

Јована М. ЈОСИПОВИЋ¹

Институт за књижевност и уметност у Београду

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

Иако се Радоје Домановић чита као пре свега сатирични писац, у његовом приповедном опусу постоји незанемарљив број приповетки које тематизују приватну сферу живота: љубавне или односе унутар породице („Баба-Стана“, „Смрт“, „Под храстом“, „Сасушен лист“, „Освета“, „Због љубави“, „Најтежа осуда“ и друге). Да бисмо компаративно-типолошки испитали еротолошку потку у одабраним Домановићевим приповеткама, у раду се најпре дефинишу два основна вида еросових манифестација (ерос као прокреацијски чин и ерос као разорна љубавна страст). Те две главне еротолошке струје обележавају српску прозу 19. века, једнако као што их налазимо и у Домановићевом опусу. Али, оно што се показује као специфичност ероса код Домановића јесте отклон еротолошког у његовим приповеткама од мита, обреда и уопште позитивног традицијског кода. Поређењем одабраних Домановићевих приповетки са тематски сличним приповеткама, било наших романтичара, било реалистичких писаца, истичу се следећа својства као кључни маркери ероса у Домановићевом опусу: песимизам и деструктивност, константно усмеравање пера од еротолошког ка друштвеној критици, замена митске и обредне традиције сатиром.

Кључне речи: Радоје Домановић, реалистичка приповетка, ерос, мит, сатира, песимизам

Љубавни заплети у приповеткама српских приповедача 19. века у великој мери су зависили од тога да ли јунаци припадају сеоској или градској (паланачкој) средини. У сеоском погледу на свет ерос је био кодиран тако да тежи очувању породичног огњишта и лозе, да буде остварен кроз прописан оквир брака и да буде крунисан потомством. Такво поимање љубавне страсти, почивало је на неговању традиције продужења и умножења породице, култу поштовања предака и у најширем смислу на идеји непрекидне цикличне смене живота и смрти. Када је било речи о јунацима који се одвајају од села и учествују у култури града, еротолошка традиција се померала ка заплетима који махом искључују прокреацијски чин или га подређују страстима које опонашају романтичарске љубавне одношаје. Романтична љубавна страст је, према Денију де Ружмону, увек окренута страдању и у идеалном случају *шопалној смрти* љубавног пара (сагоревање земаљског ероса ради узношења у вечно Небеско царство), док се форма брака или добијања деце редовно коси са романтичарским заносима. Као митско (култно, традицијско) залеђе романтичарске страсти у Ружмоновој студији *Љубав и Зайад* лоциран је теолошки спектар манихејске јереси и гностичког хришћанства. Односно, реч је о свим оним веровањима која су одувек била

¹ jovanajo90@gmail.com

страна сеоској касти, а блиска ратницима (крсташима, витезима), свештеницима (подвижницима, мистичима) и владарима (племству, аристократији, то јест каста везаној за настанак првих градова).

Унутар та два еротолошка пола налазиће се и љубавни заплети у приповеткама српских деветнаестовековних приповедача. Међутим, ако се еротолошки контекст приповедака Радоја Домановића упоређи са често формално јако сличним заплетима које налазимо код неког другог нашег реалистичког (или чак романтичарског) писца, испливаваће утисак о отпору и негацији Домановићевог приповедног света према митским претпоставкама, било прокреацијске еротолошке традиције, било узвишеног романтичарског ероса.

Прокреацијски ерос на умору

Еротолошки контекст пре свега раних и несатиричних Домановићевих приповетки, преко компаративно-типолошког поступка, могуће је довести у везу и са сличним мотивима у приповеткама других наших реалистичких приповедача. Од базичних тема, где се заљубљеност допушта једино као стање примерено добу младости², тема где се љубав слика кроз идеју добијања детета и трајања породице, преко проналажења могућности да се страст проживи и на друге начине који немају у првом плану прокреацију, већ је реч или о заљубљености или о сладострашћу, па до примера приповетки у којима се прокреативни љубавни модел налази пред различитим дезинтеграционим процесима, најчешће при сударању са идејама блиским романтичарско-модернистичким и назорима градске средине насупрот сеоској.

Најпре пажњу треба обратити управо на основни и општи прокреацијски модел који је дефинисан животним кругом сачињеним од рађања и смрти, који је везан за задружно устројство породице, и који је посебно јасно приказан у чак неколико Домановићевих приповедака („Баба-Стана”, „Смрт”, „Под храстом”). Притом је за начин на који Домановић представља традиционалну многочлану породицу карактеристично необично снажно присуство песимизма. Ако испратимо наративни ток све три наведене Домановићеве приповетке, као заједнички елемент се издваја то да најстарији члан задруге или њен оснивач: или умире на специфично маркиран начин („Баба-Стана” и „Смрт”) или остаје потпуно сам док читава његова породица умире („Под храстом”).

У приповеци „Под храстом” (1899) приказане су смене животно-иницијацијских фаза једног љубавног пара, од њиховог детињства, младалачке љубави, брака и добијања деце, до бројних смрти, и на крају потпуне самоће главног јунака, а све то је оцртано као да се симболички догађа под храстом испод кога протиче река, храстом као храмом, осом света око које се врте живот и смрт.

2 У том смислу би вредело упоређити приповетку „Девојче” (1888) Јанка Веселиновића и приповетку „На месечини” (1893) Радоја Домановића. Буђење прве љубавне страсти, посматра се као време преображаја девојнице у девојку, а оба приповедача се у сликању тог процеса ослањају на истоветне мотиве: састанке са вољеним у пољу током испаше оваца; месечину и ноћне мисли заљубљених јунакиња; песму преко које се оглашава страст и свету објављује да је време за брак дошло.

Ако ту смену циклуса упоредимо са приповетком Светолика Ранковића – „Стари врускавац” из исте, 1899. године, где се три генерације преплићу са судбином трешњиног стабла које је једнако као храст тотемистичко дрво култа предака, наилазимо на то да је код Домановића песимистична црта доминантније наглашена, што је посебно индикативно јер је реч о компарацији са позном приповетком Светолика Ранковића, који се сврстава међу писце дезинтеграције српског реализма и сам важи за писца прилично склоног песимистичним погледима.

Сличну ситуацију у корист Домановићевог мрачног погледа на задружни живот и његову прокреацијску култну подлогу затичемо и у приповеци „Баба-Стана” (1894). Домановић ту доноси перспективу старице окружене генерацијама својих потомака. Она се описује као одавно лишена бриге, мисли и осећања везаних за себе, потпуно пренета у живот својих многобројних потомака. Преко тога што ће имати ко да јој запали свећу, а што је увек у вези са тиме што је и она бројним потомством омогућила да се кућна свећа не угаси, старица се осећа сигурно и задовољно јер је и испунила и обезбедила прописане традиционалне култне радње.

Ту култну подлогу везану за важност очувања лозе, симболички представљене кроз очување огњишног пламена или славске свеће, налазимо и у приповеци Јанка Веселиновића „Сеја” (1890). У обе приповетке, и Домановићевој и Веселиновићевој, потцртана је прокреацијска еротолошка потка везана за култ цикличне обновљивости света кроз умирање старог и рађање новог. Али иако се и Веселиновићева јунакиња одриче личне среће да би у конкретном случају одгајила братову децу и сачувала породично огњиште: „Сеја ће ти кућу одржати; / Сеја ће ти свећу сачувати!” (Веселиновић б. г.: 34) – ми у Веселиновићевој приповеци не налазимо ни примисао о песимизму, или апсурду такве жртвене улоге. Зато је у контрастном смислу посебно интересантно Домановићево финале приповетке „Баба-Стана”, где јунакиња скончава од пламена који захвата породични амбар са житом – што је слика разарања прокреацијског огњишног култа пламеном који није кућни, чије су симболичке представе трајање лозе и семена, него напротив – то је пламен који сагорева и семе и велику мајку изображену у лику Баба-Стане. Ако, насупротив томе, поставимо поменути Веселиновићеву јунакињу из приповетке „Сеја”, видимо да, сасвим у духу мита о еросу као прокреацијском огњишном семену које се преноси из циклуса у циклус, она умире задовољна и тек када испуни заклетву брату, односно побрине се да кућно огњиште остане пренето на братовог сина а затим и на унука.

Блиско начину на који је у приповеци „Баба-Стана” оцртан крај главне јунакиње представљена је судбина Ивана Тодоровића, старешине задруге у Домановићевој приповеци индикативног наслова „Смрт” (1896). Поново, јунак без свести о себи као индивидуи, потпуно посвећен управи домаћинства, умире након болести изазване превеликим старањем за стоку, за волове које назива хранитељима. Услед потпуне бриге за сваки покрет волова, он заборавља на себе (конкретно у кошуљи излази на мраз при звуку воловских меденица, не марећи за осећај хладноће или бриге за своје здравље, што ће довести до болести и смрти јунака). И смрт Баба-Стане и смрт Ивана Тодоровића, кодирани су на исти

начин, умиру услед превеликог старања за задругу, а заборављања на себе. При том је опис смрти баналан и апсурдан, поред тога што је натуралистички. У приповеци „Баба-Стана” Стана хоће да од пламена упаљене житнице спасе корито за свиње и тако умире. А у приповеци „Смрт” свезнајући приповедач открива Иванову последњу мисао, па тако сазнајемо да је она била посвећена крави шаруљи, односно говедима због којих је и страдао („Хтео је рећи да женско теле од шарене краве оставе за домазлук” (Домановић 2009: 31)). За баба-Стану се каже: „Давно су јој изумрла осећања, мисли и жеље што би се само ње лично тицало” (Домановић 2009: 19) – њена људска индивидуалност је супституисана бригом за задругу. Као разлог Станиног најдубљег задовољства наводи се то што је она, захваљујући бројности породице, сигурна да ће сви погребни обреди бити спроведени. Иста та брига за правилан испраћај душе, присутна је и код Ивана и свих чланова његове задруге: старају се да на време обезбеде брашно „за сваки случај” да не би људе, „ако шта буде”, дочекали само са пројиним; сам Иван саветује да одвоје „гараво назиме” да га ухране и спреме за час његове смрти; воштаница виси о ексеру „да буде на мети” – тренутак смрти се ишчекује и будно се пази да се прописани след радњи не наруши при испраћају душе у загробни свет. Управо у контрасту са толиком бригом о култном, нонсенсни моменти везани за саму смрт јунака чине апсурдном укупну култну и егзистенцијалну раван тих јунака.

Ако би се поставило питање зашто страдају старешине задруга у Домановићевим приповеткама, добили бисмо занимљиве одговоре, посебно ако бисмо размишљали у контексту читавог и нарочито каснијег сатиричног опуса самог Домановића. Домановићева сатира се у кључном погледу обрачунава са колективистичким идентитетом српског народа. Домановић дијагностификује корен проблема модерне српске државе преко задружног уређења у коме влада култ огњишта, и у коме је појединац урођен у циклично време, он је слуга животног и годишњег кола. Насупрот таквог архаичног концепта живљења, налази се линеарно време и култ индивидуе којој није потребан старешина, већ се њена слобода реализује и осигурава преко либералног законодавства на уређеном уставном и државотворном плану. Односно, српски народ је колективан, а индивидуалност као нови тотем и модерне уметности и модерних политичких система за које се Домановић заједно са интелектуалним нараштајем са почетка 20. века залагао, били су у дубоком раскораку и супротности са традицијским погледом на свет нашег народа, чији је прокреативни ерос једна од основних манифестација. Зато се смрт јунака који изображавају апсолутно отелотворење колективног насупрот индивидуалном може читати и као предосећај тога да задружни начин живота, заједно са култним оквиром везаним за прокреацијски ерос и циклично-обредни поредак живота, морају нестати, бити жртвовани зарад рађања новог концепта: и времена, и државе, и појединца.

Да би се родила индивидуа која се руководи сопственом вољом и државним а не задружним законом, старешина задруге је морао да нестане. У том смислу треба запазити како је описан шеф задруге у Домановићевој приповеци „Смрт”: „Мудром и стиројом управом уз то учини да се задруга, којој је он старешина, не поцепа. У кући је владао највећи ред. Он је пре зоре увек на ногама те млађима

изда наредбе ићи ће ко тога дана радији, после чега сваки одлази на свој одређени посао” (Курзив Ј. Ј.) (Домановић 2009: 25). Та заједничка бољка нашег народа да не може да се одупре магији „апсолутистичке” власти и сталним пројекцијама потребе за вођством, што је у вези и са тиме да појединац онда никад не дозрева до стадијума за аутономно мишљење и самоорганизацију – све то је чинило окосницу и тематско језгро Домановићеве сатиричне приповетке. Дакле, управо анализом раних Домановићевих приповетки можемо уочити да је он корен те бољке и тог баласта народа архајских култних назора, који су тешко одвојиви од везе са хтонским и предачким, наслутио управо у терету задружне организације. Из такве анализе следи да Домановић увиђа да ауторитарни владар државе происходи из ауторитарне појаве шефа задруге.

Политички идеалисти српске интелигенције са почетка 20. века, којима је и Домановић припадао, веровали су да је за стварање модерне културе било потребно да нестану и човек подређен старешини, оцу, ауторитету, и човек оптерећен и заокупљен бескрајном мрежом колективних норми и непрегледним низом обредних ситуација, мали задружни човек са његовим помирљивим трајањем кроз рађања и умирања. Обрачун са таквим човеком код Домановића се најпре водио кроз апсурд и нонсенсне прилике у којима страдају старешине задруга у поменутих Домановићевим раним приповеткама. А онда се такође преко апсурда, тај обрачун са ауторитетима-апсолутистима наставио и у сатиричним и алегоричним приповеткама. Они управитељи задруга који гину у кориту за свиње или зато што их води не сопствена глава, већ звук воловског звона у сатиричним Домановићевим приповеткама преобразиће се у народ који добровољно прима сточни жиг или безусловно следи вођу који је слеп. Апсурд је казна и за једне и за друге, јер и једни и други не расуђују као индивидуалци и личности у модерном смислу. Зато и њихови путеви воде на слично место – провалију у којој нестају вођени слепом силом, без своје воље и усмерења.

Романтичарска страст пред изазовима модерног доба

Ако се ерофокус³ унутар Домановићевог приповедног опуса премести на приповетке у којима јунаци не успевају да остваре брак нити да ступе у контакт са прокреацијским животним колом, видећемо да поново долази до специфичног одклона, сада од митског потекста романтичарске страсти. Индикативно је најпре то да у две од три приповетке које сликају разорне страсти неспојиве са брачном идилом, јунаци су смештени у градску варошку средину („Сасушен лист” и „Освета”), а у једној је конотиран сталешки раскорак између богатих и сиромашних сељака („Због љубави”). Дакле, да би се наратив ускладио са романтичарским страдалним моделом, уведене су опозиције град – родно место, односно богати и сиромашни сељаци. Наглашавањем супротности ове врсте, отвара се терен за романтичарско „црно-бело” сликање стварности и интензивирања страсти (бола, патње, болести) до границе која разара јунака.

3 Неологизам *ерофокус* користимо према терминолошком моделу „еротичке књижевности”, који је Александар Петров примењивао у студији *Ерошика и књижевности* (нпр. еролик, еротермин, ероприча), по моделу речничких еротолошких кованица Михаила Епштејна (в. Петров 2021).

Приповетка „Због љубави” (1901) завршава се сликом васкршњег кола пред црквом, општим празником природе у коме читав космос учествује у слављењу живота. Наравно, насупрот том весељу, приказана је главна јунакиња Зорка: „Не може је човек познати. Груди упале, образи бледи, уплакане, црвене очи; убрађена црном марамом, а у црној рекли” (Домановић 2009: 190). Јунаци који делају према матрици романтичарске љубави увек остају изван општеног „прокреацијског” животног кола. Међутим, у конкретном случају ипак не можемо говорити о Зорки или о њеном изабранику Влајку као о романтичарским јунацима. Они следе одговарајући модел, али оно што изостаје јесте митска подлога. Када се Влајко сукоби са својим ривалом и богатим претендентом на Зоркино срце, и када га у жару борбе убија, то није равноправни витешки бој (један носи нож а други револвер), то такође није борба која има узвишене, племените мотиве од општег значаја, и на крају то није борба коју воде високоиметски јунаци, већ ликови који су пијани, бесни и коначно уплашени: „Дуго је тако стајао, док се одједном окрете, обазре око себе, обузе га неисказани страх, осети да му треба бежати далеко, далеко некуд, куд било, само што даље, на крај света, где нема људи, никог, никог” (Домановић 2009: 189). Након убиства ривала, Влајка не чека рај за праведне ратнике нити рај у коме умрли љубавници проводе вечност. Иза злочина, у свету реалистичких јунака, а не митских ратника-љубавника, остаје само регуларно одслужење затворске казне.⁴

И Љубица, јунакиња наредне приповетке „Освета” (1899), убија и завршава у затвору. Страда љубавник који је претходно Љубицу преварио лажним обећањима о наследству и богатству, а затим оставио њу, а наставио да на исти начин вара наредне жртве.⁵ За лоцирање кључних формалних аспеката романтичног мита који у овој приповеци делују, посебно је важан мотив наследства, односно богатства и угледа који се стиче новцем. Каже се да је разлог којим је Љубица правдала своје бекство са младићем који је завео, управо обећање богатства: „у мислима је представљала како ће се срећна и задовољна као невеста вратити са својим богатим мужем родитељима. Они ће се утешити и обрадовати кад

4 У приповеткама „Одбегла” (1886) Јанка Веселиновића и „Јесење слике” (1892) Светолика Ранковића, налазимо заплет који је врло сличан почетном заплету и сценографији Домановићеве приповетке „Због љубави”. Такође су приказане колективне сцене са прела односно „комишања кукуруза”, при чему је поново реч о скуповима на којима се заљубљени јунаци састају, али је расплет догађаја крајње различит од оног код Домановића. Док се љубавне приче у две поменуте приповетке завршавају успешном „крађом девојке” и браком, Домановићева приповетка ескалира у супротном правцу. Изостаје прокреацијска реализација љубави, а разорна страст по ефекту и моделу доста налик романтичарској (смрт, заустављање земаљског ероса), ипак не поседује небеску димензију, односно сами јунаци не припадају изузетном типу романтичарских страдалица. Изнова, песимизам Домановићеве слике света, показује се као лишен исходишта у било којем култно-митолошком обрасцу. И изнова, том додатном паралелом по супротности, појашњава се Домановићева потреба да се окрене сатири и алегији, односно писању о свету који је остао без мита, идеала и логике.

5 У компаративни контекст са приповетком „Освета”, вредело би поставити Веселиновићеву приповетку „Циганче” (1898), али се овом приликом нећемо дуже задржавати на тој паралели. Обе приповетке сликају градску средину, завођење наивне девојке, која затим бива осрамоћена и упућена на проституцију као начин опстанка, док се младић, починилац те неправде, окреће другој изабраници.

виде усрећено чедо своје, благословити их, па ће сви бити срећни и задовољни” (Домановић 2009: 318). Аспект наивности и идеализма близак је романтичарској перспективи, али још важније је то што новац и богатство на колективном плану конотирају следеће категорије: кастинску издвојеност, независност од ђуди природе и годишњег кола земље која рађа, као и поистовећивање са идејом прогреса. Феномен линеарног напретка насупротив феномену циклуса, постаје део не само материјалне већ и духовне филозофије романтичара (в. Берлин 2006: 108–109). Наравно, у Домановићевој приповеци аутоконтемплатација јунакиње не доспева до свести о разорном дејству идеје напретка увезане уз мотив богатства. Па ипак, кулминација тог разорног механизма дешава се баш у часу када Љубица чује обећање које њен вереник изговара својој наредној жртви: „Али ја ћу те узети за бога, чекам само наслеђе” (Домановић 2009: 323). Затим та реч, „наслеђе”, постаје окидач за злочин којим се завршава прича о несрећној судбини лаковерне јунакиње: „Наслеђе, наслеђе, наслеееће!... – изговори она више ричући неколико пута, док јој глас напослетку промуче и утом се разлеже тресак револверског метка” (Домановић 2009: 324). Дакле, од обрасца који исписује романтичарска страст, у приповеци „Освета”, поред изостанка брака и прокреацијских еросових манифестација, налазимо и смрт једног и добровољни пристанак на затвор другог љубавника („Исте ноћи се још Љубица сама предала власти због убиства” (Домановић 2009: 324)), односно јунаци бивају одсечени од могућности да учествују у збивањима на земаљској равни општег живота. Такође, не може бити речи ни о узвишеној и искреној љубавној страсти ни код једног јунака. Чезња за небеским и недостижним исходиштем романтичарске страсти, овде је замењена клифотским⁶ панданом таквог идеала, а то је идеал обећаног непостојећег богатства које и поред тога што је само опсена, тера јунакињу ако не на подвиг у који крећу романтичарски јунаци, онда на страдање и (затворску) изолацију од општег живота, што су околности које у сваком случају блокирају профано остварење страсти. Јунаци остају изван света, али не у метафизичком смислу, већ услед физичке баријере: зида и решетака. Још једном, обрасци романтичарског и чисто разорног ипак се сравњују, правећи на различитим миметским нивоима одразе различите дубине. И зато у Домановићевој приповеци „Освета” говоримо и можемо говорити само о *форми* романтичарске страсти, без њене митске суштине.

Биљна симболика која се налази већ у наслову наредне Домановићеве приповетке „Сасушен лист” (1904), усмериће формулу романтичарског митског обрасца ка нешто другачијем, баладичном митском контексту. Наиме, народне баладе у којима постоји родитељска забрана да се оствари љубав двоје младих и у којима они затим умиру, бивају сахрањени у исти гроб из кога ничу загрљене биљке (најпознатији пример је балада о Омеру и Мерими), утицале су да се у српској приповеци 19. века изроди низ баладичних приповетки писаних по

6 Клифот у изворном кабалистичком значењу представља љуштуру без есенцијалних вредности које припадају еманацији Апсолута: задржана је форма, али је животни и духовни потенцијал изгубљен.

том моделу.⁷ Оно што је у Домановићевој приповеци грађеној према том моделу специфично, поново је отклон од мита, односно преобликовање обредне поруке коју тај баладични подтекст носи. Баладе са поменутом симболиком, представљају израз жртве коју колектив приноси да би заједница осигурала повратак плодности у наредном вегетативном кругу (в. Перић 2022: 39–62). Одрас те култне подлоге је такође видљив у поменутим баладичним приповеткама где се смрт љубавника сахрањених у исти гроб из кога расту биљке, тумачи као залог добробити за колектив (у приповеци „Горде или како Црногорка љуби” Стјепана Митрова Љубише смрт љубавника се интерпретира као жртва која треба да донесе ослобођење народа и читавог хришћанства на Истоку од Турака; а у приповеци „Црни Мијаило” Јована Суботића умрли љубавници су представљени као жртва која је била неопходна да се заједница ослободи разбојника Црног Мијаила). Код Домановића у приповеци „Сасушен лист”, суштински образац остаје, али оно што изостаје јесте оптимизам обнове. Јунакиња, баш као баладична хероина, копни и без јасног узрока умире. Као потенцијални узрочник, наведени су једино родитељи (и посебно отац), који јој не дозвољавају излазак изван четири зида унутар којих је по цео дан затворена. Други разлог јесте прећутана патња због љубави за главног јунака и наратора приповетке. Дакле, постоје и мотив родитељске забране и мотив неостварене љубави. Али, наратор не умире заједно са девојком. Он, уместо тога, на њеној сахрани носи венац од лорововог лишћа и откида један лист који ће чувати у књизи Хајнеових стихова. Када касније у тој књизи пронађе сасушени лист, то ће бити окидач који наводи јунака на сећање о умрлој девојци, што и чини радњу читаве приповетке. Наратор се присећа да је након сахране сваке вечери походио девојчин гроб, а затим на њега носио прве пупољке љубичица исклијалих из траве. Тај мотив директно кореспондира са баладичним сижеима народних песама у којима биће ниче на заједничком гробу љубавника. У овом случају живи љубавник са посебним жаром на гроб односи први исклијали цвет. Коначно, специфична веза на нивоу душе која постоји између баладичних љубавника („Ђул мирише, мила моја мајко, / Ђул мирише – Омерова душа” (Крњевић 1978: 98)), открива се у последњој реченици приповетке: „Не знам зашто, али сам веровао да ћеш ми се ти једном појавити; желео сам загрлити те и у једном дугом, страсном, грозничавом загрљају сасвим постати твојим и не враћати се више овамо где никога нема, где су ме сви оставили, али сви...” (Домановић 2009: 304). Јунак осећа да више не припада острашном свету, али ипак у њему остаје, напуштен од свих. Домановићеви јунаци, ни у баладичном обредно-митолошком окриљу не налазе уточишта: изостају витализам и обнова вечно црне стварности. У таквом домановићевском свету, јунаци оживљавају тек када из приповести буду пренети у сатиру. Тек свођењем на сатирично-алегоричне карикатуре, ти јунаци почињу да функционишу на начин заиста близак перу њиховог писца, као и сопственој од мита и култа очишћеној садржини.

7 Навешћемо неколико парадигматских примера са често дословним баладичним обрасцем о коме говоримо: Милош Лазаревић „Племенита и силна љубав” (1831); „Црни Мијаило” Јована Суботића; „Горде или како Црногорка љуби” (1877) Стјепана Митрова Љубише; али и „Ашиков гроб” (1891) Јанка Веселиновића.

Уместо мита – сатира

Анализа свих претходних приповетки са различитим еротолошким елементима упућивала је на константан песимизам Домановићевог наративног света, а нарочито уколико би се проналазиле паралеле са тематски сличним приповеткама других, било романтичарских било реалистичких приповедача. Илустрације ради, ако Домановићеву приповетку са темом неверног мужа који љубавницу доводи у свој дом („Најтежа осуда”, 1900) поставимо уз приповетке са истим мотивима код Илије Вукићевића („Све сам знаш”, 1887; „У новој кући”, 1890) или чак Светолика Ранковића („Прва туга”, 1897), утисак који би се непогрешиво наметнуо јесте да је Домановићева приповетка осликана чисто црном бојом. Наведене приповетке друге двојице приповедача или чак имају срећан крај (Вукићевић), или је немирење родитеља након преваре приказано на ипак поетски песимистичан начин⁸ (Ранковић) у односу на деструктивност и нихилизам заплета у Домановићевој приповеци „Најтежа осуда”. Код Домановића, отац доводи љубавницу кући, туче и убија жену, остаје без љубавнице, остављају га сва деца, а затим и она умиру, отац завршава без икога свог, вукући се по гробовима оних које је сам ту отерао.

Ерос је у Домановићевом приповедном опусу или сасвим одсутан, или поприма разорне облике. Када се радња смешта у село, прокреацијска еротолошка матрица се манифестује преко изостајања плодности и витализма, јунаци ропћу у сиромаштву, деца умиру („А хлеба!”, 1898). У граду, зло које уништава појединца и породицу долази или од корумпиране државне структуре („На раскршћу”, 1899), или од покварености читавог друштва („Певачев Ускрс”, 1899). Све то су битни елементи који наговештавају развој Домановићеве политичке и друштвене сатире, која настаје када се писац удаљи од превише болне интима реалног човека који страда, и замени је дехуманизованим фигурама изокренуте логике. Изастанак митског и привијање уз сатиру као облик приповедања о стварности не значе да Домановић није имао у свести било косовско-ратничке било задружно-огњишне идеале нашег народа (в. Вученов 1964: 16). Сама стварност на прелазу 19. у 20. век више није могла да те идеале сачува и да их живи, а Домановић ју је само пустио да говори.

ЛИТЕРАТУРА

- Берлин 2006: И. Берлин, *Корени романијизма*, Београд: Службени гласник.
 Веселиновић б. г: *Целокућина дела*, књ. II. Београд: Народна просвета.
 Вученов 1964: Д. Вученов (предговор), *Сабрана дела*, књ. I, Радоје Домановић, Београд: Просвета, 7–23.
 Домановић 2009: Р. Домановић, *Сабрана дела Радоја Домановића*, књ. I, Крагујевац: Корац доо.

8 „Јаднице мали! Ово су ти само први јади... А какво су ти страшно зло спремили за доцније дане твоји најмилији – они што се некад лакомислено заверише да ће усрдно сносити узајамне тегобе...” (Ранковић б. г.: 45).

- Крњевић 1978: Х. Крњевић (прир.), *Антологија народних балада*, Београд: СКЗ.
- Перић 2022: Д. Перић, *Пламен магле поље приписуо: необични јунаци српске усмене епике*, Нови Сад: Академска књига.
- Петров 2021: А. Петров, *Ероџика и књижевност (српска и светска): крај XIX – почетак XXI века*, Вишеград: Андрићев институт.
- Ранковић б.г: С. Ранковић, *Целокућна дела*, књ. II, Београд: Народна просвета.
- Ружмон 2011: Д. де Ружмон, *Љубав и Запад*, Београд: Службени гласник.

RELEASING EROS FROM THE MYTH – DOMANOVIĆ IN THE EROTOLOGICAL CONTEXT OF THE SERBIAN 19TH CENTURY STORY

Summary

Radoje Domanović is primarily known as a satirical writer, but in his narrative opus there is also a significant number of short stories that thematize the private sphere of life: love or relationships within the family. In order to begin a comparative-typological examination of the erotological content in selected Domanović's short stories, the paper first defines two basic types of eros manifestations (eros as a procreative act and eros as a destructive love passion). Those two main erotological currents are also found in the stories of Serbian storytellers of the 19th century, just as we find them in Domanović's oeuvre. But what is shown to be the *differentia specifica* of eros in Domanović's works is the separation of the erotological meanings in his stories – from myths, rituals and generally from a positive traditional code. By comparing selected Domanović's short stories with thematically similar stories, either by our romantics or realist writers, the following characteristics stand out as key markers of eros in Domanović's oeuvre: pessimism and destructiveness, constant moving away from erotological towards social criticism, replacement of mythical and ritual tradition with satire.

Keywords: Radoje Domanović, realistic short story, eros, myth, satire, pessimism

Jovana M. Josipović