

ДУШКО ПЕВУЉА

КРИТИЧКА СВИЈЕСТ У ПРОЗИ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Сеоске и сатиричне приче

САЖЕТАК: У раду се напредно анализирају приче са сеоском тематиком и гласовите алегорично-сатиричне приповијетке Радоја Домановића. У рецепцији дјела овога писца, његове сеоске и маловарошке приповијетке, које је писао током читаве своје списатељске каријере, или су занемарене или потцијењене. Ми смо показали да је и њима иманентна критичка оштрица која одликује најпознатије алегорично-сатиричне приповијетке Радоја Домановића, иако међу њима постоје суштинске разлике у начинима умјетничког уобличавања приповједног умјетничког свијета.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Радоје Домановић, критичка свијест, приповједни поступци, приповједне перспективе, алегорија, сатира.

Прву приповијетку под насловом „Рођендан” Радоје Домановић је објавио као двадесетогодишњак у новосадском часопису *Јавор* 1893. године. Од тада је, па све до краја живота, био непосустали сарадник најугледнијих књижевних часописа у Србији. Стваралачки рад започео је причама из сеоског и маловарошког живота, које је исписивао током читаве своје недуге петнаестогодишње списатељске каријере. Објавио је више приповједачких збирки које су наилазиле на изузетан пријем код критике и читалаца. Његов приповједачки опус Горан Максимовић је типолошки подијелио на сљедеће комплексе: маловарошке приче, сеоске приче, хумористичке приче, анегдотско-сатиричне приче, гротескно-фантастичке приче, алегорично-сатиричне приче и пародично-сатиричне

приче.¹ Истакнуто мјесто у историји српске књижевности Радоје Домановић је стекао понајвише захваљујући својим сатиричним причама. Тај препознатљиви траг Домановић је оставио пишући ова књижевна дјела у невеликом распону од 1897. до 1903. године.

Приче са сеоском и маловарошком тематиком вредносно знатно заостају за Домановићевим сатиричним и хумористичким литерарним остварењима. Њихову оцјену Драгиша Живковић закључује сљедећим ријечима:

Према овим приповеткама [...] Домановић не би спадао у приповедаче које треба уврстити у историју српске књижевности.²

Иако се ово строго виђење односи на Домановићеве сеоске и маловарошке приче настале до 1900. године, ни о онима из овог круга које су настале доцније Живковић нема повољно мишљење:

До краја свога прерано прекинутога живота Домановић није успео да се потпуно ослободи фељтонско-клишетираног приповедања и спас је пронашао у својим алегорично-сатиричним приповеткама [...] Сатирична интенција спречила га је да упадне у књишку реторику и патетику, а конзеквентни натурализам поучио га је да инвентивно конкретизује своје сатирично-алегоричне приповетке.³

У својим раним приповијеткама са сеоском тематиком Домановић се наслања на традицију српске сеоске приповијетке, чији су главни представници у епоси реализма били Милован Глишић и Јанко Веселиновић. Међутим, развијајући се као писац и трагајући за сопственом поетиком Домановић се удаљавао од утицаја који су видљиви у његовим раним приповијеткама. Шири се тематско-мотивски регистар његових прича, усложњава умјетничка слика свијета и посебно наглашавају разноврсни њени аспекти. Ако се детаљно осмотре Домановићеве сеоске и маловарошке приповијетке, онда ће се увидјети неприхватљивост Скерлићевог суда изнесеног о њима: „Његове сеоске приповетке или су наивна улепшавања или љутите карикатуре, и у сваком погледу заостају

¹ Горан Максимовић, „Домановићева умјетничка проза”, у делу: Радоје Домановић, *Изабрана дела*, прир. Горан Максимовић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2001, 7–46.

² Драгиша Живковић, „Стилске одлике и генеза Домановићеве сатире”, у делу: Радоје Домановић, *Сатирике и приповећке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000, 9.

³ Исто, 12.

за његовим сатиричним радовима.²⁴ Домановићеве приповијетке о којима је ријеч никад нису пресудно обиљежене наивним уљешавањима и љутим карикатурама, при чему није спорно да и те моменте можемо уочити у њиховој структури. На примјер, у причама „Баба Стана” и „Смрт” главни јунаци страдају услед несебичне пожртвованости и бриге за властите породице. Приповијетка „На месечини” открива нам располућеност сеоске дјевојке између патријархалних начела (према којима млађа сестра не може да се уда прије старије) и љубави коју осјећа према вољеном младићу. Иако се приповијетка завршава превазилажењем исказаних противрјечности, Домановић унутрашњим монологом и психолошком нарацијом усложњава казивање и истиче рађање индивидуализма, који открива пукотине у само привидно идиличном поретку патријархалности. Прича „У сеоској ме’ани” доноси упечатљиве портрете сеоских беспосличара и несрећника (међу којима се издваја газда „који је упропастио и своје и туђе животе”), преко којих писац слика теретну тегобност сеоског живота, која је нарочито потресна у краткој причи „А хлеба!”, у којој је немогућност превладавања сиромаштва узрок пропадања честитог и вриједног тежака.

За Домановићев однос према селу и мијенама карактеристичним за његово обрађивање ове тематике од нарочите важности је приповједачки циклус „Из бележака са села”. Поред уводне, овај циклус садржи још три приповијетке под насловима: „Кића”, „Сеоски погреб” и „Добра душа”. У уводној (ненасловљеној) приповиједи назначена је наративна ситуација карактеристична за читав циклус. Све четири приповијетке презентоване су као сјећање, што значи да у њима доминира казивачко становиште приповједачког ја, уз тек повремена укључивања позиције млаћег, доживљајног ја, приповједног субјекта. Виђење села, његовог амбијента и становника у циклусу се саопштава на више мјеста и са различитих позиција. На почетку су у први план истакнуте приповједачеве представе о селу стечене у дјетињству, до девете године. Сlike из тог периода потврђене су у још три нараторова сусрета са селом, између девете и двадесет осме године (упадљиво је инсистирање на годинама).

Најранији утисци понесени из сеоског амбијента живе као пријатна сјећања у приповједачевој свијести: „Село, по мом мишљењу, још беше чисто, свеже, идеално. То беше за мене још једино уточиште, јер сам био убеђен да село, моје село, па разуме се и друго, не може ни бити другојачије него онако како су га моје

²⁴ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 345–346.

наивне детиње очи гледале.”⁵ На последње ријечи из овог коментара треба обратити посебну пажњу. Идеализована слика села поистовијеђена је са његовим наивним дјетињим доживљајем, док је реална слика, утемељена на каснијим искуствима (*йаланачким и йрестйоничким*) и разумијевањима, сасвим другачија. То је наглашено у слједећим ријечима, које имају још једну знаковиту конотацију: „Тако сам као дете гледао село срећно, задовољно, а тако га и многи писци наши гледају и данас, у зрело доба.”⁶ Домановић, саркастично, наивне представе о идиличном селу изједначава са уљепшаном сликом села у приповијеткама са сеоском тематиком из епохе српског реализма, према којима је успостављена дистанца.

У својим сеоским причама Домановић идилично представља село на два начина: онда када га посматра дјетињим очима, или када, накнадно, оживљава слике сеоских пејзажа и природних љепота:

Пада вече, румене се брда, злате облаци, жаре шуме, шушти вечерњи ветрић кроз лишће и носи нам мирис липова цвета, диже се весео жагор. Чобани терају стада, дижу се облаци прашине, блеје овце, ричу краве и носе пуно виме млека за децу, за нас.⁷

Читав циклус „Из бележака са села” Домановић гради на контрастној основи: некад–сад, идилична прошлост – сурова садашњост. То се види и у наведеном цитату у којем се накнадно виђење, да се не би читало као приповједачево доминантно становиште, спаја са некадашњом, доживљајном перспективом.

Разочарање у село и сеоске прилике наратор циклуса „Из бележака са села” потврђује при поновном сусрету са свијетом из кога је прије много година отишао: „Кад сам пре годину дана отишао у село да се одморим, освежим и разгалим, разочарао сам се још првога дана.”⁸ Да би ово запажање учинио аутентичнијим, Домановић га појачава суморним квалификацијама приповједачевог кочијаша, онога који свијет о коме свједочи посматра *изнутра*. Какво је уистину село у Домановићевој приповједачкој перспективи? Некадашњи добри сеоски свештеник преобразио се у осорљивог уцењивача и манипулатора људским несрећама; некадашњи чудак Кића постао је најбогатији сеоски газда; постојана и према промјенама отпорна остала је само наопака људска скло-

⁵ Радоје Домановић, *Сабрана дела*, 1–3, прир. Димитрије Вученов, књига 1, Просвета, Београд 1964, 222.

⁶ Исто, 225.

⁷ Исто, 223.

⁸ Исто, 225.

ност, каква је опсесивна потреба за сапуном као највреднијим даром, на којој упорно истрајава јунакиња приче „Добра душа”.

Критички дух иманентан сеоским причама Радоја Домановића доћи ће до пуног изражаја и умјетничке снаге тек у његовим најбољим алегорично-сатиричним причама („Данга”, „Вођа”, и „Страдија”) те гротескно-фантастичном дјелу „Марко Краљевић по други пут међу Србима”. Главне друштвене и моралне проблеме свога времена Домановић је уочио и књижевно обрадио на непоновљив начин. Његов критички дух је свој природни израз пронашао у сатири као најубојитијем средству разобличавања људских слабости и друштвених девијантности. Сатиричари их исмијавају најчешће поступком преувеличавања (хиперболом, карикатуром и гротеском), јер тако најогољеније наглашавају њихову бесмисленост и штетност. Због тога се сатирична књижевна дјела посматрају као непоткупљива огледала која доносе вјерну слику једног времена које превазилазе својим трајним универзалним вриједностима.

Приповијетка „Данга” организована је као приповједачев извјештај о *сѣтрашном сну*, чиме је заснована њена алегоричка поставка. У уводном дијелу, низом ироничних констатација, Домановић наглашава денотативну казивачку раван, која ће прожимати читаву причу. Приповједач испољава чуђење откуд му храброст да сања свакојаке снове, указује поштовање према дугмету са полицијске униформе, простацима назива оне који то не чине, најзад, вечером, *иџуцкањем вина и чачкањем зуба*, куражно *уйошребљава* сва своја грађанска права, што су снажни иронијски моменти смјехотворног карактера. Опис који затим слиједи представља најаву и језовити (трагични) епилог гротескних неподударности које произилазе из инверзивног поретка свијета у којем се затекао наратор:

Одједанпут се обретох као 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 каљавом 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 нека дугачка ноћ као читав век, а ја непрестано идем, а не знам куда.⁹

Догађаје у „Данги” Домановић дочарава степеновањем гротескног ефекта. Највећа почаст у *чудној земљи* у којој се обрео

⁹ Радоје Домановић, *Изабрана дела*, 252.

наратор припада онима који су најчешће јакани. У изокренутом вредносном поретку, углед и популарност стичу се учесталим понижавањима, при чему се предност даје млађима који су спремни на ова нарочита „уважавања”. Као супротност том „витештву” и позивању на „крв наших ђедова”, а непосредно пред гротескни врхунац приповијетке, њену најмасовнију и најупечатљивију сцену, у којој се упризорава ударање жига на чело сваког грађанина, као опонентни глас колективној унисонности, оглашава се „један блед, изнемогао старац, смежурана лица и беле косе и браде као снег”:

Децо, [...] мени је тешко и скоро ћу умрети, али ми се чини да је боље не допустити такву срамоту. Мени је стотину година и живео сам без тога... Па зар сад да ми се на ову седу изнемоглу главу удара жиг ропски?¹⁰

Његове ријечи, изговорене у сузама, изазивају хистерично колективно негодовање, док се несретни старац, означен као кукавица и издајник, једва спасава од каменовања.

Главни догађај у приповиједи Домановић приказује сажето, али као велики мајстор усложњавања наратије и ненападног појачавања комичног ефеката, обиљежава га са неколико важних појединости. Свакако се издвајају мајке које су и малу дјецу пониле у наручју „да их жигошу ропским, односно почасним жигом, како би после имали преча права на боља места у државној служби”; у истоветној функцији је и отимање међу грађанима око тога ко ће први доћи до чиновника који *овјерава* жиговима; чиновник је визуелно обиљежен јер је „у белом, свечаном оделу”; најзад, по завршетку жигосања, највећу љубав народну и свеопште уважавање задобио је Леар, коме су ударена два жига на чело.

„Данга” се завршава приповједачевим буђењем, непосредно пошто се и сам затекао пред судницом и затражио да му се удари десет жигова. Карактеристичне су његове завршне ријечи: „Умало ја не потамнех славу њиховог Леара, помислим, и окренем се задовољно на другу страну, а би ми помало криво што се цео сан није завршио.”¹¹ Након оваквог епилога намеће се сљедеће питање: како тумачити крај приповијетке? Приповједачев жал што није жигосан са десет печата, будући да се у њему претходно „пробудила јуначка крв српска” има несумњиви денотативни карактер. Његовим буђењем, тријумфује хуманистички и оптимистични Домановић, који се у „Данги” ипак зауставља на врхунцу гротеске, што значи у предворју демонског свијета, а не у његовом простору.

¹⁰ Исто, 255.

¹¹ Исто, 258.

„Вођа” је најпознатије Домановићево дјело, репрезентативна приповијетка његовог опуса. Иако по приповједачкој поставци алегоријска, писац је знатно олабавио границу између њеног пренесеног и дословног значења. Експозиционим дијелом она најприје подсјећа на народну причу („тако је говорио некад, на неком збору”), да би нам ауторски приповједач, затим, поступком инсинуације, саопштио како је „целу ову ствар сам однекуд измислио” (наговјештавајући алегоријски смисао), а онда одрјешито нагласио: „Сад тврдо верујем да је ово све што ћу сад причати било и морало бити негде и некад, и да ја то никад и ни на који начин нисам ни могао измислити.”¹²

У основи комичног заплета „Вође” је легитимна људска потрага за бољим условима за живот (плоднијом земљом). Њена структура се усложњава приликом избора путовође за то неизвјесно путештвије. Домановић нам кроз ријечи најгласнијих (анонимних) протагониста предочава немогућност општег договора о народном предводнику. Домановић посредством приповједачевог гласа, који је недјелатни дистанциран свједок, саопштава да се трага за вођом кога пратиоци желе да „безусловно слушају и покоравају му се”.

Код вође, који се случајно затекао недалеко од народног збора, нарочито се цијене неколике одлике: најприје то што је странац и што се не уплиће у народне разговоре и препирке; затим што је мудар, а мудар је јер непрестано *ћући и мисли*; на крају, вођу, према запажањима оних који га бирају, као да је и сам Бог послао, према својој вишој промисли. Путовање ка плоднијој земљи и извјеснијој будућности обиљежено је невољама и страдањима, због чега је путника све мање. Уланчавањем путничких невоља, умножавањем погибелних посљедица, појачава се гротескни смисао приповијетке, који је утемељен на спајању комичног и трагичног.

Предводничке способности вође разоткривене су већ на почетку пута, чиме је искарикано и његово беспоговорно слијеђење. Кад одважни пратиоци вође, који је ударио у ограду општинске зграде, заслијепљено почну да разваљују препреку, зачује се глас дјече: „Ено врата, ено врата!”, која се, како нас дискретно обавјештава приповједач, налазе на „противној страни”, чиме се симболички навјешћује странпутица изабраног смјера путовања и читавог народног спаситељског подухвата. Поменутом наративном узгредницом још једном се најављују гротескне размјере ове Домановићеве приповијетке.

У читавој приповиједи вођа ће проговорити свега неколико ријечи: „Хоћу!”, „Можете!”, „Па зар нисте сви на броју?”, „Не могу

¹² Исто, 259.

да погледам!” „Слеп сам!” и „Ја сам се родио слеп.” Гротескни врхунац достигнут је у посљедњем исказу вође, у трагичном финалу приповијетке. Јазовити опис, који се налази на почетку „Данге”, у „Вођи” је помјерен у епилошки дио и гласи:

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.¹³

Започета дијалогом, приповијетка се на исти начин и завршава; од двије стотине породица које су кренуле за слијепим вођом, беспоговорно слиједећи његово урођено сљепо, претекла су само тројица. На питање једнога, а упадљива је деперсонализованост свих ликова, „Куда ћемо сад?”, преостала двојица одговарају: „Не знамо!”¹⁴

Најобимнија међу Домановићевим алегорично-сатиричним приповијеткама је „Страдија”. Јован Скерлић је тачно приметио да је она „најшири и најизграђенији његов посао”, те „најбоља политичка сатира српска”¹⁵, што је оцјена која је и данас прихватљива.

„Страдија” представља „чудну причу” преузету из једне „старе књиге” настале на основу путничких утисака о земљи у коју је доспио наратор, педесет година трагајући за отаџбином својих предака:

Педесет година свога живота провео сам у путовању по свету. Видео сам много градова, много села, много земаља, многе људе и народе, али ме ништа није зачуло као једно мало племе у једном дивном, питомом пределу. Ја ћу вам причати о том срећном племену, иако унапред знам да ми нико живи неће веровати, ни сад, нити икад после моје смрти, ако коме дође до руку да ово ушчита.¹⁶

Као у „Данги” и „Вођи”, и у „Страдији” је експозициони дио структуриран на истоветан начин. Једновремено се наглашава алегоријски оквир приче и назначава денотативни карактер дјела. Знатно обимнија од наведених Домановићевих алегорично-сатиричних остварења, „Страдију” одликује употреба истоветних приповједних поступака и смјехотворних ефеката, с тим што је у

¹³ Исто, 269.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, 346.

¹⁶ Радоје Домановић, *Изабрана цела*, 270.

предочавању изокренуте слике свијета и на њој изграђеног гротесконог смисла, писац показао велику инвентивност, широки захват у друштвене аномалије и менталитетске униформности становника Страдије. При свему томе, показао је реторичку функционалност употребе комичних поступака понављања и нагомилавања, учесталих обиљежја његових најуспјелијих сатиричних и хумористичких дјела.

Комични заплет у „Страдији”, која је обликована као *књи́а љуџи́ничких уџисака*, започиње изненадном невољом у којој се затекао приповједач. Он је привукао пажњу осталих грађана зато што на себи нема закачен ниједан орден. Комичном хиперболизацијом описани су грађани са којима долази у контакт:

Кога год погледам, украшен орденима и лентама. Ретко ко од сиромашнијих носи један орден или два, иначе је сваки толико начичкан да му се ни одело не види. Понеки их толико имају да не могу ни да носе сва о себи, већ вуку колица за собом и у њима пуно ордена за разне заслуге, звезда, лента, каквих не одликовања.¹⁷

Најзад ће се и сам наратор, посебно уважен због тога што је странац, уклопити у ту општу гротескну слику:

Шеф нареди, те ми на брзу руку метнуше две-три звезде, једну ленту, три-четири ордена обесише ми о врат, неколико прикачише на капут, а, сем тога, дометнуше још двадесетак разних медаља и споменица.¹⁸

Наједанпут, путник и странац постаје предмет главног интересовања у Страдији; будући да му је шездесет година, „а није за то време никад био министар, нити је иједним орденом одликован”, о њему извјештавају новине, пишу се књиге и романи.

Хипеболичним пренаглашавањем, које често врхуни у гротески, презентована су нараторова запажања о сусретима са министрима у земљи Страдији. Нико од министара није посвећен проблемима који припадају његовом ресору. На примјер, министар финансија је пасионирани проучавалац историје, министар привреде је преокупиран пословима око отварања читаоница по селима, министар војни је вјерујући човјек који сматра да је војницима најпречи посао да се „моле свевишњем Богу”, а главни задатак: организовање прослава и парада; у Министарству просвјете је

¹⁷ Исто, 274.

¹⁸ Исто.

„све сам овејан научник”, па се због тога и по неколико дана до-тјерује и стилизује сваки, па и најмањи акт, и тако даље.

Гротескни врхунац у завршном дијелу „Страдије” представља сцена са масовним одавањем почасти странцу за кога се претпо-стављамо да доноси уговор о владином зајму за спасавање буџета. Међутим, у моменату гротескног снижавања писац нам открива да није ријеч о очекиваном повјеренику, већ о странцу који са до-маћим трговцем уговара трговину шљивама.

Сложене структуре, „Страдија” има неколико фабуларних линија, од којих је свака утемељена на хиперболичном или гро-тескном приказивању становника, обичаја, политичких прилика и институција чудне земље Страдије. Већ на почетку приповијетке приказана је масовна прослава, као израз свенародног усхићења због тога што је поштовани државник и угледни дипломата успје-шно преболовао кијавицу; његов заслужни доктор, тим поводом, примјерено је награђен и одликован. У режираном политичком животу, у коме су улоге унапријед подијељене, нико од народних посланика не жели да симулира улогу опозиционог представника. Влада бира народне посланике јер „скупштина и народни посла-ници раде само оно што хоће влада”. Готово све наopakости у „Стра-дији”, као и у другим Домановићевим сатиричним причама, про-праћене су громогласним патриотским тирадама, реторичким празнословљем које потврђује изокренутост јавне свијести. Ста-новници Страдије спремни су све да учине за своју земљу и за образ својих славних предака, што се најбоље читује у сљедећем исказу једног народног посланика, који је моћно осјенчен Домановићевом иронијском умјешношћу: „Живот су наши стари жртвовали за ову земљу, а ми се још предомишљамо да ли за њу само част своју да жртвујемо!”¹⁹

У уводном дијелу гротескно-фантастичне приповијетке „Краљевић Марко по други пут међу Србима” Радоје Домановић је утемељио двије приповједачке линије: прву, која приказује збиљу пишневог доба, обиљежену лажним патриотизмом и жалопојкама за славном прошлoшћу, и другу, започету иреалним дијалогом на небу између Бога и епског јунака Марка Краљевића. На њиховом супротстављању изграђен је главни смисао и вриједност ове при-повијетке.

Већ у првим сценама читује се гротескна неподударност из-међу епског свијета легендарног јунака Марка Краљевића и ње-гових потомака, пишчевих савременика. Тиме се сугерише бес-смисленост неискреног призивања прошлих времена и критикује

¹⁹ Исто, 322.

сулуда злоупотреба давно установљених националних вриједности. Сучељавање некадашњег и садашњег обликовано је и хумористички, наглашавањем цивилизацијских неподударности (Марко и велосипедиста, Марко и механџија итд.).

На упечатљив начин и са више различитих средстава Радоје Домановић је у овој приповиједи извршио дехероизацију Марка Краљевића. Како епски јунак пролази у сусрету са својим сународницима? Колико они држе до вриједности које он представља и које и они учестало призивају и на које се позивају? Сународници хапсе Марка Краљевића и, након двогодишњег судског процеса, осуђују на десетогодишњу робију. Некада горостасни јунак морао је продати оружје и Шарца да би намирио судске трошкове; свој епски говор, којим је опјеван у народним пјесмама, замјењује свакодневним језиком; физички је оронуо и увенуо; најзад, вријеме проводи обављајући баналне послове, понижавајуће у односу на његову јуначку репутацију: „Носио је воду, заливао баште и плевио лук, а доцније почне учити да прави бритвице, четке, кудеље, и вазда других ствари.”²⁰

И након затворског искуства Марко Краљевић је одлучно предан својој националној (косовској) мисији. Прерушен обилази Србију занимајући се за однос сународника према Косову. Из различитих разлога, Маркови саговорници реагују на идентичан начин: себично окренути себи не показују никакв интерес за признате националне вриједности. То се додатно потврђује у масовној сцени на патриотском збору на којем Марко Краљевић, најзад, слуша баш оне ријечи којима је призиван скоро пет вијекова. Кад му се учини да је напакон наишао на Србе због којих је поново дошао, он скине маску анонимности у коју се прерушио и, занесен и радостан, укаже се сународницима. Марко Марковић, ватрени говорник на родољубивом збору, саопштава Марку Краљевићу оно што Домановић ненаметљиво и вјешто провлачи кроз читаву ову приповијетку: призивање славних јунака и позивање на националне вриједности, ствар је *йоеџике* и *реџорике*, што значи да никога ни на шта не обавезује. Изговорене ријечи су реторички украси којима се изражава оно што се стварно не мисли и најављује оно што никад неће бити остварено. Тако је Домановић приказао моралну биједу једног времена у коме су извргнуте руглу и свеопштој банализацији и највеће националне светиње.

У демитологизацији и потпуној деградацији овог епског јунака, Радоје Домановић иде и корак даље, односно иде до краја. Адаптирајући се на реалност, Марко Краљевић постаје пандур.

²⁰ Исто, 261.

Ипак, прилагођавање приликама које су потпуно стране његовом лику (и онеме што он оваплоћује) није могућа. У завршном размислу, сународници свога епског јунака шаљу у лудницу, од чега он пресвисне.

Добро осмишљена и пажљиво компонована, приповијетка „Краљевић Марко по други пут међу Србима” завршава се онако како и почиње, Марковим разговором са Богом. Господњем слијегању раменима и забринutom махању главом из пролошког дјела приповијетке, Домановић додаје и његове уздахе из епилошког дјела. Упркос овом фантастичном оквиру, недвосмислена је пишчева алузија на стање и будућност властитог народа уколико не отклони мане на које је указао у својој умјетничкој визији.

Сатиричне оштрице Домановић у овој приповијецци усмјерава у више праваца. Исмијани су и демаскирани, поред осталог: лажно родољубље, фразерски патриотизам, ускогрудни дух који се задовољава само властитом коришћу, одсуство личне храбрости и привржености трајнијим животним вриједностима, бирократски аутоматизовани односи међу људима.

Функционалним понављањима, омиљеним пишчевим сатиричним средством, предочен је највећи гријех Марка Краљевића, његова пријетња да ће *убијти турској сулџана*. Више актера у приповијецци са којима овај јунак долази у контакт осућује његову намјеру, увијек из истих разлога, јер је „наша земља [...] сад у пријатељским односима са турском царевином”.²¹ С друге стране, Радоје Домановић је писац који умије да ненаметљиво и готово прикривено смислено обогати приповиједање. На примјер, какво је финансијско стање у држави Маркових потомака видимо из поређења са иностраним трамвајским друштвом: „Оружје и одело одмах откупи држава на вересију за музеј, а Шарца купи трамвајско друштво за готове паре.”²²

Приповијетка „Краљевић Марко по други пут међу Србима” Радоја Домановића иде у ред његових најбољих сатиричних дјела. Томе посебно доприносе слојевитост, вишезначност, могућност разноврсних интерпретација, те смисаона универзалност. Она потврђује Домановића не само као великог умјетника ријечи него и као хуманистички и национално ангажованог ствараоца, каквим се представља и у другим најбољим сатиричним остварењима.

Критички и посматрачки дар Радоја Домановића, примјетан у појединим сеоским и маловарошким приповијеткама, до пуног изражаја и магистралне умјетничке реализације дошао је у њего-

²¹ Исто, 265.

²² Исто, 270.

вим сатиричним приповијеткама, нарочито у најзнатнијим: „Данги”, „Вођи”, „Страдији” и „Краљевић Марко по други пут међу Србима”. Ове приповијетке, које представљају врх српске сатиричне књижевности, вјерно су огледало једне епохе чији је Домановић био непоткупљиви свједок. Иако су у њима примјетни слични моделативни обрасци, оне потврђују Домановића као мајстора сатиричне наратије, разноврсности умјетничког казивања и његовог обременавања инвентивним смјехотворним средствима. Сатирични и хумористични дар Радоја Домановића подједнако је видљив у средишњим токовима и главним сижејним линијама његових приповједачких остварења, у бројним наративним рукавцима који разгранавују смисао и значења приказаних садржаја. Због значаја свога књижевног дјела Радоје Домановић није само велики умјетник ријечи већ и хуманистички и национално освијешћени стваралац.

Др Душко Певуља
Универзитет у Бањалуци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности
duskopevulja@gmail.com