

# О хумору у српским народним приповеткама

Хумор представља комплексни феномен на који утиче читав низ чинилаца. Он садржи обредно-религијску, историјско-цивилизацијску, социо-психолошку, културолошко-естетску димензију. Основ хумора (комичног и смешног) треба потражити у обредном и магијском контексту који се доводи у везу с природом и човековом потребом да њоме овлада, у оквирима ритуалних и обичајних елемената који су непосредни део човековог животног циклуса. Међутим, чињеница је да у савремено доба комично све више добија обележје црнохуморног (трагикомичног), или апсурдног поимања света, што га удаљава од његових првобитних обредно-магијских корена.

Проблем дефинисања хумора је методолошке природе јер постоје знатне разлике у приступима, научним и теоријским тумачењима, као и у појмовном одређењу. Но, хумор се може означити као општа категорија у оквиру које комично и смешно представљају елементе његовог естетског и физичког изражавања, при чему се сви ови појмови могу користити готово идентично без значајно изражених значењских разлика. У том смислу, теоријски приступи указују на чињеницу да хумор (комично, смешно) почива на изненађењу, нескладу, контрасту (парадоксу), чиме се имплицитно и експлицитно означавају недостаци и мане света у којем живимо. На тај начин, хумор је и својеврсни вид побуне, корак ка духовној слободи, прекорачивање граница, нарушавање табуа, не истичући само естетску димензију (означен различитим формама и медијима) већ и етички, социјални, психолошки карактер. По својим особеностима катарзичан и ослобађајући, смех представља специфичну врсту интелектуално-емотивно слојевитог феномена који је својствен највероватније само човеку.

Хумор се у српским народним приповеткама заснива на основним принципима комике ситуације, вербалне комике и комике карактера. То се очитује кроз ситуације и функције, вербалне наративне, дијалогске елементе, финалне формуле и досетке, као и непосредне чиниоце карактеризације типских ликова. Прихвативши као могући и иницијални модел Пропову типологију хумора (комике и смеха) могуће је указати на неке од релација у вези са жанровским системом српске народне прозе.<sup>1</sup> Доброћудни и ведри смех присутан је у извесној мери у многим облицима, он је добронамеран и у њему нема експлицитно негативистичког, његова је функција да не вређа људску природу, већ да човека оплемењује и забавља.<sup>2</sup> Подсмешљивом хумору Проп посвећује највише пажње, сматрајући га најзаступљенијим. И у српској прози је слично, јер означава својеврсни вид критичког сагледавања људских мана и недостатака, заснивајући се првенствено на дистинкцијама ја/други (односно своје/туђе). Овај хумор, присутан у свим облицима српске народне прозе, подразумева различите нивое реализације. Испољава се кроз карактеризацију ликова, њихове функције и атрибутивна обележја, на нивоу вербалних чинилаца и контекста импровизације (улога слушалаца који активно учествују у креирању и реализацији комичног, његово прихватање или негодовање, критички однос, подсмех).

Цинични и злобни смех се највише темељи на ругалачаком, саркастичном, црнохуморном и апсурдном односу према другима при чему овакве приче, према мишљењу неких научника, и излазе ван оквира поимања хумора, с обзиром на то да у својим најизразитијим примерима представљају антиестетску и аморалну визију света. Ме-

<sup>1</sup> Владимир Проп је назначио 6 типова (врста) смеха којима се, уз извесне модификације, може типологизовати феномен хумора и у српској народној прози (доброћудни, ведри, подсмешљиви, цинични и злобни, обредни, раскалашни смех; Проп 1984: 14).

<sup>2</sup> Треба имати у виду да је овакав вид хумора само елемент слојевитог система прозних творевина и да је наша фолклорна култура, као и руска, о чему сведочи Проп, више наклоњена оним типовима који се на критички начин односе према човеку и његовим особинама (недостацима). О комплексности, повезаности, синтези различитих видова комичног најбоље показују примери шаљивих прича (присуство безазленог и „добродушног“, циничног и саркастичног, црнохуморног и апсурдног).

ђутим, чини се да баш овакви примери, обликујући се у формалну негацију хуманости, представљају и најексплицитнију осуду неетичког и апсурдног устројства света, беспштедно се обрушавајући на све оно што означава његове недостатке. Овакав тип хумора присутан је у појединим врстама српских шаљивих прича (ругалице), чији је основни циљ поруга и унижавање другог (што врхуни у циничном, карикатуралном, бизарном и гротескном), као и у вицевама (најчешће етничког карактера, или тзв. „црњацима“ и „морбидњацима“).

Обредни и раскалашни хумор, које наводи Проп, имају своје корене у магијском, обредном и ритуалном, што се доводи у везу с најранијим паганским култовима посвећеним плодности и рађању, као релевантном чиниоцу сваке традицијске културе. Ове представе означавају промене у природи и својеврсни паралелизам који је битан елемент и у односу према човековом животном циклусу (рађање, период иницијације, ступање у породичну заједницу, стварање потомака, старење и смрт). Такође, обиље народних светковина указује на раскалашност, отвореност и слободу свих нивоа чулног доживљаја света, човекову магијску опседнутост сопственом телесношћу. Бахтин у том смислу указује на процесе „карневалације“ и „смеховну културу“, која настаје на основама древних представа о „гротескном реализму“, као појмовном објединитељу амбивалентних чинилаца о смрти и рађању, еросу и танатосу (Бахтин 2000: 120). Раскалашни смех, стога, присутан је као архетипски образац и основ за стварање фолклорне традиције смеха. Овакав облик хумора нарочито је карактеристичан за све пародијске, сатиричне и гротескне представе уткане у казивања о породичним односима, о посебној улози свештенства, у казивања опценог садржаја, поједине врсте вицева, у наравице о надлагивањима итд.

#### ВРСТЕ ШАЉИВИХ ПРИПОВЕДАКА

Као доминантно обележје поетичког система, хумор је битно својство више усмених жанрова: шаљиве приче, новеле, анегдоте, басне, приче о животињама, опцене приче, шале, вица. Треба имати у виду мањи или већи удео хумора при стилизацији неких међужанровских мо-

дела (нпр. бајка), као и заступљеност комике међу краћим говорним формама (пословице, питалице, досетке, загонетке итд.).

Комично се у шаљивим причама очитује кроз ситуације (комичне поступке ликова), на вербалном нивоу (кроз дијалоге, домишљате и парадоксалне исказе, досетке и поенту), кроз карактеролошка својства актера. Карикатура, пародијски и сатирични елементи указују на индивидуалне и друштвене мане и недостатке. Структурно, шаљива прича је једноставна форма, усредсређена на један догађај, без развијеног описа, карактеристична по кратким дијалозима, неочекиваном обрту и „усмерена ка ефикасној формулацији поенте“ (Самарџија 2006: 11).<sup>3</sup> Показује се да комичне релације проистичу из опозиционих односа *ја* (ми): *он* (други), при чему се отвара могућност за комично и критичко уобличавање представа о другима као негативно означеним представницима сучељеног и супротстављеног света.<sup>4</sup> Шаљива прича понекад укључује и елементе других жанровских форми као што су бурлеска, трагедија, фарса, пародија.<sup>5</sup>

Сложенија форма је свакако облик новеле (реч је о шаљивој новели). За разлику од јунака бајке, главни лик новеле не може рачунати на чаробна средства и фантастичне помагаче у разрешењу задатка, већ их решава мудрошћу, домишљатошћу, духовитошћу (вербалним средствима с елементима хумора). Шаљиве новеле се од шаљивих прича првенствено разликују по дужини и сужејној развијености, при чему су тематско-мотивски сличне (и једне и друге карактеришу интернационални елементи). У новелама се казује о људским

---

<sup>3</sup> Шаљива прича се најчешће одређује као кратка народна приповетка која се темељи на комеди ситуације или речи, а може бити једноепизодична и вишеепизодична (Милошевић Ђорђевић 1985: 784). Карактерише је збијеност, сажетост, „одсечност завршетка“, „творачки“ принцип и у наше време (Латковић 1975: 125). Ова нарација изриче универзалне свремене поруке, има и дидактички значај, јер разоткрива људске мане (Ljuboja / [www.rastko.rs/antropologijaetnologija](http://www.rastko.rs/antropologijaetnologija)), док у естетском смислу шаљиве приче представљају „изврсне прозне минијатуре, драгуље народне мудрости“ (Љубинковић 1982: 289).

<sup>4</sup> У Врчевићевим збиркама тај систем бинарних опозиција доводи се у везу између Примораца и Херцеговаца, као и житеља градских и сеоских подручја, у збиркама тзв. лимитрофних подручја очитује се у односима између Срба и Албанаца, Грка итд. (Бован 1980, II: 13).

<sup>5</sup> Ова казивања могу представљати пародије других жанровских облика: демонолошких и етиолошких предања, легендарних прича, бајки.

манама, о глупости, неукости, о домишљатим преварама и лаковерним жртвама подвала, апсурдним поступцима ликова. Тематски кругови групишу се и око породичних односа у којима жена има посебну улогу, или су приказани односи међу браћом. Ове новеле говоре и о људским врлинама, о мудрости и онима који виспреношћу не само да решавају најтајновитије загонетке, већ руше и социјалне баријере.<sup>6</sup>

Посебну групу шаљивих новела чине казивања о надлагивањима, у којима се чудесно хиперболизује, али и дезинтегрише под притиском комичних ефеката. У овим причама надовезују се и уланчавају бизарне, гротескне, апсурдне слике и асоцијације. Оне представљају процес „карневализације“ и посебан вид комуникације, при чему се вербално и визуелно синкретички спаја у језичко-ликовне сегменте парадоксалних, оксиморонских, надреалних комичних представа.

Ловачке приче би се тематски могле сврстати у казивања о надлагивањима, с тим што су оне по структури најблискије шаљивим причама. Ловачке приче могу бити обликоване кроз дијалог у којем су наративни сегменти део градацијског низа с комичном поентом. Циљ казивања је онеобичавање ситуација, хвалисаво истицање сопствене умешности и хиперболизација храбрости. Међутим, ловачке приче су комично-пародијског карактера, фантастично се карикира и преображава у апсурдно. Ловци-јунаци преузимају улогу лажљиваца и варалица који у комично-надреалном свету животиња и биљака покушавају да скрију своје слабости пред моћима природе. Ловац ће се хвалити како је у недостатку муниције „кошчицама“ од трешње напунио пушку и убио зеца, док ће у другом примеру приповедати како га „међед“ над неком провалијом „растрже“, да му се „ни гроба не зна“ (Кукић 1898, бр. 8). Прича с Косова и Метохије обликована је као нарација о надлагивању, с парадоксалним ситуацијама и сликама. Испричана с елементима локалног говора и лексике, она на комичан начин казује о ловачким атрибутима (пушка „од дванајест педи“ може

---

<sup>6</sup> О односу новеле и шаљиве приче, када је реч о заједничким тематско-мотивским елементима, пише Нада Милошевић Ђорђевић указујући на заједничке и дистинктивне чиниоце, а на примеру обликовања варијаната о лењој жени (Милошевић Ђорђевић 2006: 35).

да стане у ловчев цеп), или на крају о начину спремања уловљеног зеца (како су „турили зајца да варе“ у „грне“ без дна; Бован 1980, II, бр. 33).<sup>7</sup>

За разлику од шаљиве приче и новеле, анегдоте одликују поступци конкретизације. Осим прецизнијег хронотопа, на то указују и јунаци – личности из свих области живота. У формалном смислу, анегдоту карактерише сажетост (рудиментарнији облик у односу на шаљиву причу), њену структуру чини трочлана шема: експозициони део, дијалог или кратка нарација о неком догађају или личности, драматизована и духовита досетка или поента на крају (Златковић 2007: 16). Њоме се казује само најнужније, без великих наративних захвата, дигресије, коментара, док је крај анегдоте конкретан и одсечан, јер је на њему, као и у шаљивој причи, тежиште приповедања. Као што и новела садржи драмске елементе, слично је и са анегдотом која је сва у „сукобу, драмском дијалогу и радњи“, док су кључни моменти који је чине „добар стилски израз, објективност, живописни језик, универзалност која надилази локално“ (Слијепчевић 1972: 529).

Форма вица, пак, специфична је по редукованости нарације, али блиска свим претходним облицима (нарочито анегдоти). Виц се сматра једном од најмлађих фолклорних наративних форми, готово највиталнијим обликом којим се наука није много до скоро бавила.<sup>8</sup> Међутим, неколике збирке из 19. века потврђују да су многи облици, сматрани шаљивим казивањима, заправо јако блиски форми вица и да он

---

<sup>7</sup> И риболовачка казивања заснована су на комици преувеличавања улова по сваку цену, истицању способности и хитрости риболоваца. Једно од таквих је из пиротског краја: „На рибара руће врзали, па га питали колку је рибу уватил. Он мрдал, мрдал, не може рућете да одврже, да ћи ослободи, па раширил шаћете, па рек'л: – Еј толко њој око!“ (Златковић 2005, бр. 882). У нешто другачијем духу је и надреална Буадамова прича о мору које гори, а из којег искачу печене рибе (Сремац, бр. 43).

<sup>8</sup> Виц се може означити и као „типични усмени, фолклорни жанр новије урбане цивилизације“ (Трифунуовић 2009: 17), при чему је свако ново „казивање и препричавање вица својеврстан стваралачки усмени чин“ (Љубинковић 1990: 365). Актуелност потврђују и савремени записи Драгољуба Златковића из пиротског краја у којима је све прилагођено оновременом амбијенту и контексту живота, што се очитује на језичком плану (вокадулар савремене технологије, ликови из савременог политичког естаблишмента итд.). Један од примера бави се и оновременим социјалним контекстом, а критичка жаока уперена је против бирократизоване и криминализоване визије друштва. Налик причи о животињама, у сажетој форми, овај виц казује о медведу и другим животињама које беже пред „финансијском полицијом“ (Златковић 2005, бр. 896).

има своју дугу традицију у нашем усменом фолклору.<sup>9</sup> Током двадесетог века јављају се многобројне публикације вицева и њихова основна намена је популарног карактера, да насмеју и забаве. Такође, на електронским мрежама могуће је пронаћи прегршт вицева најразличитијих тема и садржаја, при чему се виц данас може схватити и као језик нове и особене културе.

Шала је комични усмени облик који се сматра општом категоријом за све усмене комичне форме, тумачећи се, међутим, и као засебни жанр. Могуће је у тематском смислу, као посебну врсту, издвојити ђачку шалу, која се као тип казивања обликује најчешће кроз дијалог између наставника и ученика (налик питалицама). Њоме се истиче духовитост и виспреност ученичких одговора или, насупрот томе, њихово незнање, а кључни елемент је досетка која представља ефектни комични завршетак. У једном од примера с подручја Војводине, учитељ пита шта је то „лаж“ на шта један од ученика одговара: „Лаж је на пр. кад би ђак рекао да – воле своје учитеље“. Слично томе, у дијалогу између учитеља и ученице (након неколико постављених питања која би требало да буду асоцијативна), „мала Персида“ одговара да њена „нана“ иде у цркву само онда када добије нову хаљину (Костић 1880, стр. 101, 100). Очито је да је срж комичног парадоксалног карактера, а да деџи одговори разобличавају сваки вид неистине. У савременим облицима ђачких шала инсистира се на хиперболизацији незнања ученика које добија карикатуралне и апсурдне димензије.<sup>10</sup>

Басна је такође посвећена људским особинама, иако су носиоци радње животиње. Алегоријским језиком се указује на људске мане и врлине. Наравоученије је битан структурни елемент, непосредно повезан с током приче, док хумор може бити веома важан чинилац ко-

---

<sup>9</sup> Многе збирке на јужнословенском подручју су садржале казивања која су по структурним и композиционим елементима идентична вицу, иако их сакупљачи и приређивачи нису термилолошки означавали на тај начин (реч је нпр. о Станићевој *Драгачевки*, или Костићевој *Разбиризи*, као и Шиматовићевим *Смјешницама* из Сења).

<sup>10</sup> Записи настали на часовима у школама управо потврђују ову тврдњу, а карактер ових шала је све ближи облицима ругалица. „Наставница пита ученика: 'Колико метар има сантиметара?' Ученик размишља. 'Триста шездесет пет!' 'Ма, какви!', зграну се наставница, 'за домаћи задатак да ми направиш метар'. 'А, колики метар да Вам направим?'“ (Маја Маринковић, рукописна збирка *Ђачке шале и питалице*, бр 1). Најпопуларнији лик савремених ђачких шала и вицева је Перица, који представља синтезу различитих типских црта.

ји појачава смисао и даје снагу поенти. На тај начин басна се наравно-ученијем и ефектном завршницом приближава пословичком и сентенциозном исказу, шаљивој причи и анегдоти која се крунише досетком као завршном формулом. За разлику од басни, приче о животињама сликају свет животиња и људи без морализаторских претензија. У развијенији сиже (уланчавањем и низањем епизода) уносе се социјалне и историјске алузије (животиње се идентификују с људима и њиховим поступцима), што побуђује комичне реакције.

Једна од битних одлика усменог стваралаштва испољава се и кроз жанровско прожимање. Усмена творевина није аутономни издвојени и засебни систем, већ слојевито наративно „здање“ утемељено на комплексу разноврсних обележја и утицаја. Хумор продире и у поједине варијанте/моделе бајки (пример приповетке „Међедовић“), што иначе није својствено овом жанру, јер се хумором фантастични свет бајке урушава. И легендарне приче под утицајем хумора губе своју основну религијско-морализаторску функцију, преображавајући се у шаљива и сатирична казивања. Сакрално постаје сопствена негација, а ликови светаца тривијални носиоци инверзивних садржаја. Тематско-мотивски фонд и идејни аспект ових прича добијају комичну димензију и приближавају се представама у којима је основни принцип – детронизација свега, а једино божанство – смех. На сличан начин и предања мењају смисао и функције под утицајем комичног. Варијанта о жени вештици заснована је на вербалној комици (језичкој забуди), а обрт пародира и магијску формулу и околности ритуала битних за стицање одлика демонских бића. Елементи митолошког предања нарушени су особеностима шаљиве приче, јер језичка погрешка (погрешно изговарање магијског текста) проузрокује комичну ситуацију и последице (жена ће се сва „израздијати“, а њена намера да се претвори у вештицу биће комично осујећена; Карацић 1972: 302).

Кратке говорне форме (пословице, питалице, досетке, загонетке) могу бити и самосталне, али добијају и различите функције у сложенијем наративном склопу. Могу бити један сегмент композиције, завршне формуле (пословица, досетка), носиоци структуре (питалица, загонетка), основ за приповедање (однос између загонетке и гаталице). Тада са прозним жанром чине нераскидиво морфолошко и значењско



јединство.<sup>11</sup> И краћим облицима се на иронијски, пародијски или сатирични начин слика свет људских мана и недостатака, указујући на гротескност и апсурдност историјских, социјалних и цивилизацијских негативних појава.

#### ТЕМЕ И МОТИВИ

Тематско-мотивски систем народних шаљивих приповедака обухвата различите усмене облике, различита временска раздобља и шире територијално подручје с којих записи потичу (Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина, Хрватска). Тај фонд представља комплексност односа према животу и стваралаштву, синтезу историјско-цивилизацијских чинилаца, социо-психолошких и естетских елемената којима се потврђују најразноврсније фолклорне представе о људској егзистенцији.

Теме и мотиви обликовани хумором указују на људске особине, интелектуалне, етичке, духовне и физичке мане, али и на врлине. Сем породичних односа (релације између даљих и ближих сродника), посебно се теме групишу око етичких и социјалних односа, вере и духовности, поимања сопствене природе и сексуалности, док варијанте о смрти показују да не постоји област којом се хумор не бави.<sup>12</sup>

Када је реч о људским манама, најизраженији и најкарикатуралнији однос је у поимању људске глупости, што представља и једну од најчешће обликованих тема. Оно што је парадоксално и неочекивано, поступком хиперболисања и карикатуре доводи се до гротеске и апсурда. У опозиционом и карневалском духу, глупост се може тумачити и као „правда наопако, слободна празнична мудрост ослобођена свих норми и ограничења официјалног света“ (Бахтин 1978: 277). Овај прозни корпус, најчешће шаљивих прича, новела, анегдота, опсцених казивања и вицева, мотивски је разноврстан, као што су различите и реализације комичних поступака.

---

<sup>11</sup> Пример за то је Караџићева збирка пословица у којој комична казивања представљају вид објашњења, допуне, наративног подтекста на основу којег пословица добија своје конкретно значење и смисао.

<sup>12</sup> О сексуалности као посебној теми и карактеру опсцених народних прича в. студију Ивана Златковића *Ка поетици смеха* и антологију народних опсцених казивања под називом *Честоскок* (Златковић 2017, 2016).

Људска глупост се очитује у контексту буквалног, дословног схватања, или погрешног разумевања нечијих речи. Грешка покреће комику забуне у вербалном, али и ситуационом смислу (грешница ће погрешно разумети смисао покорe, па ће уместо да једе једном у седам дана, јести седам пута на дан; Станић 1872, бр. 34). Читав низ апсурдних ситуација којима се означава људска глупост, незнање, доводи се у везу са сељацима и житељима руралних и горштакких подручја. У тематском корпусу ругалица сељаци ће посећи цео воћњак како би ухватили орла, стризати овце и магарце да их вукови не препознају, подупираће месец моткама да се не смрачи, привлачити гору ужадима, пуцати на скакавце, покривати жито хаљинама и одећом како би га заштитили од суше итд. Многи од ових поступака указују на анимистички карактер, који се супротставља логичком начину размишљања (Милошевић Ђорђевић 2006: 37), при чему и настаје основ за комично.

Могуће је издвојити и ситуације у којима људи први пут виде неки предмет, справу, средство које је од општепознатог и употребног карактера. Њихове реакције, апсурдна необавештеност постају елемент сатиричне и карикатуралне завршнице прича. Тако ће Бошњак или Пироћанац појести сапун (истичући да је дао новац за њега), сељак који никада није видео наргилу, молиће свог агу да још једном „загрокће“ у њу. Стеван, лик црногорских анегдотских казивања, видевши себе први пут у огледалу, постидеће се сопствене ружноће и извињавати домаћину што је такав дошао у његову кућу на славу (Павићевић 1937, стр. 32). Такође, и мотив куповине је комичан због избора/тумачења робе и поступака који следе након реализације. Еквивалентно функцији у морфолошком систему бајке, и јунаци шалјивих и анегдотских прича полазе да отклоне „недостатак“ и добаје оно што се чини кључним елементом њихове егзистенције. Тако ће сељаци куповати „памет“ у Млецима или код варошких адвоката, који им продају миша у тикви (а он им побегне).<sup>13</sup> По сличном принципу житељи сурових планинских крајева куповаће „врућину“ (или бар још једно „лето“) од Млетака. Ова казивања указују на парадоксалне разли-

---

<sup>13</sup> Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 315; 1889, стр. 164; Караџић 1870, бр. 11.

ке у цивилизацијском, социјалном, али и етичком смислу између назначених средина. Сељаци ће увек бити преварени, а и у прозним обрадама очитује се стереотип о моралним особинама Млетака, који су и овде означени атрибутом бешчасних варалица.

Склоност ка превари, која је сржна функција многих сижеа, уз лоповлук, лажљивост, објединитељ је сродних поступака, здружујући се и с појмом досетљивости (опозициона функција у односу на људску глупост). Овим мотивом остварују се опречне могућности, оштре критичке димензије осуде, али и благонаклоност према онима који припадају нижим друштвеним слојевима, или представљају етничку групу. Промена дистанце мотивисана је особеном идентификацијом казивача/слушалаца. Преступ се одобрава уколико представља начин одржања материјалног опстанка или очувања националног идентитета.<sup>14</sup>

Похлепа и тврдичлук се здружују, уз доследну негативну карактеризацију, а носиоци оваквих обележја представљају карикатурално-сатиричне ликове (високи друштвени слојеви и чиновници, представници свештенства, етнички ликови), док се мотив кукавичлука доводи у везу са страхом од смрти, демонских сила, епских противника (али и жене).

Тврдоглавост је карактеристична за пародијска казивања о епским јунацима или етничким ликовима, при чему постаје њихово карактеризацијско типско обележје које у неким примерима добија етиолошки и социјални карактер. Лењост је негативна особина превасходно жена, али и ликова етничког карактера код којих ова основна карикатурална црта врхуни у сатиричном, црнохуморном и апсурдном (Црногорци, Бошњаци).

Међу физичким манама истичу се слепило, глувоћа, телесни недостаци. Када се заплет темељи на слабом виду, главни ликови су жене, при чему се не исмева недостатак већ покушај и начин да се ова мана скрије. Тако „ћорава жена“ крпи мужу кошуљу бодући се, али се

---

<sup>14</sup> Лажљивост се као поступак доводи у везу с функцијом опкладе, односно у новелистичким казивањима о надлагивању, док је идентичан мотиву хвалисавости, у причама у којима се истичу и хиперболизују позитивне особине ликова у физичком, социјално-материјалном и духовном смислу.

претвара као да све види (Врчевић 1868, бр. 30). Срж комичног је несклад између реалног стања и радње коју жена обавља, јер њени поступци подстичу смех. Казивања о глувим и наглувим људима темеље се на вербалној комици, али се ни у овим примерима не исмева директно недостатак као физичка мана, већ обесмишљена језичка интерпретација, при чему језик постаје главно комично средство. Када је реч о телесним девијацијама, оне се означавају првенствено хиперболом, карикатуром и гротеском.

Врлине саме по себи и нису предмет комичног (као што ни лепота не изазива смех). Међутим, ово људско својство се поставља у вербални комични контекст, као контраст интелектуалним манама. Истичу се досетљивост и мудрост, а мудрији су увек људи из народа у односу на представнике високих социјалних кругова или супротстављених етничких групација. Хумор се очитује кроз метафоричне и загонетне дијалоге, а духовитост одговора је симболички тријумф над саговорником.

Фреквентне и важне теме групишу се и око чланова породице. Првенствено се сликају патријархални обрасци, етички и социјално-психолошки чиниоци, при чему се комично и критички означавају све врсте аномалија и одступања од кодекса. Кључно место припада односу између мужа и жене, док су најчешћи мотиви зла и лења жена, љубавна превара, комична замена породичних улога итд. У овом кругу прича изражен је и вид физичке агресивности, муж кажњава жену због негативних поступака или лоших карактерних особина, али вид агресије добија и другачије обележје када се ове улоге мењају, па муж постаје жртва физичког разрачунавања. Ове варијанте садрже елементе хумора јер се у њима парадоксално мењају позиције доминације мушке физичке снаге, при чему се и утврђени патријархални обрасци пародирају. Љутити муж удари жену, али га она претуче кудељом, док у неким примерима жена константно бије свог мужа (Врчевић 1889, стр. 36). То потврђује и иронијски контекст приче у којој човек према женином расположењу предсказује временске прилике – уколико га претуче, сигурно ће да „ојужи“ (Врчевић 1889, стр. 172). Муж ће и заплакати када га жена бије, јер он је „јуначког“ срца, чиме се комични ефекти појачавају. Иронијско-саркастична дистанца усме-

рена је ка тобожњој мужевљевој храбрости и јунаштву, указујући сугубински на његов страх од жене (Костић 1880, стр. 81).

Колико је зла жена за породичну заједницу „проклетство“ горе и од саме смрти, показује пример о хајдучима који остављају човека у животу само зато што му је још већа казна његова жена.<sup>15</sup> Човек саопштава своме побратиму како је „најгора ствар на свету“ зла жена (Врчевић 1889, стр. 169), док муж хоће с лађе да баци своју жену као највећи терет. Жена је у свим овим причама типски носилац негативних својстава, иако се њени поступци експлиците не наводе нити мотивишу разлози такве карактеризације. Она дисхармонизује брачну заједницу, а мушкарац је инфериоран као при сусрету с демонским светом.<sup>16</sup>

Тематика која се односи на етничке и социјалне конфликте, као и однос према вери, најчешће је обрађена различитим типовима комике. Овај систем релација јасно је заснован на бинарним опозицијама ја/други (свој/туђ). Кључне улоге у овим обрадама (шљивим причама, ругалицама и варалицама, анегдотама, новелама, вицевама, шалама) имају хришћани и Турци, Цигани, представници свештенства. Туђа етничка и социјално другачија позиција је готово увек негативно означена, она је незаобилазни предмет сатире и поруге. На сличан начин је окарактерисан и однос према свештенству, док и сакрални ликови добијају инверзивну, пародијску и комичну димензију. Комични заплети често се темеље на етничким сукобима, а најчешће се помињу Срби, Црногорци, Турци, Цигани, Јевреји.<sup>17</sup> Најизразитији пар је Србин/Турчин, Србин је означен као раја, хришћанин, Ера (Хера), док су Турци аге, паше, субаше, кадије (најчешће под општим етником Турчин). Односи између хришћана Срба (Црногораца) и Турака засновани су на историјској представи о Турцима као

---

<sup>15</sup> Вид. варијанте: Врчевић 1868, бр. 99; Карацић 1870, бр. 20.

<sup>16</sup> У оваквим причама одражава се „делимично патријархални, делимично демонизовани (у библијским и древним традицијама) поглед на жену“ (Мелетински 1997: 37).

<sup>17</sup> Сродност језичког поднебља и историјска блискост између Срба и Црногораца пружила је заједнички идентитет многим варијантама које су настале и записане током 19. и 20. века на подручју Србије, Црне Горе и Херцеговине. Оне су означене као део српског усменог традицијског наслеђа, иако се у последње време инсистира и на националној, и на језичкој разликовности.

вековним завојевачима. Турчин је припадник социјално доминантнијег сталежа, представник робовског система са прецизно утврђеним принципима, док „раја“ ради за њега и увећава му материјално богатство. У таквим злехудим околностима, подјармљени народ је у позицији да се сналази на све начине како би сопствену егзистенцију учинио могућом. Циљ хумора није стварање узвишене херојске представе о националној борби, већ се указује на тежину историјских и социјалних околности, што подразумева и другачије видове супротстављања (интелектом, умом, духовном снагом). Срж комике у различитим прозним формама чини досетљивост, проницљивост, која као одбрана, дистанца или „стратегија“, мења улоге „јачег“ и „слабијег“.

У савременим вицеима нарочито се карикирају социјалне разлике међу сталежима, истичу друштвене негативне особине (склоност ка лоповлуку, похлепа), на сатиричан начин се карактеришу одређене професије (политичари, директори, цариници итд.). Сан о богатству присутан је и у причама о животињама. У већем броју верижних варијаната транспонован је мотив петловог одласка у свет, који успева након низа перипетија и обављених задатака да стекне богатство и врати се кући. Петао се при поласку одмеће и у хајдуке, што указује на директни утицај актуелних социјалних збивања, као и одјек епске поезије и песама о хајдуцима које су опевале ову друштвену и историјску појаву (Милошевић Ђорђевић 1981: 31).

На крају, показује се да је и тема смрти присутна у многим варијантама. Иронија, црни хумор или трагикомичне и апсурдне ситуације представљају основна обележја. Осим психолошке стране људског бића (страх од смрти), идејни концепт утемељен је на хумору као јединој духовној одбрани.<sup>18</sup> Тема смрти обрађена је у различитим усменим формама: шаливим причама и новелама, анегдотама, вицеима, причама о животињама, а човекова тежња да одагна страх од смрти иницијални је порив и основни циљ. У многим примерима трагично и комично указује на људску несавршену природу, при чему комично има функцију да исмева или се руга тој несавршености.

---

<sup>18</sup> У том смислу посебну групу прича чине казивања под називом „смех под вешалима“, при чему се човекова духовна снага огледа у непосредном додиру са смрћу и његовој моћи да јој се наруга.

Ликови су основни носиоци комичних поступака (функција). Сем типске карактеризације уочавају се и елементи индивидуализације, као синтеза историјских, традицијских, социолошких, религијских (митолошких) представа. Типологијом комичних ликова успоставља се оперативни модел процеса поступака и њихове карактеризације. Показује се да су етничко-социјални ликови, представници свештенства, различитих занимања, најфреквентнији (у сагласју с тематским захтевима). Ипак, најпопуларнији су ликови који се издвајају већим степеном једноставне индивидуализације (Ера, Насрадин-хоџа), а овој групи припадају и јунаци епске и историјске традиције, као и ликови легендарних прича. Посебан тип чине ликови породичног и сродничког круга (ближа и даља родбинска везаност; духовно сродство). Уз носиоце одређених интелектуалних, етичких, карактерних типских особина, веома су фреквентни ликови означени елементима опште номенклатуре, док својеврсну групу чине актери басни и прича о животињама (као и персонифицирани делови људског тела).

Међу етничко-социјалним ликовима Циганин је приказан као социјална и морална карикатура, асоцијални чинилац и опозиција сваког друштвеног система, досетљивац и варалица, лопов, лењивац, склон особеном виду социјалне иронијске имагинације, а делимично су му блиски Ера и поп. Турчин је редовно негативац и увек у колизији с хришћанима. Историјска и социјална стварност је подстицај за његову симболичку демонизацију, што нарочито долази до изражаја код представника турског феудалног ропског устројства. Сатирични и ругалачки односи према функцијама које обавља кадија темеље се на карикатуралности правде и морала, док су у експлицитно опозиционом односу ликови раје (рода), чипчије (кмета) према ликовима спахије (аге).<sup>19</sup>

Основна црта која се доводи у везу са Црногорцем је лењост или карикатура јунаштва, епске и људске части.<sup>20</sup> И лик Србина се као ју-

---

<sup>19</sup> Улога слуге има нешто другачију функцију, иако је означен социјалним контекстом, он преузима улогу „наивца“ или „будале“ која увек насамари свог газду (спахију).

<sup>20</sup> Ратничко-патријархалне анегдоте га сликају посве другачије, у светлу очувања етичког, националног и верског идентитета.

нак анегдота обликује у контексту историјско-ратничких прилика, али и као самовољни, тврдоглави и асоцијални (не) припадник сопствене етничке заједнице. У савременим вицевима истичу се његове мане (лажљивац, лопов, примитивац). Лик Јеврејина (Чивутина, Јудаије) темељи се на етничким стереотипима, карикатурално-сатирично је означен као тврдица, али и наивац, мета подвала и поруге, социјално неприлагођен и неприхваћен у својој средини. Савремени вицеви о холокаусту обилују агресивним црним хумором. Статус Јеврејина доведен је до апсурдног трагикомичног безнађа.

Ликови свештенства су једнодимензионални носиоци негативних црта. Њихова типска својства су у директној супротности с духовном мисијом коју обављају (на том парадоксу и настаје комично). Поп и калуђер су у етичком и интелектуалном смислу негација моралности, духовности и доброте. Тек у сучељавању с етнички другачијим припадницима (хоћом, Турчином) добијају обележја бранитеља и чувара националног идентитета. Трговце, докторе, апотекаре одликује посебан социјални статус и опозициони однос према житељима сеоских средина. Увек су склони подвалама и поругама чије су жртве сељаци. Ликови чобанина, воденичара означени су или умним својствима или глупошћу, док се проницљивости војника у шaljивим причама и анегдотама супротставља апсурдна глупост полицајаца у облицима савремених вицева.

Међу ликовима индивидуализованим на нивоу номенклатуре издвајају се Ера, Насрадин-хоџа, Лала и Ђоса. Ера је у српској усменој прози матрица за слојевиту карактеризацију, а његове основне црте су досетљивост и мудрост. Он је наследник архетипског трикстера (варалице), најпознатији српски шaljивац који представља национални комички симбол. У различитим наративним формама (шaljивој и новелистичкој причи, анегдоти и вицу), Ера ће имати и различите улоге. Он је продавац, а недостатке свога магарца представља као врлину, јер његов магарац не „попушта“ зато што је стар, већ што је „мудрији“ (Ђенић 1976, стр. 44). Ерин луч, према његовом досетљивом образложењу, не гори дању, него само ноћу (Ђенић 1976, стр. 43). Ера је окарактерисан и као духовити градски бoем, који се руга бирократским забранама и табуима. Домишљати Ера ће касно ноћу у кафани