

ПОВОДОМ

Мирјана Стошић

УЖАСНИ СМЕХ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Протејски карактер сатире дат је у оквирима историјске поетике жанра од антике до наших дана у теоријским текстовима Михаила Бахтина. Од менипске сатире до савремених политичких пародија, толико значајних у теорији медија, сатира је смештана у подруме антиуметничке тенденциозности и дидактицизма, и васкрсавана у афирмативној рецепцији антиутопија, алегоријских и гротескних друштвених панорама панхроничног семантичког набоја. Може се поставити питање естетске вредности, која се, када је овај жанр у питању, заиста чини као опасно отварање поља оксиморона. Сатира је феномен који тражи споне за међуоднос неспојивог. Као таква, она је нарочита појава латентне тензије унутар релације дело – читалац. Сходно томе, обележена је својеврсним ауторским егзибиционизмом и неминовно је усмерена на рецепцију публике. Домановићева проза захтева, услед различитих тумачења оријентисаних на садржајну инвентивност и основе приповедног поступка у оквирима српског реализма, приступ естетици опуса, односно, самом ефекту на линији доживљавања дела.

Ако бисмо пратили линију теорије комичног Владимира Пропа, успостављања готово рестриктивне везе између подсмешљивог смеха и сфере комичног, процес читања Домановићеве сатиричне прозе био би знатно поједностављен. Домановић конституише сатиру развијајући аутентичну поетику жанра, дакле, у одсуству претходног познавања, предзнања, своје-

врсне „протејске” егзистенције овог књижевног жанра у светској литератури. Карикатурални метод и техника аугментације отворенији су ка тенденциозности од трећег члана проповске тријаде фактора у функцији комичног преувеличавања – гротеске. Идеологизација прозне речи бива уметнички интензивирана на естетској равни и семантичкој дубини успостављањем гротескне перспективе. Али проповска дистинкција може бити валидна само при редуктивном, апроксимирајућем, генералишућем приступу проблемима литерарне комике. Тријада фактора функционише само као мишљење идеалних типова, као метајезичко, односно термилошко решење које би требало да уведе извесни и спасавајући поредак на подручју наизглед хаотичних књижевних појава. Наиме, у случају таксономије поступака комичног преувеличавања, фактори су комплементарни, како на нивоу стилске узајамности, тако и у погледу ефеката које постижу. Стилска база карикатуре у најсведенијим дефиницијама подразумева хиперболу, пренаглашеност одређених својстава објекта књижевне обраде.¹ Деформација, тражена дисхармонија предмета који се приказује стилизована је углавном као хибридна конструкција, односно хијазам атрибута актуалног, реалног и могућих светова фиктивног. Услед честог формалног исходишта у пародијској стилизацији, карикатура је обележана као поље интензивног звучања ауторског гласа. Техника аугментације резултира укидањем природног поретка ствари, и њени исходишни путеви укрштају се као гротескни амалгами језивог и смешног.

Тескобу, провоцирану искључењем из реално могућег света и отварањем врата комично-страшног, наказног света, сврставамо у спектар естетских ефеката чије је генеративно језгро гротеска. „А за нас се суштина гротескног састоји у томе да се не ради о једном необавезном посебном царству и ничим неограниченом фантазирању (које као такво и не постоји). Гротескни свет је наш свет, а с друге стране опет и није наш свет. Са смешком помешано осећање страве има своје исходиште управо у сазнању да се наш, нама добро познати и наоко на чврстом поретку засновани свет отуђује под притиском неких понорних сила, да бива ишчашен и избачен из равнотеже, те да се растаче и подлеже неком другом поретку ствари.”² Ова искошена, ангуларна перспектива доводи у застрашујућу близину лице и наличје референта, откривајући испод *cortex*-а уметничке прозе да лица запра-

¹ Треба узети у обзир да сатира латентно третира феномене стварности, и конституише се као нарочита, условно речено, фикционализација фактуалног која се, услед доминантног поступка онеобичавања, одређује као висока условност књижевног знака (на трагу „мере” условности књижевног знака Успенског).

² Кајзер, Волфганг: *Гројескно у сликарстџву и њеснишиџву*; Нови Сад: Светови, 2004, стр. 46.

во и нема. „Гротескно је само један чулни израз, један чулни парадокс; оно је појава једне не-појаве, лице једног света без лица.” Овај Диренматов увид је прецизирање става да је гротеска „једина легитимна форма нашег времена [...] Не постоје више ни кривци ни одговорни. Нико више није одговоран и нико више не жели да се дешава оно што се дешава. Све што се дешава дешава се и може да се деси без ичијег удела. Све бива некуда повучено и остаје негде да виси. Превише смо криви у колективном смислу, превише смо колективно уклопљени у грехе наших отаца и предака [...] И као што наше мишљење, чини се, више не може да се одрекне појма парадоксалног, тако то не може ни уметност, нити наш свет, који само још због тога постоји јер постоји атомска бомба: из страха од ње.”³

ДОМАНОВИЋЕВЕ САТИРЕ⁴ КАРИКАТУРА ДРЖАВЕ

Домановићев поступак карикатуралног приказивања државе дат је на нивоу приказа државне, односно државотворне праксе. Ауторске маске наратора „историка” и техничко средство хиподијегезе, односно непознатог аутора „старих записа”, погодна су решења за постизање превођења актуелне стварности у хронотопе непознатог, фантастичног, тј. у свифтовске светове, „ваневропске” државе, у „Страдије”, обојене једном нарочитом, идиличном гротеском.⁵ База сатиричности јесте перспективни ракурс на плану виђења постојећег, реалног света, и инверзија, спуштање идеала, детронизација на плану приказа виђењог света. Нарочити пример представља Домановићева рана сатира *Укидање сѝрасѝи*. Испод површног слоја, тумачења политичке алузивности ове сатири у оквирима актуелног српског странчења и искључивости, и скупштинске паролу о *сѝишавању сѝрасѝи*, могло би

³ Исто, стр. 8.

⁴ Типове Домановићеве сатири према предмету обраде издвојићу само ради лакшег прегледа, имајући у виду да оваквом интерпретативном поступку може бити замерено на прагматичности. Сви типови карикатуре се прожимају, преливају једни у друге, дајући, у крајњој инстанци, карикирано тело Народа.

⁵ Једну од успелијих илустрација Домановићевог поступка грађења гротескних идила наћи ћемо у приповеци *Мртво море*: „Неки красни људи. Мирни, кротки, као голубови. Једу, пију, дремају, помало нешто посла гледају. Једним словом: срећни људи. Ништа не ремети дубок мир, нико не квари хармонију, никакав ветрић не уздрмава мирну, непомичну површину устајале позеленеле баре, ако би се с тим могло поредити друштво те заиста срећне земљице”. Хипнотичко дејство ове успокојене државе, и управо фигуре баре и одсуства ветра, јесу лајтмотив који ће на крају приповетке преузети функцију поентирања, када наратор стасава у сазнајућег, отрежњеног субјекта (види напомену 8).

се указати и на суптилније значење: скупштинска одлука укида душу без објаве, без присиле, већ самим „законом”. Орвеловска свемоћ власти овде је разводњена, али донекле и померена из сфера тоталитарне тортуре у амбисе несвести и клонулости бескрајно умноженог јунака. Пародијска стилизација, експлицитна у приказу „десеторице добрих и честитих људи у овој поквареној земљи”, својеврсно је преламанје ауторског гласа дато у иронијској перспективи која има тежиште у реторици скупштинских говора и обраћања народу, у препознатљивим идиомима, који су патетизацијом интензивирани.⁶ Страдија, предачка земља наратора из „путних бележака”, функционише по принципу претварања, привида, симулације и понављања. То је својеврсна реприза бесмисла којој наратор присуствује идући од једних министарских врата до других. Говор јунака има творачку моћ. Неизговарањем правог стања ствари (немаштина, крађе, ратна угроженост, министарска свевласт, необразованост и потпуно одсуство критичке свести) и упорним складањем хвалоспева страђанском благостању, поштењу, витештву и племенитости (почасна одликовања за кривична дела и бесмислене „проналаске”⁷, за апсурдне заслуге; уставни диктат за добро расположење народа⁸), симулација постаје у таквој свести

⁶ „Нису спавали ни дневи ни ноћи од бриге: како ће поправити своје грешне суграђане, како ће земљу спасти од пропасти? Пуни жарког родољубља, пуни врлина и племенитости, бејаху у стању поднети све жртве за срећу отаџбине своје. И једнога дана стегоше јуначко срце, приклонилише главу пред вољом горке судбине, која им досуди тежак терет, и постадоше министрима, узевши на себе племенити задатак да земљу очисте од греха и страсти.” – Домановић, Радоје: „Изабрана дела I”, *Сатирије; иривоветике*; прир. М. Ђурић, Љ. Јермић. – Београд: БИГЗ, 1989, стр. 21.

⁷ „Један ми рече да га је његов министар одликовао за ретке заслуге и пожртвовања према отаџбини, јер је руковао многим државним новцем пуну годину дана, а у каси је, при прегледу, нађено само две хиљаде динара мање него што треба да буде. „Право је”, говорило се, „јер је могао све упропастити, али му племенитост и родољубље није дало да то учини.”

Један је одликован што је месец дана био чувар неких државних магацина и магацин није изгорео.

Један је опет одликован што је први приметио и констатовао да се реч к њ и г а врло интересантно свршује на а, а почиње са к...” – исто, стр. 144.

⁸ Речи министра полиције: „Тако је, али у томе народном расположењу има нешто моје заслуге, што сам успео да у устав, сем свих слобода које су дате народу и потпуно ујемчене, унесем још и ово:

’Сваки грађанин земље Страдије мора бити расположен и весело и с радошћу поздрављати многобројним депутацијама и депешама сваки важан догађај и сваки поступак владе.’” – исто, стр. 156–157. Језичка средства комике, као овај парадокс, Домановић користи у функцији суптилног иронијског оцртавања личности, недостатности њеног мишљења.

једино постојеће, истинито. Уводни део приповетке пружа посебан увид у преламање ауторског реално утемељеног вредновања⁹ (датог у контрастивним исказима) с једне стране, и крочења у обрнути свет, у алегорију путовања по срећној земљи, с друге¹⁰. Срећне сабласти насељавају и „земљицу” кротких из *Мрџивоџ мора*. Стога и јесу Домановићеве гротескне државе управо идиличне, што је врхунац карневализације етатистичких конвенција. Приповетка *Мрџиво море* може се узети као наставак ове ране сатире. Страсти су укинуте, остало је „мртво море”. Бљутаво мртвило¹¹ је антиципација апокалиптичне визије из *Вође*. „Поданици Домановићевих ’страдија’, са јаве или из страшних снова, унапред су лишени могућности да спонтано и аутентично реагују на своју историјску реалност, заправо, за њих те реалности више и нема, пошто су пристали да буду поданици одређеног режима који је за себе приграбио монопол да обзнањује или укида привиде реалности какви му погодују.”¹² С тим у вези стоји и наслов приповетке под знацима навода („*Сџирагија*”), као вишестепено премештање на линији фикционализације, пошто овде глас хетеродијегетичког наратора са рубра приповетке дестабилизује референтну вредност језгра приче,¹³ и у једној својеврсној иронијској игри проблематизује однос истине и

⁹ „У једној старој књизи читао сам чудну причу; 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; у свакој кући пун таван логика, али памети није било; на сваком кораку говорило се о штедњи и благодању земље, а расипало се на све стране, а сваки зеленаш и нитков могао је себи купити за неколико гроша титулу: ’велики народни родољуб’.”

¹⁰ „Педесет година свог живота провео сам само у путовању по свету. Видео сам много градова, много села, много земаља, многе људе и народе, али ме ништа толико није зачудило као једно мало племе, и једном дивном, питомом пределу. Ја ћу вам причати о том срећном племену, иако унапред знам да ми нико живи неће веровати, ни сада нити икад после моје смрти, ако коме дође ово руку те ушчита...” Исто, стр. 137.

¹¹ „На мирној површини устајале, смрдљиве водене масе по којој се ухватило зеленило, појавило се, искочило неколико таласића, жудећи да се отму, да полете некуд више, али се брзо вратише маси; зеленило опет све покри, и мирну површину ништа више не уздрма, никакав се талас више не подиже.

Ух, како се осећа задах устајале воде која се не миче! Дави, гуши. Ветра дај да крене непомићну трулу масу!

Нигде ветрића...”

Исто, стр. 249.

¹² Јеремић, Љубиша

¹³ „У једној старој књизи читао сам чудну причу; а враг би га знао откуд мени та књига из неког смешног времена...”

лажи,¹⁴ да би на кључним местима уводио елементе препознавања¹⁵ денотата. Само име ове државе у којој влада „општа хармонија”, Страдија, акустички кореспондира са именом Србија, док њен корен семантички даје кључ за разумевање инверзије, сатиричне алегорије српске политичке актуелности.

Посебна одлика гротескног разарања устаљеног поретка реалности јесте артикулација (узглобљавање) хетерогености [које би у крајњем биле сама парадоксија човековог бића, његова „беда и величина”]. *Vête humaine* (човек-звер) је кошмар домановићевског наратора-путника по сањаним земљама. Овај гротескни преплет упечатљив је у *Данџи*, и то у две доминирајуће сцене. Прва сцена даје приказ неумољивих гонича статуса у слици човека-коња појаханог од стране другог, нарочитог човека-пандура. Друга, монструознија, сцена приказује екстатичну поворку људи-стада која бучно иде на „грађанско крштење”.

Домановићеве „државице” су на особен начин ксенофобичне. У њима је и домаћи туђинац, уколико није сасвим идентичан Страђанима, спавачима, укинутима, жигосанима. Свака препознатљива егзистенција, без лица, мисли, воље, и не може да израсте у јунака, него остаје лутак којим управљају ужаси Великог Механизма, марионета у рукама виших сила.

КАРИКАТУРЕ ГРУПА

Карикатура државе посредована је вишестепеним карикирањем министарског, полицијског и народног дела државног тела. Њихова својства, односно, злоупотреба уставних овлашћења министара, насиље и полтронство полиције и безбрижност народа-спавача, гротескно су хиперболизована. Фигура Народне Скупштине инвертована је у самој бити, будући да је чини не-народно тело од две стотине странаца (*Укидање стирасџи*). Полицијски терор обреновићевске Србије, као и лоповлук и лицемерје министара, посредована је отвореном и жесто-

¹⁴ „Шерет неки чича, те ме баш тим својим почетком нагна да ствар прочитам до краја, а кад сам већ прочитао, хоћу да препричам и другима. Да не бисте сматрали да вас овим наговарам на читање, ево одмах, у самом почетку, најискреније изјављујем да није вредно читати, и да чича (тај писац, шта ли је?) лаже све што је причао; али за дивно чудо, ја лично верујем у ту његову лаж као у највећу истину.” Нав. дело, стр. 138.

¹⁵ „Идем уморан, изнемогао, док, одједном, угледам преда мно, на пола часа хода, где се бели град што га две реке запљускују” – нав. дело, стр. 139; маркер препознавања јесте и спомен-пирамида на улазу у град са уклесаним фотетским правилом.

ком инвективом и дата је као директна реч из уста поново умрлог Марка Краљевића¹⁶ и „једног обичног српског вола”¹⁷. Индикативно је да жаоку инвективе наратор препушта васкрелом народном вожду из херојског доба и подјармљеном браву. Спој инвективе и инверзије, алегоријски обликован, дат је у речима „отменог младог господина” који конкурише на место у полицијским редовима, преплашено скривајући своју школованост, која се „не трпи” у Страдији¹⁸. Портрети Александра и Драге¹⁹ пред Божијим „кабинетом” арханђела „првог дана по смрти”, латентно садрже карикирани портрете „земаљског” министарског кабинета.²⁰ Конвенција високе књижевне обраде озбиљног, узвишеног предмета према традицији (какво је обраћање Богу, или метафорска именичка синтагма „одласка Богу на истину”) овде је карневализована у веселој релативности краљевог и краљичи-

¹⁶ „Хвала ти, Боже, те ме опрости мука; а више ни сам нећу веровати кукању мојих потомака и плачу за Косовом! А ако им треба пандура, бар за ту службу имају доста на избор, све бољег од бољег. Боже ми опрости, али ми се чини да и нису моји потомци, иако мене певају, него да су потомци онога нашег Суље Циганина [...] И Суља би данас међу Србима био најгори пандур! Сви су га у томе претекли!” – нав. дело, стр. 126.

¹⁷ „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, ни да се мешају у политику исто као и ми. Трпе они и 'апсу и ударце често ни криви ни дужни. Ми бар рикнемо и ма'немо репом, а они ни толико грађанске куражи немају.” – нав. дело, стр. 220. Треба напоменути да се овде критика фокусира на сам српски народ, али одсликава и полицијску торттуру.

¹⁸ „Зато што се у овој струци, овде у нашој земљи, не трпе школовани људи. Ја сам доктор права, али то кријем и не смем ником рећи: јер кад би министар дознао, не бих добио службу. Један мој друг, такође школован, морао је, да би добио службу, поднети уверење како никад ништа није учио, нити мисли ишта учити, па је добио службу, и то одмах добар положај.” – нав. дело, стр. 155.

¹⁹ Ови карактери дати су у облику аутопортрета, будући да су репрезентовани аутореференцијално, тј. сопственим говором.

²⁰ „Саша, – цикну душа краљице Драге – зашто тражиш ти то од господина светог Арханђела кад је он министар у данашњем божијем кабинету, а ко зна како тај кабинет и стоји код Бога. Можда је тај кабинет већ пао а ми ћемо под новим режимом добити помиловање. Ти знаш како то иде. И тај свети Арханђео много се прави важан, а не зна да његов кабинет може до мрака још данас пасти. А после? Ти знаш, Саша, како се са министрима поступа. Данас му даш ленту, почасту, поклониш наше *гуйло ѿверење*, а сутрадан га у'апсиш и објавиш народу да је то био последњи човек и да није достојан твога поверења!” – *Краљ Александар ѿ друѓи ѿуѿи међу Србима*, у „Изабрана дела I”, *Сатири; ѿриѿовейке*; прир. М. Ђурић, Љ. Јерemiћ. – Београд: БИГЗ, 1989, стр. 282.

ног погађања са божијим законом. Травестија небеске власти, која стоји као аналогон династичкој самовољи Александра и Драге, и ситуација у којој се краљевски пар налази пред Арханђелом са мачем док се и даље неуморно бави земаљском, и то нарочитом, српском, политиком укидања устава, обарањем министарских кабинета, замислима о томе како би српски монарх водио небеску политику,²¹ маштаријама о вешању београдских жена, дата је као хијазам тонова озбиљног и смешног, узвишеног и приземног, као детронизација свих традиционалних хијерархија.

Домановић заснива своје сатире на комици сличности. Носеће сцене су најчешће широко локализоване (тргови, улице, већнице), као нарочити спектакли појачани бурлескном атмосфером карневализованих приказа светине. Омогућавају наратору панорамски приказ великог броја окупљених, масе шареноликих истоветности. То су карикатуре група – жандара, министара, уснулих грађана – и све носе белег унивокних скупина: улична стиска једноумних грађана Страдије; пијачни трг лепорекних, подлих људи-стоке пред жигосање у *Данџи*; застрашујући хронотоп пута слепих иза слепог у *Вођи*; зборно место у „државици” слатко уснулих грађана у *Мртвом мору*. Домановићеви ликови нису диференцирани као посебни типови или психолошки мотивисане егзистенције. Они су обездушени и обездуховљени и граде незграпно тело дијаболичног колективизованог јунака. Појединачне егзистенције, дакле, нису *exempla*, већ чланови низа, односно варијације које плурализују општост значења сваке наратије – слике. Приповетке, које најбоље илуструју унифицирана мноштва, управо су оне из групе алегорично-сатиричних: *Данџа* (хистерични „витезови”), *Вођа* (поворка утвара), „*Сипрагија*” („амбијенталне маске” сачињене од ордења и ленти), *Мртво море* (заједница хипнотисаних), *Укидање сипрасији* (заједница „порочних”, потом укинутих). Такав аутоматизовани човек у маси истих, обезличених срећних жртава режиму јесте свет домановићевских сатиричних слика. Домановић се оштро острвљује како на режим тако и на поданике који га чине могућим. Људско је отуђе-

²¹ „Ја бих, као што велиш, одузео светом Аранђелу пламени мач и сву власт, а њега бих бацио у пакао. Тако бих исто учинио и са св. Петром, пошто му одузнем кључеве, и онда редом све свеце; све бих их потрпао у пакао као антидесничаре. Прогласио бих ванредно стање у целој васиони пошто обалим устав и све законе. Анђеле бих повезао, по’апсио и разјурио, и онда бих позвао Мефистофела и друге важније из пакла да с њима преговарам о саставу новог кабинета, а ромог Дабу бих узео за председника преког суда да суди праведницима. Ала би то било дивно изненађење. Громови с престола мога потресају свет, а сунцу забраним да сија. То би било дивно изненађење! – одушеви се Александар.” – исто, стр. 284.

но умртвљавањем људи, што је основна гротескна перспектива пишчевих политичких сатира. Тај језиви хаос, отуђени свет-лудницу, није неопходно декодирати национално-историјским моментом. Достигнут је одређени ступањ универзализације. Домановићевска политичка сатира је семантички уопштена као својеврсни приказ трагикомедије човечанства. У шекспировском кључу, Велики Механизам је свевременски делатан, и тај гломазни Точак, као монструозна механичка сила, непрекидно се окреће и мрви све под собом. С једне стране екстатично га гурају придворице, док с друге стране народ страда под зупчаницима. У Домановићевој гротескној визији народ не бежи испред точка, већ је слатко заспао на путу,²² или се драговољно, са нарочитим бојажљивим и злобним усхићењем, подмеће испод.²³

КАРИКАТУРЕ ПОЈЕДИНАЦА

Приповетка *Краљевић Марко њо дрући њуји међу Србима* уоквирена је прологом и епилогом „на небу”. Трагикомично је интензивирано коментарима и емоционалним реаговањем са више инстанце: сажаљење, уздаси и подсмех Бога према Србима.²⁴ Митска личност, оријашких димензија, задржавши поглед на свет из далеког, херојског доба, израста у јак контраст на свим равнима у модерном добу домановићевске

²² „Многи грађани дремљиви, подбули од спавања, неки дремају стојећи, уста им полуотворена, очи затворене, а глава им климата лево-десно, горе-доле; занијају се по две грађанске главе мало јаче, ударе се, ударе се, презну, оба политичара погледају тупим погледом један другог, не изненаде се ничему, очи им се опет затворе, и главе климатају ревносно и даље. Многи легли те спавају, а хркање се разлеже да је милина чути. Многи су, додуше, будни, али трљају очи и зевају слатко и гласно, те као да помажу, ради боље хармоније, онима што хрчу у хору.” Нав. дело, стр. 231.

²³ „Сутрадан отидем и ја пред судницу. Слегло се све из града, и мало и велико, и мушко и женско. Неке мајке понеле и малу децу у наручју да и њих жигошу ропским, односно почасним жигом, како би доцније имали преча права на боља места у државној служби.

Ту је гурање, псовање, – у том помало личе на нас Србе, па ми било мило – отимање ко ће први доћи до врата. Неки се чак и погушају.”

Нав. дело, стр. 134.

²⁴ Из пролога:

„Е, Марко, Марко, – уздахну Господ – све ја знам; али кад би им се могло помоћи, ја бих им први помогао [...]

Бог слеже раменима и махну забринуто главом.

– Иди, кад желиш, – рече – али нећеш добро проћи.”

Нав. дело, стр. 101.

Србије.²⁵ Контраст, комичан колико и страшан, чак тужан, остварује се у односу према патуљастим потомцима зазиване косовске части и слободарства. Срби-хомункулуси у сусрету са Марком откривају парадокс модерне српске националне свести, њеног лицемерства, испразности и митоманије. Овај свет бурлескних политичких говора и „патриотских зборова”, наказних извршитеља власти, бирократа, практиканата, затвора и лудница, израста у незаустављиву сиву масу у коју се утапа свака различитост, па била она и калибра једног Марка Краљевића. Карикатура је овде дата као гротескни спој – сува реалност бирократизоване данашњице и митско-херојско доба²⁶ – и то тако да су оба пола у тој мери пренаглашена да остављају у сенци фино иронијско бојење проблема закона и друштвене корекције „међу Србима”.

Домановићеви наратори, уведени или они чији се гласови јављају на рубовима приповедака, дати су као антипортрети. У *Данџи* антипортрет наратора у функцији је пресликавања на антипортрет бајковитог простора ванвременског друштва. Аутоатрибутизација ваљаности, кроткости, грађанских квалитета дата је у карикатуралној слици откинутог дугмета са полицијске униформе, које стоји као предмет

²⁵ Посебан комични набој носи сцена сусрета Марка на Шарцу са „утвором” возача на велосипеду. Читава сцена дата је као пародија мотива мегдана, као декодирање епских конвенција у опису изгледа јунака, његовом обраћању коњу и топузу, као и иронијски говор наратора у регистру епске десетерачке реторике. Уосталом, први део приповетке изведен је у знаку пародијске стилизације, односно као пародијске парафразе формулативних исказа херојске епике.

²⁶ Треба имати на уму да је Марко Краљевић дат као епски јунак из народне поезије. Домановић управо оживљава митског фантома српске националне нарације, који је једнако карикиран као и реално српско друштво. Карикатура делује у оба смера: дата су изобличења како народа тако и народног мита, односно митоманије.

²⁷ „Једаред сам видео на улици откинуто сјајно дугме од полицијске униформе, загледах се у његов чаробни сјај, и таман хтедох проћи, пун неких слатких мисли, док ми одједном задрхта сама рука, па право капи; глава се сама приклони земљи, а уста ми се развукоше на пријатан осмех, којим обично сви ми старијег поздрављамо.” Нав. дело, стр. 127.

²⁸ „Одједанпут се обретох на неком уском, брдовитом и каљавом путу. Хладна, мрачна ноћ. Ветар јауче кроз оголело грање, и чисто сече где дохвати по голој кожи. Небо мрачно, страшно и немо, а ситан снег завејава у очи и бије у лице. Нигде живе душе. Журим напред, и клизам се по каљаву путу то лево, то десно. Посртао сам, падао, и најзад залутао. Лутао сам тако, Бог свети зна куда, а ноћ није била кратка, обична ноћ, већ као некаква дугачка ноћ као читав век, а ја непрестано идем, а не знам куда.

Ишао сам тако врло много година, и отишао некуд тако далеко, далеко од свога завичаја у неки непознати крај, у неку чудну земљу, за коју, ваљда, нико живи и не зна, и која се сигурно само у сну може сањати.” Нав. дело, стр. 128.

фанатичног обожавања наратора-сневача, који га церемонијално поздравља.²⁷ Али још значајнија је појава антижанра. Домановић користи сва формална средства да би увео у бајковити свет: сновиђење као оквирни, генерични маркер, хронотоп пута са елементима хофмановске атмосфере,²⁸ фантастични хронотоп „чудне земље”. Садржајно ова сатира разара кодове света бајке који тежи успостављању нарушене равнотеже и победи принципа правде и добра над силама зла. Декондирање је дато инверзијом, на коју је већ скренута пажња као на базу гротескног приказа извртањеног света у ком су вредности измењене тако да граде језиво-смешно „јуначко” тело народа, – оно у крви исписано тело, на коме жиг препознавања и поседовања оставља нови „грађански закон”. Управо ова „грађанска”, „законска” иницијатива јесте маркационо место на ком пробија иронијски набој приповетке, будући да се нове вредности и нове „врлине” захтевају на фону митске, херојске, народњачке историје, извесног култа мртвих²⁹ и то као испуљујућа жртва, као доказ достојности том и таквом култу.³⁰

Стрина, јунакиња широког наративног оквира у приповеци *Мртво море*, једна је од најуспелијих Домановићевих карикатура. Њена фиксација на могућност смртног исхода на сваком кораку ефектно је дата рефренским понављањем уздаха страха и зле слугње *Хууу!* И гротескним приказима свакојаког рањавања и умирања. Комично-хорорни тон постигнут је говорним карактеризацијом, будући да је њен говор дат у народном идиому.³¹ Земља анксиозних стрина пресликава

²⁹ „Није лако претрпети муке и болове који нас очекују; није лако издржати да се врелим гвожђем стави жиг на наше чело. Јест, то су муке, које не може сваки поднети. 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, јуначка крв наших ђедова, оних див-вitezова што ни зубом не шкрипнуше умирући за слободу и за добро нас, њихових потомака. Ништавне су ове муке према оним мукама, па зар да се ми покажемо трулим и кукавичким коленом сада, у сваком добру и изобиљу? Сваки прави родољуб, сваки који жели да се племе не обрука пред светом, поднеће бол јуначки и мушки” – нав. дело, стр. 132.

³⁰ „Сваки који у себи осећа и трунку витешке крви наших старих, грабиће се да што пре мирно и с поносом поднесе муке и бол, јер то је бол свети, то је жртва коју отаџбина и опште добро свију нас захтева. Напред, грађани, сутра је дан витешке пробе!...” – нав. дело, стр. 134.

³¹ „Полако једи, можеш да прогуташ кост, па сва црева да ти провали!” [...] „Падне с дрветом, па како је дрво шиљато – истера очи” [...] „Хууу!... Ето где стоји. А потегне озго ћерамида, ћок у главу, па уби на место!” [...] „Пази низ ове басамке, и кад идеш, немој да зеваш, него гледај пред ноге. Саплетеш се, па мож’ да паднеш на месту мртв!... Код овог Турчина [...] пази се, немој да ти да што да једеш. Метне отров неки, па, тек, само заковрнеш ко ћуре.” Нав. дело, стр. 222.

се на земљу укроћених горопадних ђака која се пресликава на полис „добрих и послушних грађана” и авангардни политички програм.

Приповетка *Вођа* је теоријски најатрактивнија, али, услед конкретне историјске паралеле (радикална странка на челу са Пашићем, која се побуржоазила и запала у превртљиву хипокризију; њена пропаст) и кохеренције и хомогености приповедног поступка, и најчитанија Домановићева сатира. Антиутопијски искоришћени архетипови потраге за изгубљеним рајем и плодном земљом, и чудесног вође, овде су дати донекле у виду литерарне сатире са елементима старозаветног мита Изласка и новозаветног концепта месијанства. Библијске параболе, током градације гротескних слика,³² отварају могућности читања до латентног мотива апокалипсе унутар бекетовске атмосфере нигдине и визије безданости.³³ Посебан мотив, који се намеће као готово доминирајући, јесте мотив ока, односно могућности увида. Народ са „прљуши и камена” обитава у неувиђању потенцијалних решења, дакле, без конструктивног увида у будућност, и у својој обневиделости изабира за вођу слепца „од рођења”. Домановићева фигура слепог вође функционише као интензификатор и идентификатор духовног слепила бесловесних путника. Лик вође је иронизован у одузимању говора и пози мрзовољника-мудраца, који зна да га слепо слепо прате, али ништа не предузима. Домановић је дао дијаболичну слику предводника-месије. Дезилузија је крајња сврха.

Нестапни и нејаки таласи који се кочопере на површини устајале баре и одмах бивају прогутани и протерани до абисалних дубина, Домановићев су поступак сугестивног контрастирања трагичног и комичног. Ове личности у свету сатире ако нису исмејане, онда су сурово ућуткане и друштвено ликвидирани. Оне остају унутар пукотина као утваре, непланирани елементи који пробијају кроз клишетирани свет, простор и време, који су настањени интелектуално, душевно и физички сасвим контролисаним људима. У *Данџи* имамо изнемогао, старачки, плачан глас (гротескно звучање овог гласа у гомили разјарених празнословаца) против ропског жига. Бледи, смежурани старац је потом претучен. Бучан, потом малаксали и инокосан Тома Устав (индикативан нади-

³² Мисли се на „препреке” на путу, од сеоског плота до катаклизмичне јаруге.

³³ „Јесењи ветар страховито хучи планином и носи увело лишће; по брдима се повила магла, а кроз хладан, влажан ваздух шуште гавранова крила и разлеже се злослутно грактање. Сунце сакривено облацима, који се котрљају и јуре журно некуд даље, даље.

Она се тројица згледаше у смртном страху.

– Куда ћемо сад? – процеди један гробним гласом.

– Не знамо!”

Нав. дело, стр. 98.

мак); песник – идеалиста јавно исмејан, деградиран нестаје без трага; млади научник као напосредна друштвена опасност оклеветан за крађу, исто нестаје без трага; сликар, као и музичар, оптужени за подстицање на буну и утамничени етикетирани као револуционари – прометејске су фигуре из *Мртвог мора*, али сасвим беспомоћне и без одређене чврстине. Контрастирање трагичног и комичног може се наћи и у анегдотско-сатиричној приповеци *Демон*, у којој имамо карикирани ликове жандарма, капетана и среског писара и сасвим наивног јунака, ради истицања бесмисла и силецијства извршне власти.

„Има нечег дијаболчног у томе када се обелодањују и разоткривају такве истовремености које се дају објединити, јер се ту нарушава устаљени ред ствари и отвара један понор, и то тамо где смо мислили да смо сигурни.”³⁴ Поред димензије понорности имамо и димензију смешног и лакрдијашког. Свет који је *out of joint*, бива пежоративно осликан као складан свет наказа и постаје смешан и застрашујући у свести читалаца. У Домановићевим сатирама треба чути позив на преображај, на освајање слободе мишљењем и вољом. Иза негативне, изокренуте слике света, иза царевине привида и понорности, отворена је извесна могућност човека.

³⁴ Кајзер, Волфганг: Нав. дело, стр. 77.