидуализам, и утилитаризам; социјално раслојавање, јачање/диверзификовање средње класе, односно повећање друштвене мобилности. Наведене опште модернизацијске одреднице представљају у нашем истраживању полазни оквир за тумачење сатиричких пројекција промена у српском социјалном карактеру<sup>156</sup> које је донео транзициони период друге половине XIX века у Србији.

Ово, у социолошком и културолошком смислу, прекретно доба одликовао је, природно, сукоб традиционалних образаца живљења, мишљења и осећања са онима које је доносило модерно друштво, резултирајући с једне стране у патријархалном отпору новој етици, а с друге стране у аксиолошкој и идентитетској дезоријентацији као последици одмака у односу на традиционалну културу.

Развој Србије већ у периоду од стицања аутономије 1830. године до добијања статуса независне државе 1878. године одликовала је паралелност елемената патријархалног и модерног друштва (Перовић, 2006: 60). То, међутим, није битно утицало на доминантност менталитета који је генерисан из традиционалних

---

<sup>156</sup> Полазећи од Фромовог одређења друштвеног карактера као суштинског језгра карактерне структуре већине чланова једне групе које се развило као последица основних искустава и облика живота заједничких тој групи (Фром, 1986: 195) овде га разумемо као ознаку за одлике припадника друштвене заједнице, формиране дејством друштвено условљеног стила социјализације; дејством друштвених установа; културним факторима (систем вредности, забрана и норми); историјским околностима, веровањима и митовима.



установа кућне општине (задруге) и сеоске општине, унутар којих се одвијао породични, економски и друштвени живот Срба дуги низ векова уназад. Осим економске и друштвене функције, ове институције имале су и моралну, правну, етичку и патриотску функцију; у њима се формирала свест сељака о себи, о свету и заједници којој припада а, што је за друштвени карактер посебно важно, колективизам задружног живота значио је примат општег добра коме су били подређени сви појединачни интереси; егалитарност уз поштовање ауторитета старијег и мудријег; хуманитет заснован на солидарности, сарадњи и узајамној помоћи (Перовић, 2006; Карић, 1997).

Истичући вредности и значај кућне општине за појединца, Карић ју је видео као социјалну институцију која је своје функције („дом за сирочад, дом за нејаке, оболеле и остареле“) обављала много боље од модерне државе. Она је за њега пре свега једна „кооперативна дружина“ у којој рад има своју стварну вредност, јер не иде „на трг да се подвргава кашто и веома суровоме закону понуде и тражње.“ (Карић, 1997: 611) За Карића је кућна општина и „најбоља школа за човечанско и грађанско васпитање (...) за гајење и учвршћивање родољубља, морала и вере; она је у неку руку и најбоља превентивна полиција за своју чељад“ (*Ibid*). Са процесима модернизовања српског друштва „традиционални обрасци хришћанског милосрђа, присутни у првој половини 19. века, постепено гасну, формално истискивани путем званичног система социјалне заштите. Крутост и несналажење државе приликом решавања бројних питања везаних за људско страдање, болест и немаштину пресудно су сведочили и о хладноћи саме заједнице“ (Јовановић, Вулетић, Самарцић, 2017: 56).

Губитак традицијског залеђа баштињеног у породичној и сеоској општини, значио је неминовно и промене у српском друштвеном карактеру. По Карићу, који је сведочио ефектима ових промена<sup>157</sup>, оне су неминовно морале „растројити народни дух и окренути га од узвишених, народних идеала и пустити га да се изгуби у саможивости и ситницама свакидашњег живота и дневне вредности“ (Карић, 1997: 618). Сматрало се да нова животна схватања која је собом доносио нови друштвени поредак разједају својеврсни хуманизам патријархалног друштва. У хаосу друштвених сукоба, урушених друштвених норми и људских

<sup>157</sup> Његова знаменита студија *Србија, Опис земље, народа и државе*, објављена је 1887. године, у време када су се у Србији већ могли видети ефекти модернизацијских реформи, како оних Намесничког режима Ристића-Блазнавац, током којих је сеоска општинска самоуправа већ претрпела најважније губитке, тако и оних свеобухватнијих, предузетих од стране прве и друге напредњачке владе, током осамдесетих година.

савести, економске несигурности, апсолутистичко-бирокупатских притисака на грађанску самосвест у повоју, стварао се такозвани „прелазнички менталитет” (Велмар Јанковић, 1992: 224). У прелазничком менталитету, како их сажима Велмар Јанковић, 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 простосрдечног, ропског и напредног. „У том прелазном стању људи су способни да уситне и највеће подвиге, да прокоцкају и најдубља уверења, да се за ноћ окрену за читав круг, и да истога дана неколико пута осете напоредо у себи и рајетина и хајдука, и победника и неспособног, и јунака и полтрона, јаког и слабог, револуционара и циника, заинтересованог и скептика, Србина и гада” (Јовановић, 1992: 223).

У Србији, као још увек доминантно аграрном друштву, са неразвијеном класно-слојном структуром, менталитет аграрног друштва сударао се са новим линијама друштвене поделе социјалне конструкције у настајању. „Радило се о великој разделници која ће постати свеприсутна како се ближи крај 19. века. Неједнакости и поделе, видљиве на сасвим неочекиваним местима, указују на много дубље социјалне напрелине, но што су ондашњи властодршци то били спремни да признају” (Јовановић, Вулетић, Самарџић, 2017: 92). Плутократска идеологија завладавала је Србијом, а са њом и нови критеријуми друштвене стратификације. „Имовински статус у многоме је одлучивао о ступњу личних слобода и достојанству разних категорија становништва Кнежевине Србије” (*Ibid*: 93).

О нарастајућим социјалним разликама у Србији сведочили су и увиди страних посматрача. Тако Мери Дарам види Србију као земљу снажних контраста на прелазу две велике цивилизације, истичући да нигде није видела већих разлика, „тако пуно сиромашног света крај толиког сјаја официрских мундира (...) ‘цивилизованом посматрачу са стране изгледа да Србија троши велике паре на вањски сјај, и да је као неко ко се шета у свили и кадифи, а оскудева у хљебу. Трсећи се да направи сјајан призор у очима Европе, она се изједа изнутра” (*Ibid*: 92). Сличну склоност налазимо и међу српским грађанима, у виду потребе да се по сваку цену приушти стил живота сличан оном на Западу. „Овај имитативни феномен је препознатљив у свим новоуспостављеним националним државама на свету, од Латинске Америке до Балкана. У литератури се налази под именом „међународни демонстрациони ефекат” (ИДЕ) (Ракић, 2018:81).<sup>158</sup> У жару такмичарског имитирања, српски скоројевићи

<sup>158</sup> Овај феномен уочио је и описао Торстен Веблен „анализирајући економски напредак

утркивали су се међусобно у приушћивању западних новотарија као показатеља престижног статуса. Ова у својој основи малограђанска појава присутна је како међу престоничким грађанством тако и у провинцији.

Потреба за скоројевићким подражавањем стила живота запада у бити је паланачки синдром који је значио усвајање тековина Запада у крајње накарадним формама. То је за последицу имало девијације у српском друштвеном карактеру. 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 је објашњавао како су ружне стране европског живота нашле у нашој средини погодном 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 насадама, 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).

У човеку који је у себи задржао универзалне вредности баштињене у патријархалној култури, а кога није одликовала априорна паланачка затвореност према новинама уопште, морао се јавити разуман отпор према накарадним облицима нових видова живота. Као што се сеоска приповетка епохе реализма добрим делом развила из тих корена, тако је било и са Домановићевом сатиром, Веселиновићевим, Глишићевим, Нушићевим и Сремчевим приповеткама у којима су разни видови манифестовања малограђанских облика рецепције новина постали централна сатиричка мета.

---

у земљама средишта. Он је закључно да су благодети које са собом доносе технолошке иновације приступачне најпре друштвеним елитама, у околностима које производе њихова лична моћ и привилеговани положај. После тога, оне се великом лакоћом шире у ниже слојеве друштва ‘снагом такмичарског имитирања’, тако да добијају статусна обележја. Непостизање таквог статуса значи духовно искуство које тежи ка стварању дубоког осећаја фрустрације. У међународном контексту, ИДЕ ефекат је повезан са вредносним системом Запада, тако да жеља за производом технолошке револуције може да значи и жељу за поистовећивањем. Интернационални демонстрациони ефекат се у југоисточној Европи најчешће односи на пропало ниже и средње племство, неуспеле предузетнике и трговце прединдустријског доба, као и на осталу ‘слободнолебдећу интелигенцију’” (Ракић, 2018: 81).

### 3.2. Паланка, канцеларија и школа – тамнице српског духа

Српско друштво друге половине XIX века било је претежно аграрно, већина становништва живела је по селима и овакво стање ствари споро се мењало (1834. године 93,15%, становника је сеоско, а 1874. 89,74%). У варошицама и у већини вароши преовлађују такође сеоска обележја, становништво се претежно бави пољопривредом, а међу осталима доминирају занатлије, калфе и шегрти, трговци и чиновници (Ракић, 2018: 107). Процеси модернизације доносили су промене у виду урбанистичких помака и поступног мењања структуре становништва српских варошица, приближавајући их бар неким од одлика које појам града подразумева.<sup>159</sup> Процес урбанизације константно је напредовао. „Године 1910. у Србији је било 24 града који су имали више од 35.000 становника (...) Урбанизација је произвела какву-такву социјалну стратификацију и елитну класу. Године 1905. 4,64% укупног броја становника чиниле су занатлије, 2,22% трговци и 1,89% државни службеници, који су углавном становали у урбаним центрима. Тако је град извукао највећу корист од модернизације” (Деспотовић, 2008: 214).

Урбанистички и стратификацијски показатељи развоја варошица нису, међутим, значили и њихову суштинску трансформацију у правцу градова. „Град као природно станиште цивилизованог човека није само географско-еколошка концентрација људи. То је, поред наведених карактеристика, истовремено стање свести и духа” (Ракић: 2018: 49). Издвајајући се из аграрне околине робном разменом која је омогућавала разуђенију поделу рада, град ствара услове живота суштински различите од пређашњих. Отворен за промене и динамичан у социјалном, економском, али и духовном и културолошком смислу, он постаје стециште разних иницијатива и талената, а то му омогућава даљи економски и културни напредак, стварајући нове институције, друштвене структуре, односе и вредности.

Насупрот томе, паланка, упркос спољашњим, техничким показатељима развоја, својим антимодерним духом остаје у бити затворена за промене; јер, како истиче Константиновић, „паланка није у свету, она је у духу, свуд могућа” (Константиновић, 2004: 161, 6). Култ рутинског, доведен је у паланци до праве маније у свему, „у стварима материјалног света, али и у сфери идеала

<sup>159</sup> Полазећи од одређења града Луиса Вирта, као релативно густе, велике и сталне насеобине социјално хетерогених индивидуа, могу се издвојити три његове кључне одлике: број становника, густина насеља и хетерогеност становника и групног живота (Ракић, 2018: 48).

моралних вредности” (*Ibid*: 10). Рутински живот значи сигурност, „одрекнуто од сопствене воље, *стилизован* по обрасцу колективне воље паланчанин је склоњен у сигурност општега” (*Ibid*: 8). Вернији паланци него самоме себи, паланчанин „није појединац на персоналном путу; он је сумум једнога искуства, један став и један стил. Оно што он чува, кад чува паланку, то је тај став и стил” (*Ibid*: 7), јер је у свету паланке важније држати се устаљеног обичаја него бити личност. Појединац је „извргнуто на милост и немилост овом духу уопштавања и подсмеха свему што је изразито појединачно, са бескрајном мржњом на сваку различитост” (*Ibid*: 18), јер „велики свет” са множином могућности разара паланачку једнообразност.

Као прелазни тип насеља између села и града, у коме су се мешали сеоски и градски начин живота паланка представља колевку малограђанштине.<sup>160</sup> Тада нова друштвена појава која 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.

Својим ограниченим мерилима и претензијама српско малограђанство притискало је културни и јавни живот, спутавајући сваку иницијативу која је ишла изван или против паланачких друштвених конвенција и схватања. Управо овом проблему посвећена је Домановићева сатирична приповетка *Мртво море*, чије је значењско тежиште „жигосање пасивизма и инертности малограђанштине, што живот претвара у устајалу непокретну баруштину” (Вучковић, 1990: 195).<sup>161</sup>

Уз *Дангу* и *Вођу*, приповетка *Мртво море* пружа такође убојиту сатиричку пројекцију неразвијености српске грађанске самосвести и храбрости, при чему су негативности српског 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

---

<sup>160</sup> „Између села и града, овако заборављен, свет паланке није ни село ни град. Дух његов, међутим, јесте дух између племенског, као идеално-јединственог, и светског духа, као идеално-отвореног” (Константиновић, 2004: 5).

<sup>161</sup> У тој оптици наметања паланачких узуса свим областима друштва (тадашњој науци, уметности, књижевности) треба тумачити уз Домановићеву сатиричну приповетку *Мртво море* и његове приповетке *Озбиљне научне ствари*, *Хајдук Станко по критичарском рецепту г. Момчила Иванића*, које су значајне као својеврсни књижевни документ о малограђанштину у Србији, а посебно у културном животу.

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 очајањем, нашла хиљадама опасности у овој мојој причи, у свакој реченици, у свакој речи у сваком слову. Чисто је чујем како ми слути зло и гунђа за се својим нарочитим гласом. – Хууууу!... Дотрчи цандар, па уапси зачас!” (Домановић, 1964: 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 мултипликовану 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 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 дечју 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” (Домановић, 1964: 316), писана у маниру готово идентичном са поукама злих слутњи нараторове покојне стрине. У сатиричном осврту на ондашњу књижевност за децу, дечји 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.

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>162</sup> Учење ђака ономе што већ знају, тада помодном методом очигледне наставе, за последицу је имало то да на крају више не 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

---

<sup>162</sup> Домановићев чланак *Дечије игре*, у коме се залаже за развијање слободне личности детета, штампан је у Извештају Краљу Ниже гимназије у Лесковцу, за школску 1897–98). У Нушићевој приповести *Моје бистро дете*, проблему школског васпитања приступа се са позиција сроних Домановићевим. У приповести се открива да школски педагог, који наратора непрестано прекоревала 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.



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 попуштао, па је покренута и парница. Максимова суманута аргументација, којом је оправдавао отимање покојникове лобање од удовице, дата с трагикомичним претеривањем, у функцији је исмевања учитељевог фанатичног одушевљења помодном методом и природним наукама.<sup>163</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.

Поента гореприказаних сатиричких пројекција ондашње српске школе и њених дидактичких програма своди се на питање њиховог крајњег циља и смисла. О њима речито говоре Карићеви коментари резултата школовања у Србији. Он је, наиме, сматрао да су „све школе давале до сада само полу-знање, и да ће тако морати дуго и даље ићи, ако им се не притече у помоћ много јачим средствима. Утицај тога полу-знања огледа се јасно у целој развитку Србије, који се одликује тумарањем и колебљивошћу у току своме и несавршенством установа, које је створио. Не може се порећи ни то, да полу-знање, утичући штетно на општи развитак народни утиче штетно и на само морално му стање” (Карић, 1997: 262). Сличну оцену српске школе дао је и поменути чича Мијат из Домановићеве приповетке, констатујући да „данас има и слободе и писмених људи и школа и свега, па опет све гори људи!” (Домановић, 1964: 200).

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

<sup>163</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 храмати (...) 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” (Сремац, б.б.: 64).

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 утамничава 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, односно Србије, на коју су збивања у далекој земљи сатирички упућивала.

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 посвећена је несрећној судбини младог песника чија је прва издата збирка песама, иако су песме биле пуне искрених осећања и идеала, наишла на негодовање целог друштва. Хајка малограђанске средине на 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 знали колико је „тежак”, односно да није имућан, брукао се писањем песама. Осим тога, као и у случају са политичарем, аргумент је био и то да је тако нешто и немогуће у њиховој средини.

Ускоро се променило и понашање средине према њему, те „јавно менење 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 синула 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” (Домановић, 1964: 335). Тек када се мукама сатрвени песник изгубио негде без трага, уследило је сажаљевање околине 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 „ступа у бојни ред против те нове напасти” (*Ibid*: 339), а та грозница трајала је док се сликар, као и његови претходници, није негде изгубио. Младог композитора критикује глас „увреженог друштва”, које у новим композицијама види безобразлук, и глас „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-четири тањира, 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” (Домановић, 1964: 341). Суморни, песимистички интонирани пејзаж којим приповетка завршава, у функцији је поновног, овога пута сликовног поентирања сатиричког смисла приповетке. Слика устајале баруштине у којој ситно таласање брзо престаје, након краткотрајног покретања жабокречине, илуструје финале неколико неуспешних покушаја да се пробију решетке паланачке тамнице.<sup>164</sup>

Шта бива онда када „мртво море” паланачког живота узбуркају спољашњи утицаји и како малограђани реагују на сензационалне појаве попут гостовања путујућег позоришта у њиховој паланци, приказују нам Домановићева и Сремчева приповетка идентичних тема.<sup>165</sup> Обојица аутора овој теми из паланачког живота приступили су на хумористичан начин, сучељавајући два несамерива света, свет драмских уметника и свет паланачког, ђифтинског и ситнобироградског рутинизираних живљења.<sup>166</sup> Међутим, док 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 у реалистичком сликању паланке, које са развојем радње развија и све јачи сатирички набој, до коначног сатиричког врхунца и поенте у завршетку приповетке.

<sup>164</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 непомичну трулу масу! Нигде ветрића...” (Домановић, 1964: 341).

<sup>165</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>166</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 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 хрлили у позориште.

У Домановићевој приповеци *Позориште у паланци*, током три представе гостујуће глумачке трупе, кафана је била дупке пуна једино зато што је цена улазнице била мала. Поводом драстичног смањења гледалаца, након почетних успеха, 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). Панораму је и сам начелник сматрао „за једну културну установу и школу” (*Ibid*: 82). Панорама, циркус, или „Талијан с мајмуном”, били су домети 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 парадирали 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 и напушта представу усред 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. Код Домановића су то председник „Занатлијске читаонице” Степа берберин и њен благајник Лаза обућар. Код обојице је подстицај идеји упуштања у глумачки посао била спознаја да глумци „Џиб-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, идеја о глуми полако је сазрела у Стеви и Лази. 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 гумац, празним обећањима и досадним насртањима на управника позоришта, довлачи глумачку трупу у Власотинце. Разлог због којег ова „занесена глава” добија подршку од свог претпостављеног средског 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 у 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 је у причу увео глумце, Домановићев аутор упознао је читаоца 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). Реч је о дару Васиљка „Ћевабџије” за прављење ћевапа који се код паланчана 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” (Домановић, 1964: 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 старих постава и тесања мачева од чамовине), преко изнуђене подршке грађанства, у виду добијања перолеја на вересију од Косте бакалина, на једвите јаде, до неспретне глуме новопечених глумаца, која уместо уживљавања изазива урнебесни смех публике.

Хуморни третман како глумаца тако и паланчана 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, па су ускоро сви кренули да излазе, док их је Јова молио да поседе бар још мало.

Након овог фијаска, наредне 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 ноzi” (Домановић, 1964: 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 инађењем 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 најаву 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 суму која је била превелика за џепове ентузијастичних угледника.

Тифтински однос паланке према позоришту Сремац је у својој приповеци приказао посредством односа механџије 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 интереса грађанства за позориште због националне тематике, глумци поново домогли новца и почели неумерено да троше, вратила се и механџијина 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 тврдице упадљиво упућивао на њега, механџија 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 као последицу тога што нису знали шта је позориште. У епилогу приповетке наратор констатује да је након догађаја у Власотинцу управник позоришта радо и често говорио о многим лепим особинама нашег народа, које само треба умети запазити. Тоша Кицош, творац идеје о привлачењу публике дефилеом костимираних глумаца додавао би: „Само треба имати начина!” (*Ibid*: 110). Проблематичност тог изнађеног начина у виду додворавања паланачком укусу није, међутим, добила оштрију сатиричку резонанцу.

Супротно Сремчевој, Домановићева приповетка завршава у иронично-саркастичном маниру, сатиричном поентом. Представа *Косовски бој* опет се изметнула у смехотресни догађај, јер је, упркос великом залагању професора Воје и поверењу бројне публике, глумачка екипа поново 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 шапат 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 поспани „султан Мурат” коначно захркао, иако га је бесни „Милош Обилић” 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 задуван. – Па зар Обилић издаде?! – вичу једни и смеју се. – Шта је с Вуком?! – питају други” (Домановић, 1964: 43).

Крај приповетке наступа док се публика разилази, једва корачајући од смеха, а полицајац жури да нареди потеру за одбеглим глумцем. Последња реченица приповетке информише 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 био и где је почињао и завршавао малограђански интерес за културу у ондашњој Србији.

Један од главних продуката и стожера модерне деветнаестовековне српске државе била је бирократија, која је с њеним развојем расла, те је чиновнички слој постајао све бројнији и важнији. Сходно томе, чиновништво је имало и све значајнији утицај на карактер ондашњих друштвених и културних прилика. Према владајућем мишљењу ондашњих друштвених критичара, како оног социјалистичке провенијенције (Светозар Марковић), тако и радикалске, чиновништво је представљало једно од изворишта проблема у српском друштву. За државу је значило велике издатке, а за грађане препреке и компликације у односима са државом. Као најнепродуктивнији социјални слој, осيون, нераднички, преварантски и полтронски настројен друштвени елемент, чиновништво је било одбојно свим другим слојевима грађанског друштва. Домановићев негативни став према школству које образује, од државе егзистенцијално зависну, будућу бирократију, већ поменут у тумачењу приповетке *Мртво море* чит је и у сатиричком приказу српског чиновничког врха у приповеци *Страдија* (опис министара и бирократизације). Глишић је такође испољавао одбојност и према таквој школи и према таквом чиновништву са којим влада већ унапред рачуна као својим гласачким телом (*Сигурна већина*). Томе треба додати и сатиричко апострофирање злоупотреба 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 и политичким 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 махинацијама. 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). Његов „подвиг” који му је на крају романа донео дуго чекану указну службу састојао се у јахању циркуског магарца Буцефалоса, који зарад појачавања гротескности читаве сцене, носи име славног коња Александра Великог. Задививши тиме светину, Вукадин је у тумачењима штампе постао готово народни херој, а под њеним притисцима, министар је пристао да потпише његово указно звање, које иначе никада не би добио регуларним путем. Иако обликована као бурлеска, ова епизода садржи дубоку „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). Вукадин је пре свега производ одређене друштвене средине, а карикатура његовог лика рефлекс је карикатуралног стања друштва у коме опстаје и успева у својим наумима (Деретић, 1981: 99). Овом завршном анегдотом романа сатиричке пројекције српских друштвених прилика у Србији крајем XIX века, добиле

су своју гротескно-лакрдијашку поенту о тешкој поремећености друштвених вредности.<sup>167</sup>

Иако је замишљен као сатирична слика нашег „динарског типа”, Вукадин није готови тип, већ је дат као карактер у развоју који осим биолошког момента битно одређују и друштвена искуства. У току радње романа, главни јунак мења три средине: сеоску, паланачку и београдску, као што мења и занимања и службе. То је била прилика аутору да сатирички ослика сваки од ових социјалних амбијената.

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 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 подсмешљиво и поступком комичног преувеличавања, али уз изразитија средства сатиричког обликовања у функцији разобличавања ћифтинског менталитета, попут ироније, сарказма, алузije, 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 овладао ванредно лепим опхођењем 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 поштено, по трговачком карактеру” (*Ibid*: 48), узвикнуо је газда пред муштеријом, да би после насамо одржао Вукадину предавање о томе како треба дискретно красти на мери, а како се крупније краде само при лифEROвању држави.<sup>168</sup> Ову логику „пацовске”

<sup>167</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).

<sup>168</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

крађе видећемо на делу током Вукадинове практикантске каријере, у његовим лиферованима државне канцеларијске 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 берберина након сапуњања, или упућивања сељака у непостојећи „Каскалов дућан”, давањем лажних и конфузних смерница.

При једном таквом покушају насамаривања, Вукадин је зарадио грдан шамар од сељака и постао објекат општег подсмеха својих колега. Ту је до изражаја дошла паланачка безобзирност у жељи за подсмевањем и злурада потреба и вештина да се од ситнице направи сензација. По речима аутора: „Сви сложено једва дочекаше догађај, тек да имају о чему разговарати” (Сремац, 1972: 68). 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 „гурави” 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 је истакао могућност добијања државне стипендије, што је по њему био посебан ћар, јер је држава по својим материјалним припадностима „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. У

---

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)

професорском доживљају он је био „красан као велика девојка”, и служио „као живи пример прилежана свим лењим и распуштеним ђацима” (Сремац, 1972: 100), и као такав обасипан је од стране свих професора малим почастима и дужностима. Хиперболично и гротескно обликован врхунац професорског одушевљења Вукадиновим квалитетима представља намера разредног старешине да, инспирисан њим, напише неку од својих моралних прича 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 ситне послове и улагивао јој се без мере, протекцијом њеног бившег љубавника а тадашњег начелника министарства, добио место преписчика у државној канцеларији. 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 Глишићевих приповедака и Нушићеве комедије *Сумњиво лице*.

Сатиричка 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 из више различитих углова и из различитих перспектива. На самом почетку, паланчани су описани из макро перспективе, као целина варошице. Служећи се еуфемизмом и иронијом, аутор је приказао одсуство вредности општег добра у њој, дух јавашлука и поткрадања општих 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>169</sup>, па се један предузимач

---

<sup>169</sup> Нушићева приповетка *Храм св. Луке у Ровцима* посвећена је истој теми. У њој се поткрадањем бавио иницијатор самог подухвата изградње цркве, а потом и његов син,



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 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” (Сремац, 1972:149).

Чиновник из Сремчеве приповетке *Божјиња печеница* Јова „Ватрица” прилично је сличан Вукадину, по својој прошлости, а исто се може рећи и за господин Перу из приповетке *Политички мученик*. Као и Вукадин, и Пера се окушао у школовању, али није далеко догурао из истих разлога као и он, тумачећи такође свој неуспех „професорском пизмом”; сва три лика одликују изразите склоности ка малверзацијама и нескривени политички опортунизам.

Када је Вукадин завршио као практикант (неуказно звање), 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 гуравом свету управо нико и није поштен” (*Ibid*: 9). Као и Вукадин, и Јова је, насупротив 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 отпушта он него министар.

Бивајући једно време надриадвокат, Јова се руководи идејом свих оних који су знали да искористе државну службу. „Само да се нађем на државним јаслама, а после ми је колај посао” (Сремац, 1972: 13). Ускоро је успео да се „ушушка” 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).

---

несвршени богослова, због којег је отац и дошао на идеју подизања цркве, како би сину обезбедио радно место. Син 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 спрема да присвоји новац од добротворне приредбе коју је организовао зарад тобожњег помагања зидања те исте цркве. С парама које су му одузете, зидање цркве је узнапредовало, али су откривени нови случајеви крађе, упркос формирању специјалног одбора за прилоге. Црква је коначно сазидана, након тридесет година, тек након што је скупљање прилога поверено неком поштенем чичици. Међутим, с долском пролећа, фасада цркве је озеленела. Испоставило се да су нови одборници фонда уместо кречом цркву измолвали земљом. Крај приче доноси blasphemичну дилему да ли да се црква покоси или да се пусти стока да је попасе.

Отишавши још даље од Вукадина и господина Пере, Јова је владајућој странци осим „књижевних радова” чинио и неке друге услуге. Трипут је сведочио онако како су то партијски интерес и дисциплина захтевали; гласао је кад је требало, и редовно ишао у ону кавану коју је држао човек из владајуће партије. Будући да се није овајдио онако како је очекивао, „дигне ужасан дундар и вику” (*Ibid*) и то му помогне те доби класу и постаде поштар шесте класе. Нашавши се опет у државној канцеларији, као нижи чиновник „туњавог министарства” (*Ibid*), Јова је развио нови уносни таленат да вешто измами позјамицу и још вештије 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 понизност према вишим представницима власти и опортунизам/ каријеризам и моралну исквареност, односно склоност ка разним облицима злоупотребе положаја. Поставка по којој се државни чиновници, посебно они министарства полиције и финансија, сматрају посебно пожртвованим због тога што су на свом послу радили за државу, такође представља саставни елемент опортунистичког резона, како ликова самих чиновника тако и оних који се о њима позитивно изјашњавају. Из тога происходи да је нормално да се на државној функцији ради само за себе а не за државу, а да све друго представља непотребни губитак добити, времена и енергије потребне за бављење својим интересима. По тој логици радити за државу а бити чиновник значи радити против себе. Доминација оваквог резона показује колико је идеја општег интереса замрла међу чиновништвом, те да је за њих држава заиста била само „крава музара” како је то сликовито сажео Нушић.<sup>170</sup>

Саставни део ове преовлађујуће егоистичке перспективе гледања на државу чине и чиновничка нереална очекивања у њиховим захтевима за протежирањем. То је био случај чак код оних који су имали велику мрљу у каријери, кривицу због које су неретко и лежали у затвору. Већ помињани Господин Пера (*Политички мученик*) који је због проневере државних средстава био притворен, очекивао је, обраћајући се држави, да му се у радни стаж урачуна и оно време које је провео на робији. Аргумент је, такође, био његов пожртвовани рад, јер је пре него што је постао

---

<sup>170</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 опањао своје колеге и тако се умилно министру ради повраћаја службе или макар да би напакостео колегама.

„дефицитлија” радио само за државу. Сличне захтеве налазимо и у исказима молилаца власти у Нушићевим комедијама. Тако је у комедији *Госпођа министарка*, слично господину Пери, повратник с робије Јова, један од Живкиних рођака који су дошли да улагивањем извуку од ње неку протекцију, молио да му се држава одужи за робијање тако што ће га опет запослити у државној служби. Јовина сатирички конотирана изјава: „Камо среће кад би држава свакога кандидата најпре послала на робију, па тек после му дала државну службу” (Нушић, 1999: 92) упућује на много шири смисао од оног непосредно везаног за чињеницу да је у затвору детаљно изучио кривични закон. Тај смисао лежи у потреби превентивног деловања робије на државне службенике, упућујући на лоповлук као њихову општу одлику.

Животне судбине чиновника у Нушићевим приповеткама не упућују само на паланачки менталитет и ђифтинску психологију, већ и на притешњеност чиновничког духа административним калупима и ауторитетом друштвене хијерархије и постигнућа. 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>171</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 животно 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>172</sup>

<sup>171</sup> Иако Нушићеви прикази чиновничког живота садрже сатиричне елементе, реч је углавном о блажој иронији и карикирању које ретко прераста у оштру сатиру.

<sup>172</sup> По карактеру, подсмеху који трпи од колега, чак и капуту који поправља за посету министру, лик Петронија прилично наликује лику Акакија Акакијевича из Гогољеве приповетке *Шибел*. 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 игранкама и члан певачке дружине, чак је и изјављивао љубав девојкама. Из

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 поступка, упућивање писмене молбе старешини. Коментар ауторског приповедача у епилогу поентира сву трагикомичност Петронијевог положаја. Петроније се озбиљно разболео након посете министру „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>173</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 била је 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

---

тога закључујемо да га је управо чиновнички посао сломио, направивши од њега сенку од човека.

<sup>173</sup> Судбина још једног канцеларијског „пузавца” тема је приповетке *Бесни Теофило*. Теофило је, осим на послу, био ниподаштаван 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 грдње. 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.

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 да аванзује у окружног начелника. 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 његовом радосном констатацијом да се добро сетио да пита за класу искористивши zgodnu прилику.

Глишићеве сатиричке пројекције друштвених односа у вароши, а посебно оних бирократских, прожете су оштријим критичким ставом у односу на Нушићеве. 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 о приказу, до карикатуре хипертрофираног формализма у схватању надлежности везане за смештај тела преминулог.

Након што су кратко пожалили самохраног сиротана Талета, који је радио као одација у њиховом министарству и тамо и преминуо, колеге су се запитале коме да упуте тело покојника. Након кратког разговора, сложили су се 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, међутим, 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 мртвцем, чак је међу жандарима настала читава узбуна око тога.

Не знајући више где да покуша, писар 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 писар 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 да прихвате тело 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 је прекасно схватио да га је могао оставити у капели.

Накнадни разговор члана жандармерије са покојниковим колегама садржи директну критику чиновничке бездушности. Тек након његовог оштрог прекора због тога што су тело свог покојног колеге оставили да лежи на улици као да није човек, чиновници су се постидели, неки и заплакали, а одације прве повикале да га унесу. На крају су покојника однели 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 „зацепила” је за трошкове сахране праља, та „хумана” старица, сва обузета сажаљењем према јадничку који није имао никога. У својој саосећајности она је непрестано истицала величину тога што је покојника „од своје сиротиње” сахранила. Још оштрију сатиричку поенту доноси препричавање разговора члана жандармерије са покојниковим колегама. Описујући како је својим говором „омекшао” чиновнике да покојника приме у своје просторије, он је истакао да се, посматрајући дејство својих речи на њих, једва суздржавао од смеха. Овим обртом сатирички ефекат је удвостручен, јер је горка истина о ондашњем човеку изречена из уста онога кога она заправо није ни дотицала, будући да јој није придавао никакав већи значај од оног прагматичног и хуморног.

### **3.3. Плутократија – српска духовна пошаст**

Као што је већ истакнуто у уводу овог поглавља, једна од важних димензија модернизације друштва односи се на успостављање вредности типичних за модерност као што су рационализам, индивидуализам, и утилитаризам. У сатиричкој оптици, тај индивидуализам изједначен је са егоизмом, док су рационализам и утилитаризам сведени на хиперпрагматичност деветнаестовековног српског грађанина који се очитовао 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, новчане 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 прорезимски 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 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, 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 у некрологу.

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 исповести газда-Сибинове кирајдике 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 деградације, 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 двострукошћу става који исказују о покојнику, онај притворни, реализован средствима директног казивања, и онај искрени на који се упућује средствима пренесеног исказа. 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 (...) *вредан* човек био зар..." (Сремац, б.б.: 42). Овом двосмисленом исказу претходила је Петронијева иронијски интонирана прича о Сибиновом успону, од времена када је почињао као калфа у Београду, у сиротињи која је била гора него Петронијева, који је у то време такође отпочињао каријеру чиновника. „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 сопственим, Петроније приповеда и о „типичном развоју српског скоројевића и новопеченог газде, и о сопственом развојном путу, путу ондашњег српског бирократе" (Радин, 1986: 104). Петроније се јавља као отелотворење ситног српског чиновништва, највећим делом неугог, ограниченог, али способног за ситношићарцијске 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 све имање, куће и плацеви покојног газда-Сибина, који од тога нема више никакве фајде. Тиме ће се дефинитивно потврдити његов до тада прикривени негативни став према покојнику, али и завист која је одликовала њега, као и друге Сибинове критичаре.

Уз Петронија, и остали гости кафане алудирали су на 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” (Сремац, б.б: 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). На изјаву да, насупротив газда-Сибину, упркос великој штедњи једва да има „један кућерак”, Петронија подсећају да има две куће, а овај се правда 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” (Сремац, б.б: 43).

Уводећи у приповетку реакцију штампе на јунакову смрт, која је била подељеног мишљења о њему, ауторски приповедач развио је, као вид објашњења за то, ретроспективу покојникових политичких активности. Она је остварена иронијом, хиперболом и карикатуром, у градацијском приказивању развоја јунаковог интересовања за политику, а посебно његовог политичког обрта и успеха у опозиционом ангажовању. Реч је о стандардном обрасцу политичког опортунизма о којем је овде већ довољно речено. Сатирички ефекат ове ретроспективе појачан је удвајањем ауторског гласа на онај иронични, који упућује на јунаков опортунизам као једину мотивацију за разбуктавање његових опозиционих страсти и онај други који се претвара да је ствар обрнута, иако својим исказима упућује на то (Радин, 1986: 101).

Као супротност утиску који ствара подвојени ауторски глас, јавља се ганутљиви портрет покојника у опозиционом листу његове странке, писан у глорификујућем маниру. Сремцу је за постизање што јачег ефекта послужио поступак персифлаже стила некролога, као безличног обрасца описа идеалног типа грађанина: поштеног, пожртвованог у прегнућима за општу корист, патриоте, добротвора, успешног индустријалца. Након увида у газда-Сибинове мотиве за политички ангажман и све друге грађанске иницијативе, овај некролог појачава укупни сатирички ефекат. Сатирични смисао употпуњује и 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 заогрнутим капутом како се шета по авлији, па све, вели, види, чује и надгледа; грди кирајџије” (Сремац, б.б.: 49). Тежина наведене појединости о газдиним грдњама кирајџија открива се у завршној епизоди, у сећањима Сибинове бивше кирајџике на његово недело.

Гротескни приказ газда-Сибинове сахране представља „крајњи степен комичног изобличавања” (Максимовић, 1998: 124). Изгубивши све битне одлике који овај обред треба да има, услед непримереног понашања учесника у њему, 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 хоровађе потукле још током преговора у покојниковој кући и завршили у притвору.

Приказ сахране отпочиње ироничним ауторским коментаром везаним за атмосфере 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, ћифтинства и испразности.

Иако су овлашно приказани, споредни ликови очитују изразиту типичност остварену 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 несташлуцима старог председника суда за време док му је жена одсутствовала 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 смеха” (*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).

Издавајући одређену типичну одлику лика или друштвеног статуса, односно уобичајену манифестацију нарави и понашања, аутор ју 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 је истакла да јој унуци нису препрека, будући да су „осигурани тестаментом” као и удовица, било да се поново уда или не, најављујући већ zgodну прилику коју јој је наменила.

Разговор је на врхунцу његове непримерености тренутку прекинут очајним питањем неке шипарице зашто има тако мало официра на спроводу, а потом и посмртним словом одржаним 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 екскламативни коментар једног од грађана: „Један редак човек. Једна Чесна старина!...” (*Ibid*), уз изношење податка да није било одбора у којем покојник није био члан. Овај усклик грађанина резонира посебном сатиричком нотом, будући да долази након приче о обећаваном и неоствареном добротворству покојника, и то при заустављању код последњег од његових бројних плацева.

Врхунац сатиричке карактеризације главног јунака приповетке представља прича његове бивше кирајдике Перке вешерке. На фону позадинског одвијања сахране, Перка је својим приповедањем упризорила 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 кирајдике 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 је приморао да плати. Комични опис гротескне слике газда-Сибина који је упртио прозоре, „па граби ли, граби” низ сокак (Сремац, б.б: 108), употпуњује прича о завршетку ове епизоде, када, добивши паре од

Перке, бездушни газда почиње да је убеђује како је он то урадио за њено добро, да јој се не накупи дуг, јер би га онда било још теже вратити.

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 покојничковог 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).

Морални профил тврдице и интересије сродан газда-Сибинином одликује и каишара газда Тасу из Сремчеве приповетке *Нова година*, с том разликом што овај не ужива Сибинином 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 изграђена 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 девијација „новотарија” потрошачке помаме и скоројевићства српског малограђанина, које су га карактерисале као неразумног и расипног, а у извесним случајевима и неморалног.

Први на листи газда-Тасине друштвене типологизације дужника били су „чиновнички, оптерећени децом, нарочито ћеркама” (Сремац, 1949: 172). Обраћајући се меници једног таквог, поштеног и сиромашног чиновника, он га је прекоревео 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 васпитања” 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 заложо 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 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*). Меници таквог једног професора, који је уз све факултете, дипломе и докторат ипак „ускочио у чича-Тасин ћуп”, каишар се обраћа као грешној будали, откривајући да је дело које је овај штампао, према трагикомичној логици, носило назив „Извучимо земљу из дуга” (Сремац, 1949: 173). Професор је иначе био веома цењен у свом стручном окружењу, као најбољи финансијер и најозбиљнији кандидат за министра финансија.

Последњу категорију дужника чинили су чиновници „који су руковали касом, а када се променила влада, њима се образовала комисија и наш ’о дефицит” (*Ibid*: 172), па су им заложени потписи завршили код газда-Тасе, а они у Пожаревачком казненом 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 дупло 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, 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. Комичности саме сцене, обликоване у маниру комичног, карикатуралног претеривања, доприноси и поређење газда-Таса са пауком.<sup>174</sup>

У својој садистичкој зеленашкој обести, каишар је 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 шкодити” (*Ibid*: 174).

Сатирични смисао портрета српског зеленаша, који се пред јачима повлачи, а на слабијима иживљава, продубљен 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” (Сремац, 1949: 170) Међутим, од како се обогатио, он се променио и почео да гледа ствари, по његовим речима, трезвеније.<sup>175</sup> Осврт на преображај у газда-Тасином карактеру, систему вредности и животним циљевима које је напустио с богаћењем, потврђује тезу друштвених сатиричара да новац квари српске карактере.

Приповетка *Посмртно слово* бави се безуспешним покушајима писца, који је и њен наратор да, по налогу среског 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

---

<sup>174</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, вичиним чиновници, као муве које саме улећу у паучину и тужно зује и копрцају се и уплећу” (*Ibid*: 171).

<sup>175</sup> „Сиротињи подај капом, подај шаком, сиротиња оста сиротиња.” И он сада признаје да је тако; и гледа само себе и свој интерес” (Сремац, 1949: 170).



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 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. Сазнавши да је већ био код г. проте, коме га је хтео упутити, председник општине послао је писца трговцу Јанку Младеновићу, покојниковом најбољем пријатељу. Једино што је и он знао да каже о покојниковим заслугама 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” (Нушић, 1978: 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 прикачио, те због њега није више био у могућности да седне на столицу, указну, или уопште било коју која је била израз поверења. Покушавајући неуспешно да га хируршки 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 поентира, 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 Јосифа Стојића. 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 човек у вароши, упадљиво контрастирале његове „заслуге” и занемарљиво ситно добротворство, описано у наставку текста. Осим што је био црквени тутор 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 поклатио своје старе панталоне, а незбринуту удовицу 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 почести преминулом. Споменик (који би већ био подигнут покојнику да је срећом умро у другој држави) 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 Стрелачког друштва. Будући да друштво није имало одакле да да педесет динара за покојников наводни прилог, новац за то узет је 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 пошилићком 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 пошилићаоцу, 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 педесет динара.

Епилог исказан приповедачевим иронично интонираним коментаром потенцира сатирички смисао, којим су резонирани још први предлози за одавање почести покојнику. Будући да је он постао почасни члан добротвор многих удружења, у новинама су се низали изрази захвалности; у завршном је констатовано да ће се „у свим отачаственим црквама узносити топле молитве богу, за здравље и дуг живот приложеника” (Нушић, 1978: 430). Тако је покојном добротвору који то није био, одата почаст, која никога није коштала ни динара, а украсила је сваког грађанском заслугом и црквеним благословом.<sup>176</sup>

Плутократским духом који је овладавао српским грађанином паралелно са оним малограђанским и скоројевићским, позабавио 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 увелико зашла у XX век, оне су одабране за тумачење зато што се заматак појава којима се у њима бавио јавља у периоду којим се бавимо. Нушићева комедија *Мистер Долар* у целини и појединостима 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

<sup>176</sup> О сличној појави мада другим поводом говори Домановићева приповетка *Наша посла*, приповедајући о крајње формализованом и бирократизованом начину на који се пришло помагању 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 поплавленим подручјима и спроводиле формалности функционисања друштва за потпомагање пострадалих од поплаве – ништа се заправо конкретно није урадило за злосрећне људе.

траг људскости у њему.

Приказујући у комедији како је моћ новца једног обичног, припростог келнера подигла до висина најугледнијег човека и најпожељније партије за удају, Нушић је сатирички представио елитни, скоројевићки друштвени слој, окупљен у луксузном клубу „Елита”, стављајући га у позицију клањања и полтронисања свом дојучерашњем потрчку келнеру Жану. Не развијајући ниједан изразитији 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 одлучи да демаскира тај свет изблазираних скоројевића, у којем нема ниједног искреног односа ни емоције, јер је све поза, хипокризија и маска. Искористивши писмо којим је келнеру Жану јављено да је од свог далеког рођака из Америке добио сто долара у наследство, Матковић је у договору са редактором једних новина почео 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, организује чајанку у његову част, 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.

Изузев госпође Нине и председникове ћерке Еле, други ликови у комедији немају имена, већ су именовани синтагмама које означавају скоројевићки друштвени статус, сведени на „карикатурални цртеж типа” (Кулунџић, 1978: 42). Управо то увиђа Матковић, чудећи се „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, попут, „Господин са 160 000 динара месечног прихода”; „Господин са добрим везама”; „Господин који очекује богато наследство”; „Послератни господин”, Матковић међу њима иронично издваја „Човека без скрупула”, као пример појединца неправедно стигматизованог због мутне прошлости. Матковић објашњава да се прошлост увек да лако заборавити, ако је садашњост обележена добрим приходима. Као примере за то он наводи три добро ситуирана 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 поштоваоци културе, уметности и свих поштовања вредних појава у друштву, у клубу је организован почасни „раут” у част знаменитог научника и професора, поводом четрдесетогодишњице његове успешне научне каријере. Притом нико, па ни сам председник клуба, није знао чиме се знаменити професор бави. Због професоровог говора који се одужио, неки су прво тихо гунђали досађујући се, потом су многи побегли у салу за плес, да би након сазнања о Жановом наследствоу сви почели и отворено да игноришу говор овог светски познатог етичара. Трагикомична сцена са професором, који по ко зна који пут покушава да настави своје излагање 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. Вртоглаво брзо „уздицање” Жана на друштвеној лествици послужило Нушићу као „могућност да се један друштвени слој доведе у апсурдну и неочекивану ситуацију” (Лешић, 1981: 61). Комика произлази из читаоачевог/гледаоачевог 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. Лични друштвени морал у раскораку између старог и новог**

Пишући о Сремчевом односу према новим друштвеним односима и вредностима, Милан Кашанин (2004) објаснио је да Сремац није пледирао за старо због њему својственог конзервативизма, већ стога што се залагао за цивилизованост. По истој логици он није волео патријархалност саму по себи, 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. Овакво становиште очитују бројна књижевна дела у којима су сатирички разобличавани скоројевићки, паланачки менталитет српских малограђана, живели они у престоници или унутрашњости.

Оно што је Кашанин констатовао везано за Сремца и његов поглед на укупне културне узусе у ондашњој Србији, може се применити и на етичке стандарде. Искорачивши из патријархалног

оквира норми и вредности, деветнаестовековни српски грађанин нашао се на склиском терену модерности у којој је могућност моралног посрнућа била велика. Вредности новог света, које нису ни разумеване и усвајане на исправан начин, доприносиле су урушавању традиционалног 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 задруге и др.” (Иванић, 2009: 5). Паралелно са плутократским духом, српског малограђанина обузимао је и скоројевићки дух, који је својим испразним циљевима имитирања стила живота и вредности елите требало да испуни празан простор који је настао урушавањем традиционалног света патријархалног друштва на заласку.

Цвијић је имао на уму овакве негативне промене у српском друштвеном карактеру. Пишући о неизбежности трансформације српског патријархалног културног обрасца, коме су модернизацијски друштвени процеси налагали проширење и обогаћивање општеприхваћеним вредностима западноевропског културног модела, како би одговорио потребама савремености, Цвијић је видео и наличја оваквих промена. Стога је истицао 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).

Новим скоројевићима као главном темом позабавио се Нушић у комедији *Др*. Тематизујући последице спровођења у дело намере лиферанта Животе Цвијића да поред богатства досегне и одређени друштвени углед, тако што ће свом глумом 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 комедији *Мистер Долар* буквализовано причом о одликовању Светом Лауром – орденом непостојеће републике Таутланд, коју је за позамашну своту продавао трговачки агент – у комедији *Др* театрализовано 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 скројевића, већ и читавог српског друштва у којем је новопечени богаташ могао себи приуштити углед, макар и у површној 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, 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 у њиховој реализацији.

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>177</sup> За свако ангажовање везано за његову фингирану научну каријеру Живота је сину морао плаћати, док је овај отворено признавао да не тежи ничему у животу и да му је једини циљ да наследи богатство од родитеља.

Кроз планове како да у друштву потврди и наплати синовљевој 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 важно да сина начини доктором филозофије, Живота је објаснио да он сам за филозофију не би давао „ни пет пара“, да та „магла“ не вреди у животу, али 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

<sup>177</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 и као неприхватање слике о себи коју одраз у њему пружа.

и знати да би био филозоф, Живота тривијализује сам појам филозофирања, свдећи га на свој ђифтински резон: „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 на то 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).

Без обзира на мутно порекло свог иметка, Живота је био врло поносан на своју способност и памет, а у томе често и склон омаловажавању интелектуалаца. Тако он тријумфално изјављује да је његова каса полагаала испите, а не синовљева памет, не узимајући у обзир чињеницу да је неко други улагао напоре да те испите научи и положи. Другом приликом, наводећи шта се све може купити новцем, он је своју касу назвао 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, те је стога одговарао Животиним плановима да га корумпира. Вешто покрећући разговор о скупоћи, а смерајући у правцу приче о професоровој недовршеној кући, Благоје је у свом вербалном тактизирању изрекао жалосну истину онога времена: „Боже мој’, велим ја њему, ‘зар ви један научник, па да сте у оскудици. Па ви бар имате толике поштоваоце” (Нушић, 1978: 229). Ову истину о нашем друштву, професор ће својом репликом уопштити у истинито правило живота: „Друго је то поштовање а друго паре; што више поштовања то мање пара” (*Ibid*). Када је Благоје напоменуо да би му његов рођак дао зајам без камате, а професор затражио објашњење за то, 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. Животин коментар на то био је да је овај будала и да не би био професор да није будала, већ би радио нешто паметније.

Живота је омаловажавао науку и образовање, али га је ипак погодила Благојева констатација да су се затрчали у претензијама

на доцентско радно место, јер то није артикал на продају. Како би доказао супротно, Благоје је извадио из своје касе признанице на велике суме, указујући тријумфалним тоном 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 је закључио 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 јавност. Дајући Женском добротворном друштву прилог за изградњу обданишта, он је као узгредно 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 министарску ћерку, а конкретна ћерка је изабрана на основу мираза. Мираз ћерке министра саобраћаја били су километри трансибирске 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 овог 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 Велимира и Кларе био компромитован (сведочење о постојању њеног љубавника) и тако олакшан процес развода. Специјализовани само за сведочење у бракоразводним парницама, Госпођа Сојка и њен муж имали су доста посла, јер су уз политику и фудбал, у тадашњој моди били и разводи бракова. „Венчају се, проживе кој’ месец, засите се, па хајд’ развод брака. А где ћеш развод брака без сведока” (Нушић, 1978: 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” (*Ibid*: 189).

Многобројна лица у комедији су „умјесто варијација на тему ‘некадаи 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 је затекао њиховог сина у соби своје љубавнице, собарице, ово сувишно претеривање одузима комедији и оно мало хуморног ефекта који је учинила на читаоца/гледаоца.

Ова козерија значајна је за нашу тему и по издвајању 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: папрено плаћање маникира, одласци на коњичке трке, клађење и наручивање хране из ресторана, јер се Београђанке нису радо хватале варјаче. Сходно томе, банкрот је био уобичајена појава, као „само једна финансијска операција, један леп посао” (Нушић, 1978: 193).

Фудбал се такође сматрао новотаријом, неком врстом нерадњиштва, а Станојлов и Персин унук Миле живео је само за то. Унука се пак удала за голмана – човека без прихода, и то напречац, без знања родитеља, прославе, венца на глави, плативши баштовану и црквеном службенику да буду сведоци склапања брака. Унук Миле је, бранећи фудбал у расправи са дедом, изјавио да су и стари као млади играли некада цилете и мете, али да им то није сметало да буду јунаци, те да млади поштују прошлост и клањају јој се, али да им је то некако и досадило.

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 пижами са огртачем. Ништа мање није их згрозило ни њено занимање новинарке, као и њена јавна залагања. Снаја 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. Станојла и Персу саблажњавало је и то што снаја и унука пуше, и што је унука балерина при демонстрирању своје уметности подизала ноге и задизала сукњу. У потпуном чуду они су

се нашли онда када је унука довела у кућу читаву групу кавалџера, међу којима је био и фотограф, који јој је „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, заједно са мужем и љубавником финансијером истовремено, отворено их представљајући присутнима. Поенту овог, готово мизогинског низања примера женске изопачености изриче Станојло следећим речима: „Бре, бре, бре, одосмо у Турке, само наопако: жене посташе паше, а људи хануме” (Нушић, 1978: 238).

### 3.5. Савремена жена – 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 незауостављиве 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.

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, уз друштвено позерство и формалне активности везане 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 наочета, једној чланици беба код куће остаје запостављена и препуштена неспретном мужу, а другој ћерка добија ванбрачно дете. Сатирички смисао комедије је јасан и отрован, иако се сам Нушић у предговору ограђивао од сатиричког напада на саму појаву жена у друштвеном ангажману, истичући да је жигосао само њене изобличене манифестације.

Радоје Домановић такође је усмерио своју сатиричку оштрицу према савременој жени, у уметнички небаш 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 лошим 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. Разлика између ова три текста своди се на то у којем је од њих више пао у личном обрачуну са женом, и у какав га је „гарнирунг” упаковао. Сва је прилика да је најогорченији дужи текст *Наш женски свет* у којем је себи, уз многе грубе речи, допустио чак и изразе 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, „па макар на себе метнуле хиљаде свилених сукања” (Домановић, 1964: 215).<sup>178</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 је „раскош у нас Срба, раскош у нас сиротиње”, злато и скупocene шешире на оним женама које би по

---

<sup>178</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 визит-карте, 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 родољубивим Српкињама да направе школе својој деци, да не раде оно чему се и сам ђаво чуди.



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” (Домановић, 1964: 215). Као контраст наведеном, наратор развија слику из прошлости, идеализовану представу патријархалне жене из народа, која је уморна копала, након што је устала пре зоре, спремила ручак и децу, однела јело на обрамици радницима, 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 кошта, 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, насупротив 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, 1964: 411). Према једној од њих, која је заправо опште место, Србин је мушки истрајавао кроз историју у борби за слободу, „туга његова била је мушка, поносна, није било очајања” (*Ibid*) 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 материним, колико значаја по српску земљу има материна песма којом су се успављивали и будили сви витезови слободе народне” (*Ibid*).

Да су савремене жене имале то поимање, 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 традицији подсећа на стил који је Домановић пародирао у својим приповеткама, везујући га за власт која је епском испразном реториком настојала да злоупотреби епски сентимент грађана и да легитимише 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!” (Домановић, 1964: 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 литерарне 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, 1964: 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 жене које изигравају даме и каћиперке, а осим на журевима, гадно и одвратно оговарају и у школи. 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 гимназијским професоркама) и трагичан повратак на небо.

Средина наставничког колегијума Више женске школе приказана је уз ефемерне комичне ефекте без сатиричне снаге. Уз овлашно приказаних неколико 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 ефектном. Свети Сава, у чуду од кад је сишао на земљу, просто је накалемљен на 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 овде јесте репрезентативност дискурса о негативностима савремене жене, који је у Домановићево време већ био прилично доминантан у јавној сфери Србије, а видимо да се тај тренд одржао до Нушићевих комедија у XX веку. Тумачења која следе, уједно су и аргументи за ову тезу.

У Нушићевом хумористичко-сатиричном друштвеном роману *Општинско дете* (1902) 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 реше 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 сатирички 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, пребачен у град. Становници града су се, за разлику од сељана, ипак људскије понели према детету, збринувши га како-тако, мада је иза сваког збрињавања стајао некакав 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 кроз прозор, 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 посрнулим 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 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 грешно дете – малог Милића, донео надриадвокат Фића. Он је у својој канцеларији у механи за преузимање детета добио од кмета сто динара (узетих из општинског приреза). Удовица је дете узела само зато да би испунила изричите услове тестаментa, 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. На Недељковом путу за Београд цариник је инсистирао да провери дете, причајући своја искуства са женама шверцеркама које 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, па му је жена на крају признала неверство са дотичним, а тајну су обоје сачували.

Када је Елза спровела у дело своју освету, Недељко је завршио 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 „младачке авантуре”, како је то еуфемистички објаснио. Осим ћутања затражио је од учитеља да својим женским рукописом напише писмо о остављању сирочета, намеравајући да га заједно са Недељком смести у корпу и остави пред вратима. Заузврат је учитељу музике био отворен пут да се удвара свастичи.

Након оснивања Друштва за нахочад, 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 љубавница 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 требао у сличне сврхе, за одлазак на суд. Практикантовица која је својим љубавним 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 и привлачна.

Констатујући да ни велики Сима није седео скрштених руку састанчећи у одбору Удружења за нахочад, док је мали Сима радио и зарађивао добре паре, ауторски глас се на крају романа враћа лику с почетка, попу Пери, видевши га својим свевидећим ауторским оком како пролази поред Симе Недељковића и госпа Маре са малим Симом, не слутећи да је управо прошао поред свог детета. На тај начин приповедање је завршено потврђивањем раније претпоставке да је отац нахочета црквено лице, чиме је, уз затварање круга приче заокружен и њен сатирички смисао.

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. Прича о превареном мужу, нижем чиновнику „који је у друштвеном прометању заборавио на част и образ” (Деретић, 2007: 857), развија се посредством низа инсинуација поступно,

до кулминативне епизоде на крају. Тако, на први поглед безазлена хумористична приповетка израста у сатиру о мужу рогоњи и жени прељубници (Вученов, 1983: 91). За Сремчев сатирични поступак у овој приповеци пресудне су биле алузије.

Господин Пера добио је надимак „Дружески” јер је био изузетно дружељубив и због своје склоности ка шали радо приман у друштво. 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, Перина тазбина тешила се тиме да ће Бисенија бар крај њега таквог, и управо због тога бар „поживети”. Пера није имао лош положај, шефови су га хвалили да је вредан, стога је сматран и добром 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 штосови духовити. Подсмех 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”. Причајући 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, плумећи забуну у вези с тим на ког Милића он мисли, старијег или млађег.

Инсинуације везане за Бисенијино прељубништво Сремац је вешто обликовао као садржај дијалога између ње и капетана Гојка, који је овај препричавао друговима. 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 оповргнуо, кокета је изјавила да јој је лакнуло, што је Гојку био подстицај да крене са удварањем. Вешта у „тврђењу пазара”, Биса се онда повлачила, уз причу да је она удата жена, а тај део Гојковог препричавања дијалога, изазвао је смех међу слушаоцима, што је била јасна алузија на њихово мишљење о томе.

Наставак препричавања дијалога између Гојка и Бисеније, открива њену све већу слободу у кокетирању. Тако она изјављује да је Гојка приметила још у времену пре него што се удала, што је био одговор на његово жаљење што се нису раније упознали. Признала је чак и да јој је мисао о 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 разстанку, тобоже се повлачећи на његово отворено удварање, упућује јасно на то да је и сам искусио исто. „Стиснула ти је јаче руку, нагла се мало и шанула ти: ‘Стрпљења!’ Је ли тако било?” (Сремац, б.б.: 60). Гојко је, то потврдио, поражен тиме 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, како је рекао, јер је Биса била јако љубоморна. Док је Пера „Дружески” био у свом елементу, просипао вицеове великом брзином, смејао се, певао и уживао у квалитетном послуужењу, разочарани кавалери Таса, Гојко и Риста западали су у зловољу због Бисиног одсуствовања. У разговору са њима, капетан је закључио 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 изванредан начин све сатиричке мете горетумачених дела: малограђанштину, скоројевићство, политички опортунизам, моралну исквареност, како мушкараца тако и жена, дух плутокрације, и највиши чиновнички свет оболео од псеудоелитизма и каријеризма. У њему је 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” – за највиши положај протежирала љубавница. Тако, уз сва морална посрнућа приказана у роману, налазимо и на још једну грешну жену, овога пута у највишим круговима београдске чиновничке елите.

## 4. Сатиричке пројекције националног идентитета

### 4.1. Уводна разматрања

Свака национална заједница трага у митској и историјској прошлости за оном сликом себе коју може да идентификује као почетак или врхунац нечега што се сматра њеним вредним достигнућем, досегом њене историје, традиције, културе, демократичности; за некаквим обрасцем идеалитета који би могао бити оријентациона тачка идентитета њених припадника. Као важни продукти оваквих националних трагања настају аутостереотипи заједнице (Рот, 2000), које одржава, чува и богати „култура сећања”<sup>179</sup> сваког народа, а актуелизују и развијају дискурси националног самопоимања.

Механизмима селекције и преиначавања историјских, епских и митолошких садржаја, култура сећања ствара „материјал” за изградњу интегративних аутостереотипа заједнице,<sup>180</sup> односно за обрасце колективне идентификације њених припадника. Елементи националних митова, историјске и епске реминисценције „кондензују” се у имена, симболе и слике, постајући применљиви клише, језички стереотип, референца и аргументација истовремено; бивају преобликовани у јавним дискурсима колективног самопоимања, у складу са значењским акцентима које добијају зависно од ширег идеолошког/политичког контекста. У тој форми епски и митски елементи постају саставни део друштвено-историјских конструкта националног идентитета (Пешић, 2017: 2–3).

Општепозната је и општеприхваћена чињеница да су настајање модерних европских држава пратили процеси стварања националних идеологија, кодификовања традиције и планске, интелектуалне изградње националних идентитета. У процесима „замишљања

<sup>179</sup> Култура сећања „истражује улоге културних образаца сећања, значаја памћења и сећања за формирање идентитета и односа према историји и прошлости у науци и колективном памћењу” (Куљић, 2006: 9).

<sup>180</sup> Етнички аутостереотип у форми збирног карактерисања нације, митске реминисценције и „мапирања” националног простора и времена, Гордана Ђерић издвојила је као три битна облика наратива посредством којих се изражавају, језички конструишу колективни облици самопоимања (Ђерић, 2005).

нације” (Андерсон, 1998), националне идеологије утемељиване су симболичко-митолошки на романтичко-књижевним визијама националне историје и „националног бића”. Уз заједнички језик, религију, обичаје, историјску прошлост и територију, национална митологија је, као саставни део заједничке културе, имала великог значаја у процесима симболичког конструисања идентитета заједнице и њених припадника.<sup>181</sup>

Представе које сваки народ има о свом карактеру и вредностима, историјској судбини и перспективама, како је истакао још Слободан Јовановић, произлазе превасходно 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. Идеје које народ развија о себи Јовановић је сматрао „тумачима народне самосвести” и „градитељима националне идеологије” (Јовановић, 1991: 543). Као првобитне покретаче промишљања српског националног карактера издвојио је народне песме и косовски мит, а уз њих и Његошева дела – темељне литерарне творевине српске националне идеологије.<sup>182</sup> Читајући или слушајући народне песме, наши људи су састављали „из тих разнородних елемената једну општу представу о Србима као једном херојском народу у кога је јунаштво било оплемењено правдољубивошћу” (*Ibid*: 548).

Српски национални идентитет конструисан је током 19. века на основама историјског сећања, фолклорно-митских елемената и духовних садржаја народних умотворина, са акцентом на епским народним песмама, које су изнедриле етичке норме, вредности и обрасце мишљења, понашања и осећања. Изворно романтичка конструкција српског националног идентитета епска је по свом карактеру, према мишљењу бројних аутора. Пођимо најпре од „динарског типа” – репрезента оног најбољег што је изнедрио епски патријархални свет на овим просторима – једног од водећих резултата Цвијићевих антропогеографских и етнопсихолошких истраживања (Цвијић, 2000).

<sup>181</sup> „Концепт субјективног замишљања као основе националних идентификација Бенедикт Андерсон је продубљивањем културних корена национализма поставио у само средиште разумевања феномена нације и националног идентитета” (Пешић, 2012: 105). Нације су замишљене заједнице јер њихове припаднике не повезује међусобно познанство, већ систем представа о њиховом заједништву који живи у сваком од њих (Андерсон, 1998: 18). Видети и Смит, А. (1998) *Национални идентитет*, Београд: Библиотека XX век.

<sup>182</sup> Како Јовановић наводи, етички елементи у народним песмама носили су обележја различитих историјских раздобља и друштвених средина, од мистичног монашког маштања о Божијем царству, преко феудалних појмова о витешкој части и аристократске човечности јачег према слабијем (Јовановић, 1991: 547–548).

Као својеврсни идеолошко-културолошки и литерарни конструкт, „српски национални карактер” постао је предмет научног проучавања, још у време његовог конституисања. Проучаваоци и истовремени творци конструкта српског националног идентитета настојали су да га (ре)конструишу тумачењем народне културе, односно усмене књижевности и водећих националних митова.<sup>183</sup> Позивајући се на увиде Јована Цвијића, Милош Ђурић је тврдио да је на ретко који народ његова епска поезија имала тако позитивног утицаја као на наш. Кроз народне песме, наш народ излучио је из свог косовског живота једну суптилну психологију људске душе, уз бројне и велике животне мудрости, достојне светског културног пантеона (Ђурић, 1988). Базична идеја „видовданске идеологије” о непоробљивости душе народа, упркос чињеници поробљености његовог тела, одржава, изнова подстиче и развија „националне вере” свих подјармљених. Ова велика идеја, по Ђурићу, генерисала је у људима веру у коначну победу видовданске етике над пролазном силом турског освајача, као и спремност на подређивање себе вишим циљевима, ради којих „живот лични мора да буде имовина народна” (Ђурић, 1988: 54).<sup>184</sup>

Дворниковић је у „душевној конституцији нашег човека” видео „епског патријархалца” као посебан „расни душевни тип” (Дворниковић, 1990: 532). По аутору, за народ који је епику стварао, она није била само књижевни род, облик песничке творевине, већ „израз једног целог, засебног света и епског човека у том свету и животу”. Реч је о специфичном „душевном свету”, епском осећању живота и поезије, својеврсном „душевном типу који долази до изражаја у епском друштвеном миљеу, на културном степену епског патријархализма” (*Ibid*, 533).<sup>185</sup> Наш усмени еп одликује, по Дворниковићу, „широка духовна репрезентативност”, јер његов идејни и етички оквир „обухвата читав душевни свет средине у којој је поникао”, укључујући и трагове старе словенске осећајности, уз

<sup>183</sup> Стожерна неимарска фигура српске националне идеологије Вук Караџић постулирао је и развијао у пракси идеју о испољавању националног карактера у народним умотворинама. Скупљајући их, објављујући и тумачећи, Вук је српској интелигенцији дао узорити пример проучавања српског националног карактера. На његовом трагу били су и потоњи проучаваоци попут Слободана Јовановића, Јована Цвијића, Милоша Ђурића и Владимира Дворниковића.

<sup>184</sup> Косовска епика пружала је, стога, „етичко-голготска начела живота и жртвовања живота за заједницу и потомство”, постајући тако отелотворење културне вредности нашег народа, „народне душе, народне воље и народног духа” (Ђурић, 1988: 54).

<sup>185</sup> Дворниковић је имао на уму средњовековну слику света, очувану у народној поезији немањићког периода, и народ који је своју културу центрирао око косовског мита, односно косовског епског циклуса; око циклуса о Краљевићу Марку и хајдучко-ускочког циклуса песама.

мушки став борбености и свим оним што је с тим психички повезано: гордом колериком и поносом; националне идеале; религиозне идеје; друштвени морал, етику човечности, велику љубав за правду и слободу; филозофију живота” (*Ibid*, 578–580).

Гореописаном приступу супротан, али комплементаран приступ, битан за критичко истраживање образаца колективне самоидентификације јесте деконструкција културно-историјских наратива који стоје у основи националног идентитета; раздвајање конструкта од актуелних чињеница, истраживање наличја датих образаца идентификације. Са оваквих позиција деветнаестовековна сатиричка књижевност приступала је тумачењу ондашњих националних идентификација, „фокусирајући раскорак између аутостереотипа<sup>186</sup> с једне стране, и сатирички третираних актуелних пракси, фактичких одлика припадника нације, с друге стране” (Пешић, 2017: 4). Још у време развијеног реализма у књижевности, раније романтичарске идеологеме, атрибути нације, етнорегионални модели<sup>187</sup> пародирани су и сатирички представљани<sup>188</sup>, као и идеализација села.<sup>189</sup>

Потребно је, међутим, нагласити да ни у једном овде тумаченом случају сатиричких пројекција националних идеала, митологије и историјске прошлости, није било у питању изругивање херојским идеалима и епско-митолошкој иконографији, већ пре свега њиховој неадекватној употреби, политичкој/идеолошкој

---

<sup>186</sup> Стереотипи имају важну улогу у јачању друштвене кохезије; означавајући границу између припадника и оних који то нису, они омогућавају идентификацију (са нацијом или државом), те тако представљају важне чиниоце грађења како индивидуалног тако и социјалног/националног идентитета. Опширније у Рот, К. (2000) *Слике у главама*, Београд: Чигоја штампа, стр. 256–284.

<sup>187</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>188</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” (Чоловић, 1997: 97).

<sup>189</sup> Јанко Веселиновић, велики апологет села, сеоског живота и сеоске задруге (као баштиника моралних и друштвених 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 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).

инструментализацији, вулгаризацији и деградацији. Историјско-митолошки симболи употребљавани су као средство сатиричких књижевних демаскирања негативних појава у ондашњем друштвеном карактеру. С тим циљем епске и историјске реминисценције и јунаци актуелизовани су и контрастирани савременој 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. Њихова експлоатација од стране власти, која је херојске идеале изокретала како би њиховом злоупотребом морално легитимисала ропско потчињавање грађана, постала је објекат сатире у више Домановићевих приповедака, посебно у *Данги и Страдији*.

#### 4.2. Савремени менталитет и националне идентификације

Сатиричке пројекције ондашњег савременог менталитета Срба, као антитезе ономе што је представљало вредносни хоризонт традиције и историјске прошлости, утолико су ефектније уколико тај контраст снажније открива како се лако чиниоци слободарске прошлости и епске традиције претварају у празну фразеологију којом се прикрива ропска друштвена и опустошена психолошка стварност.

Готово ниједан наш реалистички приповедач, осим Домановића, није се толико бавио карактером Србина и српским менталитетом колико је Сремац (Деретић, 2007: 860). Док је, међутим, Домановић од сатиричких пројекција српских прилика и менталитета стварао дистопије универзалног значења, Сремац је као сатиричар био 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>190</sup>

Сатирични роман *Вукадин* (1903) „као студија карактера и као анализа понашања нашег горштака” (Живковић, 1999: 113) прича

<sup>190</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 и сконског Србина горштака, „динарца.” За разлику од двојице претходно наведених, 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).

је о српском динарцу Вукадину и историји његове каријере, као што је већ речено. Роман се донекле може сматрати и проблемским делом, на шта посебно упућује бурлескни завршетак, 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 истрајност, 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, практикантска 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 не претендује на успех у друштву и „освајање” престонице, јер су му циљеви ситни и банални и своде 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>191</sup> Његов ђифтински 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, пуки вербализам и банална реторичка стратегија.

За проблем сатиричких пројекција српског националног карактера 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>191</sup> И у другим Сремчевим прозним делима, попут приповетке *Дим у дим*, комични горштаци 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>192</sup> Роман *Букадин* 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>193</sup> Према аутору, динарац је „осећајни, осетљиви, 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 друге велике мисли које га занесу

<sup>192</sup> „Назначавањем 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” (Матовић, 2007: 30–31).

<sup>193</sup> С. Јовановић, Б. Поповић и Ј.Скерлић били су на Цвијићевом трагу. У већ помињаном тексту *Шта Срби имају да науче од Енглеца*, 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 срџба, 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 видним идеализовањем динарског типа. Полазећи од идеје да језгро Србије чине Шумадија и Мачва, а да су ти крајеви насељени хајдучима 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 организовању 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); о томе и у: Карић, 1997: 215–217; 222.

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” (Цвијић, 2000: 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 хајдучи, 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 преовладавале пристојност, мера и тиха кроткост, а за време успешних периода немање мере читовало 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).

Девизијације 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 карикатуралне верзије Цвијићевих динарских врлина, које само по спољашњим манифестацијама подсећају на њих. 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 професора и устаје у одбрану угрожених ученика, 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 кратког 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 који Вукадин оличава, 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 овом хајдуковању ухваћен и потом амнестиран. Други случај његовог сукоба с влашћу и одметања у гору, иако приказан с еуфемистичким подсмехом,<sup>194</sup> имао је кобне

<sup>194</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 делижанса 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” (Сремац, 1972: 24).

исходе, чиме се и мотивише Вукадинов одлазак у град (изгубивши оца, кренуо је са стричевима да „кирија” по свету).

Карикатуралност и подсмех 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 хајдучима. Гротескним повезивањем епског јунаштва и пандурске професије овде је, као и у Домановићевој приповеци *Краљевић Марко по други пут међу Србима*<sup>195</sup>, остварена снажна критика деградације српске херојске традиције, централне за наше позитивно национално самоодређење.

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”, док му се Вукадин „не праћу из руке, па умаче” (Сремац, 1972: 23). Мајка га је нашла у неком густом корову изгладнелог, а на наговоре да се врати кући Вукадин је одговорио: „Љеб на пањ па одмичи! У ајдука вјере нема”. Чињеницу да се Вукадин „похајдучио” поносни отац објаснио је речима: „Ама соко сокола рађа! Ћера га крв” (*Ibid*). На питање хоће ли остати тако док не опадне лист са горе, Вукадин је одговорио: „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).

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 пензијама и са коликим роком година службе. Знао је да је најгоре бити учитељ и професор, а да је најбоље полицијски

---

<sup>195</sup> У овој приповеци Марко Краљевић пред крај своје гологоте међу савременим Србима постаје пандур.

чиновник и цариник. Зато је био решен да се ода чиновничком позиву части пуном” (*Ibid*: 125).

Појмови хајдук и хајдуковање 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 свакодневице у механи, у којој ленствују трговци, трговчићи, ћифтице, „ајдуковањем” се називала 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, 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 лепо манири, све то било у стању умекшати нарав његову, од бика начинити вола” (Сремац, 1972: 69).

Вукадинова женидба из интереса такође представља сатирични контекст у коме је употребљен појам хајдука. Пошто је одуговлачио прошевину девојке, чекајући да му њени издејствују указну службу, девојчина фамилија је резоновала: „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).

У контексту сатиричког представљања лоповски настројеног државног апарата, Вукадин је приказан као изузетно вешт шпекулант. Његов ортак у шпекулисању Јова одација поверљиво је о њему говорио међу својима: „Ја грдна ајдука ако бога зна!” (*Ibid*).

Важан Вукадинов „епски атрибут” представља, као што је већ речено, и његово јужно наречје, употребљавано кад год је требало нешто измолити. На питање има ли новаца за школовање, Вукадин се „пресомити, као да има грчеве у стомаку, и упреподоби, па удари у јужно наречје” и запева: „Какве паре спомињеш кумим те богом и данашњим црнијем даном, па мене кукавца сиња”; на питање има ли неког свог да му помогне одговара, правећи још мизернији и жалоснији изглед: „А богме никога на свијету, до ето сад тебе данас: бог па ти!” (*Ibid*: 90). У другој прилици Вукадин се толико занео јужним наречјем и улогом патника, да је почео епски да претерује у свом лагању: „‘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 образовања 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 овим епизодама откривају се и „два нова квалитета његовог моралног лика: притворност и полтронство, с једне, и прорачунатост и грамзивост, с друге стране” (Максимовић, 1998: 104). Епизоде о школовању сатирички уобличују и позадину Вукадинове тобожње динарске правдољубивости, додајући и нове нијансе његовом епском „сензибилитету”. „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” (Сремац, 1972: 116).

У епизоди у којој је, услед 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 „сиромаху учињена од господе провизора”, а на негодовање професора, испривши се поносито изазивачки почео је 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 напсио 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 је скупљао око себе све незадовољнике и подбадао их да праве сметње професорима, уз патетичне узвике „Само сложено, браћо!” (*Ibid*: 121).

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. Вукадинов епски „сензибилитет” и овде долази до изражаја у цитирању стихова из Његошевог јуначког свева *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).

Завршна епизода осим што посредује истину о нашим наравима и нашој средини у којој 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 показује 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 ондашњег српског националног карактера тако и средине која је јаз између његовог идеализујућег конструкта и његових савремених манифестација учинила 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 пројекције прогресивног и градитељског подухвата српског човека у савременом друштву.

Осим у роману *Вукадин*, сатиричке пројекције српског „националног карактера” могу се наћи и у другим Сремчевим делима. У приповеткама *Кир-Герас* и *Ибиш-ага* Сремац се послужио тачком гледишта странаца како би из очуђавајуће, спољашње перспективе приказао особине Срба. С тим циљем, Кир-Герасу у истоименој приповеци супротстављен је непоштени и подли новопечени трговац и некадашњи кир-Герасов шегрт, сељак Милисав Пиносавац, док је племенитом Ибиш-аги, као дискретном добротинитељу, супротстављен Јевђо Мишовић Мокрогорац, „зналац правнички”, новинарско пискарало и чанколиз, према коме аутор показује подсмех 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). Српски карактер критички је опсервиран посредством 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>196</sup> прича је о незауостављивом 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 београдској чаршији. Прича о животном путу главног јунака, његовом напорном успону и наглом паду, након којег се подигао толико измењен да је променио чак и име (посрбивши га), садржи вишеструку сатиричку жаоку. Она је усмерена 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). Сатиричка оштрица усмерена је и ка надменом ставу грчке мањине према српском становништву, који ју је уљуљкао у наивну представу о властитој супериорности и учинио да изгуби корак с временом и 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* (...) 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).

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 коментаром у коме се српски цариник упоређује са швапским: „ 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

---

<sup>196</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 сажима у себи сва три најважнија структурна елемента приповетке: карактер, тему и околности (Радин, 1986: 39–40).

чинили, него би најсавесније погледали сваку сепетку, торбу, па и саме џепове” (*Ibid*: 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 према тим нацијама” (Радин, 1986: 53). Кир- Герасов први мачак био је из грчке куће. Он је на томе инсистирао јер је сматрао да у српској кући сви укућани и често и много једу преко дана, чиме се мачак поквари у карактеру; „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” (Сремац, 1949: 126). У односу на првог грчког мачка којег је изгубио, други, српски кир-Герасов мачак био је сушта супротност његова: „ Овај нови, још млад и као капља, што рекли: у пулолку свога бића и жића па је већ показивао гадне особине једног старога и блазиранога 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).

Описана опозиција „своју пуну сатиричку димензију (...) добија у каснијем контрастирању, у поступку градације и деградације, хипокористичким и аугментативним средствима, суштинских 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 уздижу 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 дућанчић – док се напослетку 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>197</sup>

Приказ успешне преваре коју је некадашњи сељак и Герасов бивши шегрт Милосав Пиносавац смислио „мудром Јелину” садржи такође сатиричку представу о новом српском идентитету који су изродила нова времена. Сцена њиховог дијалога приказује Пиносавчеву вештину изнуђивања позајмице и Герасово подлагање његовим психолошки прорачунатим стратегијама, што је било у потпуном нескладу са његовим цинцарским прагматизмом. Посредством ове сцене, 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 наивности, 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 „прљавом” успону у граду, већ и измењених прилика и односа у друштву „новог доба” у којем су владали новчани заводи, шпекулације и лажне менице.

Приповетка *Јусуф-агини политички назори*, као што је већ речено, писана је као политичка одбрана краља Милана Обреновића, након његове абдикације 1889. године, у време када се велики део српске штампе обрушио на њега. Са позиција политичког конзервативизма развијена је сатиричка пројекција карактера српског народа као незахвалног и без поштовања према свом бившем краљу, али и као покољења коме се супротставља славна историјска прошлост Срба. Позивајући се на, овде већ навођене, речи српског књижевника Љубе Ненадовића о народу

---

<sup>197</sup> Исте сатиричке функције је и приказивање начина на који Србин и Грк певају у цркви, „а који је Кир Грасу служио као поучна парабола” (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, веће крекне...крекне како петал кад прогута маслинку па не може да кукуриче” (Сремац, 1949: 129).

који или подло пузи или грозно гази, Јусуф-ага тиме поентира карактеризацију српског народа која се најбоље читује кроз његов некадашњи и садашњи однос према властитом краљу.

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 слушај како си зборе наши Турци: ‘Ђе дојде Срб; гити Срб! Ђе помери викају, наши плот хеј-хеј там’ до Бакарно Гумно!’ Ваздан имашемо зорт од Србију, богами ти казујем. И дочекамо кијамет! Заратисте сас султана!” (Сремац, 1949: 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). У овим Јусуф-Агиним ставовима, као својеврсни општији подтекст критике српског националног карактера, садржан је веома распрострањени (ауто)стереотип о српском народу великом у рату, али неспособном да у мирнодопским условима организује своју управу и нормално живи.

Приповетка *У трамвају* тематизује још једну од важних одлика српског менталитета, а то је нека врста дистанце, суревњивости српског човека према образованим људима. Реч је о величању супериорности српске „здраве памети” којој не треба образовање, као једном од изразитијих српских аутостереотипа. Приповетка заправо представља својеврсни „иронични панегирик ‘Тенију 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 би било боље да није школован. „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 тилар* – неписмен тако ређи, 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 ове негативне димензије српског националног менталитета као једне од важних препрека у развоју српског друштва.

### 4.3. Српске националне самообмане у сатиричкој оптици

Стереотипне представе о властитом народу ретко се преиспитују, будући да се усвајају као нека врста предзнања које је општепознато и заједничко. То се може рећи и за стереотипе утемељене на епским и митским наративима, који се у основи свODE на изведене митске формуле и епске симболе. У таквој употреби, митови, као „типизоване и стереотипне нарације” (Берић, 2005: 31), означавају оно што је важно у колективном историјском памћењу. У њима издвојени и објективизовани симболички акценти постају основа колективног самопоимања нације. Симболичка упућивања активирају одређени „имаго” заједнице који постоји у свести и колективном несвесном сваког појединца, а тиме и снажне сентименте који уз те представе иду (Пешић, 2017: 19–20).

Епски и митски стереотипи врше утицај и на актуелне перцепције друштвене стварности и самоперцепције њених припадника, активирајући садржаје колективног памћења нације. „Објективизујући релевантну прошлост, они упућују на то шта нација јесте у датом друштвеном тренутку, употпуњујући а неретко и замагљујући својим типификујућим и поједностављујућим представама перцепције актуелних одлика нације, односно њених припадника. Индивидуално виђење условљено је заједничким, на типски начин редукованим представама нације” (*Ibid*: 29).

С обзиром на значај који епски и митолошки засновани аутостереотипи могу имати у процесима националне идентификације, као и на њихову трајност, одрживост током времена, и несклоност људи њиховом преиспитивању, јасно је колику важност имају сатирички корективи доминантних дискурса националне репрезентације у јавној сфери. У основи ових дискурса стоје поставке које потенцирају и демаскирају одређене идеолошке и/или политичке функције националних идентификација. Својим деконструисујућим приступом, сатира разоткрива разнолика наличја самопоимања нације.

Посматране у целини, Домановићеве сатиричке књижевне пројекције друштвене стварности Србије на измаку деветнаестог

века испуњене су сликама свеопштег духовног мртвила и моралне атрофије. Поразно стање у Србији приказано је као последица девијантног система деспотске власти који људе претвара у послушну масу. Будући да се управо „повратком на факте идеализоване прошлости садашњост указује у свој својој апсурдности” (Тодоровић, 2009: 220) и негативности, Домановић је прибегавао повезивању сатиричких слика ондашње друштвене стварности Србије са елементима њене епске, јуначке и слободарске традиције. Тако се у његовим сатиричним причама о поразној, ропској стварности Србије приповеда на контрастној позадини традиционалног, епског/витешког кодекса вредности. 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 и његових аутостереотипа (Пешић, 2017).

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 у савремени свет и његовим незграпним функционисањем у њему 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 актуелне стварности.

Највећи српски епски јунак, Марко Краљевић, враћа се међу савремене Србе који су га непрестано позивали да „устане из гроба”, како би одбранио и осветио „тужно Косово”. Србија са којом се Марко сусреће, по повратку на земљу, у потпуној је супротности са његовим очекивањима, његовом природом и смислом његове повратничке мисије.

Дубоки несклад између јунака и српске средине коју је затекао, нужно је водио у неспоразуме и сукобе са њом. Након убиства бициклисте на друму, од којег је помислио да је чудовиште, 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 почиње да се мења, оронуо физички, он се урушавао и изнутра и поступно деградирао. По изласку из затвора покушавао је 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 се понадао да је нашао оне који су га зазивали. Реч је о „патриотском збору” на којем је чуо 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 пука реторичка фигура. Коначно схвативши да је на овом свету потпуно сувишан, а морајући од нечега да живи, Марко се, на подсмех свом некадашњем идентитету, прихватио пандурске службе. Пошто је, у сходно свом карактеру, ускоро дошао у сукоб са претпостављеним, завршио је у лудници, а убрзо потом, сав скрхан, и напустио 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 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 опустошености. Сатирички и хумористички елементи настају управо као последица директног сучељавања двеју горенаведених позиција” (Пешић, 2017: 12).

Овако мрачна сатиричка књижевна пројекција ондашње српске савремености 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 хиперболизованог и карикатуралног приказа реакција како појединачних људи тако и полицијског и бирократског система српске државе на појаву Марка Краљевића, Домановић је изложио подсмеху илузију својих савременика о властитој слободољубивости и родољубљу. Иако је Марко управо онакав каквог су га зазивали „плачући јуначки”, претећи душманину за кафанским столом, изливајући над Косовом „баруштине суза”, 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 мртавац” (Домановић, 1964: 142–143). На Маркову изјаву да је дошао „да освети Косово и да убије султана турског”, механција је запао у потпуну панику, а пошто је јунака разгневио малим чашама у којима му је послужио вино, добио је шамар који му је избио три здрава зуба. Након што је са адвокатом припремио кривичну тужбу против Марка, механција га је пријавио због „проношења обеспокојавајућих гласова о убиству султанову”, што је одмах јављено и министарству. Вест да се Краљевић Марко повампирио 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 „ситно цвили. ‘Као маче!’”, молећи Марка да га пусти, обећавајући „да неће чинити кривични извештај” (*Ibid*: 146). Врхунац сатиричне комике страха који Марко изазива представља реакција високог органа власти – среског капетана. 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 сусрет с Краљевићем Марком у првом делу приче, као и потпуна незаинтересованост за његову родољубиву мисију у другом делу приче, пружају убедљиву слику фактичког односа ондашњих Срба према националним интересима и историјској прошлости. Као и у приповеци *Вођа*, и овде је реч о повезивању легенде (пут у обећану земљу) и сатиричне визије, али у другачијој поставци. 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>198</sup> (Вученов, 1983: 47). Легенда се, током развијања

<sup>198</sup> У наратију 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.

фабуле приповетке, поступно разара, одузима јој се једно по једно битно својство, да би се на крају стигло до сатиричног оповргавања базичне идеје легенде о највећем српском јунаку „да је у херојском подвигу садржана највиша национална, друштвена, морална и људска вредност” (*Ibid*: 48).

У додиру са савременошћу и сама легендарна прошлост 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 (Тодоровић, 2009: 228). Тежња ка унификавању људи, уједначавању које од појединаца треба да створи масу којом се може управљати својствена је сваком тоталитарном поретку. Опстанак оних који се опирају унификацији није могућ, на крају се дешава или њихов преображај, или њихово уништење.

Промене које епски јунак доживљава у српској средини дате су у причи градацијски. Разарање његовог легендарног идентитета почиње већ убијањем велосипедисте, услед неспоразума у којем је бицикл доживео као чудовиште које га напада. Упуштајући се у „бој” са њим, Марко, у маниру епских окршаја, одсеца бициклисти главу и ставља је себи у зобницу. Ова јунакова застрашујућа суровост била је у епској народној поезији опште место у опису понашања мегданција, док је у стварности представљала монструозни злочин.

Јунаков трагикомични неспоразум са савременим светом, који је у приповеци понављан у варијацијама ситуација, основа је сужејне динамике приповетке. Управо је на том неспоразуму и изграђена сатиричка пројекција односа ондашњих Срба према националним идеалима и херојској прошлости, која се у савремености јавља као гротескна и деградирана.

У почетку је Марко Краљевић у потпуности у својој епској улози неустрашивог и непобедивог јунака, а већ након његовог савладавања и стављања у окове он почиње 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 полицијских писара и иследитеља, и тај судар ствара сатиричну гротеску. Током суђења и изрицања пресуде, која је од смртне казне, због заслуга за српство, преиначена у десет година робије, нестаје Марков ореол епског јунака и он постаје обични поданик и осуђеник.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> „Марка изводе на суђење, саслушавају и враћају опет натраг у затвор. И он се некако збунио од чуда шта се све чини с њиме (...) Почео се сушити и венути. Ни онај Марко ни дај

Пренеражен тиме шта је дочекао да доживи од свог народа, утамничени Марко често би у очајању јекнуо да му је то „горе од проклете азачке тамнице” (Домановић, 1964: 152). Ова појединост представља снажну осуду Срба који су се толико изменили у односу на своје претке да су постали већи злотвори према свом највећем јунаку и заштитнику него што су то били српски тлачитељи из прошлости.

Персифлажа епског јунака наставља се чином продавања Марковог одела, оружја и Шарца за подмиривање судских трошкова. 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 бити „користан члан” друштва, па је Марко „носио воду, заливао баште и плевио лук, а доцније почне учити да прави бритвице, четке, кудеље и вазда других ствари” (*Ibid*).

Након епског дела Марковог боравка на земљи, окончаног његовим одласком на робију, по изласку с ње следи неепски део тог боравка, испуњен даљим разочаравањима и унижењима. Прво отржењење настаје онда када, у разговорима са сељацима који га нису ни препознали, Марко сазнаје шта би му они рекли да их позове на освету Косова. Сиромашни сељак позвао би га да му помогне у окопавању кукуруза, 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 сазнаје како је народ доживео његову појаву од 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” (Домановић, 1964: 156). Имућни сељак, како је изјавио, фино би дочекао Марка, „дао му доста вина да пије и испратио би га лепо”; а на помен Косова негодовао је: „Какво Косово на ове оскудне године?! Кошта то много! Велики је то трошак, мој брате!” (*Ibid*).

---

боже! Лепо дође човек као биљка, висе хаљине на њему као да нису његове, а кад иде чисто се поводи” (Домановић, 1964: 152).

У Београду се Марко сусрео са свеопштом журбом. Чиновници су журили у канцеларију, трговци трговачким послом, а радници за својим радом. Угледни, лепо обучени господин зазирао је од Марка због његовог лошег одела, и избегао наставак контакта изговарајући се журбом у канцеларију, као и неколицина других пролазника којима се обратио. Ауторски коментар дат из Маркове 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).

Последњу Маркову илузију о властитој мисији међу Србима и њиховој спремности на родољубиви подвиг, Домановић је развејао новом ситуацијом патриотског збора. Посредством гротескних хиперболичних сцена и слика, сатирички је демаскиран несклад између помпезно изражене преке потребе за Марковим присуством и реакција на његову стварну појаву. Након родољубивих фраза говорника, уследио је безумни страх који је обузео и њега и све друге Маркове „родољубиве” сународнике при сусрету с њим, услед чега су искакали кроз прозоре, пошто су у бекству закрчили врата. Иронични ауторски коментар садржи снажну сатиричку жаоку: „Сала готово испражњена, само сад споља вире многе родољубиве главе, кроз отворена врата и прозоре” (*Ibid*: 161).

Чувши да га позива, Марко у родољубивом заносу, „крвав до очију, страшна погледа ђипи и са стегнутим песницама, дигнутим више главе јурну говорнику као разјарени лав”, на шта овај од страха „паде као свећа” (*Ibid*: 160). Сцена гротескне буквализације говорникове фразе о потреби Срба за Марковом мишицом, 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). Говорник му на то објашњава да га нико заиста није ни звао, да се то само тако каже.<sup>200</sup> Тако је, пробуђен реторичким родољубивим тирадама, Марков ратнички елан последњи пут изневерен.

---

<sup>200</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!” (Домановић, 1964: 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).

Важан сатирички учинак остварује се у приповеци пародирањем епског језика/стила, епског патоса и стереотипног понашања епскога јунака. Смисао и вредност пародираног остају очувани, јер се Домановић „њима служи као формом склапајући гротеску” (Самарџија, 2009: 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 хибридује, у њега директно бива интерполиран епски десетерац” (Тодоровић, 2009: 226) па, „жандарм”, „такса”, „депеша”, „касаџија” и „процедура”, „кривични извештај” бивају противстављени „ћурку”, „самуркалпаку”, „молепствију” и „жеђици”, а жиранти јуначким побратимима Обилић Милошу и Топлици Милану.

Марков начин говора прилагођава се средини, од епског он постаје свакодневни, пратећи тако промену јунаковог положаја и идентитета којом се очитује његова дехеројизација. „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” (Вучковић, 1990: 204).<sup>201</sup> На крају приповетке, прихватајући службу пандура како би преживео, Марко почиње да говори језиком чиновника.<sup>202</sup>

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 припада прошлим временима и изражава се архаичним језиком непримереним стварности.<sup>203</sup> „Успех у том трагикомичном и

<sup>201</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 једанпут се позива на оружје” (Вучковић, 1990: 204).

<sup>202</sup> 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 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).

<sup>203</sup> „Не следи Домановић Сервантеса само тако што дозвољава свом јунаку да јуриша на

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).

У Домановићевим сатиричким пројекцијама прилика у ондашњој 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 различите важне улоге.

Упркос унижавању, које је херојски лик доживљавао након повратка међу Србе, вредности које оличава остале су недирнуте. „Израстајући кроз судар са свакодневицом у сопствену пародијску негацију" (*Ibid*: 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 долази у сукоб са својим претпостављеним, и због тога што му се учинило да капетан „не ради баш право" (Домановић, 1964: 166) избија му три зуба, те бива затворен, овога пута у душевну болницу, после чега напушта овај свет.

Осим у деградирајућој трансформацији појаве, говора и понашања Марка Краљевића и у његовој злосрећној судбини, песимистични смисао приповетке о непоправљивом кварењу српских карактера носи и оквирна прича приповетке о разговору јунака и бога. Иако хуморно интониран, овај разговор у којем бог одговара Марка од мисије унапред осуђене на пропаст, сугерише 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. Што је још важније, коначни суд Марка Краљевића о Србима, након свега што је од њих доживео, одриче постојање везе између савременог покољења и херојских предака. „Боже ми прости, али ми се чини да и нису моји потомци, иако мене певају, него да су потомци оног нашег Суље Циганина" (Домановић, 1964: 167) Према томе какви су постали, Срби више пристају уз пандурски сој који оличава Суља Циганин, него уз херојске претке. Горка поента ове осуде садржана је у

---

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).

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 хајдука Станка из истоименог Веселиновићевог романа, због његове претеране крволочности и одсуства хуманости.

Портрет хајдука Станка обликован је у маниру српских реалиста, уз снажне романтичарске акценте са иронијским и пародијским предзнаком. Приповетком је Домановић желео пародијски да покаже како би изгледао Веселиновићев хајдук Станко да је писац послушао савете књижевног критичара Момчила Иванића. У Домановићевој поставци атрибути Станковог лика гротескно упадљиво контрастирају онима хајдучког лика Веселиновићевог романа. Већ физички опис савременог хајдука открива поменути контраст, јер Станко и стасом и ставом више личи на искарикараног јунака сентименталистичке прозе.<sup>204</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. Опис Станковог западног одела, саткан од 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

<sup>204</sup> Станко је младић „бледа мршава лица, са сетним болећивим осмехом и сањалачким, подвученим, управо дремљивим очима, под којима су плави колути чак до јагодица. Од темељног изучавања класика лице му је добило некакав чудан израз, као у болесника који попије отужан лек (...) Кад се креће, изгледа као да с муком пробија ваздух, те чисто видите како запиње и ногама и рукама, десно раме укосо и подигне, цело тело се гiba и увија с мучним напором” (Домановић, 1964: 104).



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 коментаром 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 псеташице са кривим ногама, само га не прозва Караман, већ именом омиљеног му песника грчког *Омир*” (*Ibid*). Карикатурално и гротескно добијају значај при сваком посредовању родољубивих доживљаја и мисли јунака.

Несклад између хајдучке неустрашивости и менталитета савременог Србина у којем јунаштво одсуствује смисао је и свих других појединости и сцена Станковог хајдуковања у гори, сусрета са правим хајдуцима и његових „патриотских подухвата”. Идеја о хајдуковању сводила се у Станковој визији на просвећивање, јер се гнушао сваког насиља, па и хајдучког.<sup>205</sup> У складу са тим, Станко у гору – станиште хајдука, путује фијакером, са цилиндром на глави, натоварен различитим потрештинама”. У својој бирократизованој представи о хајдучкој дружини, он је замишља као 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 (...) на другим вратима натпис ‘Секретар’, на трећем ‘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.

Крај приповетке доноси поентирајући иронијски врхунац. Станка у узвишеном подухвату за срећу и спас отаџбине прекида устанак који је букнуо. Гоњен снажним поривом да помогне својој

---

<sup>205</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 Старица Новак и остали, њему слични крволоци са зверским ћудима. Он није могао ни помислити да интелигентан, 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...*’” (Домановић, 1964: 111–112).

браћи, јунак не одлази у борбу већ у манастир, „где се усрдно мољаше Богу да опрости Србима за оне варварске и нечовечне поступке према Турцима” (Домановић, 1964: 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. Као иронијски врхунац оваплоћења критичарског захтева за хуманошћу хајдучког лика у књижевном делу, крај приповетке је обликован као пародија једног од централних топоса житија светаца, посвећивања након смрти, као својеврсни иронични пандан хајдучком подвигу.

Приповетка *Размишљање једног обичног српског вола* (1902) још једна је варијанта 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 свиџовског оспоравања опште представе о човеку као вишем бићу у односу на животиње, обрушава на савременог Србина, у причи интелектуално, духовно и морално инфериорног у односу на воловску врсту.<sup>206</sup> Овде се, за разлику од других Домановићевих сатира, не прича догађај иза којег се крије дубљи сатирични смисао, већ се након кратког ауторског увода излаже монолог који у себи говори један наводно „обичан” а заправо крајње необичан српски во. Реч је о својеврсном ситуирању Свиџовског антрополошког концепта у српску националну и социјалну средину. Полазећи од свиџовске сатиричке поставке, Домановић је 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).

На 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 у размишљању, почео мислити један обични во, завређује његову пажњу. „Код нас има много људи са врло великим положајима који ништа не мисле, а у накнаду

<sup>206</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).

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*). Негативан третман који у приказаној друштвеној средини добија сам чин размишљања, налазимо и у другим Домановићевим сатиричним приповеткама – *Страдији* и *Укидању страсти*. Мишљење се у варијацијама ироничних исказа квалификује као друштвено непожељна, штетна, антидржавна и/или превазиђена појава. Будући да во није упућен у чињеницу да се у његовој постојбини „не рентира тај занат”, Сивоњино размишљање не може се сматрати 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).

Заменујући позиције несвесног, себичног, порочног и неморалног господара и његовог интелигентног 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 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>207</sup>

---

<sup>207</sup> То су: осећање заједништва утемељено на заједничком пореклу, језику, вери и култури, имену; заједнички митови, симболи и историјска сећања; историјска територија, односно

Српско разметање националним поносом и родољубљем које је 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” (Домановић, 1964: 306). Срби „дижу главе с надувеном гордошћу и с презрењем”, гледају на воловску врсту као нижу, поносећи се својим пореклом и отацбином, 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 горепоменуту 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 отацбина 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 је само желео да је одвоји од оног што представља њену савремену, дневнополитичку инструментализацију, уз сатирички осврт на ондашњи нараштај као недостојан своје историје. „Поносе се светлом прошлошћу. 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 поносом, као да је то њихова заслуга?” (Домановић, 1964: 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 врлике 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 се 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*).

Две мање успеле Домановићеве сатиричне приповетке *Модерни устанак* и *Циганлијско царство* такође сатирички тематизују раскорак између менталитета ондашњих Срба и њихових представа о властитом слободарском карактеру. У приповеци *Модерни устанак* (1903), чији наслов упућује на њену пародијску усмереност и персифлирајући однос према националној теми смештеној у савремени тренутак, приповедач у првом лицу прича свој чудни 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, актуелном тренутку, како би се показала недостојност савременог нараштаја за устанички подухват слободарских предака. Сатиром резонира и представљање актуелних представника власти као Турака, којим се алудира на репресивни режим и владавину сличну источњачкој деспотији, пуну насиља, терора и зулума према раји, што су савремени Срби и остали, иако су званично били грађани а не поданици.

Приповедач нема утисак да сања, јер Турци који владају Србијом имају савремене институције, као што су надлештва, министарства, чиновници, односно све функционише као у Домановићево 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 угледних и храбрих Срба на устанак, тако да он упућује на устанак опеван у народној песми, Домановић у свој опис уграђује бројне негативности које везује за савремени нараштај. Тако се, уз помоћ контрастног паралелизма, показује на које су се све начине савремени Срби променили у односу на епске јунаке. Модерни Срби почињу да оклевају већ током првог састанка, на којем се „епском гласу” који је пледирао за подизање устанка успротивило мноштво рационалних и практичних резона. При следећем састанку, савремени грађани послали су визит-карте којима су се изговарали тобоже важним обавезама због којих нису могли доћи. Тривијалност тих обавеза сатирички контрастира величини устаничког подухвата, јер су у питању одлазак кројачу на пробу одела и дочекивање тетке на повратку с пута и томе слично.

„Устаници” који су на састанак дошли ускоро почињу да се извлаче из подухвата оправдањима попут оних да имају породицу о којој се старају, те стога морају чувати главу; бриге о самохраној мајци; чувања службе која храни породицу. Како један истиче, 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 против царске и уређене силе војске. Ово тумачење сатирички контрастира исказима са првог састанка, пародијски обликованих у епском маниру. Тада се, у подигнутом тону јуначког заноса, планирало покретање народа на буну. Њих двадесеторица да смакну двадесет Турака у двадесет разних крајева, а сваки од њих има бар по три „добра и верна друга” да убије још по једног Турчина.

И 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 ономе што је могуће. Након одлуке да се састанак одложи за згоднији моменат, и размисли о свему, будући да се устанак припрема деценијама и годинама, као „паметан почетак”

предложено је основање нарочитог одбора за васпитавање народа за устанак; фонда за ратне потребе; удовичког, болничког и инвалидског фонда и осигурају пензије борцима. Ту је до изражаја дошла Домановићева сатиричка одбојност према тада модерном тренду договарања, састанчења, седничења, свођења деловања на формалне процедуре, као у приповеци *Наша посла*. На крају, из целокупног овог „јуначког” прегнућа, настаје само родољубиви лист под ироничним називом „Крвава борба”.

Приповетка *Циганлијско царство* (1906) тематизује у бурлеско-карикатуралном маниру мотив српске неслоге, приповедајући о намери чланова Друштва за измене, допуне и ревизију српске историје да траже себи нову отаџбину. Разлог за овакав чин 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 зликовце, 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 у време када је, након мајског преврата, читава цивилизована Европа осудила чин убиства краљевског пара и Србију окарактерисала као недемократску земљу у којој је било могуће убити припадника краљевске лозе. Осим овог конкретнијег значења, постоји и оно општије везано за савремени нараштај који би да прекраја српску историју према правилима легализма и да из ње извлачи такве историјске поуке.

Као достојни потомци легалног узор-претка Вука Бранковића, 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 хтели 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” (Домановић, 1964: 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 неколико устава, које ће Светозар гутати. За случај његове смрти, 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 кулминира у сцени избора владара, као и смештањем и престонице и царства на Аду Циганлију.

Разоткривајући у горетумаченим сатиричним приповеткама неутемељеност представа које су о себи, свом родољубљу и националном осећању имали његови сународници, Домановић се на себи својствен начин залагао за реафирмацију националног идентитета; потенцирањем јаза између аутостереотипа који стоје у његовој основи и менталитета савремених Срба, пружао је подстицај критичком самопосматрању.

Релевантне сатиричке пројекције националног идентитета деветнаестовековних Срба налазимо и у неким од песама Јована Јовановића Змаја. Осим идеје о недостојности савременог нараштаја предачких атрибута слободарства, родољубља и хероизма, о којој је већ било речи, у овде тумаченим Змајевим песмама сатирички фокус је и на неоправданости одлагања ратова за национално ослобођење.

*Уставно усправна песма* (1866) управо је и усмерена против оклевања кнеза Михаила да поведе ослободилачки рат против Турака, у време када је у Европи отпочео нови талас ослобођења, нарочито у Пруској и Италији, и када су створене повољне прилике за ослобађање српских територија под Турцима, као и Срба у Аустро-Угарској. У песми је Србија 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 натенани!” (*Ibid*).

У наставку песме, песнички субјект се иронично обраћа пушкама и топовима, ућуткујући 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 налазимо и у Змајевој песми под насловом *Од снега јунак* (1867). Песнички субјект, у алегоријском маниру, говори о појави 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 упућује 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 топи: „А кад сине премалеће, Ђурђевдан заруди/ Тад задркће Турадија ‘Сад ће бити крви!’/ А наш јунак од милине растопи се први”.

За сатирички третман оне димензије националног идентитета која се везује за херојску српску прошлост и пројектује у савремени идеал храбрости, интересантна је веза између сатиричких значења Змајевих песама *Београдске баке и пролеће* и *Гарашанин и Радикали* и песме *Сахрана два раба*, Бранислава Нушића.

Змајева песма *Београдске баке и пролеће* (1871) садржи, као и горетумачене песме, сатиричку пројекцију владара чија је критичка оштрица усмерена 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 које је управљало земљом до пунолетства 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 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 ознаку 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, поетски субјект развија слику пролећа као хитрог момчета које „не чека лимуна”, већ руши зиму док дланом о длан. Гледајући наше баке у „јуначко лице”, пролеће им пружа прво цвеће – лепе *преслицице*. У поенти песме Змај је искористио звуковну сличност између имена пролећног цвећа преслицца и предмета преслице (средство женских послова), како би упућивањем на жену сатирички означио одсуство мушке храбрости, односно указао на кукавичлук који влада. Тако је посредовано сатиричко виђење намесничке политике, отелотворене у ликовима београдских бака које су замениле некадашње јунаке. На крају песме следи саркастични закључак: „Сад Змај може мирно лећи да с бакама дрема/ Од пролећа вала бољег / Иронисте нема” (*Ibid*: 95).

Песма *Погреб два раба*, због које је Нушић кажњен са две године робије за увреду краља, написана је поводом стварних догађаја, двеју сахрана и упадљиве, за стање у односима „у врху” индикативне разлике између јавног значаја који је свака од њих добила, супротно стварним заслугама и угледу покојника. Сахрана заслужног мајора Михаила Катанића<sup>208</sup> протекла је без указивања јавних почести, док је сахрана старице, заслужне само утолико што је била мајка пуковника Драгутина Франасовића, краљевог љубимца,<sup>209</sup> била крајње помпезна. Мајору Катанићу дивили су се многи и поштовали га због херојских заслуга које су биле познате целој Србији. Стога је омаловажавајући немар краља Милана Обреновића и министара у вези са његовом сахраном изазвао огорчење међу грађанством, посебно зато што су тих дана на другом погребу, оном мајке пуковника Франасовића били краљ Милан и цела влада.

Песма у ироничном тону приказује контраст између параде почести указаних старици: тутњаве црквених звона, мноштва угледника – мундира, перјаница бојних, и скромног испраћања српског јунака, уз потмула звона из буцака, без присуства угледника. Ироничном песничком субјекту тобоже је била очекивана и прихватљива таква разлика у третману покојника. Завршница

<sup>208</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.

<sup>209</sup> Франасовић је агентаторку на краља Илку Марковић спречио да испали други хитац и управо због тога постао поверљив краљев човек, подигнут на високи положај без изразитијих заслуга.

песме доноси сатиричку поенту, садржану у савету упућеном омладини „У Србији прилике су таке, / бабе славе, презиру јунаке / зато и ви не муч’те се цабе / српска децо постаните бабе.” Ова сажета и ефектна сатиричка поента има изузетну снагу деловања на читаоца, а њено значење, превазилазећи изворни контекст, тежи афористичкој универзалности. Стога је разумљиво то што је ова песма толико разбеснела краља који је инсистирао на строгој казни за њеног творца.

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 напредњачку владу, која је Србију и увела у овај бесмислени рат и пораз. Уз зазирање од те идеје, песнички субјект подсећа на ранија искуства радикала с напредњачком незахвалношћу.

Песма почиње Стармаловим питањем: „Има ли још баба у српскоме роду?” и развија се давањем одговора на њега: „Где се нешто љуља, мора бит’ и баба, / а где има баба, има и преслица”. Завршетак песме доноси закључак 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 речено, везује за мушкарце без чврстине и храбрости.

За разлику од претходних песама, овде није у питању одсуство јунаштва у боју, већ јунаштва у политичком резонувању и понашању, сналажења у политичким играма Краља. Реч је о одсуству, већ толико пута помињане, рефлексивне храбрости, која је ондашњем савременом Србину била прекопотребна. Тако се у овом сатиричком значењском комплексу везаном за атрибут храбрости, који се успоставља на релацији славна прошлост – савремена национална борба – савремена политика, историјски наратив јавља као средство демаскирања неадекватности актуелне политике везане како за национално питање/ослободилачке ратове тако и за однос према заслужним грађанима.

Поменимо на крају и сатирички приказ још једног специфичног облика неродољубивог понашања српског грађанства – потпадање под страни утицај у културној сфери, прочитовано, између осталог и у прекомерном и непотребном коришћењу страних речи и израза. 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 приказом „унтерхалтовања” младића и девојке у кафани. Овај разговор, осим изузетне усиљености и скоројевићке извештачености, одликује и прекомерно коришћење страних речи.

Аутор иронично отпочиње свој приказ: „Душанова два потомка/ деветнајсти славе век” (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 nobl а он kek” (француска реч „отмен” и немачка „дрзак”). У наставку песме, извештачени разговор младих откриће у чему се састоји „дух времена” који су они разумели.

На позив младића да остане са њим и чује још један валцер, девојка „тврди пазар” и одговара, 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 усвајају у виду помодних знакова отмености. Ударајући такт музике, штехером (лорњоном) о свој „бижу” (накит), младић размишља о томе како би то боље радио „рифом” (метром), који, наравно није понео. Тиме се открива несклад између његовог стварног друштвеног статуса занатлије (користи метар) и „племените” отмености, као присвојеног идентитета. Растанак, који је такође именован немачком речју „цум абшид”, протиче у његовом мјаукању пасторела, и њеној спознаји да је он прави уметник. „Ви сте киндтлер, хер фон” (Јовановић, 1975: 139).

У наставку текста бављење речима односно вербалном сфером има другачији смисао, али подједнако важан за проблем који се овде разматра. Реч је о сатиричком демаскирању вербалног патриотизма.

#### **4.4. Вербални патриотизам под ударом сатиричке оштрице**

Полазну тачку у грађењу сатиричких пројекција српског националног идентитета у приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима* чине псеудопатриотске фразе којима је обиловао како дискурс режимске штампе тако и дискурзивна пракса српских (мало)грађанских слојева, којима су, у друштву огрезлом у бирократизам и етатизовану механичност живљења, те фразе биле једина веза са властитим националним осећањем.

Фразе попут „Јао Косово!”, „Косово тужно!” „Устани Марко!” „Дођи, Марко” „Погледај, Марко сузе” (Домановић, 1964: 140), иницирале су у приповеци повратак Краљевића Марка. Сценама патриотског збора, на којем су јунака највише зазивали, Домановић је буквализовао пуку реторичност таквих зазивања јунака. Посредством хиперболичног приказа помаме страха као реакције „родољуба” на услишење њихових молби за повратак епског јунака, демаскирана је испразност 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 призивања хероја 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>210</sup> Његов говор успело је пародијско опонашање реторичког стила тог времена.<sup>211</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 овештао патриотизам савремене званичне 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 имају сатирични смисао разобличавања накарadne 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

---

<sup>210</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>211</sup> У истинитост ове тезе, како истиче Вученов, можемо се уверити читањем тадашње штампе (Вученов, 1962: 359).

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 јунаковог разочарања при сусрету са хајдуцима у гори, аутор је Станкове констатације о томе да су они испод нивоа његовог поимања борбе посредовао сентименталистичком језичком фразом. „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 правог витеза” (Домановић, 1964: 115). Гротескна колизија сентименталистичког говорног манира и епског стила у Станковом говору сатирички упућује на карактер његовог националног осећања.

Романтичарском родољубивом вербализму и помпезној реторици сатирички је приступао и Војислав Илић, обрачунавајући се у својим песмама са родољубивим поетским празнословима. У песми *Оргује* (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 ведрога 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 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, уследила је 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 песник празнослов, „што самом љубављу дише”, већ му је мрзак „са свога плачевног вида” (*Ibid*). Та луда, која „ни бога нема ни стида”, постао је права је напаст, јер где год га увреба, он се жалосно смеје, вадећи из џепа „дактиле и трохеје” и чита их „с безбожном ачењем”, не питајући се да ли неко жели да их слуша.

У још једној сличној родољубивој прилици, на којој се „прилично јело, ал’много више пило” (*Ibid*) свако је причао пре свега о себи и 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” (Илић, 1995: 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 Слеччевић, прави да није код куће.

Песма *Један монолог младог Слеччевића* изграђена је на сатирчној слици родољубивог песника који по страшној јулској жеги одлучује да пише „јуначке песме о слободи”, како би тиме 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”. 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 романтика косовске трагике” спуштена је на чаршијску калдрму, да у „витешкој одори” и под „краљевском круном испроси парче хлеба” (Вученов, 1962: 216). Обојица аутора забележили су онај тренутак када „национална романтика искрено признаје да је маскирана, костимирана, кад сама себе карикира најдуховитијом реалистичком цртом, гротеском” (*Ibid*).

У приповеци *Позориште у паланци*, Домановић је 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 способен да је интерпретира на нивоу који тема заслужује, нити је у стању да је доживи како доликује овој теми. Карикатуралност целог подухвата заоштрава се на премијери, када историјска драма спада на ниво бурлеске, јер Мурат у више наврата заспива на сцени и штреца се на драња Милоша Обилића, док разуздани смех публике прати сваку погрешку на сцени. Гротескни врхунац ове бурлескне епизоде настаје у тренутку када глумац који је тумачио улогу Милоша Обилића усред представе нестане, да би се ускоро сазнало да је утекао са парама од карата. „Мурат” је толико чврсто спавао на позорници, да га ни граја због бекства глумца с новцем није пробудила. Завршница ове травестије 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 Сремчевој приповеци *Путујуће позориште*, глумци су буквално извели на паланачку калдрму хероје српске историје, костимирани у њихова обличја, како би уз циганску музику и театрално дефиловање улицама варошице, дакле претварањем историјског спектакла у циркус, привукли гледалиште. Национална тематика јесте у грађанима покренула родољубиви сентимент, због

којег су одушевљено појурили у позориште, али том интересовању претходио је неопходан чин њеног снижавања. 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 одржала контакт са савременим нараштајем.

Као вид закључка овог разматрања, осврнућемо се на тумачење романтичарских стереотипа Јована Скерлића. Разматрајући карактеристике „романтичарског духа”, он је уочио да се „политичке представе и веровања српског романтизма свODE на ограничен број општих места” (Чоловић, 1997: 97). Њихов репертоар чине „култови” „идола” као што су: српство, прост народ, чисти Србин, историјска прошлост, гусле, народна поезија, народни обичаји, отаџбина, хајдуци, Косово. Сви ови „идоли” проиходе из средишњег култа народности, обожавања нације схваћене као „онтичка заједница прожета јединственим и непроменљивим духом” (*Ibid*).

Скерлић је исправно уочио и неодвојивост српског романтичарског идолопоклонства од хипертрофирано негативног квалификовања свега онога што је у супротности са горенаведеним „идолима”. У складу с тим, аутор је издвојио и репертоар „анти-идола” српског романтизма, односно антиподне појмове, успостављајући тако опозитне парове појмова/представа. „Наспрам Српства стоји шићарцијска Европа”; „наспрам Словена трули Запад”; „наспрам свеје српске културе плеснива западна цивилизација”; „наспрам старе славе бледа садашњост”; „наспрам Србенда готовани”; „наспрам горских хајдука варошки трговци” (Чоловић, 1997: 97).

Мишљење у категоријама ригидних дихотомија пут је у једностраности и застрањивање, као што је проблематично и ограничавање колективног самопоимања на самодопадљиве представе о себи, изграђене на аутоматском усвајању епских аутостереотипа. „Стога је сатиричка перспектива која демаскира митоманску некритичност оваквог мишљења о себи вишеструко корисна у сваком друштву, будући да без самокритичких увида, нема ни могућности за напредак нације” (Пешић, 2017: 9).

**III ЗАВРШНИ ОСВРТ:  
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, реконструисане на основу тумачења одабраних сатиричних књижевних дела, граде један разуђен али кохерентан систем. Својим значењима 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 ових значењских комплекса постоји и однос међузависности и узајамног условљавања. Због тога смо се определили да их у овом завршном поглављу прикажемо према кружној схеми. Фундаментални проблеми српског друштва и државе у сатиричком виђењу постављени су у овој схеми у такав поредак у којем свака негативност условљава наредну, происходећи из претходне. Сатиричке пројекције ондашње српске стварности осликавају тако својеврсни „зачарани круг” који је Србију спречавао да напредује и као друштво и као државни систем и то у периоду који се по свим параметрима сматра формативним за потоње модернизацијске токове.

У преломном времену друге половине XIX века, као времену преласка из традиционалног у модерно друштво, ишчезавало је вредносно залеђе патријархалне заједнице, а нови систем вредности својствен модерности 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 доносио 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, друштвени и политички поредак са нефункционалним решењима и механизмима, неадекватним и репетитивним до алогичности. Систем који је само на нивоу пуке

форме усвајао модерне принципе организовања делатности у свим сферама друштва, водио је његовом назадовању и урушавању, уместо напредовања.

Немајући упоришта у ефикасном (рационалном) систему управљања, власт је, логично, прибегавала репресији, као једином начину да се грађанима наметне као ауторитет. Репресивни систем додатно је урушавао и друштво и грађане, подржавајући послушнички политички морал, који је спречавао њихов развој од поданика у аутентичне грађане са свешћу о властитим правима и дужностима.

Уз репресију, као подједнако важан инструмент власти, примењиван је и систем манипулација, којима је стваран поредак свеопштих привида. Као пратећи елемент/продукт манипулација, 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 друштва. 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” који је Србију значајно успоравао на развојном путу.



## 1. Принцип општег добра на удару ћифтинског резона

На основу „сатиричке дијагнозе” овде тумачених дела, 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 одликовао је недостатак 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, што се лако може повезати са Скерлићевом квалификацијом Срба као „добитника у рату, губитника у миру” (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 актуелних 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 интересе нације с временом се преноси и на резон грађана. Тако Марко Краљевић, сишавши с неба међу Србе, схвата, након својих поразних искустава са њима, да су постали излишни и он и његова мисија спасавања „тужног 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, 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 средства, 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 државних средстава било ствар вештине, а не морала, а њихов једини 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. Исто се може рећи за било који облик злоупотребе положаја и закона. Живка министарка критикујући свог мужа жали се да он ништа није стекао бавећи се политиком, док су други од ње „куће подигли”. Како то сажима „политички просвећени” газда: „Будале гину, а паметни (...) све што имају, од политике имају” (Сремац, 1912: 288). Поткрадање државе постало је толико уобичајена појава међу Србима да су одликовања заслуживали они који су били умерени у својим лоповским апетитима (*Страдија*). Према сродној логици, чиновници су

сматрали посебним пожртвовањем и препоруком пред вишим инстанцама то да је неко на свом намештењу спреман да ради за државу, а не за себе. Осим кроз појединачне примере, дух јавашлука и поткрадања општих средстава сатирички је приказиван и из макро перспективе, као одлика читаве варошице. Упркос својој предузимљивости, покварени варошани нису могли да заврше ниједан подухват, јер никако нису успевали 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 личним залагањем треба 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 читовало се и у приватизацији власти, закона и институција, како од стране владара, тако и међу припадницима више и ниже власти. Лични режими владања, које су Обреновићи покушавали да спроводе под разним привидима уставности, сами по себи били су нека врста приватизовања власти. У конкретним облицима то се читовало у политичким и финансијским скандалима краља Милана Обреновића и уставним скандалима његовог наследника. Њихове приватне размирице и склоности директно су се рефлектовале на политички живот у Србији (развод краља Милана, политички скандали краља Александра и краљице Драге). Сетимо се само светковања на улицама Страдије свему и свачему, као и поклоне 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.

Екстремни случај подређивања интереса државе и народа личним интересима – потписивање уговора о железничком зајму од стране прве напредњачке владе са крајње сумњивим француским кредитним друштвом, Србију је готово финансијски уништио. Дешавања у вези са чувеном корупционашком афером Бонту илустративна су и уопште за јавни живот ондашње Србије, јер је свако у покушају да скине сумњу са себе бацао клевету на оног другог. Тако су се, у иначе хроничним и неретко жестоким политичким борбама, краљ, напредњаци и радикали нашли на

истим корупционашким позицијама, у заједничком згрталачком интересу, што речито говори не само о одсуству етике дужности у српском врху већ и о одсуству елементарног морала.

Изузмемо ли Змајеве сатире везане за апсолутистичку владавину краља Михаила Обреновића и неколицину оних посвећених краљу Милану, као и сатиричке алузије Домановићевих алегорија, краљеви су у сатиричким књижевним делима постајали сатиричке мете тек након напуштања престола. То је и разумљиво, имајући у виду цензуру и законску одредбу о кажњивости вређања краљевског достојанства и санкције које су следиле (на пример у случају Војислава Илића, или Бранислава Нушића). Много чешћа сатиричка мета били су представници ниже 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 слепе политике (како се и показало након гушења Тимочке буне и после ивањањског атентата).

Наизглед бенигнији пример, због њене наивности у схватању саме политичке моћи, представља понашање Живке министарке. Иако комично, оно упућује на реалну праксу злоупотребе министарске моћи; она прети премештањем у провинцију (зету), планира разрачунавање са онима који су је увредили и жели да забрани излажење новина, како би спречила да истина о њој изађе у јавност. Њено чуђење томе како не постоји ниједан закон на основу којег би било могуће забранити излажење листа уколико то министар захтева има посебну сатиричку тежину, ако се имају у виду карактер ондашње јавне сфере, притисак цензуре и оштри закони о штампи у ондашњој Србији.

Сатиричке пројекције приватизације власти, закона и институција превасходно су грађене на случајевима 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, сатирички третман локалних представника власти био је на неки начин и посебно ефектан управо због приказа стања ствари из угла грађана и њиховог непосредног контакта са представницима власти. 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, или

покретање читаве полицијске машинерије у прогону осумњиченог, зарад напредовања у каријери.

Посебно апострофиран облик одсуства етике дужности у сатиричним делима била корупција, која је као својеврсни лепак повезивала 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 Вићу, који неће да се „прља за ситне добити”, династија је била „крава музара”, јер је лепо зарађивао примајући мито од грађана тенденциозно оптужених за њено непоштовање. Уместо позивања на одговорност, он због нечасних вештина завређује чак и поштовање свог претпостављеног. Други облик корупције очитовао се у наплаћивању чиновничког „познавања закона”, јер је „писарев прст на тасу закона” имао своју тежину изражену у новцу. Спрега власти и новца сатирички је жигосана као један 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. Спрега власти и новца, која је на почетку процеса дезинтеграције сеоске задруге била сатирички третирана као инцидентна појава, прерастала је са развојем капитализма и државног система у „стубове друштва”. Уместо сеоских полицијских чиновника, спрегом власти и новца окоришћују се пљачкашке дружине угледних грађана, власника корпорација са домаћим и страним улагачима, подржаних од власти у својој отимачини. У таквој констелацији односа снага, оштећени лако бива оптужен за антидржавне активности и тако матиран у узалудним покушајима да реализује своје право и правду.

Најнижи ниво у манифестовању одсуства принципа општег добра представља ситношићарцијски менталитет српског грађанина. Пасивни, некомпетентни грађанин, без развијене свести о властитим правима и дужностима у савременом друштву, своју здраву памет ангажовао је превасходно у ситуацијама када је требало нешто ућарити за себе, демонстрирајући тада ванредну снажљивост и домишљатост. Реч је пре свега о ситном српском чиновништву, највећим делом неуком и ограниченом, али врло способном за ситношићарцијске подухвате. Као најнепродуктивнији социјални слој, у оно време одбојан свим другим друштвеним слојевима 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 механције и трговци, а којима је „лични ћар” био апсолутна светиња. Сви они представљали су у сатирама 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.

## 2. Дефицит рационалности: Србија – земља апсурда

На основу уопштавања сатиричких пројекција овде тумачених дела, одсуство прагматичне рационалности у уређивању државе и друштва очитује се као друга велика сметња напредовања Србије у деветнаестовековним процесима модернизације. Реч је о нецелисходном, заправо деструктивном начину управљања, како читавом државом (државна управа, уставноправни поредак и политичка сфера), тако и о појединачним сферама (економија, образовање). Иако се овакво стање ствари делом може оправдати транзиционим периодом, у којем су институције и механизми модерног друштва тек стасавали, за разлику од земаља запада, које су у том погледу већ имале искуство и традицију, ситуација је, према сатиричкој дијагнози, 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 некомпетентно поступање власти и неуважавање смисла нових политичких и економских процеса, што је за последицу имало до апсурда нефункционалне механизме управљања државом и организовања друштвеног живота у свим сферама.

Погубност српске власти очитовала се пре свега у њеној властохлепљивој ирационалности која је одређивала њен однос према грађанима, начине управљања и доношења одлука важних за политичко и економско функционисање земље. Сулуда обест кмета из приповетке *Данга*, која је тражила стално нове облике потврђивања поданичке покорности, претварала је људе у морално искварене ропске аутомате. У сатиричкој пројекцији српске државне управе, оличене у управљању апсурдном земљом Страдијом, одсуствује елементарна, прагматична рационалност. Државна управа Страдије имала је стога погубне ефекте 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 послушничких министара били су без икакве везе са ресорима којима су руководили, а неретко и у комичном нескладу



са њима.<sup>212</sup> Једнако је нелогична била и расподела државног буџета, делатност која је била готово хронично спорна у готово свим режимима и владама Србије.

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 оштрице 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 читовала се и у сфери политичког живота ондашње Србије, где је заправо важило имплицитно правило – што мање суштине, то више форме. Државне одлуке доношене су неретко стихијски, према интересима одржања влада, да би потом биле само „пропуштене” кроз законске и демократске процедуре. Ова тенденција била је очита како у псеудолибералном намесничком режиму, тако и у напредњачком и радикалском, односно свим оним „дворским владама” које су Обреновићи инструкирали у настојању да задрже за себе што више политичке моћи.

По логици поштовања пуке форме, у апсурдној земљи Страдији, баш као и у Србији, уместо одбране јужних крајева земље од Анута (Арнаута) 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 – стварни проблеми и материјална беда становништва, био занемариван. Као последица овакве логике формализма, све релевантне институције и витални механизми грађанског друштва у Србији виђени су очима сатире као извргнути у своју девијантну, карикатуралну верзију, у делове система привидног функционисања. У том смислу посебно су

---

<sup>212</sup> Приповетка *Страдија* садржала је бројне референце на ондашње ministre, следе послешнике двора, политичаре без одређеног правца који су радили оно што краљ каже. Иако је Домановић градећи ликове министара имао у виду читав низ влада, могле су се препознати директне алузије на одређене личности.

значајне сатиричке пројекције демократских институција: Народне скупштине, уставног поретка земље и парламентарних избора.

Као носилац законодавне власти и израз суверене воље народа, 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 попити у кафани, након напорног глумљења опозиције на политичком збору.

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 дванаест влада, којим се псеудоуставни режим урушавао у правцу отвореног личног режима, дали су довољно материјала сатиричарској имагинацији. У Домановићевој сатиричкој пројекцији овакво краљевско бахаћење са уставним поретком у земљи постаје обичај да се закони што чешће мењају и да их има што више, који на делу демонстрира савршенство поретка Страдије и развој њене укупне културе. Стога је речита 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, 2005д: 226). Домановић је овом приповетком показао и своју политичку видовитост, будући да је само неколико месеци после њеног излажења (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. 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” (Јовановић, 2005д: 298–299).

Устав, као највиши правни акт који уређује најбитније односе у држави, и око чијег су се осавременивања ломила копља на политичком попришту Србије, имао је своје важно место у сатиричким пројекцијама ондашњих српских прилика. Тако је у Сремчевом сатиричком третману устав добио своју компромитујућу, опортунистичку верзију, кроз приказ његове псеудограђанске, ситношићарцијске интерпретације. Сеоски нерадник и ситни лопов стално је носио устав у џепу, како би се у свакој прилици могао позвати на своја грађанска права. Позивајући се на устав, он је успео да спречи претрес своје куће и спречи откривање трагова крађе коју је починио. 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. У сатиричкој оптици, и слободни избори, као политички догађај од примарне важности за реализовање „народне воље” у управљању државом, као и њихови пратећи моменти, попут политичког збора, агитације и расправе, политичких говора, речника и парола, добијали су бурлескно-фарсичан и карикатуралан карактер. У конкретној пракси политичког живота они, уз све заваде, ниске страсти и тривијалности странчарства, наликују сукобима сељана око бирања сеоског говедара.

Сатиричка пројекција посланичких избора посебно је акцентовала политичку незрелост српског грађанина. Тако владин посланички кандидат, 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 џепу” и када на ред дођу непријатности везане за ризике прљаве политичке борбе. Сатиричку пројекцију употпуњују стратегије „формалне агитације” у виду полицијских притисака на гласаче, уценама и претњама, и неформалне агитације које се сведе на давање лажних обећања по чаршији која „не коштају ништа”. Кратковидост малограђанских политичких рачуница очитује се у калкулисању ситних личних добити, па посланикова фамилија прорачунава 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 исправљање грешака, јавна дебата доносила је у својој деградираној верзији или аминашко једногласје у слагању са исказима владајућих ауторитета, или примитивне облике личних вређања и бурних окршаја. Своју тривијализовану сатиричку реплику јавна реч добила је и у пуком фразирању којим се ништа не говори, или пак у скрибоманским опозиционим написима, пуним помпезне реторике и цитата напредних социјалних мислилаца и јавних радника. У таквим условима могло се догодити да владин посланички кандидат током јавних говора чита украдени текст свог противкандидата, не примећујући да су у њему садржане позиције супротне од оних за које се залаже, и да за паролу „Доле влада!” добије бурну подршку свог гласачког тела; или да владин кандидат творцу украденог опозиционог говора суфлира када овај застане током јавног говорења, чиме се сатирички алудира и на могући споразум међу њима, што није била ретка пракса у ондашњем политичком животу.

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 политичке незрелости. Као посебно битни у том смислу истицани су девијантни индивидуализам српског грађанина, његова неспособност за поштовање правила, за одвајања приватног од јавног, свадљивост, плаховита и искључива нарав, и из тога произашла склоност ка једностраним и екстремним решењима, на основу које су српски политичари били или сувише савитљиви, или сувише крути: или удворице или републиканци.

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. Тако се на збору поводом бирања сеоског говедара, као сатиричкој ознаци политичког зборења у ондашњој Србији, у општем метежу наметнуо као ауторитет шумар, најјачи међу окупљенима, спреман да се бије ако му неко оспори првенство. Самозвани председник дрско је одбијао да да реч ономе ко му се не свиђа, а на мјаукање

међу окупљенима, уследио је његов апсурдни исказ да се и за то мора тражити реч. 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 у својим сатиричким пројекцијама упућивала је на то да је у Србији јавна расправа далеко од механизма за долажење до конструктивних решења и остваривање напредних промена. Она је постајала позорница политичких афектација и празног фразирања, у којој су се најгласнији, а често и најглуплији наметали као ауторитети, док су мудри ћутали или бивали ућуткани, попут мудрог старца из приповетке *Данга*.

Уместо политике као мисије, у Србији је цветала политикоманија, као букачко галамљење и гужва у којој је умешнима пружана прилика да остваре личне користи. Тако се у сатирама сусрећемо са низом великих газда и „лифераната” који су своје политичко освешћивање успели да наплате, или и са „политичким мученицима” који су том истом тежили. Развој политичког живота у Србији сатирички је посредован као процес нарушавања премодерног 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 сатиричким пројекцијама друштвене стварности ондашње Србије може се препознати још једно опште, а по значају кључно место – проблематичан однос према новинама. Менталитет српског човека, доминантни обрасци живљења, али и устројство државних институција, одликовао је амбивалентан однос према новом. Обе крајности биле су деструктивне по друштво и резултирале су ометањем његовог напредовања. Екстремни отпор према новинама имао је за последицу „мртво море” као доминантно стање ствари, док је некритичко усвајање новина, без уважавања њиховог стварног смисла, или са циљем демонстрирања властите способности компромитовало саму идеју новог. Исхитреност потеза модернизацијски настројених влада у увођењу новина непримерених затеченом развојном нивоу, имала је за последицу лоше/фасадно функционисање институција, као и екстремну и јалову бирократизацију друштва.

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 девалвирале и обесмишљавале паланачки приступи, постајући тако објекат сатиричког изругивања. Паланачки приступ новинама одликовала су управо оба горепоменућа екстрема, или потпуна затвореност за ново, или увођење новина без јасне мере, накарадно и подражавалачки, уз губитак континуитета са ранијим 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.

Према сатиричком, претераном и у реалности ипак не у потпуности утемељеном увиду, последица гореописаног политичког и друштвеног стања Србије било је и одсуство друштвених снага које би могле изнети позитивне промене и остварити прави модернизацијски помак. Српска квазиелита (политичка и богаташка), од елитности је, уз отмену фасаду, имала само тренутну и варљиву политичку моћ или новац, али не и стварну идејну и моралну снагу неопходну да би водила друштво. Интелектуална елита, финансијски зависна од државе, или је као режимска завршавала у редовима високог чиновништва, или се као опозициона борила за пуко преживљавање. С друге стране, опозициони политичари, посебно радикалски у које се највећи део српског народа уздао, са доласком 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 разбукутавање политичких страсти српског грађанина. Честа сатиричка фигура био је „дефицитлија” који је за своје тобожње политичко мучеништво очекивао награду у виду добити од своје странке када се она домогне власти.

Међу потенцијалним носиоцима друштвеног прогреса издваја се такозвани „нови човек”, социјалиста, борац за либерализацију друштва и народна права. 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 некористан, већ и као деструктиван за друштвени напредак, управо због свог некритичког идеализма. Његово политичко просвећивање резултира жестоким сукобима и политичким раздором у до тада мирној средини. Псеудомучеништво

„новог човека” у сатиричким пројекцијама очитује се у жељном ишчекивању прогона од стране власти, јер је за социјалисте боравак у затвору значио да је њихова мисија 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 необразованост, као и недовољно вредновање знања, односно његово свођење на инструмент за остваривање користи, а уз подозрење Срба према образованом слоју, постаје потпуно јасно зашто је у сатиричком виђењу Србије крајем XIX века одсуствовала снага за позитивне промене.



### **3. Репресија и потчињавање: губитничка комбинација**

Посматрана из угла власти која није руковођена општим интересом, нити свој легитимитет може базирати на функционалном систему управе и организације државе, репресија здружена са системима манипулације представља једини начин одржавања постојећег поретка. Из угла поданика који су тешко и споро развијали свој грађански идентитет, прихватање наметнутог ауторитета репресивне власти било је, с једне стране наставак покорвања туђинској управи, а с друге поштовања некадашњег ауторитета задружног старешине. Међутим, искорачивањем из патријархалног вредносног обрасца који је у себи обједињавао поштовање ауторитета (старешине задруге и сеоске општине), концепт одговорности, као и демократичност својствену локалној самоуправи некадашњих сеоских општина, нестала је пређашња равнотежа између послушности и слободе контролисане одговорношћу. Тако је у менталитету српског човека остала само ауторитарност, која обједињава истовремену покорност према ауторитету (власти) и деспотско потчињавање оног нижег у хијерархији. Са нестанком старог, традиционалног обрасца и појавом новог, грађанског, који у искуству српског грађанина није имао потребну основу за развој демократске политичке културе, 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 онемогућавала је и неразвијеност здравих механизма цивилног 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 – поистовећивање интереса власти са интересима

остваривања вишевековне тежње српског народа за коначним ослобођењем и уједињењем.

Будући да се карактер власти и грађана очитује кроз њихов међусобни однос, сатиричка карактеризација репресивне власти у Србији друге половине XIX века, остварена је истовременим приказом њених потеза 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 најнефектнијих сатиричких приступа овој теми 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 – прилика да се открију антирежимски елементи. На неким другачијим зборовима датим кроз гротескну хиперболу, грађани се „јуначе” својим изразима ропске понизности, а као анонимни потказивачи они свакодневно пишу денунцијантске дописе властима једни о другима. Сведени у Змајевој сатиричкој визији 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, свеопште изманипулисаности 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 издвајају 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 глуми опозицију, то нико не жели, па власт мора да нуди награде за то, или да препокорним грађанима прети „правом” опозицијом.

Поданичка покорност српског грађанина великим делом је последица јавног „неговања” ропског 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, 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 ђифтински 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 службеници 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 како 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 политичких затвореника, цензуру, полицијске притиске на гласаче, као и за прекомерну употребу силе у сузбијању израза грађанског незадовољства, у сатиричким виђењима прерастају у звона узбуне српској јавности која се позива да стане на пут злоделима. Гробови изгледа нису били неми, како су властодршци желели да верују. Да није тако, Гарашанин не би опозиционој омладини намењивао бајонете и мачеве; власт не страхује од безбедних поданика, како он карактерише српски

народ у Костићевој сатиричној песми, забринут пред „морем” побуњених грађана. Латентна снага спорадично побуњеног опозиционог грађанства, које је власт била свесна, могла је у сваком тренутку да прерасте у озбиљан отпор.

Једну од значајних препрека развоју конструктивног отпора репресивној власти, у сатиричким интерпретацијама, представљало 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 злобних шала и свеопштег презира и подсмеха. Полтронство и улагивање властима, као и послушност према наметнутом ауторитету владајућих норми и образаца понашања/живљења, представља пожељан склоп особина и логичан механизам којим репресивни друштвени поредак обликује модални карактер. 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 „штапа и шаргарепе”, међутим, није била једини разлог за слепо подаништво српског грађанина. Потреба за вођом – месијом, коме се може безусловно веровати, дубоко је укорењена 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 „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 са „господине министре”. 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 испољавању своје друге базичне одлике. Сатиричко апострофирање наклоности Срба према предностима пандурске службе има исти смисао, а њему је сродан и онај садржан у исказу 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 Домановићевим 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 поданика, уз занемаривање примарне педагошке мисије – формирања карактера и развијања ума.

#### 4. Од манипулација до самообмана: „срећна земљица” и „див-витезови”

Системи привида, које свака недовољно способна и репресивна власт мора да развија како би посредством њих приуштила себи псеудолегитимитет, темеље 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 нарације сваке заједнице о себи и својој славној прошлости, инструментализују у политичке сврхе, са циљем њиховог симболичког подржавања актуелног режима. Тако у сатиричким пројекцијама власти, у свему другом неспособна, власт показује погубно развијену вештину да препозна средства и механизме којима се народ може држати у стању покорности и уснулости ума.

У стварању привида уважавања грађанских слобода и потреба и остваривања напредака на путу „модернисања” друштва, најважније је било колонијализовати јавну сферу манипулантским дискурсима власти и цензуром. У сатиричкој пројекцији таквих потеза власти, њени напори предузети са наводним циљем добробити 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 у разним сферама друштва у којем је све било изрежирано као на бини, уз премећање 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 ствари 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 заштиту народа и пуно остварење националних интереса мало тога предузимало, осим стварања јавне родољубиве фарсе. Полазећи од историјског наратива и крећући се на релацији славна прошлост – актуелна стварност, сатирички дискурси демаскирали су неадекватност ондашње националне политике, откривајући јаз између њених стварних потеза и онога што је она 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 срдачном поздрављању чак и са онима које не познаје, чашћавању суграђана и обећавању без покрића, и учесници у парламентарној борби користили су се истим средствима, која иронично сажима савет: „Обећај! Обећања баш ништа не коштају.” (Нушић, 1978: 77).

Систем произвођења свеопштих привида био је утолико делотворнији што у Србији није било противтеже у виду довољно снажног субјеката јавности чије би оспоравање доминантних дискурса власти имало стварног одјека у друштву. Увек будно око 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 зборована и јавних протеста, режимска гласила могла су, готово неометано, да врше своју функцију. Тако је у Страдији сваки од важних догађаја пропраћен апологетским написима режимских и булеварских листова о њему, док су писања опозиционих гласила приказана пре свега као оно што се од стране режимске штампе демантовало и карактерисало као злонамерно измишљање. Моћ режимске штампе била је толика да су се у изманипулисаног верзији стварности жељени догађаји дешавали 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 владаочевии” (Веселиновић, б.б.: 499).



Сатирички прикази стања угушене слободе јавне речи, у условима екстремне цензуре штампе и њених полицијских прогона, могу се односити како на стање за време владавине краља Александра Обреновића, тако и на оно у време владавине његовог оца, али и на кнеза Михаила, који је својевремено изјавио да је „цензура најдражи накит народној слободи” (Деспотовић, 2008: 90).

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 су себе идентификовали са заштитницима тих неупитних вредности и идеала. У сатиричким пројекцијама манипулантска реторика власти реферира на обавезујуће, родољубиве жртве српских предака, „див-вitezова”. „Живот су наши стари жртвовали за ову земљу, а ми се још преомишљамо да ли за њу част своју да жртвујемо!” (Домановић, 1964: 295), поентира један владин послушник. Другу страну манипулација вредностима српске херојске традиције представљао је систем илузија које је деветнаестовековни Србин гајио о себи, идентификујући се са својим славним прецима, у недостатку стварних аргумената за осећање личног поноса – 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 гуслама. Чак и оне,

у Змајевој сатиричкој пројекцији српског подаништва, постају инструмент који гуди ропске (удворичке) 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 свакодневице у механи, „ајдуковањем” се називају међусобна крађа на картама и друге смицалице. Ништа мање ефектно није ни гротескно повезивање епског јунака и пандурског позива, као израза крајње тачке у деградацији 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 ондашњој Србији имало је смисао суочавања савремених Срба са њиховим 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 конструиран историјске прошлости пројектован је у идеал националног ослобођења Срба. Са циљем критиковања оклевања кнеза Михаила да отпочне ослободилачки рат против Турске, потенциран је раскорак између онога што се најављивало у родољубивом заносу и онога што се стварно чинило онда када је требало 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 ондашњих празних прича о српској борби за ослобођење. Тренд свођења деловања на формалне процедуре договарања, састанчења и седничења, 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 смисаоној вези са тим је и објашњење које на родољубивом збору Марко Краљевић добија у вези са разлогом српског зазивања да се врати како би их повео у одбрану Косова: „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.

## 5. Српске „мртве душе” у „мртвом мору”

Негативне карактеристике друштвеног карактера деветнаестовековних Срба, апострофиране у овде тумаченим сатиричким делима, развијале су се у условима вредносноморалног вакуума који је настао урушавањем патријархалног система вредности и спорим, неадекватим усвајањем оног модерног. Трагајући за довољно општим концептом који би обухватио сатиричке пројекције манифестација бројних и разноврсних негативних промена у српском духу и понашању, одлучили смо се за дехуманизацију човека. Под појмом „дехуманизација” подразумевамо отуђење од аутентично људских потреба (самоостваривање, блискост, развој) и вредносни систем који није утемељен у општељудским вредностима (слобода, правда, солидарност...).

Многе од српских менталитетских одлика већ смо поменули описујући претходно разматране сатиричке значењске комплексе из наше кружне схеме, подразумевајући да су оне истовремено и ефекти постојећих негативних друштвених услова, али и погодна тло за њихово одржавање. Оно што је, према сатиричкој оптици, руководило српског човека, 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 ауторитарно настројеног послушника. У наставку текста резимираћемо још неке менталитетске одлике које употпуњују сатиричку слику о друштвеном карактеру Срба, фокусирајући се на оне које се првенствено очитују у односу према себи, другим људима и перцепцији друштвеног постигнућа.

Хиперпрагматизам и аморалност српског грађанина читовали су се пре свега у његовим згрталачким амбицијама и умећима, потискујући у други план значај поштења, солидарности 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 друштвених промена које девијантни систем власти није адекватно усмеравао. У контрасту са идеализованом сликом српске традиције, негативности актуелног друштвеног карактера Срба деловале су још погубније. Развијено осећање за правду као изразито 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. Имућни лажни добротвори и бездушни тлачитељи сиротиње – симптоми моралне атрофије као наличја рационалности хиперпрагматизма, у сатиричким пројекцијама постају велики угледници чије се заслуге величају без аргумената. Неморал паланчана био је свеprisутан, било да је реч о пословном неморалу, оном у међуљудском опхођењу, или о доколичарској свакодневици испуњеној ситним пакостима и злурадим 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 неактуализованог Србина очитовала се као злобно исмевање слабијег и безобзирна потреба за уздизањем себе на рачун унижавања другог. Малограђански дух површности, испразности и незаинтересованости за другога добио је своју маркантну илустрацију у грађанима окупљеним на спроводу, чији су разговори и понашања, уз непримереност прилици, указивали на 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 и постигнућа, које је као такво доприносило не само малаксавању осећања солидарности већ и даљој бирократизацији односа међу људима. Уштогљени, уплашени, усамљени 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 услед непостојања инстанце у чијој би ингеренцији био његов случај никако није могао да се пријави у војску. Тело упокојеног самохраног чиновника, полицијски службеник превозио је целе ноћи из једног простора у други, јер нико није желео и нико није био надлежан да га преузме и сахрани. Паланачко медиокритетство, једнообразност мишљења и осећања, колективни страх од свега што је ново и другачије, чак и мржња према истом, важна су мета сатиричког исмевања. Пасивизам и инертност малограђанштине, 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 стремљења, било да је у питању подухват политичара, уметника, или индустријалца, добија сатирички смисао одмазде коју паланка спроводи над онима који покушају да се отму из њеног окриља.

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, али и „малог човека” који се у свом вредновању поводио за таквим трендом. 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. 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 себе поставља у полтронски однос према обичном келнеру, само зато што верује да је наследио милионе. Плутократски дух је, како је приказивано посредством различитих сатиричких пројекција српског газде/зеленаша, малограђанина, скоројевића и ћифте, урушавао друштвене и моралне вредности. Он је од ниткова и примитиваца стварао угледне људе; одузимао човеку духовност и душевност, све док испод скоројевићске маске угледа и отмености не нестане и последњи траг људскости; урушавао је 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, нарастао са новим потребама које је модернизација друштва доносила деветнаестовековним Србима. Уз њега је ишла и жеља за скоројевићким подражавањем европског стила живота. Српски малограђанин огрезао у згрталачком али и у потрошачком „материјализму” у сатиричкој оптици постаје и кривац и жртва. Тако критички друштвени пресек ондашњих девијација „новотарија”, потрошачке помаме и скоројевићства српског малограђанина долази чак и из уста једног каишара који је и сам друштвено зло.

Некритичко, имитативно и помодарско, те стога карикатурално прихватање свега новог што је долазило са Запада, као и губљење континуитета са аутентичним вредностима домаћег и традиционалног, биле су према српским сатиричарима, одлике којима је српски (мало)грађанин могао да се „подичи”, вредносно дезоријентисан у транзиционом времену у којем је живео. Као један од видова испољавања скоројевићског менталитета сатирички је апострофирано и потпадање под стране културне утицаје. Германизација у културној сфери најнепосредније се манифестовала у претераној употреби страних речи. Тако је у Змајевој песми *Bildung*, (на немачком значи васпитање) читава сатиричка пројекција овог тренда изграђена од немачких и француских речи којима се српска младеж „унтерхалтује”. Каквог 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 српским паланкама. Њихови становници очекивали су или лични ћар или сензационализам циркуског типа, неспособни да појме праве вредности драмске уметности и културе.

Тему промена у ондашњем српском менталитету које су пратиле процесе модернизације друштва заокружила је прича о савременој жени. Њен сатирички третман заснован превасходно на критици скоројевићства и помодарства, и остварен кроз приказе помаме покондирености међу припростим домаћицама, садржи, међутим и озбиљнију критичку примедбу. Она се односи се на нови статус и друштвене улоге жене које јој је донео искорак из патријархалних оквира. Тако у Нушићевој комедији *УЈЕЖ* друштвено ангажоване жене у потпуности запостављају своје породичне обавезе, а у својим новим друштвеним улогама испољавају се пре свега кроз



уобичајене бољке женске ђуди. Нушићу можда можемо поверовати да је жигосао само девијантне форме манифестовања женских грађанских иницијатива. 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 императиве западног света. Ова неприхватљива теза значајна пре свега као екстремна илустрација базичне стајне тачке већине сатиричара чија смо дела овде тумачили, према којој се велики део узрока негативних појава у српском друштву и менталитету на прелазу векова тумаче преурањеним и брзоплетим одмаком од традиције.

Опозиционо настројени сатиричари били су либерално оријентисани када је реч о демократизацији и конституционализацији политичког живота у Србији, као најважнијим циљевима њене политичке модернизације. У другим питањима, посебно оним везаним за промене друштвених вредности, осећања и понашања деветнаестовековних Срба које је доносио развој друштва под утицајем капитализма, заузимали су критичке позиције чије је аксиолошко исходиште било у српској традицији и из ње еманираним вредностима.



## 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). *Изабране приповетке*. Београд: Вук Караџић.

2. **Милован Глишић**: приповетке *Распис*, *Редак звер*, *Глава шећера*, *Сан једног министра или Сигурна већина*, *Шетња после смрти*, *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*, *Ибиши-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 *Наш 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, Мајушини Брчко, 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 и 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, Маскенбал на Руднику, У лов!, Мисли једног малога Калањевчанина при погледу на залазеће сунце, Један монолог младог Сљепчевића, Србин у рају, Већ се купе.*

Извор: Илић, В. (1995). *Песме*. Сремски Карловци: Каирос.

## ЛИТЕРАТУРА

Антонић С. (1999), „Модернизација у Србији, три недовршена таласа”, *Нова српска политичка мисао*, Београд: ИИЦ НСПМ.

Антонић, С. (2003) „Модернизација”. Ђ. Вукадиновић и П. Крстић (ур.), *Критички појмовник цивилног друштва (I)*. 233–272 Београд: Група 484.

*Austin, J.L. (1962). How to do things with words. Cambridge, MA: Harvard University Press.*

*Austin, J. L. (1962). How to do Things with Words. London: Clarendon Press.*

Батаковић, Д. Т. (1991). „Слободан Јовановић и историја менталитета”. *Научно дело Слободана Јовановића* (333–340). Београд: Правни факултет.

Бер, В. (2001). *Увод у социјални конструкционизам*. Београд: Zepet 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 Foulcaulta*. Преузето маја 2011. са <http://www.scribd.com/doc/57283819/04-pojam-diskursa>

Van Dijk, T. A. (2005). *Tekst and context: Explorations in semantics and pragmatics of discourse*. New York: Longman Inc.

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.

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.

Goorha, P. (2017). „Modernization Theory”. *Oxford Research Encyclopedia of International Studies*. Editors: Robert A. Denemark. Blackwell Publishing. [https://www.researchgate.net/publication/301731821\\_Modernization\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/301731821_Modernization_Theory)

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.

Дерида, Ж. (1990). *Бела митологија*. Нови Сад: Братство-јединство

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 суштине говора и наше време)”. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (79–94). Београд: САНУ.

Ђорђевић, Ј. (2008). *Студије културе*. Београд: Службени гласник.

Ђорђевић, Ј. (1975) ур. „Модернизација”. *Политичка енциклопедија*. 585 Београд: Савремена администрација



- Ђурић, В. (1978). „Нушићев смех”, предговор, у: Б. Нушић, *Аутобиографија* (47–50). Београд: Просвета.
- Еко, У. (2001). *Границе тумачења*. Београд: Паидаеа.
- Eisenstadt, S. N. (1961). *Essays in the Sociological Aspects of Political and Economic Development*, The Hague: Mouton
- Eisenstadt, S. N. (1973). *Tradition, Change and Modernity*, John Wiley and Sons, New York
- 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.
- 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, В. Вулетић, А. Самарцић М. (2017), *Наличја модернизације*. Београд: Историјски институт Београд.
- Јовановић, С. (1991). *Из историје и књижевности I*. Београд:

БИГЗ.

Јовановић, С. (2005). *Влада Милана Обреновића* (књ. I). Београд: Просвета.

Јовановић, С. (2005а). *Влада Милана Обреновића* (књ. II). Београд: Просвета.

Јовановић, С. (2005б). *Влада Милана Обреновића* (књ. III). Београд: Просвета.

Јовановић, С. (2005в). *Влада Александра Обреновића* (књ. I). Београд: Просвета.

Јовановић, С. (2005г). *Влада Александра Обреновића* (књ. II). Београд: Просвета.

Јовановић, С. (2005д). *Влада Александра Обреновића* (књ. III). Београд: Просвета.

Јовићевић, Т. (2009). „Ка могућностима читања Домановићеве алегорично-сатиричне приче: контекст, интертекст, текст”. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић (131–139)*. Београд: САНУ.

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.

Константиновић, Р. (2004). *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.

Куљић, Т. (2006). *Култура сећања*. Београд: Чигоја штампа.

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.

Љуштановић, Ј. (2013). „Засмејавало на клацкалицы векова”. Ј. Љуштановић (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. Љуштановић (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. Љуштановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (509–518). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Марковић, П. (2004), „Концепт модернизације и/или европеизације у новијој српској историји: одбацити или преиспитати?”. *Култура полиса* 1. год. I. 39–58. Нови Сад: Култура – Полис. Београд: Институт за европске студије.

Martinelli A. (2005). *Global Modernization: Rethinking the Project of Modernity*. London: Sage Publication

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.

Милинковић, С. (2009). „О поступцима сатире у италијанским и српским књижевним делима”. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (203–215). Београд: САНУ.

Милисавац, Ж. (1975). поговор и напомене прир. издању *Политичке и сатиричне песме* (I–II), Јован Јовановић Змај. Нови Сад: Матица српска.

Мисаиловић, М. (1969). „Драматуршко-идејна структура Глишићеве *Подвале* и њена савременост”, *Сцена*, I–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.

Обрадовић, М. (1994). „Теорија модернизације и модели развоја”. ур. Латинка Перовић, Л., Обрадовић, М., Стојановић, Д. *Србија у модернизацијским процесима XX века*. Београд: Институт за новију историју Србије.

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., Џиноввић, 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.

Перић, Ђ. (2011). „О псеудониму Војислава Илића – Црни Домино”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 77, 151–168, Београд: Филолошки факултет у Београду.

Перовић, Л. (2006). *Између анархије и аутократије, Српско друштво на прелазима векова (XIX–XXI)*, Огледи бр. 8. Београд: Хелсиншки одбор за људска права.

Перовић, Л. (2005). „Модернизација српског друштва – покушаји и ограничења”. *Прилози* 34. 309–320. Сарајево: Институт за историју Сарајево.

Петковић, Н. (1984). *Од формализма ка семиотици*. Београд: БИГЗ.

Пешић, Ј., Пешић, М. (2011) „Унапређивање демократских капацитета медијске комуникације и критичка анализа дискурса”, *Политичка ревија* 4. 467–490. Београд: Институт за политичке студије.

Пешић, М. (2012). „Национални идентитет између континуитета и променљивости”. *Српска политичка мисао* 3. 103–132. Београд: Институт за политичке студије.

Пешић, М., Стошић, С. (2019) „Критичка анализа дискурса и политика”. *Српска политичка мисао* 3. 391–407. Београд: Институт за политичке студије.

Пешић, М., Пешић, Ј. (2017). „Национални идентитет и митски обрасци колективне самоидентификације”. *Политичка ревија* 3. 1–24. Београд: Институт за политичке студије.

Пешић М. (2019). „Дискурс и национални митски наратив – о косовском миту”, *Дискурс и политика*, (ур. Вукасовић Д., Матић П.), 251–373, Београд: Институт за политичке студије

Пешић, М. (2020). „Развој појма дискурса као инструмента критичке друштвене анализе”. *Социолошки преглед* 4 LIV (4). 1260–1278. Београд: Српско социолошко друштво.

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 - Обрадовић О. (2008) „Каква или колика држава”. *Огледи о политичкој и друштвеној историји Србије XIX–XXI века*. прир. Перовић, Л. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији.

Пропп, 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”. С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (159–167). Београд: САНУ.

Рајичић Перић, С., Ђурђевић, Ђ. (2014) „Колико имамо димензија? (расправа о уметности и идеологији развијеног електронског друштва).” *Ускрснуће књижевности : 100 година руског формализма* (285–298). Драган Бошковић (ур.) Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет

Ракић, З. (2018) *Однос традиције и модернизације у областима прикљученим Србији после Берлинског конгреса: Лесковац (1878–194)*. Факултет политичких наука Универзитета у Београду. <https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10135/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y> приступљено у јануару 2020.

Ранковић, М. (1993). „Модернизација”. *Енциклопедија политичке културе*. Београд: Савремена администрација

Рапајић, С. (2013). „Нушићеве комедије и модернистички токови европске драматургије и позоришта”. Ј. Љуштановић (прир.), *Бранислав Нушић*, Антологијска едиција, Десет векова српске књижевности (503–507). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Ристић, Д. (2015). *Значења делања: социолошка анализа дискурзивних пракси идеологије* (докторска дисертација). Универзитет у Новом Саду. Филозофски факултет. <https://nardus.mfn.gov.rs/handle/123456789/4509> приступљено у јануару 2020.

Рот, К. (2000). *Слике у главама*. Београд: Библиотека XX век.

Рошуљ, Ж. (2011). *Час описа часописа V (Краљеви и политичари у српској шаливој периодичи 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*. Philidelphia: 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.

Smelser, N.J. (1968) *Essays in Sociological Explanations*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Смит, А. (1998). *Национални идентитет*. Београд: Библиотека XX век

Стојановић, Д. *Уље на води : огледи из историје садашњости Србије*. Београд : Пешчаник, 2010 (Београд : Чигоја).

Тодоровић, Н. (2009). „Дистопијски елементи прозе Радоја Домановића”. У С. Велмар-Јанковић (ур.), *Глишић и Домановић* (217-231). Београд: САНУ.

Томашевски, Б.В. (1972). *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ.

Торовић, В. (2006). *Илустрована историја Срба*. Београд: Политика, Народна књига.

Успенски, Б.А. (1979). *Поетика композиције – Семиотика иконе*. Београд: Нолит.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman : London

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Routledge

Fairclough, N. (1996). „Critical analysis of media discourse”. In P. Marris & S. Thorntam (Eds.), *Media Studies: A Reader* (308–325). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fairclough, I., Fairclough, N. (2012). *Political Discourse Analysis: A method for advanced students*. London and New York: Routledge

Фуко М. (2007). *Поредак дискурса*. Лозница: Кагрос Books.

Фуко, М. (1998). *Археологија знања*. Београд: Плато.

Хабермас, Ј. (1969). *Јавно мњење*. Београд: Култура.

Habermas, J. (1979). „What is universal pragmatics?” In *Communication and the Evolution of Society* (pp. 1–68). [Ed. and Trans. T. McCarthy]. London: Heinemann.

Халми А., Белушић, Р., Огреста, Ј. (2004). „Социјалноконструктивистички приступ анализи медијског дискурса”. *Медијска истра-*

живања, 10 (2), 35–50.

Holzscheiter A. (2014). „Between Communicative Interaction and Structures of Signification: Discourse Theory and Analysis in International Relations”. *International Studies Perspectives* 15, 142–16.

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.

Шуваковић, У. (2013). „Транзиција и модернизација”. *Српска политичка мисао* 3, 57–75. Београд: Институт за политичке студије.

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.

CIP