

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

САТИРИЧНО-ХУМОРИСТИЧКИ РОМАН СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

Распрострањеност сатиричко-хумористичког романа у српској књижевности епохе реализма природна је последица измијењених књижевних околности у последњој трећини 19. вијека, које су се логично уклопиле у критичко сагледавање друштвених појава и проблема у српском народу изазваних новим капиталистичким односима и нарушавањем патријархалних форми живљења. У сваком случају, за овај тип романа можемо казати да је прошао кратак пут од покушаја конституисања жанра у недовршеним Стеријиним и Игњатовићевим текстовима: *Роман без романа* (1838) и *Тријен-сјасен* (1873–74); па све до важних умјетничких остварења написаних у последњим деценијама 19. и на почетку 20. вијека. Издвајамо сљедеће текстове: *Бакоња фра-Брне* (1892) Симе Матавуља, затим остварења Стевана Сремца *Лимунација на селу* (1896), *Ивкова слава* (1895), *Пој Ћира и њој Сјира* (1898), *Зона Замфирова* (1903), *Вукадин* (1903); као и Нушићев роман *Ой-цијинско дејје* (1902). Могуће је у поменути скупу уврстити и недовршени роман Симе Матавуља *Десет година у Мавријанији* (1899–1908), те два кратка романа Светозара Ћоровића *Барон из Данџубице* (1901) и *Женидба Пере Каранићана* (1902).¹

У уводу на сажет начин указујемо и на основна типолошка обиљежја сатире и хумора, као комплементарних чинилаца естетског феномена комичног у композицији ових романа. Сатира разобличава друштвене недостатке, политичке страсти, људске себичности, непромишљености, мане и глупости, а својим подсмјехом

¹ Опширно о томе у књизи: Горан Максимовић, *Тријумф смијеха – Комично у српској умјетничкој прози од Досијеја Обрадовића до Пејтра Кочића*, Просвета, Ниш 2003, 171–224, 287–305.

на подругљив начин критикује, опомиње и кажњава. Хумористички смијех забавља и растерећује, онеобичава и зачуђује, а својом ведрином надахњује, ослобађа и прочишћава најскривеније тајне човјековог бића. И онда када садржи елементе подсмијеха, када је прожет трагичким и црнотуморним конотацијама, хумор не разобличава сложене међуљудске проблеме и односе, већ их само са неком врстом јанусовске сјете именује и описује, а критику и превратничку горчину препушта сатири.

У основи фабуларно-сужејне организације српског сатиричко-хумористичког романа налазе се два доминантна поступка. Први је утемељен на приказивању онога што је неочекивано или што изазива изневјерено очекивање, а други поступак је утемељен на комичном преувеличавању. При томе је могуће издвојити и веома разноврсне почетне мотиве, на којима је заснован заплет у тим романима, што представља добру основу за улазак у разматрање бројних социјалних, политичких, психолошких и моралних проблема српског друштва у другој половини 19. вијека.

У хумористичким романима, заплети су утемељени на шалвим, анегдотским, стварним или измишљеним, догађајима и личностима, а испричани су кроз поступак комичног преувеличавања и проширивања тих почетних мотива. У *Ивковој слави* то је казивање о нишким побратимима (Ивку, Калчи, Курјаку, Смуку), који су три дана прослављали Турђевдан. У *Пој Тири и њој Сџири* приказана је свађа двије поповске породице око избора младожење, а затим и туча попова, те замјена избијеног зуба која ће бити разоткривена тек на аудијенцији код темишварског владике. У *Зони Замфировој* приказана је забрањена љубав двоје младих, те лажна отмица дјевојке, што ће им на крају, послије читавог низа перипетија, омогућити склапање брака. У *Бакоњи фра-Брни* приказано је како је лукави народни видар Пјевалица напрасно излијечио фратра који је умислио да ће се распрснути као мјехур од сапунице ако изађе из своје собе. У *Ојцињинском дејетију* приказане су невоље ванбрачног дјетета, пошто га је мајка оставила убрзо послије рођења, те морало посрнуће читавог једног друштва утемељеног на лажним врједностима, које није било спремно да се суочи са тим великим проблемом. Пошто су осумњичени за то нежељено очинство били најугледнији људи у општини (поп, кмет и ћата), покушавали су по сваку цијену, најчешће на најнеобичније и комичне начине да га удоме и да тако олакшају своју савјест. У *Барону из Данџубице* приказан је повратак лажног барона и свађа провинцијских првака око тога ко ће му се више приближити, чију ће кћерку загледати и с киме ће се ородити. У *Женидби Пере*

Каранићана приказани су бројни малери главног јунака због којих никако није успијевао да се ожени.

У сатиричким романима у наративном средишту налази се приказивање проблематичних карактера, одређених различитим психолошким, моралним, социјалним или идеолошким разлозима. Тако је у *Лимунацији на селу* приказан тип загриженог страначког идеолога, учитеља Срете, док је у *Вукадину* карактеризован блазирани чиновник, полтрон и каријериста, Вукадин Кркљић, који не бира средства само да оствари своје претјеране амбиције. У недовршеном роману *Десет година у Маврићанији* у алегоричној форми приказана је чудесна земља Ивонија, у којој царују политички аутократизам, удвориштво, доушњиштво и најружнији облици мимикрије и лажи, који су се скривали иза устаљене представе о поносном горштакком менталитету и глорификацији херојства са бојног поља. Наравно, ради се о Матавуљевом разобличавању аномалија са којима се суочавао док је живио и радио на Цетињу (1881–1889).

Поступак комичног преувеличавања заснован је на карикатуралним, хиперболичким и гротескним епизодама, које нам омогућавају да приказане појаве, личности и догађаје, сагледамо у што потпунијем облику, те да захваљујући томе умјетничким средствима буде постигнут ефекат смјехотворног препознавања и прочишћавања. Познато је да карикатура преувеличавање темељи на детаљима, хипербола на цјелини неке појаве, личности или догађаја, док гротескно преувеличавање поприма такве огромне размјере да нека појава, личност или догађај губи реална обиљежја и поприма фантастичке облике и размјере. Управо та врста стваралачке намјере условила је да и у сатиричко-хумористичким романима, можемо препознати веома специфичну тродјелну структуру комичне композиције (експозиција, заплет и кулминација, расплет), која је веома слична са комедиографским композицијама. Све оно што је Бранислав Нушић у „Предговору” за комедију *Госпођа министарка* (1929), дефинисао као „нормалну линију живота”, као „силажење са нормалне линије живота”, те као „враћање на нормалну линију живота”, можемо на веома сродан начин да уочимо и у сатиричко-хумористичким романима.² Важно је нагласити да су наведне композиционе фазе на готово правилан начин пропраћене и одговарајућим поступцима комичног преувеличавања. Тако се може уочити да у експозиционим дијеловима доминирају поступци карикатуралног преувеличавања, да су за-

² Бранислав Нушић, „Предговор *Госпођи министарки*”, *Одабране комедије*, Српска књижевност у сто књига, књ. 60, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1970, 7–10.

плети засновани на поступцима хиперболичког преувеличавања, да су тачке комичне кулминације засноване на гротескном преувеличавању, те да у расплетима изнова доминирају поступци карикатуралног преувеличавања.

То је нарочито изражено у Сремчевим и Матавуљевим романима, у *Ивковој слави*, *Зони Замфировој*, *Вукадину*, као и у *Бакоњи фра-Брни* и *Десет година у Мавријанији*. Поступак комичног преувеличавања најефектније можемо показати на примјерима из *Ивкове славе*. Уводни дијелови романа у којима је изложена нормална линија живота, карикатуралним средствима приказују припреме за ђурђевданску славу у кући Ивка јорганције, сама славска атмосфера приказана је хиперболичким средствима, док су кулминација славских догађаја, пијанство побратима и Калчина казивања ловачких прича, прерасли у гротескне фантазмагорије. Причалац у заносу преувеличава количину уловљених зечева, јаребица и срндаћа, због чега је морао да узме „под ћирију једно мोगаре из лојзе”. Помијешао је годишња доба и климатске прилике, полази у лов у „зимње време”, а у повратку „пече звезда одозгорке, како у лето; зној липти, бож’ке, липти та да поцрцамо и могаре и ја!”

У *Пој Ђири* и *Јој Сјири* уводна слика идиличног сеоског живота обликована је карикатуралним облицима преувеличавања. До заплета и хиперболичког преувеличавања долази са појавом младог учитеља и сукобљавања поповских породица око избора будућег зета. Гротескне размјере комичног преувеличавања јављају се у приказу туче попова, затим преношењу и ширењу гласина о томе догађају, у дјеловању сеоске торокуше фрау-Габријеле, те у приказивању поповске аудијенције код темишварског владике.

У *Зони Замфировој* карикатуралне облике комичног преувеличавања проналазимо у приказивању варошког живота, те породичним и љубавним односима. Хиперболичко преувеличавање мотивисано је рађањем забрањене љубави Зоне и Манета, док гротескне облике преувеличавања проналазимо у Докиној свађи са хаџи Замфиром, те поготово у кулминативној сцени лажне отмице дјевојке, гласина које су пратиле ту отмицу, а касније и у хаџи Замфировом лукавом зближавању са Манетом, што ће омогућити срећни расплет и женидбу заљубљеног младића и дјевојке.

У *Бакоњи фра-Брни* карикатурално преувеличавање доминира у уводним сликама сеоског живота и хроничи „свете лозе” Јерковића из Зврљева. Манастирски живот приказан је поступком хиперболичког преувеличавања (смрт и повампирење ђакона Шкоранце, долазак Букара да служи у манастиру, похара манастира и сл.). Кулминативна сцена у роману, осмишљена као приказ „исповиди великог гришника”, има све особине комичне гротеске.

Народни видар Пјевалица на превару, тако што је одглумио наступ лудила у којем је тобоже имао потребу да убије првога који му је на руци, излијечио је фра-Брну од умишљене болести и натјерао га да у страху побјегне из собе у којој је проводио дане и мјесеце у добровољном заточеништву.

У *Вукадину* карикатурално преувеличавање указује на свакодневни и монотони чиновнички живот, на ситне паланачке страсти и себичности. Комична хиперболизација долази до изражаја у праћењу Вукадинових чиновничких амбиција, његових трапавих заљубљивања, те у обликовању јунаковог безобзирног и полтронског карактера, али и паланачких подметања и пакости, међу којима је нарочито успјешно остварена епизода о трагању за „Каскаловим дућаном”. Поступком комичне гротеске обликована је кулминативна сцена у којој Вукадин јаше дивљег циркуског магарца Буцефала и тиме придобија такву подршку јавности да ће успјети да оствари циљ и да постане указни чиновник Ђумругџија.

У *Лимунацији на селу* поступком комичног преувеличавања приказане су политичке страсти сеоског учитеља, изобличеног у „лик заблуделог партијског догмате, који је изгубио меру за живот и стварност”.³ Кулминативну тачку у структури сатиричко-хумористичког заплета представља гротескно приказивање „лимунације на селу” поводом републиканске револуције у Бразилији.

Захваљујући поступку комичног преувеличавања, веома успјешно су остварени и карактери јунака. У српском сатиричко-хумористичком роману епохе реализма, комични јунаци носе веома специфичне формално-жанровске маске, које помажу писцима да одаберу различите перспективе за сагледавање колективних или индивидуалних појава. Бахтиновски казано те комичне маске нам помажу да преувеличавамо живот и тиме стекнемо „право да се говори пародијом, да се не буде буквалан, да не будеш оно што јеси; право да се живот живи у међупросторном хронотопу позоришних сцена, да се живот приказује као комедија а људи као глумци; право да се демаскирају други; право да се јавности обелодањује приватан живот са свим његовим најприватнијим тајнама”.⁴

Обликовање јунака у сатиричко-хумористичким романима доживљава веома драгоцјен преображај комичних маски у рељефне комичне карактере. То је нарочито изражено код Стевана Сремца и Симе Матавуља. У *Ивковој слави* могуће је издвојити, као нарочито функционалан, тип комичног јунака лакрдијаша, гдје до по-

³ Симеон Маринковић, *Стеван Сремац – Живој и књижевно дело*, Експортпрес, Београд 1988, 113.

⁴ Михаил Бахтин, *О роману*, превео Александар Бадњаревић, Нолит, Београд 1989, 280.

себног изражаја долази лик хвалисавог ловца, кујунције и дугмеције, Микала Николића Калче. У њему је дошло до потпуне умјетничке адаптације маске лакрдијаша, која доприноси комичном угођају и веселој атмосфери, али се од својих побратима (Смука, Ивка, Курјака), разликује и по хвалисањима и лажима, те по љубавном занесењаштву и фантазирању. Као хвалисавац Калча је веома близак типу јунака „хвалисавог војника”, из античких и ренесансних комедија, те га можемо посматрати и као својеврсног књижевног саплеменика Љубишином Кањошу Мацедоновићу или Кочићевом Симеуну Таку. У Калчином комичном карактеру на оригиналан начин је употпуњена она драгоцјена лирска димензија у епском портрету балканског *homo heroicusa*. По љубавном занесењаштву и склоности ка фантазирању, Калча је сродник са ликовима преварених и исмијаних мушкараца, а још више са јунацима који снажно жуде за уживањима у животу, али и пате за прохујалом младошћу и неоствареним љубавима. У томе је он аутентични претходник Станковићевог бекрије и дертлије Миткета из *Кошћане*. Спајањем разнородних маски и њиховим рељефним карактеролошким продубљивањима, Калча је постао нека врста српског Тартарена и још више „носилац успелог споја медитеранске приповедачке маште, неукротиве бекријске природе и елегичне чежње за лепотама живота”.⁵

У роману *Пој Тира и њој Сџира* посебно важне комичне јунаке, Сремац остварује кроз карактеризацију швалера и сеоског кидоша Шаце берберина, кроз приказивање лакрдијаша „тужног лика”, какав је био Нића боктер, те кроз обликовање сеоске торокуше и машамоде, фрау-Габријеле. Издвајамо посљедњу поменућу јунакињу, као метонимијски примјер приказивања живота у паланачким срединама, заснованог на ширењима лажних или преувеличаних гласина. Веома је то успјешно остварено кроз комичне дијалашке ситуације и гротескна снижавања у којима су представљени Габријелини малери, тј. губљења дијелова одјеће приликом јурњава по сеоским кућама и шоровима и разношења сензационалне вијести о тучи попова. Сремац је био и прави мајстор за карактеризацију епизодних ликова, који имају улогу активних помагача и како је то добро теоријски уопштено у описивању овога типа јунака „повјерено им је смишљање наума што доводе до јунакове побједе”.⁶ Код Сремца је најцјеловитије остварен лик досјетљивог

⁵ Бошко Новаковић, „Стеван Сремац”, предговор у књизи: Стеван Сремац, *Пој Тира и њој Сџира, Приповејке*, Српска књижевност у сто књига, књ. 38, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1972, 28.

⁶ Нортроп Фрај, *Анајџомија кришике*, превела Гига Грачан, Напријед, Загреб 1979, 197.

црквењака Аркадија Провлакова, блиског комичним маскама лукавих слуга из ренесансних комедија, који у два наврата помаже попу Спири, не само да се извуче из непријатних ситуација, него и да аванзује и поправи свој свештенички углед код владике. Упечатљиво је то показано за вријеме изненадне владичанске посјете, а касније и кроз смишљање досјетке о замјени Ћириног избијеног кутњака коњским зубом.

У *Зони Замфировој* Сремац право мајсторство трансформирања комичних маски у комичне карактере показује и на примјеру тетка-Доке, као жене са бећарским карактером и темпераментом мушкарца. Дока је пушила као Турчин, пила је мастику, сједила прекрштених ногу, добацивала је лијепим дјевојкама на сокаку, била је спремна да се потуче са сваким мушкарцем, а није зазира ни од хаџија, нити је пропуштала сваку прилику да им скреше у брк и најнепријатније истине. Посебно је то умјетнички ефектно остварено у сцени када је отишла у кућу хаџи-Замфирових и самоиницијативно запросила Зону за Манета. Пошто су је одбили, Дока без имало зазора казује Замфиру да ни његови нису „одувек били аџијски”, те да он силази „низ мердивен”, а њен Манча се „топрв качи”.

У роману *Вукадин* карактер главног јунака настао је спајањем комичне маске варалице и хвалисавца са маском неотесанца и грубијана. Комични мотиватор у обликовању Вукадиновог карактера садржан је у снажној опсједнутости нереалном амбицијом да постане цариник. У основи се ради о комичној маски „власти и новца”, о јунаку који заступа негативне принципе, који је носилац особина порочности и аморалности. По томе је Сремчев Вукадин духовни сродник Гогољевих и Нушићевих комедиографских маски, као што су градоначелник Антон Антонович, те Јеврем Прокић, Јеротије Пантић, Живота Цвијовић и сл.

У роману *Бакоња фра-Брне* Матавуљево мајсторство комичне карактеризације јунака долази до изражаја на три карактеристична примјера. Кроз обликовање прерушеног хајдука кога су крстили именом Букар, кроз приказивање лукавог народног видара Пјевалице, те кроз приповиједање о превртљивом сеоском кнезу Кушмељу из „свете лозе” Јерковића у далматинском селу Зврљеу. Међу епизодним јунацима запажено мјесто припада и Кушмељевом брату Чагаљу, као лукавом сеоском бесједнику.

Важно је на крају укратко указати и на то да је Сремац створио још једну, и то непревазиђену, скупину комичних јунака, а чине је један „дуварски сат”, „похотљиви патак”, два поповска мачка, поп Спирић „шаров” и сл. Користећи се техником комичне персонификације и реификације, Сремац је начинио од једног дуварског сата

дјелатног јунака, незамјењивог члана породице, од похотљивог патка је начинио симбол романтичног љубавника, а од једног и другог поповског мачка алегоријску слику менталитета једног истог народа.

Српски сатиричко-хумористички роман епохе реализма карактерише неколико битних чинилаца. Условљеност комичне структуре проширивањем анегдотског предлошка из свакодневног живота, који може бити потпуно измишљен, може бити стваран, а може бити заснован и на имагинацији оних догађаја који су имали иницијални предлошак у стварном животу. Карактеристичан је у том смислу примјер *Зоне Замфирове*, чији се стварни догађај одиграо Приштини, а Сремац га је сазнао од Бранислава Нушића у то вријеме конзула у овом граду. Утемељеност композиционе структуре романа на тродјелној основи, која је веома сродна са комедиографским композицијама, а почива на развијеним уводним експозицијама, на вишеструким заплетима и фингираним или стварним кулминацијама, те на кратким али веома функционалним расплетима. Ослањање на поступак комичног преувеличавања, заснованог на елементима карикатуре, хиперболе и гротеске. Уз све то, овај тип романа карактерише читав низ веома разноврсних комичних маски, које у најбољим примјерима (код Сремца и Матавуља), прерастају у рељефне и веома сложене комичне карактере.

Српски сатиричко-хумористички роман епохе реализма, ако као његовог претечу узмемо Стеријин *Роман без романа* (1838), а као његов зачетак недовршени роман *Тријен-сјасен* Јакова Игњатовића, објављиван у наставцима у току 1873–1874. године, прешао је веома кратак, али изразито богат пут од свога конституисања па до великих остварења, као што су Сремчеви *Ивкова слава*, *Пој Тира и њој Сјира* и *Зона Замфирова*, те Матавуљев роман *Бакоња фра-Брне*. Тај динамични пут био је могућ управо зато што је овај тип романа конституисан на традицији српске новелистике фолклорног типа. Мислимо на усмену народну прозу, Вукове устаничке текстове, мемоарску прозу, приче и приповијести Стефана Митрова Љубише, приповијетке Милована Глишића. Овај тип романа обликован је и под утицајем руске реалистичке прозе (Гогољ, Чехов), а у нешто мањој мјери и на западноевропској традицији авантуристичко-забавних романа пикарске провенијениције (Стерн, Виланд, Доде). Овај тип романа покушава и успијева у умјетнички најбољим примјерима да споји забавну, ведру и доброћудну димензију смијеха, са подсмјешивим, заједљивим и критичко-полемичким разобличавањем друштвених, политичких, психолошких, етичких, колективних и индивидуалних, недостатака, који су оптерећивали српско друштво у току друге половине 19. вијека.