

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ

Повратак из будућности



ФИЛУМ

Зборник радова

Зборник радова са научног округлог стола ПОСЛЕ 150 ГОДИНА:
РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ одржаног у оквиру XVIII међународног научног
скупа *Српски језик, књижевност, уметност*

(Крагујевац, 26. октобар 2023)

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ – ПОВРАТАК ИЗ БУДУЋНОСТИ

Уредник

Др Ана Живковић, ванредни професор

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

2024.

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА / 5

ПОЗДРАВНО ПИСМО УЧЕСНИЦИМА НАУЧНОГ ОКРУГЛОГ СТОЛА
ПОСЛЕ 150 ГОДИНА: РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ / 9

I КЊИЖЕВНО-АНТРОПОЛОШКЕ ТЕМЕ

Душан М. ИВАНИЋ

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ И ТРАДИЦИЈА СРПСКЕ САТИРЕ / 17

Горан М. МАКСИМОВИЋ

КЊИЖЕВНИ ЛИСТ СТРАДИЈА (1904–1905): НАЈЗНАЧАЈНИЈИ ПРИЛОЗИ И
САРАДНИЦИ / 25

Драгана Б. ВУКИЋЕВИЋ

У ДЕПЕРСОНАЛИЗОВАНОМ СВЕТУ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА / 43

Оља С. ВАСИЛЕВА

ДОМАНОВИЋЕВА LITTERATURA CONTRA / 55

Ташијана С. ЈОВАНОВИЋ

ЖЕНСКИ СВЕТ У ДОМАНОВИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА / 67

Јована М. ЈОСИПОВИЋ

ОСЛОБАЂАЊЕ ЕРОСА ОД МИТА – ДОМАНОВИЋ У ЕРОТОЛОШКОМ
КОНТЕКСТУ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ 19. ВЕКА / 79

Тамара М. ЉУЈИЋ

КАД КРИТИЧАР ПОВИЧЕ, А УМЕТНИК ЗАЋУТИ: ДОМАНОВИЋЕВА
КРИТИКА КРАЉЕВСКЕ ПОРОДИЦЕ ОБРЕНОВИЋ У ДЕЛУ „КРАЉ
АЛЕКСАНДАР ПО ДРУГИ ПУТ МЕЂУ СРБИМА” / 91

Александра В. ЧЕБАШЕК НЕШКОВИЋ

СМИСАО (НЕ)СРЕЂЕ И ОТУЂЕЊА: КА ДОМАНОВИЋЕВОЈ
ПСИХОЛОШКОЈ ПРИПОВЕЦИ / 103

Милица А. КАНДИЋ

ПОЕТИКА ПРИРОДЕ У ДОМАНОВИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА СА
СЕЛА / 119

Катјарина С. ЛАЗИЋ

СУКОБ ФИКЦИЈЕ И ФАКЦИЈЕ: ОДНОС ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ
И СТВАРНОСТИ У ДОМАНОВИЋЕВОЈ ПРИПОВЕЦИ „ПОЗОРИШТЕ У
ПАЛАНЦИ” / 131

Ана С. ЖИВКОВИЋ

ДОМАНОВИЋЕВЕ СЛИКЕ ИЗ СЕОСКОГ ЖИВОТА И ЛОВА / 143

II ЈЕЗИК, СТИЛ И ПРЕВОДИ

Сања Ж. ЋУРОВИЋ

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА ПРИПОВЕТКЕ „ДАНГА” РАДОЈА
ДОМАНОВИЋА / 161

Данијела С. СТАНИЋ

О ЛЕКСИЧКО-СТИЛСКИМ ОСОБЕНОСТИМА САТИРА РАДОЈА
ДОМАНОВИЋА / 171

Јулијана М. ВУЛЕТИЋ ЋУРИЋ

ПРОБЛЕМАТИКА ПРЕВОЂЕЊА ФРАЗЕОЛОГИЗАМА
НА ПРИМЕРУ ПРЕВОДА ПРИПОВЕДАКА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА НА
НЕМАЧКИ ЈЕЗИК / 185

Енрико М. ДАВАНЦО

СТИЛ У САТИРАМА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА КАО ДИСТОПИЈСКИ
ЕЛЕМЕНТ. ИНТЕРЈЕЗИЧНОСТ НА ПРИМЕРУ ПРЕВОДА „ДАНГЕ”, „ВОЂЕ”
И „МРТВОГ МОРА” НА ИТАЛИЈАНСКИ / 205

Милка В. НИКОЛИЋ

Јелена Л. ПЕТКОВИЋ

САТИРА У ВРЕМЕНУ ПОСТИСТИНЕ: ПОЕЗИЈА ДУШАНА ПОПА
ЂУРЂЕВА (ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТ) / 217

Тијана В. АШИЋ

Марија Ћ. СИМОВИЋ

ЕЛЕМЕНТИ КОМИКЕ И АПСУРДА У ПРОЗИ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА И
САВЕ ДАМЈАНОВА – ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА / 231

III ДОМАНОВИЋ МЕЂУ САТИРИЧАРИМА

Jasmina M. AHMETAGIĆ

STRADIЈА: DOMANOVIĆ, BASARA, STEVANOVIĆ / 245

Јелена З. МИЛИЋ

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ И ИВАН ИВАНОВИЋ: ПОЕТИЧКО СРОДСТВО
ДВОЈИЦЕ СРПСКИХ САТИРИЧАРА / 257

Jelena Đ. LOPIČIĆ JANČIĆ

Ljubica M. VASIĆ

INFLUENCE OF SERBIAN WRITERS AS LEADERS IN OUR DIPLOMATIC
RELATIONS FROM 1878-1945 / 269

Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ (ДАНИЕЛ ПЕРАХИЈА)

СИМБОЛИКА ДОМАНОВИЋЕВОГ МАРКА КРАЉЕВИЋА И ТАЛМУДСКО-
ЕСХАТОЛОШКОГ КОНЦЕПТА МАШИАХА БЕН ЈОСЕФА, ОБЕЋАНОГ
ОСЛОБОДИТЕЉА НАРОДА И ЗЕМЉЕ / 279

Jasmina M. AHMETAGIĆ

Institut za srpsku kulturu Priština – Leposavić

STRADIJA: DOMANOVIĆ, BASARA, STEVANOVIĆ

Domanovićeva alegorično-satirična priča „Stradija” (1902) u funkciji je interteksta u drami Svetislava Basare *Nova Stradija* (2008) i romanu Vidosava Stevanovića *Stradija i komentari* (2015). U tekstu će biti preduzeto komparativno čitanje ovih dela i biće istaknuta funkcionalnost intertekstualnog dijaloga koji savremeni srpski pisci ostvaruju sa delom prethodnika. Polazište ovog istraživanja je utvrđivanje strukturalnih srodnosti sa intertekstom (Domanovićev motiv putovanja u novu zemlju), kao i srodnih satiričnih strategija i postupaka (komičko preuvaličavanje koje vodi karikaturnosti, ironijski diskurs, apsurd). S druge strane, delo prvog od potonjih srpskih satiričara bitno se razlikuje po stepenu naratorove samosvesti, koja utiče na brojne aspekte dela i bitno određuje njihovu ukupnu književno-umetničku vrednost.

Ključne reči: Radoje Domanović, Svetislav Basara, Vidosav Stevanović, intertekst, satirična prezentacija, Stradija

Na samom početku 20. veka, 1902. godine, Radoje Domanović (1873–1908) objavljuje svoju alegorično-satiričnu pripovetku „Stradija”. I mada je ona u semantičkom saglasju sa drugim njegovim satiričnim pričama nastalim u vreme apsolutizma kralja Aleksandra Obrenovića – „Vođa”, „Mrtvo more”, „Danga”, „Kraljević Marko po drugi put među Srbima” – u „Stradiji” se, umesto o pojedinačnim fenomenima preko kojih se otkrivaju mentalitetske odlike jednog naroda, govori o jednom prostoru i predstavlja funkcionisanje jedne državne zajednice u celini. Zahvaljujući estetskom učinku Domanovićevih priča, njegovom mestu u razvoju srpske pripovetke i, ne manje, britkosti njegove satire, ovaj je pisac uspeo da Srbiji nadene njeno trajno satiričko-umetničko ime – Stradija. Nakon Majskog prevrata, te pada režima kralja Aleksandra Obrenovića, Domanović je pokrenuo i političko-satirični list istoga imena, u kome je kritikovao pojave u društvu koje se nije promenilo sa promenom vlasti. Stoga nije čudo da upravo pripovetka „Stradija” postaje podloga za intertekstualni dijalog koji sa Domanovićevim delom uspostavljaju dva savremena pisca: Svetislav Basara u svojoj drami *Nova Stradija* (2008) i Vidosav Stevanović u romanu *Stradija i komentari* (2015). Mada Basara u svoju dramu uključuje i motive drugih Domanovićevih priča (pre svega „Dange” i „Vođe”), već pomen Stradije u naslovu (a isto čini i Stevanović) eksplicitno upućuje na začetnika srpske satirične pripovetke. Tako u svoja dela upisuju značenja koja proističu iz postojeće intertekstualne veze: sam naslov je u funkciji signaliziranja modusa na koji drama, odnosno roman, treba da budu čitani. Intertekst je tekst „koji čitalac mora da zna da bi razumeo delo u njegovom ukupnom značenju”; kada mobilise intertekst, tekst „kontrolise čitačev odgovor” (Rifater 1990: 56, 57). No, to može biti, kako Rifater upozorava, stvarno znanje forme i sadržaja interteksta, ali i samo svest da takav intertekst postoji (1990: 56), na koji tekst podseća inidikativnim frazama, aluzijama, naslovom. U takvoj se funkciji, u oba dela savremenih pisaca, nalazi i Domanovićeva „Stradija”.

Domanović je zbog svog političkog angažmana i oštre kritike režima kažnjavan premeštajima i otkazima,¹ Vidosav Stevanović je takođe iskusio odijum javnosti zbog nekonformističkog mišljenja, naročito nakon svog *Dnevnika samoće: 1988–1993*, objavljenog 2010. (Kao protivnik režima Slobodana Miloševića, ali i kao pojedinac koji je sagledao neautentičnost srpske opozicije, videći je kao istureno odeljenje režima, Stevanović je objavio i knjigu *Milošević, jedan epitaf* u Sarajevu 2001. godine, a dramu *Etničko čišćenje*, koja nikada nije objavljena na srpskom, u Parizu 1993). Basara je često kontroverzan, pisac kojeg vole ili mrze zbog oštrog jezika, a ume da iznenadi i poštovaocima i mrziteljima; i on je dosledno angažovan pisac.

Dva su kompoziciona momenta „Stradije” bitno odredila i dela Domanovićevih nastavljača. Prvi je putovanje naratora u nepoznatu zemlju (u Basarinoj drami u zemlju predaka vraća se praukun pisca „Stradije”, Tihon Bardak, u Stevanovićevom romanu njegov unuk), a drugi, mozaičko nizanje epizoda u kojima narator upoznaje novi prostor. Tendencija satire jeste da parodira i imitira druge žanrove (Najt 2004: 32): imitiranje putopisa javlja se i kod Domanovića i kod Stevanovića, čime se otvaraju mogućnosti za svakovrsna kompariranja između novootkrivene Stradije i neimenovane zapadne zemlje u kojoj je narator odrastao i živio sve do tog prelomnog putovanja. „Putnik se susreće sa novom kulturom, koja mu je strana, ali je nama bliska, i njegov napor da je interpretira logično ga vodi do principa i vrednosti ili pak problemima i nesigurnostima koje obe kulture dele. Stranci mogu da vide kao šokantne ekscentričnosti naše dugotrajne navike ili pretpostavke koje ne preispitujemo” (Najt 2004: 64).

Narator se u Domanovićevoj „Stradiji” oglašava na početku, u nameri da ispriča priču koju je čitao u jednoj staroj knjizi, a koja je na njega ostavila jak utisak i odmah potom prepušta svoj glas naratoru te priče. Mada na taj način ostvaruje pripovednu distancu u odnosu na sadržaj, odnosno hronotop priče (reč je o nepoznatom terenu i nekom drugom, davno prošlom vremenu), narator je već u prvom pasusu izneo niz kvalifikativa o toj neobičnoj zemlji (direktnost i sloboda govora omogućeni su narativnom distancom): „mnogo slobodoumnih zakona a nimalo slobode, držali se govori i pisale knjige o privredi a niko ništa nije sejao, cela zemlja pretrpana moralnim poukama a morala nije bilo, u svakoj kući pun tavan logike al’ pameti nije bilo, na svakom koraku govorilo se o štednji i blagostanju zemlje a rasipalo se na sve strane, a svaki zelenoš i nitkov mogao je kupiti za nekoliko groša titulu: ’veliki narodni rodoljub’” (Domanović 2001: 270). Narator saopštava i da ta knjiga nije vredna čitanja, da njen pisac „laže sve što je pričao; ali za divno čudo, ja lično verujem u tu njegovu laž kao u najveću istinu!” (2001: 271). Nizu naratorovih „paradoksalnih alogija” (Maksimović 2001: 31) i uveravanju da mu se neobična i neistinita priča čini potpuno uverljivom, sledi pripovedanje te stare priče u prvom licu – tako je satirična slika Stradije pripisana drugom naratoru, što je tehnika „satiričnog prerusavanja” (Najt 2004: 31). Funkcija napada je premeštena sa narativnog glasa „na sam narativ u kome je prisutna alegorijska prezentacija” (Najt 2004: 41).

1 „Otkako sam počeo pisati, pisao sam iskreno bez ikakve zadnje namere i za sve to samo sam imao ogromne štete, teških dana, razočarenja, uvreda, kleveta, gonjenja, otpuštanja iz službe” (Domanović 1964: 455).

Indikativno je da Basarina i Stevanovićeva slika Stradije iz 21. veka suštinski nije različita od Domanovićeve, nastale čitav vek ranije: ona je opisana detaljnije, sa više detalja, ekstenzivnija je (Stevanović), odnosno konkretizovana u neposrednom dijalogu i akciji, kako nalažu već izabrane književne vrste – roman (Stevanović), odnosno drama u deset scena (Basara), ali je slika moralne konfuzije, nepotizma, korupcije i mentalitetskih odlika naroda gotovo istovetna. Sva tri pisca ukazuju na koristoljublje kao centralnu motivaciju za prenamaglašavanje rodoljublja kod stanovnika Stradije, a Basara i Stevanović posebno ističu nacionalnu grandomaniju, te otpor svemu evropskom. Slavna zemlja na koju, u nadahnuću, junaci kleknu kako bi celivali rodnu grudu – to tradicionalno i patosom ispunjeno patriotsko osećanje javlja se kao motiv u sva tri dela, ukazujući na stradijsku vezanost za korene, otadžbinu i njenu znamenitu prošlost. Zajednički motiv ovih satira jeste i licemerje naroda, koji je uvek uz vlast, te njihova poslušnost i jednodušnost sa vladajućom elitom. U rasponu od jednoga veka prilike na jugu Srbije su istovetne, na šta Basara i Stevanović jasno ukazuju preuzimajući Domanovićevu vlastitu imenicu za narod koji čini zulum na jugu Srbije: Anuti. Jednaka su i sredstva borbe protiv njih: Domanovićevi Strađani pišu rezolucije i izražavaju protest, a vojni ministar namerava da pokrene rodoljubivi časopis, jer „nije ovde glavno održati zemlju, već što duže održati kabinet” (2001: 305). U Basarinoj drami je u tom kontekstu istaknuta i sklonost da se radi u korist vlastite štete: u znak protesta što su Anuti oteili 35 ari zemlje, „vlada Stradije neće prihvatiti humanitarnu pomoć iz Amerike” (Basara 2008: 31). U Stevanovićevom romanu Strađani nariču o tome kako su izgubili Anutiju.

Dva naratora Domanovićeve „Stradije” analogna su u Stevanovićem romanu tehnici pronađenog rukopisa, koja je načinjena složenijom time što se u dubini romanesknog zapleta nalaze dva ključna teksta, kojima je nastanak rukopisa motivisan. Na okvirima romana oglašava se izdavač, koji objavljuje tuđi, „antistrađanski” rukopis nadajući se zaradi: tako ne preuzima nikakvu odgovornost već samo potencijalnu dobit, uklapajući se u opšti duh Stradije. Ipak se, kako bi otklonio mogućnost krivične odgovornosti, potrudio da dobije dozvolu za objavljivanje od Kobrice Dobrina, Pisca i cenzora, koji rukopis proglašava „baljezgarijom” i preporučuje da se uništi ili objavi u malom broju primeraka. Izdavačevo „Predislovije” otkriva njegovu poslovnu politiku, uobičajenu za Stradiju – nepoštovanje autorskih prava, umetnika i radnika u kulturi, iskorišćavanje svih resursa za ostvarenje dobiti. A pisac rukopisa je unuk tvorca „Stradije”, koji dolazi u zemlju svojih predaka motivisan željom da se domogne dedinog testamenta, obećanog onome ko dokaže istinitost njegovih reči – njegova je priča na Zapadu shvaćena kao putopis po nepoznatoj zemlji, a u samoj Stradiji kao štivo koje izopačuje i lažno predstavlja osnovne strađanske vrednosti. U dubini romanesknog zapleta nalaze se, dakle, dva tuđa teksta: sama priča „Stradija”, na koju se više puta u romanu referira kao na antistrađanski tekst, i dedin testament – došljak mašta o njegovom otvaranju (mada je trenutno nedostupan) – koji se smešta na kraj rukopisa, pronađen na internetu. S jedne strane stoji nedostupnost, a s druge prevelika dostupnost dokumenta (s lakoćom je nađen na internetu), čime se dovodi u pitanje smisao traženja i traženog; Stevanović i ontološku poetiku postmodernog romana angažuje u satirične svrhe.

U Domanovićevoj „Stradiji”, naratoru centralne priče otac ostavlja u amanet da ide u svoju postojbinu – „slobodnu, vitešku, napaćenu” zemlju, za koju je u ratu i sam stradao. Rodoljubivi, uzvišeni ton – a očevo obraćanje sinu sa samrtne postelje zadobija ton koji podseća na hagiografije – menja se već pri sinovljevom ulasku u neobičnu zemlju, koju kao svoju postojbinu ne prihvata, uprkos istovetnosti jezika, suočavanju sa belim gradom na ušću dveju reka, te snu koji mu otkriva ono što sam ne želi da pusti u svest: da ta zemlja jeste njegova postojbina. Stoga narator tvrdi da zemlju predaka nije našao, ali odlučuje da pripoveda o toj neobičnoj zemlji u kojoj se obreo, čuvenoj po svinjama, budalaštinama i ministrima. Ta tri motiva će imati značajno mesto i u Stevanovićevom romanu.

I u Basarinoj, kao i u Stevanovićevoj imaginaciji junaku je, kada se nađe u zemlji Stradiji, potrebno prilagođavanje i učenje o novim običajima, zakonima i načinu života. U *Stradiji i komentarima* taj je motiv posebno razvijen: junak dolazi iz neke od zemalja Evropske unije, po zanimanju je antropolog koji se bavio naučnim radom, te mu je i obrazovanje i navika razmišljanja velika prepreka da razume i prihvati alogičnost strađanskog života. Njega ta alogičnost i zbunjuje i zanosi, a s proticanjem vremena jača i njegova želja da postane pravi Strađanin. Zanimljivo je da Basara stanovnike Stradije zove Stradalnici, a Stevanović Strađani, mada oba pisca višestruko iskorišćavaju u srpskoj istoriji prisutnu nacionalnu martiriologiju i humorne efekte postižu ocrtavanjem želje stanovnika da sebe predstavljaju kao žrtve tuđe zavisti, kojima se konstantno nanosi nepravda. U Stradiji vlada kolektivna paranoja, stanovnici dele uverenje da im drugi narodi nanose štetu i žele zlo, da ih satanizuju i demonizuju (jedini izuzetak je Rusija koju, sasvim iracionalno, obožavaju). Dugačka je lista njihovih neprijatelja: domaći izdajnici, Nemci, Amerikanci, Vatikan, pobunjeni Anuti. U *Stradiji i komentarima* duševna i duhovna konfuzija koju u junaku izaziva sam boravak u novoj sredini ilustruje drastičnu razliku koja postoji između sredine u kojoj je živio i nove sredine u kojoj se obreo – „paralelizam percepcije leži u srcu satirične razmene” (Najt 2004: 4). Nelagoda koja zahvata junaka, te kriza identiteta do trenutka dok se konačno ne opredeli za to da bude Strađanin, dobili su dovoljno prostora da sugerišu da je reč o nezdravoj sredini, opasnoj po duševno zdravlje pojedinca.

I Basara i Stevanović slikaju Stradiju nakon revolucije, samo se priroda tih revolucija bitno razlikuje, otkrivajući razlike u satiričnom opsegu pisaca, uprkos nizu sličnosti u reprezentaciji zemlje i načina života u njoj. U Stevanovićevom romanu satirično je prikazana Srbija nakon 5. oktobra: narator eksplicira da se odigrala revolucionarna smena vlasti, ali nam prikazuje jednu državnu tvorevinu u kojoj se ništa nije promenilo, osim što su starim problemima dodati novi (a poremećeno je sve: i državna uprava i narod koji je podržava, a ponajviše sistem vrednosti), a samozadovoljstvo Strađana ostaje neupitno i iskazuje se svakodnevno, najrazličitijim povodima – naime, Stevanovićevi Strađani su narod hipertrofiranog ega, orijentisani na sebe, a njihovo samovelicanje je najraprostranjenija nacionalna crta („Strađani su dovoljni sebi i ne razmišljaju o drugima, osim kad ih grde”; posebnost strađanskog nacionalnog bića predstavlja „njegova privrženost sebi” – Stevanović 2015: 90, 22) i ogleda se, između ostalog, u imenovanju svega na takav način da se stalno ponavlja imenica Strad i Stradija. Ponosni na svoju nauku, svoje nobelovce, svoje institucije, svoje istine – a nemajući ništa od

toga ustinu, osim vlastitih fantazama – Stradani su prikazani kao narod mimo sveta, zbog čega i atmosfera života zadobija odlike apsurda, a njihove sentence i iskazi koje smatraju vrhuncima lucidnosti nisu ništa drugo do truizmi. Na sceni su učesnici srpske politike nakon 5. oktobra, ali je zbog niza uzročno-posledičnih veza između aktuelnih događaja i događaja iz devedesetih godina 20. veka, odnosno rata koji je obeležio raspad Jugoslavije, ostvarena obuhvatnija slika. Stevanović svojim likovima daje imena na osnovu kojih je lako prepoznati stvarne ličnosti na koje se upućuje: tako je Pisac koji se za sve pita u Stradiji, praznoslov i nacionalista, ali i glavni cenzor i nacionalni mudrac, Kobrica Dobrin, bivši predsednik Loba-Loboda, a aktuelni takmaci oko vlasti Borko i Tonga – njihova imena su skovana na sličan način (dvosložne imenice koje nalikuju nadimcima i teže da budu stalno pominjane zajedno) kako bi se pokazala njihova suštinska zamenljivost. Putujući u unutrašnjost Srbije u nameri da pronađe rođake, narator se upoznaje i sa Papajom, koji je zbog svoje ekonomske i političke moći (obrnuto proporcionalne njegovom obrazovanju i kulturi) gospodar čitavog grada, vlasnik ljudi i njihovih sudbina. Basara preuzima dva vlastita imena iz Domanovićev „Dange” (Lear i Kolb), gradeći i druga imena po istom principu minimalnih fonetskih razlika, kako bi ostao veran slici bezličnosti, neindividualiziranosti koja je obeležila Domanovićeve građane – u Basarinoj Stradiji ta se bezličnost odnosi jednako i na ministre i na akademike.

No, kako je primetio Vučenov, ne bi bio veliki problem pronaći prototipove ni za Domanovićeve ministre, ali se postavlja pitanje smisla tog čina – jer oni su nestali skupa sa svojim dobom (Vučenov 1983: 70), a „Stradija” ih je nadživela i s jednakom svežinom obraća se našem vremenu kao i onom u kome je nastala. Razlog je svakako u umetničkoj transpoziciji stvarnosti kojoj u svojoj pripovesti pribegava Domanović, stvarajući kroz niz primera jedan opšti tip srpskog ministra: nesposobnog, neradnog i nekompetentnog za posao koji bi trebalo da obavlja, a pre svega neetičnog jer svojim postavljenjem ministri nastoje da doprinesu isključivo vlastitom boljitku, a ne boljitku zajednice za koju su odgovorni. Posećujući različita ministarstva (inostranih poslova, policije, privrede, finansija, vojske), Domanovićev narator se osvedočuje u to da vlada potpuna jednoobraznost: nerad, neznanje, formalizam i odsustvo etike, a svaka im je delatnost, ako je uopšte ima, zaprepašćujuće nesuvisla. Diskriminativni odnos ministra prosvete prema deci sa posebnim potrebama, koji proističe iz njegove uskogrudosti i gluposti („neće da ima posla s kojekakvim gluvaćima” – Domanović 2001: 324), uslovljava da se osnivanjem škole za gluve bavi ministar pravde. U Domanovićevoj Stradiji vlada inflacija zakona, a u skupštini se donose i zakoni kojima se omogućava izigravanje već postojećih, kao u slučaju čoveka kome skupština odobrava promenu godine rođenja, a njegovim formalnim podmlađivanjem omogućava mu kandidaturu za poslanika. „Samo za poslednjih deset godina doneto je petnaest ustava, od kojih je svaki po tri puta bio u važnosti, odbacivan, i opet nanovo priman, te tako ni mi, niti se građani mogu razabrati i znati koji zakoni važe, a koji su odbačeni...” (Domanović 2001: 287). „I, zaista, poslanici su pokazali da umeju ceniti svoju otadžbinu, jer za nju žrtvovali su svoj lični ponos i obraz” (Domanović 2001: 322).

Zemlja živi od zajmova, a Ustavom je utvrđeno da je svaki Stradanin dužan da bude veseo i da s radošću pozdravlja svaki postupak vlade. Budući da je Ustavom

propisano i raspoloženje naroda i njegovo reagovanje na vlast, jasno je da je Stradija apsolutistička zemlja, u kojoj je parlamentarni život samo maska: poslanike postavlja ministar policije, a oni uče svoje skupštinske govore napamet i tek uz veliko ubeđivanje pristaju da makar i na krako i pro forme predstavljaju opoziciju. U Basarinoj drami Vođa utiče i na vremenske prilike i na svitanje, sve je ujedinjeno i podređeno istom cilju – stvaranju Velike Stradije. Dobrim se smatra sve što podržava, ispoveda ili doprinosi zvanično ustanovljenim vrednostima, koje su u tolikoj meri svedene da je jedini cilj Stradije da potvrđuje vrednosti definisane u davnoj prošlosti. I kod Stevanovića opozicijom se smatra „onaj ko trenutno nije na vlasti” (Stevanović 2001: 70).

Odlično ocrtanom zamenljivošću Borke i Tonge – tih u javnom životu Srbije snažno sučeljenih likova predsedničkih kandidata – Stevanović je postigao univerzalno značenje, stvarajući groteskno-satiričnu sliku izbora bez istinske alternative; kroz lik Papaje dao je upečatljivu sliku bogatog moćnika, sirovine, iz unutrašnjosti zemlje. Međutim, epizode u kojima se pojavljuju neki drugi likovi čija je prototipska zasnovanost jasna gotovo svakom upućenijem stanovniku Srbije, nisu u jednakoj meri uspešne, ukoliko o Stevanovićevom delu mislimo samo kao o delu umetnosti reći (dok se na dosta mesta u romanu Stevanović više oglašava kao politički subjekat). U doktoru Dabu je, na primer, lako prepoznati doktora Dabića, odnosno Radovana Karadžića u vreme skrivanja od Haškog tribunala. Stevanović pravi odabir iz stvarnosti i predočava je uz preimenovanje protagonista i perifraze, nastojeći da pokaže apsurdnost stvarnosti kojoj nije nužna literarna obrada. Budući da je piscu stalo do obuhvatnije slike, on ukazuje i na povezanost kulture i politike, te satiričnom prikazu izlaže Kusturicu (reditelja koji na Drven-Gori skupo naplaćuje svoje nacionalno osećanje) i Pavića (pisca bez talenta koji je predavao „strađanski rokoko i njegovu ulogu u stvaranju nacionalnog bića”, a ogroman uspeh postigao tek svojim *Rečnikom bez reči*, jer: „Da bi plagijator bio genije neophodno je da genije bude plagijator, uzgred budi rečeno” (2015: 282, 283)). To je u srpskoj književnosti jedinstven slučaj (Pavić svoj književni uspeh, prema Stevanoviću, duguje Lobi-Lobodi, te je i njihova slava nestala u isti mah), ali istovremeno utiče na to da u pojedinim delovima *Stradije i komentara* preovlađuje kolumnističko pisanje, a čitačeve simpatije prema delu uslovljene su ideološkim saglasjem sa piscem.

Mada svoj rukopis organizuje u pet celina – Proleće, Leto, Jesen, Zima, Peto godišnje doba (koje je pak sačinjeno od onih dana razlike između julijanskog i gregorijanskog kalendara) – to nije signal naratorove organizovanosti niti postojanja nekakvog plana pisanja. Junak namerava da napiše knjigu o Stradiji, beležeći događaje na različite načine: nekad odmah po njihovom odigravanju, ali nekada nakon izvesnog vremena. Osim toga, on prolazi kroz svojevrsnu krizu identiteta, dosta sanja i svoje snove beleži, a ostvaruje i susrete koji se nalaze na granici između stvarnosti i fantazije, pa čitalac ne može biti sasvim siguran u to da li se taj susret zaista odigrao ili je proizvod promenljivih naratorovih psiholoških stanja. U jednom času narator sumnja da je možda oboleo, kao i njegov deda u vreme pisanja „Stradije”. Deo rukopisa, kako na jednom mestu eksplicira, piše u šifrovanom obliku. Tako je Stevanović rukopis doveo u tesnu vezu sa psihologijom i stanjem duše svoga tvorca, te time i motivisao njegovu nekoherentnost, koja postaje sve veća kako i narator sve više postaje Stradanin. To opravdava i promenu tona, te preobražaj iz alegorijsko-satiričnog pripovedanja u

ironično intoniranu esejistiku, ali ekstenzivnost značajno umanjuje satiričnu oštricu.

I Stevanovićev narator, po ugledu na Domanovićevog, posećuje značajne institucije u Stradiji: Srpsku akademiju nauka i umetnosti, Društvo književnika, boravi u zgradi vlade (a ta je zgrada, kao u Kafkinim romanima, ispunjena nizom neobično povezanih hodnika i prostorija u kojima se ne zna ko boravi i stoga je junak prepunjen zebnjom i nesigurnošću). Od samog početka njegovo čuđenje izaziva prostorna blizina Stradije Evropi a, s druge strane, osećaj kao da je dospao u neko drugo vreme, jer ne važe zakoni razuma i logike: „svako može biti sve, kao u bajci” (Stevanović 2015: 64–65).

Harmonija između naroda i vlasti, uprkos svim nepočinstvima vladajuće garniture koja su ironično predstavljena, osnovno je svojstvo koje zaprepasćuje naratora „Stradije”. Ta harmonija, kako se otkriva, počiva na činjenici da je narod uvek uz vlast, koju nikada ne preispituje. U *Stradiji i komentarima* eksplicirano je da Stradani „lažu sebe i druge” (Stevanović 2015: 117), da im nedostaje empatija, da ne žele da znaju ništa što se oko njih dešava: „Ponašali su se kao da je sve u najboljem redu, kao da žive u najboljem od svih svetova, usred savršene ravnoteže i blagostanja” (Stevanović 2015: 89). Među Stradanima „svako će pre priznati zločin nego da je pogrešio” (Stevanović 2015: 106). Harmonija Stradije, prema Stevanoviću, počiva na potpunoj istovetnosti njenih stanovnika, jer oni po čitav dan ponavljaju ono što čuju, bilo da je izvor informisanja neki od postojećih medija, bilo da je reč o svakodnevnim razgovorima – „Jedino meni dostupno objašnjenje je telepatija na nacionalnoj osnovi: jedan Stradanin komunicira sa ostalim Stradanima svuda, na svakom mestu i u svako vreme samim tim što je to što jeste” (Stevanović 2015: 49). U Stradiji je potpuno ugrožena vladavina prava, pre svega u odnosu prema ženskoj populaciji, a uslovi za zapošljavanje su ideološki: obavezne discipline su „patriotizam, ksenofobija, antimondijalizam, antiamerikanizam” (Stevanović 2015: 44). Atmosferu jednodušnosti remeti samo nelagoda pametnih, sposobnih i obrazovanih koji se smatraju nastranim tipovima, izdajnicima i budalama, te napuštaju zemlju. Tako je u prikazu aktuelne strađanske stvarnosti jasno naznačena i perspektiva budućnosti: dosledna i kontinuirana silazna linija.² I u *Novoj Stradiji* je ukazano na otpor stanovnika Stradije prema Zapadu: svako moralno zlo, smatra se, dolazi sa Zapada, te je zapad ukinut i kao strana sveta.

„Normalna linija života” (Maksimović 2001: 31) i kod Domanovića i kod Stevanovića nalazi se izvan čitaočevog vidokruga. Iznoseći u kratkim crtama priču koju je pročitao u jednoj staroj knjizi, u uvodnom delu „Stradije”, pripovedač koji bi se mogao poistovetiti sa likom pisca, fokusira se na iskustvo naratora koje je na narednim stranicama u centru pažnje. Kod Stevanovića „normalna linija života” nalazi se samo u naratorovom sećanju i o njoj svedoči njegovo čuđenje u novoj sredini. U oba slučaja humorističko-satirična slika Stradije počiva na ironiji, hiperbolizaciji, u Stevanovićevom slučaju, i na nonsensu,³ a u Domanovićevom i na realizaciji metafore – takva je slika Stradana koji voze svoja brojna odlikovanja u kolicima, čudeći se strancu koji nema nijedan orden i koji nikada nije bio ni na jednom položaju u vlasti. Stranac u jednoj

2 „Na koga će među njima sutra doći red da prinudno, u nedostatku onih koji su već otišli i neće se više nikada vratiti, bude najbolji, znači osuđen na samoću, nerazumevanje, progon i odlazak?” (Stevanović 2015: 68)

3 „Na koricama je neki recenzent napisao: 'Mudre reči. Duboke reči. Zlatne reči. Nema reči.' Mogu samo dodati: 'Ja isto. Načisto.'” (Stevanović 2015: 77)

etnocentričnoj sredini izaziva zabunu i senzaciju, a nuđenje strancu funkcija samo zato što je stranac pokazuje u delu oba pisca da je izrazito visoko mišljenje Stradana o sebi natkompenzacija za osećanje niže vrednosti.

Tvrdeći da se u Stradiji ništa ne može objasniti jednom rečju, a tražeći ime kojim bi obuhvatio državno uređenje zemlje, narator *Stradije i komentara* upotrebljava reč – kakistokratija (vladavina najgorih), a sadržaj romana ilustruje opravdanost termina: to je, uostalom, kako ironijski eksplicira Stevanović, najbolji oblik vladavine zato što „uključuje i one na dnu bilo koje vrste, promašene, odbačene, štetne, propale i mahnite, pa je, sledstveno tome, savršeno demokratska, pravedna, humana, jednom reči narodska, ispravlja sve greške koje su počinili bog, društvo nejednakosti, države lažne zapadne demokratije i naopaka ljudska priroda” (2015: 63). Bliskost Stevanovićevog i Domanovićevog dela počiva na srodnosti političkih prilika, jer su to dela koja „na radikalna način problematizuju demokratiju u Srbiji [...] preddemokratsko i postdemokratsko stanje” (Milanović 2016: 491). Domanović daje „satiričnu reprezentaciju jedne nekonsolidovane demokratije” (Milanović 2016: 492), čiji se elementi nalaze i u postdemokratiji – terminu koji u sociologiji i političkoj teoriji služi za označavanje „kasnih modernih patologija liberalne demokratije” (Stavrakakis 2016: 473). U postdemokratiji, kako je to definisao Kolin Krauč, izbori su tek igre oko brendova, te imaju odlike spektakla, a „politika se, zapravo, potajno oblikuje interakcijom između izabranih vlada i elite koja kategorički predstavlja poslovne interese” (Krauč 2014: 11).

U drami *Nova Stradija* Basarin junak u nizu epizoda upoznaje zemlju predaka, asimiluje se, te se na kraju ženi Vođinom ćerkom, a Vođa mu ustupa vlast. Drama više počiva na tematskom nego na jedinstvu zapleta: zaplet je postavljen tako da pomera radnju napred (dolazak Tihona Bardaka – veridba s Vođinom ćerkom – preuzimanje položaja Vođe), ali je centralni cilj da se u takvim okolnostima prikaže funkcionisanje uprave i naroda zemlje u koju se dospeva. Da je promena vlasti samo formalna, signalizira govor Tihona Bardaka koji je istovetan onom koji je na početku držao Vođa. Štaviše, na svečanosti trostruke veridbe i Vođa i Tihon Bardak služe otrovno piće, te sudbina gostiju ostaje u najmanju ruku upitna, a *Nova Stradija* obelodanjuje svoj tragikomičan karakter, mada je on shematski, jer *Nova Stradija* je u čitavom svom toku više vodviljska no crnohumorna i presudno počiva na dijalogu a ne na razvijenim karakterima koji su svi na isti kalup.

U Basarinoj Stradiji rat nikada ne prestaje, odvija se stalna borba oko teritorija sa Kravatima i Anutima, te kontinuirano pristižu vesti o pomeranju graničnog prelaza, što je povod ispijanju „hakije”, tradicionalnog alkoholnog pića, bilo da slave proširenje, bilo da savlađuju tugu zbog sužavanja državnog prostora. Svaka stopa zemlje biva preplaćena ljudskim žrtvama, ali u Stradiji se smatra sramotom vratiti se živ iz rata – preživeli se smatraju kukavicama, neprihvaćeni su („nikad se ne bi mogao oženiti, takva je stradijska tradicija naše devojke” – Basara 2008: 18). Basara ukazuje na okrenutost prošlosti i nekrofilni mentalitet stanovnika Stradije. Uprkos svojim teritorijalnim pretenzijama i snu o Velikoj Stradiji, Stradija je groteskno mala zemlja, te se ambasade stranih zemalja nalaze u plakarima u Vođinom domu, a nezavisnost proglašavaju robne kuće i restorani. Narcistička percepcija realnosti odlikuje i Basarine

Stradalnike, stalne žrtve tuđe zlobe i zavisti. Basara vešto prevodi ideje u akcije svojih likova, te je karikaturalnost jedno od osnovnih sredstava njegove satire. I Tihon Bardak se upoznaje sa važnim nacionalnim institucijama i liderima nacije: od Srpske akademije nauka i umetnosti, preko ministarstva, Vođe, biskupa Haralampija i samog Boga, ali Basara, vešto se služeći hiperbolom, nonsesom i apsurdom, na jezgrovit način ocrtava Stradiju. Tako od skraćenice SANU stvara anagram ANUS, što izaziva efekat kalambura,⁴ među brojna ministarstva smešta i „ministarstvo za lopovluk i otimačinu” (jer je kriminal „društveno korisna delatnost”), a etnocentrizam Stradalnika najsazetije prikazuje u ocrtavanju „etnički čistog Boga” (Basara 2008: 83, 76), koji je izabran nakon teološke revolucije koja se odigrala u Stradiji. Jedinstvo naroda ogleda se u činjenici da stanovništvo ima istu krvnu grupu, koju ne deli sa ostatkom sveta: reč je o samo njima poznatoj grupi C. Spajajući dva istorijska dokumenta u kojima je Srbija iznela svoj nacionalni program – *Memorandum SANU* iz 1986. i *Načertanije* Ilije Garašanina iz 1844. – u jedan, tajni dokument „*Memorandum Načertanija*”, i čineći od njega centralni dokument u životu Stradalnika, Basara pokazuje da on ima karakter svetinje („Ne huli na *Memorandum Načertanija*” – 2008: 79), ali u duhu svoje ontološke poetike pokazuje da je celokupan život Stradije predviđen u tom tekstu,⁵ te da se u Stradiji istorija piše unapred, a stvarnost se samo prilagođava tekstu, a u ovom slučaju i prošlosti. *Načertanije* Ilije Garašanina otkriva teritorijalne pretenzije Srbije u duhu ideje Dušanovog carstva i već njegovo povezivanje sa *Memorandumom* SANU znači proglašavanje tog savremenog dokumenta iz 1986. godine izrazom velikosrpske nacionalističke politike. U Basarinoj drami lucidne ideje ujedinjene sa kalamburima stvaraju brojne humorističke efekte.

Položaj Crkve u srpskom društvu Basara satirično apsolvira dajući važno mesto u planu preporoda spajanju Crkve i policije, jasno oglašavajući da je Crkva lišena svetih tajni i da je i sama u funkciji države. Prisustvo stranca u Stradiji izaziva čuđenje i pometnju, ali nijedna institucija ne propušta da mu u ime rodoljublja uzme novac. Uostalom, i smena vlasti je plaćena: Vođino prepuštanje položaja Bardaku jeste poslovna transakcija.

Nova Stradija započinje uspostavljanjem veze sa Domanovićevom satirou: na državnoj granici Tihon Bardak se suočava sa spomen-pločom koja veliča narod i njegovo pismo – to je narod sa najsavršenijom azbukom na svetu. Ironijski osvrt na azbuku, čak i kada ne bismo znali za Basarinu kritiku Vuka Karadžića i njegovu reformu jezika i pisma, aludira na pravilo sibilarizacije koje je u Domanovićevoj „Stradiji” uklesano na mermeru: „Dovde se na sever prostire zemlja slavnog i srećnog naroda kome je veliki bog podario veliku, retku sreću da se u njegovom jeziku, potpuno pravilno gramatički, na ponos zemlje i naroda, *k* pred *i* uvek pretvara u *c*” (Domanović 2001: 273). Motiv jahanja policije, kao i dobijanja trajnog žiga na čelu kao znak državljanstva (odnosno privremenog, što označava vizu), takođe je intertekstualna veza sa Domanovićevom „Dangom”. Stanovništvo Stradije je ropskog mentaliteta, potpuno

4 Tako na primer, u Akademiji nauka stoji natpis: „BUDUĆNOST I ZNANJE STRADIJE JE U ANUSU” (Basara 2008: 55).

5 Tako je Kaliopi koja traži muža moguće kazati da je *Memorandum Načertanija* predvideo da ona bude usedelica.

zabavljeno glupostima dok im je oduzeta sloboda i svaki vid ličnog ispoljavanja. Oni su kod sva tri satiričara prikazani kao obezličeni kolektiv, s tim što se, shodno vremenu nastajanja, kod Stevanovića i Basare insistira na nužnosti kolektiva da održi svoju izolaciju, jer samo izvan svih komparacija sa svetom, Stradani/Stradalnici mogu da održe svoju grandioznu sliku o sebi. Sve tri satire se služe imitiranjem javnog diskursa – „satira otkriva poremećaj diskursa koji imitira ili poremećaj u svetu o kome taj diskurs referira” (Najt 2004: 47).

Ako je kod Domanovića zakon odredio da svaki Stradanin ima da bude veseo i raspoložen, kod Basare je ukazom uređeno da je svaki stanovnik dužan da bude zdrav – bolest se smatra izdajničkim gestom, te je građanin u obavezi i da se leči sam. Time je jedna satiričareva intervencija (ukaz o zdravlju) obuhvatila i stanje u zdravstvu, odnosno ulaganje države u taj segment života.

Istorija književnosti potvrđuje da je nacija „idealni okvir satirične opservacije” (Najt 2004: 64). Jedan od čuvenih primera je Gombrovičev *Trans-Atlantik*, čija je satira usmerena na nacionalistička osećanja Poljaka. U isti mah nam upravo taj primer pokazuje i koliko se duboko može zahvatiti tema, i s kolikom veštinom. Za razliku od samosvesti pripovedača *Trans-Atlantika*, koji upravo zahvaljujući toj samosvesti hotimično preuzima različite maske koje mu služe da na jezgrovit način izloži podsmehu širok krug pojava, te da pokaže kompatibilnost malograđanskog odnosa prema naciji i otadžbini i niza drugih uverenja, pripovedač Stevanovićevog romana ne čini ništa svesno, zbog čega i nema kontrolu nad tekstom. Naš je pisac dobro motivisao tu pojavu, ali ga ona u isti mah obavezuje na sve veću ekstenzivost ukoliko želi da obuhvati tako širok krug pojava, pa i na to da delove svog romana ispisuje na kolumnistički način. Domanovićev uvod, te prepuštanje glavne priče drugom naratoru, signal je narativne samosvesti – očito, nužnom svojstvu pripovedača političke satire, ukoliko je cilj da se izbegne tonjenje u množinu detalja iz stvarnosti. Domanovićeva priča se naglo prekida – najavom, ali ne i realizacijom posete verskom poglavaru – čime samosvesni pripovedač iz uvoda sugeriše istovrsnost pojava sa kojima će se junak suočiti. Basara je stvaranjem dramske forme i većim uopštavanjem izbegao sve one stvarnosne detalje na kojima Stevanović gradi dobar deo svog romana, ali je isto tako – mada je njegov humor povremeno briljantan – izbegao i da prikazanom svetu pokaže dublji uzrok (Domanovića upravo prepričavanje tuđe priče toga oslobađa), te da od *Nove Stradije* načini tekst mnogo univerzalnijih značenja od postojećeg.

I *Nova Stradija* i *Stradija i komentari*, oslanjajući se na rodonačelnika srpske satirične priče (Basarina drama je i pisana po porudžbini, i u podnaslovu nosi oznaku „po motivima priča Radoja Domanovića”), ukazuju na kontinuitet i u istorijsko-političkom, i u književnoistorijskom smislu.

IZVORI

Басара 2008: Svetislav Basara, *Nova Stradija*, Beograd: Dereta.

Домановић 2001: Радоје Домановић, Страдија, у: Горан Максимовић (прир.), *Изабрана дела*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 270–328.

Домановић 1964: Радоје Домановић, Разговор с демократијом, у: Димитрије Вученов (прир.), *Сабрана дела* 3, Београд: Просвета, 455–478.

Стевановић 2015: Видосав Стевановић, *Сипрадија и коментари*, Београд: Службени гласник.

LITERATURA

Вученов 1983: Димитрије Вученов, *Домановићева сатира као приповећка*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Крауч 2014: Kolin Krauč, *Postdemokratija*, Loznica: Karpos.

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

Милановић 2016: Жељко Милановић, Постдемократија какистократије и књижевност, *Летњопис Матице српске*, год. 192, књ. 497, св. 4, април, 486–498.

Najt 2004: Charles A. Knight, *The Literature of Satire*, New York: Cambridge University Press.

Rifater 1990: Michael Riffaterre. “Compulsory reader response: the intertextual drive”. In: Michael Worton, Judith Still (eds.). *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester, New York: Manchester University Press, 56–78.

Ставракакис 2016: Јанис Ставракакис. Постдемократија, *Летњопис Матице српске*, год. 192, књ. 497, св. 4, април, 473–477.

THE LAND OF TRIBULATION: DOMANOVIĆ, BASARA, STEVANOVIĆ

Summary

In Basara's *New Land of Tribulation* and Stevanović's *Land of Tribulation and Commentary*, Domanović's allegorical-satirical short story *Land of Tribulation* has the status of intertext. By keeping the toponym of Domanović's story in their titles, both authors signal the modus in which we should read the drama, or novel in the other author's case. It is indicative that Basara's and Stevanović's depiction of the 21st-century *Land of Tribulation* is not essentially different from Domanović's depiction, created an entire century earlier: the image of moral confusion, nepotism, corruption, and the people's mentality is almost identical, merely adapted to new historical circumstances.

The two narrators of Domanović's *Land of Tribulation* are analogous to the embedded narrative technique in Stevanović's novel. Through the motif present in Domanović's story (traveling to a foreign country) and the mosaical series of episodes, Domanović achieves the parallelism of perception characteristic of satire. Basara also relies on the motif of foreign travels (that is, returning to the ancestral land), relying primarily on hyperbole, nonsense, absurdism, and kalambur. Parodying and imitating a travelog opens the potential for all sorts of comparisons between the newly found Land of Tribulation and an unnamed Western country in which the narrator lived previously. So, seeing a place through a foreigner's eyes means exposing phenomena, habits, and assumptions that do not get questioned within the place itself.

In the text, we pointed to a satirical reinterpretation of the theme and the satirical-humorous strategy (the comic hyperbole leading to caricature, the ironic discourse, satirical disguise, the absurd, hyperbolizing, the realization of metaphor) present in these works, but also their nuancing of the value system.

Keywords: Radoje Domanović, Svetislav Basara, Vidosav Stevanović, intertext, satirical presentation, *Land of Tribulation*

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Домановић Р.(082)

ОКРУГЛИ сто "После 150 година : Радоје Домановић" (2023 ; Крагујевац)

Радоје Домановић – повратак из будућности : зборник радова са научног
округлог стола "После 150 година : Радоје Домановић" одржаног у оквиру
XVIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност
(Крагујевац, 26. октобар 2023) / уредник Ана Живковић. - Крагујевац :
Филолошко-уметнички факултет, 2024 (Београд : Донат граф)

. - 293 стр. : илустр. ; 24 cm

Текст ћири и лат. - Тираж 80. - Реч уредника: стр. 5-7. - Напомене и
библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-80596-82-2

ISBN 978-86-80596-36-5 (низ)

1. Међународни научни скуп Српски језик, књижевност, уметност (18 ; 2023 ;
Крагујевац)

а) Домановић, Радоје (1873-1908) -- Зборници

COBISS.SR-ID 159386377