

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Иван Р. Златковић

Типологија хумора у српској усменој прози

Докторска дисертација

Београд, 2015

The University of Belgrade

The Faculty of Philology

Ivan R. Zlatković

Typology of humor in Serbian oral prose

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015

Ментор:

Др Снежана Самарџија, редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки
факултет

Чланови комисије:

Датум одбране:

Типологија хумора у српској усменој прози

Резиме

Студија *Типологија хумора у српској усменој прози* бави се комплексним феноменом хумора, указујући на његову обредну, историјско-цивилизацијску, социопсихолошку, културолошку и естетску димензију. Основ хумора (комичног и смешног) анализира се у обредном и магијском контексту и у вези с природом и људском потребом да њоме овлада. Такође, и у контексту савременог живота у којем комично означава и црнотуморну (трагикомичну), апсурдну визију света, која га и удаљава од његових првобитних обредно-магијских корена.

Проблем који се намеће односи се на дефинисање појма хумора у теоријско-методолошком смислу, јер постоје знатне разлике у приступима и научним тумачењима. У овој студији хумор се карактерише као општа категорија у оквиру које комично и смешно представљају елементе његовог естетског и појавног изражавања, при чему се сва три појма користе без значајних значењских дистинкција.

Основни циљ ове студије је да се на примерима српске народне прозе укаже на типологију хумора као на систем класификованих појава и елемената, а на основу утврђених обележја. Ово се чини анализом прича из сакупљачких збирки, антологија, појединих периодичких публикација, необјављених записа (у распону од неколико векова). Типологија се успоставља на више нивоа – на основу општих научних теоријских модела и принципа о хумору, жанровских својстава, тематско-мотивских чинилаца (функција), типских ликова, као и језичко-стилско-естетских средстава и поступака у контексту обликовања српске усмене прозе.

Методи који се користе представљају синтезу различитих приступа како би се сачинио што систематичнији и обухватнији увид у прозну фолклорну традицију (морфолошко-структурални, семиотички, рецептивни и иманентно-интерпретативни, историјски, етнолошко-антрополошки, компаративистички, лингвистички итд.).

Истраживања и тумачења показују да различити облици српске усмене прозе комичног карактера представљају слојевите моделе у којима жанровске особености и одређују елементе хумора. У оквиру тог жанровског система издвајају се шаллива прича и новела, анегдота, басна и приче о животињама, опсцена прича, шала, виц. Такође, елементе хумора садрже и неки облици бајки, предања, легендарних прича, прича о животу, као и краћих говорних умотворина (пословице, питалице, загонетке итд.), што указује на међужанровско прожимање, као једно од од битних својстава српске усмене прозе.

Тематско-мотивска типологија српске усмене прозе указује на људске особености, човекове интелектуалне, етичке, духовне и физичке мане, али и на људске врлине. Важне теме представљају породични, етнички и социјални односи, однос према вери. Човек сопствену природу тумачи и кроз однос према сексуалности, док тема смрти потврђује да не постоји област којом се хумор не бави.

Ликови усмене српске прозе су примарни носиоци елемената хумора, њихови поступци (функције) представљају обележја типске карактеризације (али и елементе индивидуализације), обликујући се кроз синтезу историјских, традицијских, социолошко-психолошких, религијских (митолошких) представа. Типологијом ликова успоставља се систем на основу којег се омогућује њихова обухватнија анализа. Етничко-социјални ликови и представници свештенства представљају групу која је најзаступљенија. Ликови који се издвајају степеном индивидуализације су најпопуларнији (Ера, Насрадин-хоџа, Лала, Соса), а овом контексту припадају и личности епске, историјске, хришћанско-легалдарне традиције.

Засебан тип чине ликови породичног и сродничког круга, док уз носиоце одређених интелектуалних, етичких и карактерних типских особина, значајну улогу имају и ликови басни и прича о животињама (као и персонифицирани делови људског тела).

Естетска димензија усмене српске прозе заснива се, између осталог, на функционалној употреби језичко-стилских поступака и средстава, при чему се ефекти комичног најчешће постижу употребом пародије, хиперболе, гротеске, карикатуре, ироније, сатире, парадокса, инверзије итд.

У српској усменој прози заступљени су разноврсни типови хумора, од доброћудног и ведрога, преко подсмешљивог и циничног, до црног и апсурдног. Такође, препознају се и архаичне основе типова обредног и раскалашног хумора.

Студија *Типологија хумора у српској усменој прози* указује и на кампаративне везе и блискост са "смеховним" и фолклорним културама других народа, као и на односе с писаном књижевношћу (српском и европском).

Тематско-мотивским индексом (регистрима поступака и ликова) тежи се систематизацији елемената српске усмене прозе, док се необјављеним текстуалним прилозима (различитих жанрова) потврђује чињеница да је хумор универзално обележеје и савремене усмене културе.

Кључне речи:

Хумор, комично, смех, типологија, проза, усмена, српска, тематско-мотивски, ликови, језичко-стилска обележја.

Научна област:

Наука о народној књижевности и фолклористика

Ужа научна област:

Типологија хумора и жанровске особености усмене српске прозе

УДК број

Typology of humor in Serbian oral prose

Summary

The paper *Typology of humor in Serbian oral prose* deals with complex phenomenon of humor, pointing to its ritual, historical and civilizational, socio-psychological, cultural and aesthetic dimension. The basis of humor (comic and funny) is analysed in ritual and magical context and it is connected with nature and people need to master it. In context of modern life in which comic means black comedy (tragicomic), absurd vision of the world, which moves him away from his original ritual and magical roots.

Problem that arises refers to the definition of the term humor in theoretical and methodology sense, because there are significant differences in approaches and scientific interpretations. In this paper humor is characterized as a general category in which comic and funny represent elements of its aesthetical expression and manifestation, all three terms being used without significant semantic distinctions.

The main goal of this paper is to point out the typology of humor as a system of classified phenomena and elements, based on determined features, on examples of Serbian folk prose. This is accomplished by analysing the stories from collections, anthologies, individual periodical publications, unpublished records (in range of a few centuries). Typology is established on multiple levels – based on general scientific theoretical models and principles about humor, genre characteristics, thematical and motifs factors (functions), typical characters, and linguistic stylistic aesthetical means and procedures in the context of forming the Serbian oral prose.

Methods which are used represent synthesis of different approaches in order to develop more systematical and comprehensive view into prose folk tradition (morphological and structural, semantic, receptive and immanent interpretative, historical, ethnological and anthropological, comparative, linguistic etc.).

Researches and interpretations show that different forms of Serbian oral prose of comic character represent layered models in which genre characteristics determine elements of humor. Within that genre system humorous story and novella, anecdote, fable and story about animals, obscene story, jest, joke stand out. Elements of humor are part of some forms of fairy tales, tradition and legendary stories, stories about life, and short oral forms (proverbs, questions, riddles, etc.), which indicates inter genre permeation, like one of the essential properties of Serbian oral prose, too.

Thematical and motif typology of Serbian oral prose suggests human characteristics, man's intellectual, ethical, spiritual and physical flaws, but also human virtues. Important topics are family, ethnical and social relationships, relationship toward religion. Man interprets his own nature through relationship toward sexuality, while topic of death confirms that there is no area that humor does not deal with.

Characters of Serbian oral prose are the primary carriers of elements of humor, their acts (functions) represent characteristics of typical characterization (but also elements of individualization) forming it through synthesis of historical, traditional, sociological and psychological, religious (mythological) performance. By typology of characters a system is established based on which comprehensive analysis is possible. Ethnic and social characters and representatives of the clergy are the most common group. Characters distinguished by the degree of individualization are the most popular (Era, Nasradin-hodža, Lala, Sosa) and characters of epic, historical, Christian legendary tradition belong to this context.

A separate type are characters of family and kinship circle, while with carriers of certain intellectual, ethical and typical character features, characters of fables and stories about animals (as well as a personified body parts) have a significant role.

Aesthetical dimension of oral Serbian prose is , among others, based on functional usage of linguistic stylistic procedures and devices, and thus comic effects are most often achieved by using parody, hyperbole, grotesque, caricature, irony, satire, paradox, inversion etc.

The paper “ Typology of humor in Serbian oral prose “ indicates comparative links and familiarity with “funny“ and folk culture of other nations, as well as relationships with written literature (Serbian and European).

Thematic and motif index (registries of procedures and characters) tends to sistematization of elements of Serbian oral prose, while with unpublished textual attachment (of different genres) the fact that humor is universal characteristic of modern oral culture also, is confirmed.

Key words:

Humor, comic, laughter, typology, prose, oral, Serbian, thematic and motif, characters, linguistic and stylistic features

Scientific field:

Science of Folk Literature and Folklore

Special scientific field:

Typology of humor and genre characteristics of oral Serbian prose

UDK number

Садржај

I Дефиниције хумора и комичног.....	4
II Теоријски приступи проблему хумора	10
III Проучавање хумора у српској усменој прози.....	21
IV Хумор у усменим прозним жанровима.....	33
1. <i>Шаљива прича</i>	33
2. <i>Новела</i>	40
3. <i>Анегдота</i>	49
4. <i>Басна</i>	55
5. <i>Прича о животињама</i>	58
6. <i>Опцена прича</i>	60
7. <i>Виц</i>	69
8. <i>Шала</i>	76
V Међужанровска прожимања и везе с другим облицима.	79
1. <i>Бајка</i>	79
2. <i>Легендарна прича</i>	83
3. <i>Предање</i>	86
4. <i>Пословица</i>	89
5. <i>Питалица</i>	91
6. <i>Загонетка</i>	93

VI Теме и мотиви (хумор у тематско-мотивском фонду усмене прозе)	99
1. Људске особености.....	100
2. Породични односи.....	135
3. Национални, социјални односи и однос према вери	141
4. Сексуалност и скаредност.....	149
5. Смрт.....	161
VII Типски ликови.....	166
1. Етничко-социјални ликови.....	167
2. Номинално-индивидуализовани ликови	189
3. Ликови сродничког круга.....	206
4. Носиоци одређених мана и/или особина.....	217
5. Ликови опште номенклатуре.....	223
6. Животиње.....	229
VIII Типови комике и стилске особености облика	238
1. Улога казивача (записивача, сакупљача)	238
2. Функција језика и поступци приповедања.....	244
3. Иницијалне и завршне формуле.....	246
4. Пародија	247
5. Гротеска	252
6. Хипербола.....	256
7. Иронија	259
8. Карикатура	262

9. Сатира.....	264
10. Ансурд.....	268
11. Парадокс.....	272
12. Инверзија	273
13. Остала стилска средства (фигуре)	274

IX Типологија хумора у српској усменој прози.....	279
---	-----

Литература.....	295
-----------------	-----

Прилози.....	318
А) Текстуални прилози.....	319
Б) Списак скраћеница.....	328
В) Регистри.....	331

I Дефиниције хумора и комичног

Чињеница је да различити друштвени елементи, цивилизацијски, идеолошки и културни, као и психолошки, обликују представе о природи хумора, комичног и смешног. Хумор представља цивилизацијски генератор који прати људску историју од древних и митских времена до савременог доба. Карактер хумора и комичног (смеха) мења се од обредног и ритуалног до оног који постаје део свакодневног и профаног, индивидуално-психолошког и естетског.¹ Показује се да је смех превасходно човекова особеност, како је међу првима истицао Аристотел, и да се "samo čovek smeje i samo zbog pešeg ljudskog" (Prop 1984: 39), при чему хумор није особеност ни божанских светова јер "не припада сакралним сферама, нити моћима хтонских сила" (Самарџија Шнп 2006: 37).² Многи теоретичари сматрају да хумор поседује извесну ограниченост, односно да не представља универзалну категорију зато што га не перципирају сви људи на исти начин (нису свима исте ствари смешне), те се хумору придаје превасходно индивидуални карактер.³

¹ Неки теоретичари сматрају да треба разликовати две основне врсте смеха, у хронолошко-историјском смислу, први је онај обредни и архаични ("ritualno-praznični") који је имао "obavezan, programiran karakter", који потом губи своја основна магијска обележја и добија карневалска својства, ругајући се свему званичном, док је други вид - "individualno inicijativni", који је аутономији, удаљавајући се временом од традиционалне амбивалнетности (Halizev, Šikin 1989: 497).

² Богови нису ни славни реторици ни хумористи, јер хумор је "чисто човекова моћ, човеково оружје и оруђе због чега представља животну силу човекову и ван уметности" (Секулић 1979: 17).

³ Вид. Списак скраћеница. Хумор је посве субјективан и он постоји само за наше сопствено ја - сматрао је Шопенхауер (Bošković/www.aforizmi.org/etna). Мотиви за стварање смешног су различити: они могу бити индивидуалног и ширег друштвеног карактера, почивајући на тежњи да се изазове забава и ведро расположење, да се неке наруга, да се понизи појединац, као и читава социјална или етничка групација итд. Посебно се истиче релативност комичног јер оно чему су се у прошлости смејали данас није смешно, као што различити људи имају различите рецептивне моћи смешног. Немају сви људи подједнако развијен смисао за хумор, као што се и разликују према својим наклоностима (неко воли доброћудни, неко апсурдни и црни хумор, неко опсцени итд.), као и што према својој функцији смех може да "награђује и кажњава, одобрава или осуђује, милује или рањава, диже или унижава" (Дворниковић 1939: 583).

Оно у чему се многи теоретичари слажу је да ништа није смешно само по себи, хумор није статична категорија, комично је процес који подразумева низ узрочно-последичних чинилаца. Свака комична појава има своју динамичку структуру, а да би се овај процес остварио потребна су два фактора: објекат који је смешан и субјекат који се смеје (Prop 1984: 30). То и потврђује значај субјективног као важне особености јер "nema komičnih predmeta, ima samo komičnih relacija, kojima su jednostavno neki objekti i neki subjekti skloniji od drugih" (Ženet 2002: 154).

Међутим, ове сагласности у приступима не умањују методолошко-терминолошке проблеме, јер теоретичари и проучаваоци различито тумаче појмове хумора, комике, смеха, што уноси још већу забуну у могућности поимања категорије хумора. Многи мислиоци и филозофи (Шопенхауер, Хегел) правили су дистинкцију између комичног и смешног, при чему је комично представљало виши естетски феномен, док је смешно чинило нижи ("простачки смех").⁴ Хумор се при том схватао као посебна категорија, истицало се да је комично узрок, док је смех последица (афекат), манифестација комичног (реакција на комично), његов одговор. Женет је понудио једну од најједноставнијих (или најкомплекснијих) дефиниција, доводећи у нераскидиву везу ове појмове - "komčnim nazivamo ono što nas zasmjejava" (Ženet 2002: 154).⁵ Код неких теоретичара су појмови комично и смех синоними, не инсистира се на њиховом разликовању или естетски хијерархијском односу, али се ипак имплицитно указује да смех представља "процес испољавања комичног или реакцију на његове појавне облике" (Prop 1984: 9).⁶

⁴ Теоретичар Етјен Сурио бави се естетским карактером смеха и његовим интелектуалним пореклом, при чему инсистира на разликама између комичног и смешног. Представљајући позитивну естетску вредност, комично је "način spašavanja smijeha od prijekora prostote" (Souriau 1961: 209).

⁵ Неки проучаваоци указују и на особеност комичног које је увек смешно, док смешно није увек комично. У прилог томе могу указивати и физички или физиолошки подстицаји (нпр, голицање), представљајући узроке смеха ван смешног објекта, односно "uzroke smeha van smešnog" (Vidaković 1995: 21).

⁶ И у овој студији о типологији хумора у усменој српској прози прихватиће се Женетов и Пропов начин размишљања, при чему ће појмови хумора, комичног и смешног бити доведени у узрочно-последичне релације, без преког инсистирања на њиховим дистинкцијама.

Постоји кроз историју "смехологије" низ покушаја дефинисања хумора (комичног, смешног), како би се што прецизније одредила природа овог феномена.⁷ Крочеова дефиниција релативизује смисао ових настојања, иронично се истиче корист ових покушаја дефинисања комичног који само - изазивају смех (Prop 1984: 5). На значај истраживања овог проблема указује Пиранделова мисао: "ništa nije ozbiljnije od smeha" (Perišić 2010: 18).⁸ То потврђују и различите дефиниције и схватања феномена хумора, за Аристотела "смешно је нека грешка и ругоба која не доноси бола и није погубна" (Аристотел 1982: 36).⁹ Платон сматра да смешно настаје из несклада између онога што неко мисли да јесте и што стварно јесте (Perišić 2010: 57). То истиче и Шопенхауер, указујући на битност света идеја јер смех настаје из "nesklada sveta koji nas okružuje sa našim idejama" (Prop 1984: 10), Кант сматра да смех "potiče iz iznenadnog preobražaja napregnutog očekivanja u ništa" (Ženet 2002: 143), док Хегел сублимира основу комичног на "противречним контрастима" (Hegel 1986, II: 607). Иако се чини да парадокс представља основ комичног, проучаваоци уочавају и то да у смеху постоји однос супериорности и да он ствара осећање надмоћи (Perišić 2010: 47).¹⁰

⁷ Реч "хумор" је латинског порекла и означава појам за течност, влагу, али је имала и значење фантазије снаге, хира (Bošković/www.aforizmi.org/etna/).

⁸ Занимљиво звучи и Хартманова парафраза: "Ispitivanje komičnog nije nešto komično" (Grlić 1983, I: 157), док Шарл Лало изриче једначину смеха као естетског феномена с посебним својствима: "kontrast + degradacija = devaluacija" (Vidaković 1995: 52).

⁹ У том смислу и Павао Јемершић сматра да уколико је "nedostatak poguban, onda pobuđuje u nama grozu i sažaljenje a ne smijeh" (Јемершић 1904: 189). На Аристотеловој дефиницији темеље се и размишљања савремених аутора који сматрају да се хумор темељи на процени да постоји "neka greška i to ona koja nije loša ili štetna, ta greška potom proizvodi smeh i prijatno telesno osećanje" (Bošković/www.aforizmi.org/etna/).

¹⁰ Неки видови смеха, као што су заједљив или ироничан смех, темеље се на хијерархијској дистанци, односно осећању надмоћи, носећи у себи деструктивну црту често "nespojivu s veselom otvorenosću koja predstavlja prirodnu suštinu smeha" (Halizev, Šikin 1989: 498). У том смислу, Филбер је сматрао да смех увек садржи нешто непријатељско према некоме, те се треба питати увек "protiv koga se smeјemo" (Vidaković 1995: 65).

Бергсон, међутим, сматра да је комично оно што човека чини налик некој ствари "онај облик људских збивања који својом изузетном крутошћу oponaša најобичнији mehanizam, automatizam, ukratko – kretanje bez života" (Bergson 1987: 60). Бодлер у хумору види симбиозу демонског и људског јер "smeh је satanski, он је, dakle, duboko људски" (Bodler 1975: 28). За Кајзера, слично Канту, комично означава изненађујуће решење неке напетости, оно садржи експлозивни карактер (Кајзер 1973: 450), док се хумор може тумачити и као есенцијални елемент постојања, зато што представља "најјачу манифестацију живота" (Чајкановић 1994: 303). Хумор има значајну интелектуалну функцију јер означава "једва достигнути, понајчешће пролазни, а понајређе трајни ступањ слободе духа" (Стефановић 1979: 23).¹¹ Такође, он има едукативну и етичку улогу јер "смејући се и rugајући nedostacima људским unapређује и približava човека његовој idealној savршености" (Јемершић 1904: 165).¹² Хумор има и изразито социјални карактер и његова улога је од изузетног значаја у обликовању друштвене свести. Са етичко-социјалног становишта он се одликује двоструком функцијом, да "обележи опште недостатке и да истакне мане повлашћеног слоја",

¹¹ "Хумор је нуклеарни муњевити продукт интелекта, маште и језика" (Секулић 1979: 16), док је у естетском смислу свака његова "манифестација у ствари једна метафора" (Ристић 1979: 19). Михаил Бахтин је истицао да је "smeh одређени estetski odnos prema stvarности који се не подaje преводенју на logičки језик" (Bahtin 2000: 156). Изједначавајући естетско и комично, Лауб сматра да се "хумор попут лепоте налази у посматрачевом оку" (Bošković/www.aforizmi.org/etna/). Када је реч о естетском карактеру смеха и његовом присуству у различитим уметничким медијима, неки проучаваоци наводе да комично у музици и архитектури нема своје плодно тле, да су у визуелноим уметностима цртани филм и филм значајна поља испољавања, док су највеће могућности у језичком поступку (Vidaković 1995: 103-128).

¹² Размишљајући (слично Пропу) првенствено о доброћудном хумору, Жарко Требјешанин истиче његову позитивну улогу јер у "pravom vedrom humoru uvek ima dubokog saosećanja, naklonosti i razumevanja за појединца који је предмет доброћудног смеха, а takav humor razvedрава i oplemenjuje" (Требјешанин 2008: 178). Насупрот доброћудном или "бенижном" хумору (смеху), како га назива Требјешанин, јавља се "подсмешљиви" смех који је "израз непристајања, неприхватања околности, и он је непожељна реакција" (Богдановић 2007: 23).

што се односи превасходно на појединца, док у другом случају треба да укаже на "сукоб између јаких и слабијих, експлоататора и експлоатисаних" (Ђурић 1990: 34).¹³

Комично је уперено против догми и правила, оно "deluje narodski, oslobađajuće, razaraјуće, jer dopušta da se oskrnavi pravilo" (Еко 1984: 49), очитујући се у ангажованој функцији јер је "по својој природи непријатељ свих хијерархијских баријера" (Halizev, Šikin 1989: 497). Хумор у психолошком смислу има своју значајну терапеутску улогу, пошто смех представља неку врсту "сублимације и прочишћења од отровних осећања мржње, зависти, пакости, страха и беса" (Требјешанин 2009: 9).¹⁴

Међутим, савремени хумор добија специфична обележја и постаје продукт оновременог схватања света, у којем се изразито инсистира на исказивању супротности. Преображава се "феноменални несклад у онтолошки", а процес се не "ограничава на критику појава, нарави, или друштвених институција, већ доводи у питање свеукупно устројство света". Његов смисао је да човека "спасе сазнањем да му нема спаса" (Мишић 1979: 28). Слично размишља и Грлић сматрајући да, за разлику од ренесансног доба, када се човек смејао револуционарном ослобађању духа и пробуђеног живота, наш савременик се смеје "da bi se spasio užasa suvremene mehanizirane i totalitarno uništavajuće civilizacije mraka našeg svijeta, da bi izdržao tragično pomoću komičnog" (Grlić 1983, I: 272).

На основу предочених дефиниција хумор представља општу категорију у оквиру које егзистира комично и смешно као његова еманација (реакција). Комично је засновано на изненађењу, нескладу, контрасту, парадоксу, апсурду, индивидуално-психолошким и социјалним елементима којима се указује на мане свеколиког

¹³ Грлић наглашава идеолошку и социјалну злоупотребу хумора и комичног у наше време. Према његовом мишљењу комикаможе утицати и на слабљење критичке моћи, када представља смишљено друштвено средство за постизање негације човекове слободе и суштине, тако се тенденциозно обликују нове форме ропства у којима "čovjek sve više pun života reducira na parcijalno životarenje, na pragmatični instrument, i konačno, na puku stvar" (Grlić 1983, I: 272).

¹⁴ Овакву функцију хумора је посебно истицао психоаналитичар Сигмунд Фројд, бавећи се и жанровским и естетским проблемима досетке и шале.

устројства света, али и на задовољству. Хумор се у својој бити одликује могућношћу разумевања и прихватања погрешака и девијација, али никако није и индиферентан и равнодушан према њима, јер представља "znak upozorenja ili pripravnost za ponašanje i događaje" (Bošković/www.aforizmi.org/etna/).

Као естетска категорија, хумор означава особену врсту интелектуално-емотивног модалитета и начина рецепције света, који је својствен искључиво човеку.¹⁵ Хумор (комика, смех) представља сложен и слојевит систем који "има не само своју физиологију и психологију, него и своју карактерологију, своју етику и социологију" (Дворниковић 1939: 582). Чињеница је да смех садржи и терапеутски, катарзични и ослобађајући карактер, он је "čin i svjedok tog oslobođenja, a pritisak neke eventualne tjeskobe odjednom nestaje" (Souriou 1961: 211). Тај особени дар и "смисао за хумор поседује само онај ко уме да се смеје и самом себи" (Јауб 1999: 31).¹⁶ Без обзира не све методолошке разлике, немогућности постизања универзалне и јединствене дефиниције, човекова способност да се свака животна ситуација означи хумором "драгоцен је човекова врлина" (Љубинковић 1982: 287). Хумор одражава виталистичку духовну снагу, "izraz životne radosti i svesti o sopstvenoj snazi koja može da se suprotstavi bilo којој neočekivanoј poteškoći" (Karus 1975: 684).¹⁷

¹⁵ Како Проп указује "смешан може бити само човек, неорганска природа не може бити смешна" (Проп 2013: 182).

¹⁶ Могућност смеха "на свој рачун поприма најздравији облик менаталне хигијене или зрелости једног народа" (Питулић 2006: 69).

¹⁷ То потврђује и посебна врста хумора, проистекла из трагикомичног схватања света, тзв. "црни хумор" или "хумор испод вешала", који садржи све универзалне подстицаје којима човек "не тражи надмоћност, него да стекне и самопотврђивање и одржање, и у тешким и најтежим тренуцима" (Јауб 1999: 192).

II Теоријски приступи проблему хумора

Кроз историју проучавања хумора гледало се различито на природу комичног, смешног, што је донекле показао и покушај дефинисања овог феномена. Још у античко доба о хумору се размишљало прагматично као о лековитом дејству, о чему су писали Хипократ и Демокрит. Међутим, Платон иије благонаклон према смеху и комедији. Сматра да није пожељно приказивати богове како се смеју, они морају бити озбиљни, што је у основи и знатно утицало касније на средњовековну хришћанску мисао. И Аристотел је имао негативан став према комедији и хумору, предност је давао трагедији и њеним карактерима којима се подражава бољи свет (а не гори као у комедији). Истицао је да комично проистиче из ружног, јер лепо не може подстицати на смех. Очито, комично је било у сенци трагичног и није дуго представљало предмет озбиљнијег истраживања и тумачења.¹⁸ Римски теоретичари Хорације, Квинтилијан, углавном се ослањају на претходне античке узоре, док се Цицерон бавио хумором у контексту поетичких особености беседе, поимајући га као могућност постизања извесне надмоћи над другим реторцима.

Рани хришћански аутори су осуђивали смех, сматрало се да је смех демонског карактера и да долази од ђавола, не од бога. Јован Златоусти је тврдио да се Исус Христос никада не смеје, и да светим и божанским хришћанским личностима (анђели, сведи) хумор није особено својство, док је Свети Августин истицао да је смех "vezan za najniže delove čoveka" (Perišić 2010: 73). Међутим, у средњем веку, народна и фолклорна култура је била толико снажна да је представљала својеврсни вид алтернативе црквеном канонском животу. Многи црквени празници су у народу имали своју паралелу, те светковине су се одликовале обиљем смеха и опсценог садржаја, а представљале су пародије сакралних црквених празника (Bahtin 1978: 18). Овакве светковине су постојале код свих словенских и западноевропских народа,

¹⁸ Наводи се како је "мисао" о комедији у античко време била "успутна", доминантна је била трагедија и размишљање о трагичном. На такмичењима, трагедије су се приказивале више дана, а комедије само један дан (Витезовић 1983: 918).

добијајући у потоњем случају карневалска обличја. Чињеница је да комично продире и у средњовековну литературу (настају пародијски и сатирични текстови црквених литерарних форми), док прави процват хумор и комично доживљава у време ренесансе, када се слави ново рођење неспутаног духа, а антички мислиоци опет су основ теоријског тумачења (нарочито Аристотел). У књижевности тог периода настају најзначајнија дела, која одражавају народни дух, а представљају и данас незаобилазни основ у проучавању "смехологије".¹⁹

Обухватнији историјски увид у теоријске приступе смеху може омогућити и извесна типологија на основу тумачења феномена хумора. Међу најзначајнијим теоријама су оне засноване на елементу несклада, нелогичности, инкогруенције (Аристотел смешно види у погрешки или нескладу; за Шопенхаура је основ за настанак смеха несклад између опажајног, реалног објекта, и апстрактног, односно појмовног; Бергсон истиче несклад између природног и механичког понашања). Теорија изневереног очекивања или парадокса темељи се на изненадном преображају (Кантова мисао о смеху као последици изненадног преображаја нечег напрегнутог). Физиолошки карактер истичу теорије које потенцирају улогу и значај телесних органа при појави смеха (рационалистичка мисао Декарта, Спинозе, Дарвиново биолошко учење, као и теоријске поставке Спенсера, Канта).²⁰

Комично може бити основ за успостављање релација надмоћи и супериорности, те теорија надмоћи инсистира на негативном односу према другоме, односно уочавању недостатака код других. Тиме се подстиче осећај сопствене супериорности, а смех постаје основна манифестација и израз (овакав приступ је

¹⁹ Наведимо Раблеово бурлескно дело *Гаргантуа и Пантагруел*, Бокачов новелистички *Декамерон*, Чосерове *Кантереберijske приче*, Сервантесов пародијски витешки роман *Дон Кихот*, Еразмову сатиричну *Похвалу глупости* итд У то време се развија и комедија dell'arte, засноване на карневалском народном духу, док су највиши комедиографски донели били Шекспирови комади.

²⁰ И савремени теоретичари указују на физиолошку основу сједињујући је са психолошким значајем: "Smijeh je s fiziološkog stanovišta banalan fenomen čije je psihološko značenje univerzalno" (Soulaireac 1961: 63).

присутан код Платона, Аристотела, Цицерона, Бодлера, Хобса).²¹ Комично и смех доноси и задовољство, а реч је о теоријама које комично схватају као катарзу, или у виталистичком смислу представљају начин ослобађања од напрегнутог стања (о смеху као задовољству казују Аристотел, Декарт, Фројд, Кант, Кајзер, Марић, али и Бахтин, Еко, Проп, Женет).²²

Хумор (комично, смех) може бити схваћен и као својеврсни вид комуникације, што је у основи различитих комуниколошких теорија - "sredstvo za formiranje intersubjektivne estetske komunikacije" (Perišić 2010: 51).²³ Значајан удео у проучавању хумора имају и етнолошко-антрополошке теорије (Плеснерова мисао која сједињује физиолошко и филозофско у антрополошке оквиру; Пропови и Бахтинови системи проучавања обредног и карневалског смеха, који се, истовремено, одликују и дубоко социјалним елементима; Чајкановићева теоријска поставка о обредном смеху као магијском елементу).²⁴

Свим овим теоријама, као и поделама и типологијама, може замерити извесна једностраност или немогућност успостављања универзалног свеобухватног модела. С

²¹ Жорж Батај размишља о "смеху као божанству", сматрајући да "od trenutka kada se smeh definiše kao likovanje i radost zbog nadmoći, podrazumeva se da je jedini pravi smeh - smeh boga, vrhovnog bića" (Jakobsen, 1989: 486).

²² Потврђујући да смех изазива задовољство, Кант је сматрао да је, попут сваког другог, и то задовољство анималног карактера (Perišić 2010: 96).

²³ "Smehovno ponašanje je važan uslov komuniciranja između pojedinaca i grupa i po svojoj funkciji je sličan jezičkoj aktivnosti" (Halizev, Šikin 1989: 498). Смех би се могао сматрати и посебним симболичким кодом, односно "signalom upućenim ostalim članovima grupe da mogu da se opuste jer je opasnost prošla" (Hejvord 1975: 668).

²⁴ Уз минималне измене, наведена типологија теоријских приступа преузета је из студије *Uvod u teorije smeha* Игора Перишћа (Perišić 2010: 44-51), док је могућа подела и на психофизиолошке теорије (Липс, Фројд), етичке (Платон, Аристотел, Хобс, Бергсон, Чаплин), интелектуалистичке (Хегел, Шопенхауер), лудичко-естетичке (Макс Истман), субјективистичке (оне које нису прерасле у системе, нпр. Кроче) итд. (Vidaković 1995: 28-55). Цео типолошки систем се може и поједноставити, те три доминантне теорије о хумору би представљале теорије инкогруентности, теорије агресије (нпр. за Фројда је хумор у суштини прерушена агресија, најчешће сексуалне природе), теорије супериорности (Trifunović/hr.scribd.com/doc/93888372/).

тим су у вези и потешкоће дефинисања природе и суштине хумора из чега проистиче читав низ других методолошких проблема (теоријских понављања, парафраза, непрецизности, субјективности). У сваком случају, треба обратити пажњу на неке од значајнијих теоријских поставки проучавалаца хумора и њиховог конкретнијег виђења особености овог феномена. Једна од најзначајнијих античких теорија смеха означена је Аристотеловом мишљу којом се комично разматра у релацији и дистинкцији са трагичним. Попут Платона, и Аристотел на сличан начин означава комедију поступком мимезиса "нижих карактера, али не у пуном обиму онога што је рђаво, него онога што је ружно, док је смешно само део тога" (Аристотел 1982: 36).

Много векова касније, француски песник и есејиста Шарл Бодлер у смеху види противуречност која у човеку ствара "posledicu ideje o sopstvenoj superiornosti" (Bodler 1975: 28). Људска природа је симбиоза дистинктивних елемента, јер се она под утицајем комичног мења, омогућујући да "anđeoski i dijabolički element funkcionišu uporedo" (Bodler 1975: 28). Бодлер међу првима уочава чињеницу да не постоји смешно по себи, и да је комично у ономе ко се смеје, а не "у објекту смеха" (Bodler 1975: 28). Такође, он разликује "смешно са значењем", сматрајући да је то смех без радости и "апсолутно смешно", које представља смеховни апсолут и прави израз радости. Као посебну врсту комичног Бодлер наводи тзв. "вештачки смех" (смех који настаје под утицајем наркотичких средстава).²⁵

Једна од најпризнатијих и најзначајнијих теорија која се бави хумором је теорија швајцарског мислиоца феноменолошке филозофске орјентације Анрија Бергсона. И Бергсон (као касније и Проп) истиче да се комично не може свести на једну дефиницију и да је његова природа сложена. Овај феномен не постоји изван људског, на шта су још антички теоретичари указивали, а један од основних постулата Бергсонове теорије је да је смех превасходно интелектуална, естетска, социјална категорија, али не и емотивни чинилац. Бергсон сматра да је "emocija neprijatelj smijeha", односно "komično se obraća čistoj inteligenciji, smijeh je nespojiv s

²⁵ Бодлер пише о стању под утицајем хашиша издвајајући три фазе дејства овог наркотичког средства. Друга фаза је кључна јер тада навиру разноврсне асоцијације и мисли, проузрокујући веселост при чему се "smeжете sebi, svojim budalaštinama i svom ludilu" (Perišić 2010: 109).

emocijama" (Bergson 1987: 91). Такође, у свему механичком и неприродном Бергсон види основу смеха јер "држање, geste i pokreti ljudskog tijela smiješni su upravo u onoj mjeri u kojoj nas to tijelo podsjeća na obični mehanizam" (Bergson 1987: 26). Сваки нелогични, неприродан спој или понављање неке радње може бити комично јер наликује на "mehanizam, na marionete".²⁶ За Бергсона комично је случајно и несвесно, али оно има универзалну функцију јер подстиче циљеве и смисао општег усавршавања.²⁷ Бергсон уводи појам "комичне фантазије" која подразумева креативни процес стварања комичног, она је попут "žive energije, čudnovate biljke" (Bergson 1987: 47). Међутим, иако садржи механизам опуштања, ни за Бергсона смех нема искључиви етички и доброћудни карактер, јер је увек помало понижавајући за онога на кога се односи, и представља неку врсту друштвене поруге (Bergson 1987: 89). Стога, смех може и да понизи, а он код особа на које се односи изазива неугодан осећај. Смех не би ни постигао свој циљ када би носио искључиво знаке симпатије и доброте (Bergson 1987: 125).

Психоаналитичар Сигмунд Фројд је у хумору видео одбрамбени механизам против животних недаћа, могућност суочавања са животним препрекама. Смех је за Фројда одређена врста задовољства, растерећења, ослабаћања физиолошке енергије. На примеру досетке (вица) Фројд је указао на важан механизам "уштеде" који је пресудан за ову кратку форму, али и "пражњење" као особеност испољавања смеха.²⁸ При том он уочава значајне стваралачке, поетичке и техничке поступке у стварању досетке. Елемент изненађења је кључни подстицај смеха, а "uživanje u dosetki proizilazi iz uštede psihičke energije, iz olakšanja od pritiska kritike" (Frojd 1981: 131).

²⁶ Ове појаву су на примерима усменог фолклора (усменог песништва) уочили и наши проучаваоци, сматрајући да су "укоченост" и "повнављање" два битна услова смешног (Димитријевић 1972: 239). Савремени теоретичари се, међутим, не слажу с Бергсоновом тезом о смеху као "неемоционалној појави", истичући да је смех врхунац осећања, као и да хумор нема упориште само у механичком већ и у спонтаном делању (Bošković/www.aforizmi.org/etna).

²⁷ "Smijeh je specifični lijek protiv taštine i taština je, u suštini, smiješna mana", потврђује Бергсон (Bergson 1987: 112).

²⁸ Фројдова теорија се може, како тврди Перишић, сврстати и у "ејакулативне" у оној равни ослобађања физиолошке енергије налик "оргазмичким уживањима" (Perišić 2010: 124).

Фројд, такође, као битан постулат истиче суштинску везу смеха са несвесним (и Бодлер је указивао на ову особеност), сматрајући да комично и смех имају превасходно инфантилне корене у људској природи.

Луиђи Пирандело, италијански књижевни стваралац и есејиста, базира своје схватање теорије хумора на контрасту: "humorističkoj refleksiji svojstveno je izazivanje osećanja protivnoga" (Pirandelo 1963: 1222). Пирандело уводи појам "хуморизам" који означава способност стварања хумора. Ни овај приступ није лишен парадокса, с тим што се подразумева чисто осећање хумора као врста непатворене радости. С друге стране, смех губи своја примарно комична обележја када хумориста има за циљ да изазове "јетки" смех, да људску природу и "karakter rastavlja u njegove elemente", и "prikaže u njegovim nesuvislostima" (Pirandelo 1963: 1223). Стога се Пиранделова теорија хумора доводи у везу с идејама апсурда, налазећи своје утемељење у делима Јонеска, Бекета, Хармса, или наших савремених комедиографа (Душана Ковачевића).

Немачки естетичар Николај Хартман у смеху види спој етичког са естетским, и сматра да у ономе што подстиче смех мора постојати и нешто бесмислено. Хумор је за Хартмана сложена и слојевита категорија која се одликује и метафизичким, филозофским, религијским својствима. Инсистирајући, превасходно, на етичкој димензији (што је особеност и многих претходних теоретичара, од античких преко средњовековних до Бодлера, Бергсона итд.), Хартман утемељује појам "етос смеха", према његовом мишљењу је "smisao za humor pravi estetski stav, ali takav koji počiva na određenom etosu" (Grlić 1983, I: 261). У извесном смислу из тога проистиче теза (слично мишљењу Габријела Лауба) да је човек без смисла за хумор ускраћен и "дефектан", да је хумор категорија уперена и против нас самих, јер "онај који није у stanju da se смеје slabostima koje su njegove slabosti, taj upravo samog sebe čini komičnim predmetom, samog sebe izvrgava ruglu" (Grlić 1983, I: 262). Хартман увиђа и субјективни и релативни карактер комичног, једноставно образлажући да се људи "smiju isto tako različito kao što različito rade, kreću se, govore i šute" (Grlić 1983, I: 259).

Обухватан однос према проблемима хумора исказује и антрополог Хелмут Плеснер, представник антрополошке теорије која сједињује филозофске и физиолошке принципе, као и карактер естетичко-психолошког приступа. Плеснер се

истовремено бави различитим "облицима људског израза" - смехом и плачем, сматрајући да је "mnogo više pisano o smehu, a malo o plaču" (Plesner 2003: 178). Дистинкција међу овим елементима заснована је на томе што "smeh karakteriše otvorenost, neposrednost, eruptivnost, a plač – zatvorenost, posredovanost, postupnost", при чему је "онај ко се смеје, otvoren prema svetu" (Plesner 2003: 187).

Наш знаменити научник Веселин Чајкановић писао је о митолошком карактеру смеха и смеху као апотропејском средству. У хтоничном свету ("царству смрти") нема смеха, јер смех је "утук за демоне" (Чајкановић 1994: 306). Попут Пропа, у контексту проучавања посмртних обреда, Чајкановић наводи пример "сардоничног смеха" (обред убијања стараца, који су радосни и смеју се у самртном тренутку), као и поступак картагинских жртава које се у трену жртвовања, такође, смеју. "Смеј и весеље уопште, као што се види, најпоузданији је утук за смрт, и за зле, подземне демоне", а на то указују и примери заметања шале приликом чувања мртваца, или обичај Трачана да своје мртве сахрањују уз шале и радост (Чајкановић 1994: 312).²⁹

Сретен Марић износи неколико парадоксалних запажања о творцима смеха и ефектима које изазива. Иако је "smeh radost, veliki humoristi su po pravilu melanholisti", односно онај "ko zasmehava, ne smeje se, kojem se smeju, teško njemu" (Marić 1968: 18). Истовремено, Марић критикује негативни став својих претходника, који су у комичном и смеху видели превасходно охолост, вулгарност (мислећи на античке и средњовековне теоретичаре, све до Бодлера и савремених проучавалаца). Он сматра да се смехом постиже "osloбађање душе, bar na trenutak, od strave, te mutne svesti o smrti" (Marić 1968: 20), а смеху приписује "демократски карактер", истичући, попут

²⁹ О митолошком карактеру смеха пишу и други аутори. Наводи се да је "smeh sakralnog porekla iz solarne i plodonosne моћи природе, predstavljajući njenu duhovnu manifestaciju" (Radović-Popović 1989: 165), док су примери ритуалног смеха при сахрањивању присутни и код других јужнословенских народа (Јокић 2009: 86).

Бергсона, његову интелектуалну особеност, јер "otkako smo zbilja načisto da nema onog sveta, humor је најпознатија текovina duha" (Marić 1968: 20).

Ежен Јонеско се бави проблемима хумора проучавајући карактер трагедије и комедије (што су чинили и многи његови претходници од античких теоретичара до савремених аутора). За Јонеска је хумор симбиоза фарсичног и трагичног, при чему је нужно брисати разлике између ових драмских врста. Јонеско истиче да је савремени човек суочен с апсурдом постојања, зато смехом покушава да освоји слободу, а сопствену егзистенцију учини могућом: "samo је комиčno u stanju da nam dade snage da podnesemo tragediju življenja" (Grlić 1983, I: 269).

Теоријска мисао Михаила Бахтина, француског научника руског порекла, о карневалском духу средњовековних и ренесансних тргова сматра се револуционарном, јер на особен начин тумачи карактер хумора. Бахтин уводи нове појмове као што су "смеховна култура" или "гротескни реализам", доводећи их у најнепосреднију везу с материјално-телесним начелима живота. Тај план ("материјално-телесно-доле") чини доминанту карневалских светковина, у којима је процес комичне хиперболизације један од основних принципа. Смех "снижава и материјализује", али смеховна култура позног средњег века одликује се превасходно универсализмом, непобитном тежњом ка слободи, изразита је борба против сваког вида страха и табуа. Људи тога доба су подједнако учествовали у два вида живота "zvaničnom i karnevalskom, ozbiljnom i punim strahopoštovanja i smehovnom" (Bahtin 1978: 111). У основи карневалског духа, који проиходи из обредних форми налик на античке и римске сатурналије, налази се логика "изокренутости", док је карневалски смех општенародни, подругљив и подсмевачки, у својој бити "амбивалентан", подстицајан и обнављајући (Bahtin 1978: 18).³⁰ Његова амбивалентност је заправо "genetički povezana s najstarijim oblicima ritualnog smeha", јер представља спону са смрћу и поновним рођењем (Bahtin 2000: 120).

Умберто Еко, књижевник и теоретичар, један од најзначајаних тумача Бахтиновог дела, његове теоријске поставке означава "метафизиком и

³⁰ И за Бахтина смех је ослобађајући и "катарзичан" (Bahtin 2000: 158).

метаантропологијом карневалског" (Еко 1984: 49). Еко комично схвата као перцепцију супротности, динамички процес који подразумева нарушавање неких правила, јер се комични ефекти постижу при кршењу општих прагматичних норми.³¹ Мора постојати правило, истиче Еко, које се потом нарушава, а комично је ослобађајућег карактера (Еко 1984: 49).

Руски научник Владимир Проп, попут Бергсона и других теоретичара, указује на тешкоће дефинисања комичног. Пропово проучавање хумора (комике и смеха) представља у извесном смислу синтезу теоријских принципа али, попут Бахтина, и значајан допринос при изучавању народног хумора. Проп се противи схватању комичног као супротности трагичном. Он критикује негативан однос према народном и "грубом хумору", наспрам наводно, "узвишеног" и "суптилног" хумора у уметничким делима. И Проп полази од Бахтинеове теорије, али основна разлика је у томе што је он примењује на словенско становништво и рурална подручја, док се Бахтин превасходно бави западноевропском културом. Истовремено, Проп се залаже за тумачења комике с јединственог естетичко-психолошког становишта (треба имати у виду да је и његова, као и Бахтинова теорија, социолошког и антрополошког карактера). При том, психолози треба да проучавају субјекат, а естетичари - објекат смеха. Он сматра да смех има и снажно етичко дејство јер "razara lažni autoritet i lažnu veličinu ljudi" (Prop 1984: 43).

Проп издваја шест врста смеха (подсмешљиви, доброћудни, злобни и цинични, ведри, обредни, раскалашни смех).³² Проп сматра да разлози за смех могу бити историјског, националног, социјалног или индивидуалног карактера, и да је феномен смеха релативног карактера јер ће се неко нечему смејати, а неко други неће. Попут Хартмана, и он указује на људе који се не смеју, сматрајући то њиховом

³¹ Неке од догми и правила о којима Еко говори су правило квантитета, односа, квалитета, манира итд.

³² Он истиче да је подсмешљиви смех најчешћи облик, док доброћудни "prati osećanje duhovne srdačnosti" (Prop 1984: 138). Супротност доброћудном је злобни, цинични смех – који је у основи трагикомичан и инсистира на хиперболизацији људских мана. Ведрим смехом се смеју деца и доброћудни људи, и он је више индивидуално-психолошког но естетског карактера. Такође, Проп тврди да је смех код Руса горак и саркастичан.

израженом ограниченошћу и крутошћу. Проп често полемише с Бергсоном, али и он сматра да природа сама по себи није смешна (животиње или предмети), осим уколико подсећа на човека, откривај и подражава неку његову делатност и активност. Попут Аристотела, и Проп тврди да смех може бити изазван откривањем неких недостатака, али они морају бити ситни, иначе прелазе у област трагичног, смешни су они недостаци који нас не вређају, не љуте, не изазивају жаљење, ни саосећање (Prop 1984: 41).³³

Пишући о обредној комици, Проп наводи да је смех у почетним фазама развоја био обавезни део обреда. Такав смех је био присутан у обредима полне зрелости, иницијације, свадбених ритуала, пролећног буђења природе, аграрних процеса.³⁴ Као обредни, и раскалашни смех (попут Бахтинивог света тргова и карневала), који је у основи словенских светковина (у време Божића, Поклада, Духова, Ивањдана), недвосмислено представља "animalnu radost fiziološkog življenja" (Prop 1984: 149). Проп наводи и значај руских обредних сахрана које су пародијског карактера (подсећајући и на примере "сардоничног смеха антике"), потврђујући тезу да смех има за "циљ да обезбеди нови живот и ново оваплоћење", односно да ритуалним убиством "преобрази смрт у ново рођење" (Проп 2013: 187).³⁵

Теоретичар Жерар Женет истиче да је у основи и трагичног и комичног драмска ситуација која има само различите афектације – озбиљну или веселу. Стога и не инсистира на разлици јер "zadovoljstvo u komičnom je isto koliko i osećanje tragičnog

³³ Међутим, одступање од утврђене нормe и кодексa може бити извор комичног (Еко управо у кршењу норми види основу комичног), тако да физичке аномалије ипак нарушавају наше представе о "harmoniji i proporcionalnosti", те постају предмет смеха, изједначавајући у аристотеловском смислу комично и ружно (Prop 1984: 59).

³⁴ Обредни смех је стваралачки јер треба да утиче на делотворност земље, што потврђује да су стари Словени, као и други народи (о чему пише и Чајкановић) "приписивали смеху посебну магичну моћ – да потпомаже подизање и јачање производних снага природе" (Проп 2013: 188).

³⁵ Руске обредне сахране су изражено пародијско-сатиричног карактера, при чему је значајна замена сакралних предмета током "опела" (риза – рогозина, кандило – лонац, тамјан – "коњска балега"), а мртавац уопште није мртав.

kao izvora estetskog zadovoljstva" (Ženet 2002: 188).³⁶ Попут Бодлера, Женет указује на карактер свесног комичног које настоји да приреди задовољство, и несвесног комичног које причињава задовољство, али без исказане намере. У природи, како упоређује Женет, постоји оно што би се могло назвати лепотом и ружноћом, али "u pravom smislu reči nema prirodnog komičnog" (Ženet 2002: 166).³⁷ Женет истиче и интелектуално-социјални карактер хумора и смеха тврдећи да се свако "smeје na svom nivou, često malo ispod, ali nikad iznad" (Ženet 2002: 184).

³⁶ Међутим, Женет прави разлику између појмова комичног и смешног, сматрајући да је "smešno (tužno) afektivna kategorija, dok je komično (tragično) više istinski estetska, to jest umetnička kategorija" (Ženet 2002: 179).

³⁷ То одговара Бергсоновој, Проповој и тези других теоретичара да природа сама по себи није комична.

III Проучавање хумора у српској усменој прози

Сложеност категорије хумора (комике и смеха) и различити приступи одражавају се на сваки вид истраживања овог феномена. Стога и комплексност проучавања усмене прозе проистиче из неколиких разлога. Основни проблем је већ назначен и односи се на суштину дефинисања хумора и комичног. Посебне тешкоће испољавају се и при разматрању стилизације хумора у традицији и фолклору. Ма колико били релативни и субјективни, разни типови хумора представљају битно жанровско упориште различитих усмених прозних облика. Комика или елементи комике својствени су за шаљиве приче, шаљиве новеле, део анегдота, посебан тип басне, за приче о животињама, опсцене приче, вицеве, шале. Елементи комичног нису подједнако заступљени у свим овим жанровима, а постоје и у другим наративним облицима (бајка, легендарна прича, предање), као и међу краћим говорним формама (питалица, загонетка, пословица).

Научни приступ овим формама је, између осталог, у непосредној вези с поимањем њихових вредности у одређеном периоду и с публикавањем грађе шаљиве приче су бележене и штампане током деветнаестог века у различитим српским часописима и популарним периодичким гласилима, мада су прве збирке биле преведене (такозване "посрбе"). Тек од друге половине деветнаестог века, захваљујући Врчевићевом раду, мења се однос према шаљивим приповеткама.

Прве приче су почетком деветнаестог века биле публиковане у "Србско-далматинском магазину", појавили су се и преводи Аси-Марковићеве и Беланове стематографије мађарских Цигана, као и популарни и зборници шала, попут Месаровићеве "Разбибриге" итд. То потврђује чињеницу да су и шаљиве приче, као и друге врсте народних приповедака, имале заједничку судбину. Расуте по периодичким публикацијама, међу творевинама ауторског карактера, или преведене с других језика, чиниле су једва препознатљиви изворни традиционални опус.³⁸

³⁸ О томе како је у том периоду најмање било изворних и аутентичних усмено-фолклорних записа, као и свим особеностима ондашњих збирки с предзнаком "народних приповедака", пише Снежана

Но, чињеница је да су и посрбе, а и у извесној мери и ауторске приче, временом постајале део нашег фолклорног фонда. Бројне варијанте некритички бележе и публикују многи потоњи сакупљачи, уредници, аутори збирки. Истовремено, популарне приче чине и репертоар народних казивача. У сваком случају врло је тешко пратити изворе и типове обрада шаљивих прича и других, њима сродних врста.

И Вук Караџић, у популарном алманаху и забавнику "Даница", штампао је преводе с других језика ("посрбе"). Вукове композиционо-стилске интервенције су ове приче чиниле језгровитијим, сажетијим, с мање сувишних описа, чиме су појачани и комични ефекти. Позната и сажето развијенија индуска прича о "Четири брамана", показује сродност с нашим причама у фрагментима или епизодама, јер казивања брамана представљају варијантну везу с тематско-мотивским елементима српских и јужнословенских шаљивих прича.³⁹ Слично је и с причом о бесмисленим поступцима, али оца и сина и њиховом односу према магарцу.⁴⁰ Караџић је у свом забавном календару објављивао и изворне народне шаљиве приче (нпр. о Ери и Чивутину), а кратка казивања су део и његових тумачења лексикографских одредница из речника (нпр. прича која појашњава појам "Шербеташче" у *Рјечнику* из 1852. године).

Караџићев однос према форми шаљивих прича специфичан је по томе што оне нису представљале његов примарни ниво интересовања. Мада збирка из 1821. године открива видно место шаљиве приче у Вуковом репертоару, он је као сакупљач умотворина био више посвећен епској поезији и другим приповедним жанровима

Самарџија, указујући на токове и процес настанка, бележења, сакупљања, превођења и публикавања народне прозе у периоду деветнаестог века (Самарџија Зб. 2006).

³⁹ У једном од тих казивања, браман пред судијама наводи како је ошишао жену до главе код берберина јер овај није имао да му врати кусур, или како се неко од брамана опкладио са женом у ћутање (блиско нашим причама о Насрадин-хоџи).

⁴⁰ Владан Недић истиче да је Караџић, превodeћи причу с немачког, сажео, казивање учинио динамичнијим, и избацио крај у којем магарца носе кући на леђима (Караџић 1828, стр. 363).

(превасходно бајци).⁴¹ Међутим, Карацић је обиље шaljивих прича, анегдота, питалица, форми блиских вицу штампао лексикографски фонд, при тумачењу пословица, и у ауторским историјским списима. У том контексту, он је понудио велики број варијаната облика које су представљале изворне, али и преведене, неке већ познате, и веома естетизоване шaljиве приповетке.

Истраживања показују да у Карацићевим речницима (из 1818. и 1852. године) шaljиве приче представљају заступљенију форму у односу на осталу приповедну прозу (велики број анегдота, предања, басни), при чему је доста и питалица.⁴² Помоћу кратке нарације Вук објашњава одређени појам, због чега су оба издања његовог речника својеврсне енциклопедије српске традиције и културе. Међу Вуковим "малим приповијеткама" има доста и оних које карактерише интернационално и литерарно извориште.⁴³

Од великог значаја су и Карацићева издања народних пословица, јер су уз ове кратке форме дата објашњења која су махом варијанте шaljивих прича и анегдота, мада су заступљене и друге усмене врсте.

Прави сакупљачки замах дао је тек Вук Врчевић својим обимним збиркама шaljивих прича. У предговору збирке из 1868. године, Врчевић наводи како је многе приче за Карацића сакупио, док Вук никада није тражио да му сакупља "шaljиве

⁴¹ Наводи се да је прву шaljиву кратку причу Карацић објавио 1817. године у "Новинама сербским" под насловом "О попару" (Карановић 2009: 121). Он је за живота објавио укупно педесет шест приповедака, од тога у првој збирци из 1821. године – дванаест (према сећању сам написао 11 приповедака). Иако није жанровски посебно истицао појам шaljиве приче у овој збирци највише је ипак шaljивих, или шaljивих по карактеру. Тек у збирци из 1870. године, коју је постхумно штампала његова удовица Ана, први пут су посебно издвојене шaljиве приче под том жанровском одредницом.

⁴² Научници се не слажу о броју шaljивих прича које садрже Карацићеве речници јер различито тумаче књижевно-теоријски појам приче, док неки сматрају да, ипак, категорија предања представља доминантнију форму у односу на шaljиву причу. Зоја Карановић, у том смислу, наводи пример нарације уз реч "Богојављење", сматрајући да је реч о предању које се "својим крајем отвара према шaljивој причи" (Карановић 2009: 120).

⁴³ Нпр. прича "Ђаволак" која има порекло у Бокачовом *Декамерону*, али и у ранијој средњовековној европској књижевности.

народне приповијетке". Такође, истиче да их је толики број у народу да би се целог живота могле записивати. Правда се што је унео и неке шаљиве опscene, при чему су у односу на оне које је имао прилике да чује - прилично "мршаве" (Врчевић 1868: 10).

О карактеру Врчевићевих приповедака, његовом целокупном делу, па и о њему самом, писало се доста.⁴⁴ Мирослав Пантић наводи изворе у којима се тврди како је Врчевић био познат у целој Боки превасходно као шаљивџија и "смешни шарлатан" (Карацић 1988: 441). Такође, Пантић сматра да су његове не само шаљиве већ и друге приповетке доста лоше и да је био некритичан према њима, док су неке чак и његова литерарна творевина. Слично мисле и неки други научници (Чајкановић, нпр.). Најчешће се критикују Врчевићева површност и несистематичност у раду, али је ипак чињеница да је Карацић управо највише његових приповедака објавио.⁴⁵

Врчевићеве збирке народних приповедака свакако заслужују посебну пажњу јер представљају најобимније зборнике шаљивих народних прича у 19. веку. Ови примери одражавају уобичајену структуру шаљивих прича, кратки су по композицији, у духовитим дијалозима (некада стихованим или римованим), с комичном поентом или досетком на крају приче, а неретко завршетак чини сентенција налик на пословички исказ (нпр. "Ђе је било ово мало бити ће и још више").⁴⁶ Врчевић често користи напомене за разне информације, наводи чињеницу о великом броју шаљивих прича о Циганима, који су "лукави" и "оштроумни" и "да ће ако буде здравља", њима посветити посебну књигу (Врчевић 1868, бр. 91). Међутим, неки Врчевићеви записи делују одвише литерарно и стиче се утисак да се удаљавају

⁴⁴ Најпотпунију монографију написала је Радмила Пешић (Пешић 1967).

⁴⁵ Првенствено се мисли на заступљеност Врчевићевих прилога у *Српским народним приповијеткама* из 1853. године. Када је реч о збиркама које Вук Врчевић штампа после смрти Вука Карацића, оцене овог корпуса се такође разликују. И Стојан Новаковић, писац предговора Врчевићевој збирци из 1868. године, констатује да збирка није потпуно систематично сачињена. Варијанте нису једна до друге већ су расуте по различитим одељцима (нпр. прича о старцу и смрти, која се налази и међу баснама). Насупрот томе, Јосип Пасарић у својој књизи хрватских народних шала даје примат Врчевићевој књизи шаљивих прича у односу на Карацићеве записе, критички оцењујући како "Vuk nije imao smisla za finiju šalu, kod njega se nerijetko gubi poenta a i završetak je nejasan" (Pasarić 1923: 33).

⁴⁶ Врчевић 1868, бр. 67.

од народног начина казивања. То су књижевне обраде неких тема, или потпуно редуковане форме, препричане, парафразирани и знатно огољене. Као пример може се навести круг прича о поповима и калуђерима, казивање садржи мисли и цитате, сентенције из црквених књига, што их чини неразумљивим и некомуникативним. Ублажен је комични и сатирични карактер, а замењују га наравоученија и духовне поукаме.⁴⁷

Ипак, прва типологија шаљивих прича представљена је одељцима Врчевићеве збирке из 1868. године: "1. Народне опће, 2. Књижевне (чују се од попова и калуђера), 3. Варалице, 4. Подбадачице (сатиричне којима се подбадају момци из различитих села), 5. Басне, 6. Гатке (налик загонеткама и питалицама), 7 Питалице." (Врчевић 1868: 8).⁴⁸

У једној од напомена Врчевић "подбадачице" назива и "подругачицама", што је и устаљенији појам. Подругачице су посебна врста шаљивих прича, заснована на сатирично-критичкој карактеризацији ликова, која често врхуни у апсурду. Пошто су на удару сатиричне жаоке свештенство, представници власти, али највише сељаци, можда су многе Врчевићеве подругачице градског порекла (Латковић 1975: 128).⁴⁹

⁴⁷ Врчевић указује на интернационалност усмених творевина, "признајући" да има оних које наликују књижевним текстовима других народа, али исто тако тврди како је у његовој збирци све скупљено у народу и да он није ништа додавао нити измишљао, с обзиром да се придржавао Карацићевог захтева о аутентичности запис. Истиче како у његовој "глави и нема сјемена, које би у пољу књижевном уродило" (Врчевић 1868: 14).

⁴⁸ О Врчевићевим гаталицама и варалицама, као подврстама шаљивих прича, доста студиозно пише и хрватски научник Павао Јемершић (Јемершић 1904: 161-190).

⁴⁹ Подругачицама су веома сличне и "отшалице" које као појам уводи Манојло Кордунаш Бубало. Отшалице се причају као истинити догађаји, одликују се "смишљеном сатиром" и углавном су из "злогласног милитарско-швапског доба Војине Крајине". Учесници у приповедању се не вређају јер "некоји кога поклопе неком народном отшалицом, не противи се" (Бубало 1936, стр. 8). У том смислу наводе се отшалице о Језеранцима, Воштарцима, Крањцима (личким Хрватима). За сличан карактер шаљивих прича користе се и појмови "дрке", "ругалице" (Ђорђевић-Милошевић 2006: 169). Пасарић наводи да у Хрватској постоје ругалице о Марку Краљевићу које га приказују као лик с "фалсталфским цртама" (Pasarić 1923: 23).

Признање Врчевићу на његовом сакупљачком труду износи Владимир Ћоровић, али истовремено и критикује његову поделу шаљивих прича, сматрајући да "није тачна ни добра, да је сувише површна и неодређена" (Ћоровић 1905: 879). Он тврди да подела на "опће" нема смисла, јер би се све приче ту могле сврстати. "Књижевне" нису никако народне већ литерарног порекла, а Врчевић, према његовом мишљењу, не разликује литерарно од народног. С правом примећује и да се Врчевић "губи" у варијантама, као и да их непотребно понавља. Стога, Ћоровић предлаже другачију конкретнију и једноставнију поделу шаљивих прича: басне, подбодачице, варалице, питалице, пошалице.⁵⁰ Поделом шаљивих приповедака бавио се и Павле Поповић. Сматрајући их "мушким" причама, он истиче две врсте. Прву чине праве приповетке и шаљиве новеле, а другу - анегдоте и приче (Поповић 1909: 169). Војислав Ђурић, указује на морално-социјалну улогу шаљивих приповедака, које имају за циљ да означе опште недостатке и мане повлашћеног слоја (Ђурић 1990: 33). Видо Латковић их назива "причицама", а оне се одликују утврђеном композицијом, тематско-мотивском основом и типским ликовима (Латковић 1975: 124). Структурним и значењским особеностима шаљиве приче бави се и Нада Милошевић-Ђорђевић, истичући комичне поступке и ефекте (Milošević-Đorđević 1985: 784)

У новијој српској фолклористичкој науци, такође, треба истаћи поделу шаљивих прича коју је на основу тематско-мотивских чинилаца извршио Ненад Љубинковић. Он је издвојио три основне групе: 1. О људским манама и врлинама, 2 О социјалној, верској тематици, као и национално-верском угњетавању (Турци и Срби) 3. Смех ради смеха. У трећој групи је највећи број црнохуморних прича, које припадају тзв. "бип-бап хумору". Сем црнохуморних, подгрупе могу бити оне приче које исмевају

⁵⁰ Карацићево прецизније жанровско одређење шаљивих прича и не постоји, оно се заснива само на констатацији да међу приповеткама има оних које имају комични карактер, али дубље анализе или подела на врсте ових наратија нема. Познато је да у предговору збирци приповедака из 1853. године, Карацић врши поделу приповедака на "мушке и женске", налик подели песама, потврдивши да међу "мушким" има шаљивих, као и оних које су између "мушких" и "женских" (Карацић 1853, стр. 48). Иста начела за класификацију приповедака изожио је још 1818. у предговору *Рјечника*. Веселин Чајкановић у своје збирке и антологије народних приповедака не уноси велики број шаљивих прича, дајући предност бајкама, легендама, предањима (Чајкановић 1927).

незнање и глупост, оне које су засноване на неспоразуму, као и приче о надлагивању (Љубинковић 1976: 11-26), при чему, како сматра Љубинковић, увредљиве ругалице не треба сматрати правим шаљивим причама (Љубинковић 1982: 290).

У основној подели на "мушке" и "женске" приповетке, Карацић је новеле сврстао међу "мушке приповетке". Сем њихове реалистичности, истакао је и удео хумора при обликовању заплета и ликова. Током 19. века није се инсистирало на жанровској разлици између шаљиве новеле и шаљиве приче. Жанровски појам новеле у српску фолклористичку науку уводи Веселин Чајкановић, а њен шаљиви карактер очитује се у комичним елементима који инсистирају на људским поступцима и особеностима (опозициони пар глупост/мудрост). Новеле су приче израженог интернационалног карактера у чији склоп продиру и опсцени мотиви.⁵¹ Жанровским особеностима новеле (шаљиве новеле), у контексту проучавања српске усмене прозе, бавили су се Војислав Ђурић, Видо Латковић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Снежана Самарџија.

Анегдота задуго није представљала предмет интересовања у нашој старијој науци. Њено систематско сакупљање започето је тек крајем 19 века, а у Карацићевим објављеним књигама анегдоте нису никада посебно штампане нити жанровски класификоване. И оне су, попут шаљивих прича, највише биле расуте по његовим речницима и збиркама пословица под заједничким именитељем "мале приче". За разлику од шаљивих прича, чију је својевремено класификацију извршио Врчевић, анегдота се није препознавала као књижевна, већ се стапала са шаљивом причом општег карактера или формом подругачица. Међутим, ни савремена наука (не само наша) није доследна у прецизном жанровском одређењу овог појма. Ни знаменити руски научник Владимир Проп у својим студијама о хумору не издваја анегдоту као посебну наративну форму.⁵²

⁵¹ Сви научници напомињу да је значајан утицај на овај усмени наративни жанр извршио Бокачов *Декамерон*, зборник ренесансних новелистичких казивања.

⁵² На нашем подручју, прва историјска анегдота забележена је у *Летопису попа Дукљанина* о краљу Добросаву, у 12. веку. Међу првима књиге такве врсте у 19. веку објављује Милан Милићевић (о Милошу Обреновићу или Карађорђу), док су у Црној Гори најзначајнији сакупљачи и творци анегдота били Марко Миљанов Поповић и Мићун Павићевић.

Показује се да је анегдота од деветнаестог века веома заступљени облик у многобројним збиркама и периодичким публикацијама, често уз шаљиву причу или друге сличне форме.⁵³ Савремене збирке анегдостских казивања баве се тематском класификацијом, а велики број ових казивања о најзначајнијим личностима и догађајима из свих области живота могуће је пронаћи и на електронским мрежама, што указује на животворност овог облика. Основне теоријске принципе о анегдоти поставља Перо Слијепчевић, карактеришући је као форму која егзистира на граници између усмене и уметничке књижевности, док се она тумачи и у текстовима Ненада Љубинковића, Мирјане Дрндарски, Љубинка Раденковића. Њену слојевитост и жанровске специфичности утврђују у уџбеницима, теоријским лексиконима, Видо Латковић, Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Снежана Самарџија, док се обухватно проблемом историјске анегдоте бави Бранко Златковић.⁵⁴

Басну (као ни анегдоту и шаљиву причу), Карацић није посебно издвајао нити жанровски прецизирао. То је први учинио Врчевић у својој збирци приповедака из 1868. Године. Врчевић је био најзначајнији сакупљач басни, а објавио их је и као посебну публикацију (у више издања).⁵⁵ Басне и приче о животињама су заступљене у многим збиркама народних прича, а осветљене су и њихове жанровске одлике. На

⁵³ У Костићевој *Разбибризи* се у поднаслову указује на ову форму: *збирка 365 одабраних анекдота, шала и доскочица* (Костић 1880).

⁵⁴ У том смислу се издвајају публикације уџбеничког карактера: Видо Латковић, *Народна књижевност*, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Снежана Самарџија *Увод у усмену књижевност*, и *Облици усмене прозе*, Марија Клеут, *Српска народна књижевност*; лексикони: општи *Речник књижевних термина*, Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, студија Бранка Златковића, *Први српски устанак у говори и твору*, као и Златковићева необјављена докторска теза – "Настајање нове српске државе у усменом народном стваралаштву – казивања и усмене приповедне врсте о историјским догађајима и личностима од Првог српског устанка до Берлинског конгреса (1804-1878)".

⁵⁵ Ђоровић који је критиковао Врчевићеву поделу шаљивих прича (као и карактер целокупне збирке из 1868. године), сматрао је да су басне које је Врчевић објавио најбољи део његовог сакупљачког рада. Међутим, упркос сакупљачевим тврдњама (Врчевић 1888: 4), чини се да све басне и нису народне, већ их одликују примесе литерарних обрада. Иначе, највећи број ових басни садржи комичне елементе

комичне елементе у овим формама указују Видо Латковић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Снежана Самрција и др.

Карацић није систематски сакупљао и објављивао опсцене приче, али је својим сарадницима указивао на њихово постојање. То потврђује преписка с Јернејом Копитаром у којој помиње казивање "срамотих прича", те и разлог зашто их не објављује (Карацић, 1988, I: 146).⁵⁶ Карацић је у Котору Врчевићу и Вуку Поповићу причао различите "стидне србске приповиједке" које је Врчевић тада и записивао (Карацић 1988: 384). Међутим, Карацић опсцене примере и казивања, у извесној мери, уноси у своју критичку литературу, користећи их у полемици и оштрој критици сентименталистичког романеског света Видаковићевих дела. Оне су овде као експресивни примери којима се пародирају поступци и карактеризација Видаковићевих ликова (Иванић 1990: 59).

Највећи број српских опсцених прича сабрао је Фридрих Краус, који је сачинио и публиковао најобимнију (и тематски разноврсну) збирку опсцених казивања.⁵⁷ Краус

⁵⁶ У први речник (из 1818. године) Карацић је уносио опсцену лексику и приче, нпр. под речју "Гологуз" (о врачању некакве голе жене), као и под појмом "Исписна" (скаредно кратко комично казивање о човеку који "прди" пред харачлијом). Међутим, због критика и приговора такве сегменте изоставља из *Рјечника* из 1852.

⁵⁷ Ове приче су сакупљане на подручју где се говори српски и хрватски језик (иначе, Краус је објављивао казивања са најширег јужнословенског и словенског простора) и публиковане у годишњаку *Anthropophyteia* (*Антропофитеја*). Овај гласник за фолклористичка испитивања и проучавања историје развоја полног морала, Краус је уређивао у Бечу, а објављивао у Лајпцигу од 1904. до 1913. године. Значај овог подухвата је у томе што је Фридрих Саломо Краус, Јеврејин немачког порекла, рођен у Славонској Пожеги, доктор филологије у Бечу, окупио у то време најеминентније проучаваоце фолклора и традицијске културе, као и социологе, сексологе, психологе. Грађа је данас недоступна, а у предговору издања Краусових прича под називом *Mrsne priče*, Душан Иванић истиче како је пред читаоцем "knjiga bezobrazluka i gadosti koje se u usmenoj predaji mogu čuti i gdje su se održale do kraja 19. vijeka, kada su otrprike i rokupljene" (Краус 1984, 422). У оквиру Иванићевог издања налазе се и еротске и скатолошке пословице из Вукове заоставштине, које му је прво Краус објавио (неке од њих: "Bori se kao kaluđer s kurcem", или: "Pun novaca kao muda kostiju"). Краус се залагао за потпуну аутентичност записа, што је представљало у извесном смислу супротност Карацићевом приступу, при чему је његов рад ипак остао по страни (Краус 1984: 422-423).

је систематски пришао овом послу, водећи рачуна и о распореду варијаната (груписао је једну уз другу), наслови многих прича су пословице, или комичан, опсцени језички исказ. Казивачи су били различите старости, занимања и социјалног статуса (чиновници, калуђери, ученици, писци, занатлије, сељаци). Од великог значаја су Краусове напомене, као и приређивачки и зналачки труд Душана Иванића. Елементи комичног опсценог карактера постоје и у неким другим збиркама прича из 19. века (нпр. у приповеткама Јована Добросављевића), док се у двадесетом веку публикују посебне тематске збирке опсцених казивања (збирке Павићевића, Златановића, Вујкова, Златковића итд.). Студије о опсценој усменој прози пишу Дејан Ајдачић, Хатица Крњевић, Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Бавећи се специфичностима ових усмених облика истичу да је хумор један од њихових основних чинилаца.⁵⁸

Форма вица није привлачила научна интересовања, уколико се имају у виду изучавања других жанрова као што су шаллива прича, новела, анегдота, јер се виц опирао овешталним поделама и није се посве прихватао као усмена фолклорна творевина, већ више као нововремена урбана форма. Међутим, показало се да је виц данас најдинамичнији и највиталнији усмени облик у свакој средини и сваком социјалном контексту који, уз анегдоту и шалу, прати сваки актуелни тренутак савременог живота, с обзиром да је "доминантно ситуиран у садашњости" (Самарџија 2011: 393). Неколике збирке из 19. века указују на то да су многи облици, сматрани шалливим казивањима, заправо јако блиски форми вица и да он има своју дугу традицију у нашем усменом фолклору. Током двадесетог века јављају се многобројне публикације вицева и њихова основа намена је популарног карактера, да насмеју и забаве (једна од познатијих обимних збирки вицева из целог света је Андрићева антологија од пет хиљада тематски разврстаних примера). Такође, на електронским мрежама могуће је пронаћи прегршт вицева најразличитијих тема и садржаја. Виц је у наше време (од половине двадесетог века до данас) постао и предмет озбиљнијег

⁵⁸ Феноменом еротског и смеховног у нашој традиционалној култури баве се студиозно Зоја Карановић и Јасмина Јокић, док је један од најзначајнијих зборника радова страних и наших научника посвећен овом проблему - *Erotsko u folkloru Slovena*, који је приредио Дејан Ајдачић.

теоријског изучавања, а о њему на јужнословенском простору пишу Миливој Солар, Зденко Леших, Станоје Станоев, Ненад Љубинковић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Снежана Самарџија, док се његовим специфичностима у својим студијама баве Весна Трифуновић, Гордана Љубоја, Биљана Сикимић. Пишући о врстама и функцијама савременог вица, Жарко Требјешанин наводи и његову типологију (еротски, политички, етнопсихички, "луцкасти", вицеви о женама) (Требјешанин 2009: 62-64).⁵⁹

Остали облици, попут шале, питалице, или особено формулисаних пословица и загонетки, чине одељке многих објављених збирки и антологија. Шала је означавана као појам који обједињује разне форме и тек у последње време се у теоријском смислу издваја и карактерише као засебан жанр.⁶⁰ Питалице је први издвојио Врчевић у својој подели шаљивих народних приповедака, мада припадају кратким говорним облицима. Утврђене и једноставне структуре, оне су биле веома популарне, а њихова жанровска особеност је тумачена у свим значајнијим књижевним лексиконима (Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност, Речник књижевних термина* итд.). Многобројне студије су написане о загонеткама и пословицама, а у њиховој стилизацији често је истицан удео хумора.⁶¹

Међутим, за сагледавање одлика српске усмене прозе нису примарни само композициони и структурни чиниоци, тематско-мотивски елементи, ликови, већ и стилско-језичка својства, битна при развијању комике типова хумора. Ова естетска средства истичу се при тумачењима у општим теоријским приручницима (Миливоја Солара, Зденка Лешиха, Ива Тартаље), лексиконима (Радмиле Пешић, Наде

⁵⁹ О вицу су објављени и значајни темати (у делу "Плитвичког зборника" фолклориста Југославије у којем се налазе текстови Владимира Бована, Звездана Ђурића, Миодрага Рибиха, при чему се виц тумачи као одређени комички микросистем вербалног и ситуационог карактера.

⁶⁰ О специфичностима овог облика пишу Весна Трифуновић, Снежана Самарџија.

⁶¹ Карацић је у својим збиркама пословица примере поткрепљивао "малим причама", а међу пословицама има и питалица.

Милошевић-Ђорђевић, *Rečnika književnih termina*), и уџбеницима (Вида Латковића, Снежане Самарције, Марије Клеут итд.).⁶²

Од друге половине 20. века се детаљније теоријски приступа изучавању хумора у српској усменој књижевности.⁶³ У методолошком смислу ствара се нтердисциплинарни савремени фолклористички систем. Уважавају се структуралистичко-семиотичке, компаративне, феноменолошко-рецепционистичке теорије, као и основе савремених комуниколошко-информационих приступа. Томе се придружују етнолошко-антрополошка, филолошка, историјска и социолошка изучавања. Захваљујући томе, тумачења указују на слојевитост и сложеност како категорије хумора и форми у којима је хумор заступљен, тако и усмене културе уопште.

⁶² Треба истаћи студије Снежане Самарције, Дејана Ајдацића, у којима се разматрају и процеси настанка комичних творевина у нашем фолклору. Поступак пародизације издвојен је као један од доминантних чинилаца.

⁶³ Свакако да им претходе теоријске поставке Карацића, Врчевића, Ђоровића, Новаковића, Чајкановића и др. Треба истаћи и значајна истраживања хрватске научнице Маје Бошковић-Stulli о усменом фолклору у савременом контексту.

IV Хумор у усменим прозним жанровима

1. *Шаљива прича*

Проучавање шаљиве приче повезано је и с проблемима дефинисања појма комичног. Актуелност комичног зависи од многобројних чинилаца, историјског и социјалног контекста, индивидуалних и психолошких елемената, временске условљености и дистанце, јер "смешно јуче није исто смешно и данас" (Љубинковић 1988: 577).⁶⁴

Типолошки посматрано комично у шаљивим причама има распон од безазленог и "добродушног", како је то означио Владимир Проп, до иронијског, критичко-сатиричног, црнохуморног и апсурдног (нарочито у подругачицама). Хумор је заснован на основном принципима комике ситуације, вербалне комике и комике карактера. Комично у шаљивим причама темељи се на ситуацији, домишљатом и парадоксалном исказу, оцртавању типова (Гартаља 2006: 155). Ови елементи се реализују кроз дијалогске форме, комичне поступке ликова. Ситуације засноване на парадоксу (или бесмислу). Карактеризација је често блиска карикатури или гротески, а најчешћи приповедни поступак је паралелизам. Шаљива прича понекад укључује и елементе других жанровских форми као што су бурлеска, травестија, фарса, пародија.⁶⁵

Структурно, шаљива прича је једноставна форма, усредсређена на један догађај, без развијеног описа, карактеристична по кратким дијалозима, неочекиваном обрту и

⁶⁴ О начину приповедања и функцији шаљивих прича пише Видо Латковић, истичући како се оне казују по народним скуповима, славама, свадбама и поселима. Најчешће их причају млађи мушкарци, сврха им је да засмеју, забаве, али и да некога извргну руглу (Латковић 1975: 124). Маја Бошковић-Stulli обликује типологију прича на основу територијалних специфичности, напомињући како се у "žitorodnoj Slavoniji" причају "masne priče", у приобалним крајевима ругалице, док се "zagorski gorštaci" ругају приморцима итд. (Bošković-Stulli 1975: 147).

⁶⁵ Шаљиве приче могу представљати пародије других жанровских облика: демонолошких и етиолошких предања, легендарних прича, бајки итд.

"усмерена ка ефикасној формулацији поенте" (Самарџија 2006: 11).⁶⁶ То потврђује њену основну троделну структуру: кратка експозиција, средишњи део – дијалог или заплет, и завршни део који представља ефектно испричану поенту. Показује се да комичне релације происходе из опозиционх 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.⁶⁷

Врчевић је својом поделом шаљивих прича назначио и њихове подврсте (подбадачице, гатке, варалице). Све ове врсте се међусобно структурно разликују, што се нарочито односи на гатке у односу на подбадачице или варалице. Док су гатке у основи наративно развијеније загонетке, подбадачице и варалице су засноване на уобичајеној форми и структури шаљивих прича. О догађају се укратко приповеда како би се истакла нечија мана (глупост, неуконост), или истакла духовита и комична превара.⁶⁸

⁶⁶ Постоји знатна сличност у дефинисању општих жанровских и структурних елемената шаљиве приче код већег броја научника. У естетском смислу шаљиве приче су "изврсне прозне минијатуре, драгуљи народне мудрости" (Љубинковић, 1982: 289). Шаљива прича се најчешће дефинише као кратка народна приповетка која се темељи на комици ситуације или речи, једноепизодична и вишеепизодична (Milošević-Đorđević 1985: 784). Карактерише је збијеност, сажетост и "одсечност завршетка", социјална улога, као и "творачки" принцип и у наше време (Латковић 1975: 125). Шаљива прича изриче универзалне свевремене поруке, има и дидактички карактер, јер разоткрива људске мане (Ljuboja /www.rastko.rs/antrpologijaietnologija).

⁶⁷ У Врчевићевим збиркама тај систем бинарних опозиција доводи се у везу између Приморца и Херцеговаца, као и житеља градских и сеоских подручја, у збиркама тзв. лимитрофних подручја читује се у односима између Срба и Абанаца, Грка итд. (Бован 1980, II: 13).

⁶⁸ И у овом случају се испољавају термилошки проблеми. Појам "гатка" Вук је недвосмислено одредио као "женску" причу. Међутим, код Врчевића се у збирци из 1868. истим термином одређује подврста шаљивих приповедака. У каснијим издањима збирки Врчевићеве гатке замењене су одредницом гаталице. Гатке одликују следећи структурни чиниоци: постављено питање, дијалог између ликова (често и мотив клађења и питање ко је добио опкладу), разрешење и одговор, док је варалица врста шаљиве кратке приче која се не састоји искључиво од дијалога (као гаталица), већ од наратије. На основу преваре варалице се могу, између осталог, поделити на више типова: превара код погодбе, веровање у лаж другога, наношење штете себи уместо другоме, одобравање штете из незнања, превара која се не може избећи итд. (Jemeršić 1904: 179-190)

Тематско-мотивски систем шаљивих прича често је близак и шаљивим новелама. Приповеда се о људским манама, глупости и верској ускогрудости, досетљивости, преварама, мудрости, о човековом еротском схватању света, породичним односима; о неспоразумима, забунама, неразумевању језика, његовом комичном и погрешном тумачењу. Тематско-мотивски комплекс шаљивих прича је интернационалног карактера, али и с јасним означитељима националних, регионалних и локалних оквира.

Временске одреднице односе се на уопштене краће интервале, док су просторне релације у зависности од локација (село/град) сведене на простор секуларних и сакралних објеката (кућа, црква), путева и раскршћа, али и градских трговина, судница, механа, лекарских ординација. Реалистички оквир је основ, али постоји уплив и фантастичних ликова, или њихових чудесних поступака (бог, ђаво, светитељи), при чему се "елементи фантастике неутрализују јер су подређени критичкој процени реалија" (Самарџија 2006: 14).

У шаљивим причама доминира приповедање у 3. лицу (као и у баснама, анегдотама), док су ликови типизирани, али психолошки продубљенији. Засновани на опозиционим принципима могу се груписати и у комичке парове на свим нивоима у оквиру тематско-мотивског система. То су најчешће представници етничко-социјалних и породичних односа (нпр. Турчин/раја, Ера/кадија, Циганин/поп; житељи сеоских/градских подручја; муж/жена, свакар/снаха итд.).

Шаљива прича садржи и елементе реалистичног, историјског и социјалног. У примеру једног казивања о томе како "чипчија" жали свога агу, експозициони део је историјског карактера. Посредно се упућује на епске елементе о бојевима између хришћана и Турака. Међу изгинулима је и ага којег његов чипчија "од враголука" поче гласно међу Турцима жалити. Ситуација добија парадоксално обличје, средишњи део ове наратије представља комични (инверзивни) дијалог између раје и Турака који га не могу утешити. Прича се завршава духовитом иронијском досетком. Чипчија би више волео "да је три стотине Турака погинуло" него само један ага

(Врчевић 1868, бр 133).⁶⁹ Овакво казивање представља парадигму односа између хришћана и Турака, у чијој је основи сатирично и црнохуморно обликовање стварности. Историјски, традицијски, социјални елементи су стилизовани на посебан начин, а комичан обрт постаје и један од могућих видова супротстављања. Другачији смисао остварује паралелизам из приче о "рајиној" смрти и агином односу према томе. Над мртвим хришћанином ага ће жалити (али без елемената иронијског), већ експлицитно из једног јединог разлога - а то је што више нема ко да му ради (Врчевић 1889, стр. 105). Ове варијанте указују на очити реципроцитет у етничким, социјалним и историјским релацијама, при чему хумор представља врсту комуникационог и естетског "медија" којим се ови сложени процеси изражавају.

Таква су готово и сва казивања о Ериним односима према Турцима (бинарни опозициони парови ликова). У Караџићевом запису, Ера ће надмудрити Турчина, а његов комични тријумф представља симболичку победу над јачим. Нарација се смешта у рурални ратарски амбијент (Турчин који оре, Ера који превози терет коњима). Иницијални и покретачки импулс радње је вербалног карактера: Турчин вређа Еру (Турчинов "Шароња" је паметнији од Ере). Након тога ће Ера досетљивац у паралелним и комичним ситуацијама преварити Турчина да га два пута на леђима пренесе преко ћуприје. Прича се завршава Ерином досетком која је формулног карактера. Инвокативне улоге замењене су у односу на почетак казивања, јер "Шароња" има више памети, али од Турчина (Караџић 1821, бр 7).⁷⁰

Досетљивост и потреба за преваром доводе се у везу и с другим ликовима шаљивих прича. У њима су етнички елемент и социјално обележје значајни чиниоци. У запису уз Караџићеву пословицу "Забунио се као Циганин у луку" штампано је кратко казивање о крађи и комичном покушају да се кривица не призна (сведе на

⁶⁹ Варијанта овог казивања је и жаљење за Турчином из практичних разлога, како би се добила со (Тоновић 1997, стр. 65).

⁷⁰ У једном од записа (варијанти) ове приче фабулативни елементи нису много измењени, сем краја где смисао подвале не изговара експлицитно Ера већ преварени "Бошњак": "Е, бога ми, није Хера махнит, него ја" (СТИЈАЧИЋ 1912, стр. 7). Вид. и друге записе ове приче (БЈЕЛОКОСИЋ 1902, стр. 70; ВРЧЕВИЋ 1889, стр. 150).

ниво апсурда). Као вид објашњења пословице уз коју се везује (формулним изразом "као што се приповиједа") дата је експозиција у којој се казује како су ухватили Циганина да краде лук. Он се брани да га није ишчупао већ се само "ухватио" за њега како га ветар не би оборио на земљу. Средишњи и завршни део представљају елементи дијалога. На човеково питање зашто му онда лук вири из торбе, Циганин одговара да у томе и јесте проблем. Кулминативни и парадоксални, комични завршетак представља досетку или поенту. Комична ситуација у форми вербалног хумора може бити појачана елементима апсурда (Караџић 1849, бр. 1323).⁷¹

Комбинацијом вербалне комике, ситуације и карактера одликују се и шаљиве приче о Насрадину-хоци којима се отварају и другачије релације међу ликовима. У овим нарацијама се више указује на људска карактеролошка, карикатурална и пародијска обележја у којима социјални моменат није примаран. Насрадин-хоца се у једном запису означава као пијанац који је пао с тавана. У средишњем, дијалошком делу приче он констатује да га "хећим" не може лечити јер он никада није пао с тавана. Ова комично апсурдна (алогична) димензија казивања добија завршницу у Насрадиновом захтеву да га лечи попадија, јер је више пута "од тога" лечила свог попа (Врчевић 1868, бр 223).⁷²

Чињеница је да шаљива прича поседује "морфолошку нестабилност", тим пре што односи између делокруга и функције јунака нису прецизно означени као у бајци. Шаљива прича се одликује изузетном "еластичношћу и флексибилношћу" која јој омогућава трајање кроз векове и испреплетаност с другим формама (Самарџија 2011: 62).⁷³ Најприближнији појму народне шаљиве приповетке је немачки "шванк", а за

⁷¹ АаТh 1624. У нешто дужој варијанти, Циганин објашњава човеку како није проблем у томе што је украо него што није успео лук да сакрије. И овде завршетак има пословички карактер, али Циганиново разјашњење читаве ситуације делује више као наравученије што ову причу чини мање ефектном и комичном (Врчевић 1868, бр. 79)

⁷² Видети и варијанте код Сремаца (Сремац, бр. 168, 169).

⁷³ Момчило Златановић, један од савремених фолклориста и вредних сакупљача, у предговору своје збирке шаљивих прича истиче да "данашња најпродуктивнија врста народног песништва јесу шаљиве и шаљиво-сатиричне причеце фацетије" (Златановић 2007: 13). У другом тексту наглашава и тематски

Макса Литија шванк није посебна врста приповедака већ "могућност сваке врсте, те тако постоји шванк о збиљи, шванк-предање, шванк-легенда, шванка-бајка итд." (Bošković-Stulli 1975: 138).⁷⁴ Анегдота, шаљива новела, виц, шала, прича из живота имају често много заједничких црта са шаљивом причом, при чему је основна разлика у поступку развијања наратије. Такође, и краћа форма као што је питалица може представљати срж шаљиве наратије. Значајан чинилац може бити и пословица која је у структурном смислу финални члан шаљиве приче, њена комична поента.⁷⁵ Завршна формула је битан структурни елемент шаљиве приче јер она условљава и успешност исказаног, "нулта формула" која је завршни сегмент и шаљиве приче (анегдоте и басне), не носи инфомацију о учесницима приповедања, али представља сентенциозно "исходиште и разлог приповедања" (Самарџија 1997: 57).⁷⁶

Низање епизода и усложњавање сужејног склопа шаљиву причу води ка форми новеле, док је сведеност наратије приближава вицу.⁷⁷ Међутим, шаљива прича

карактер, јер се "најновије фацетије односе на друштвену и економску кризу и садрже првенствено социјалне елементе" (Златановић 1988: 587)

⁷⁴ И у Арне-Томсоновом индексу шаљиве приче нису у потпуности жанровски концентрисане, већ су расуте по различитим одељцима и скупинама прича.

⁷⁵ Шаљиву причу карактеришу и други сентенциозни облици који су средства стилског и стваралачког корпуса. Таква су и црнохуморна и иронијска поређења у делу Врчевићевих варијаната из 1889. године: "навалио као смрт на бабу", или: "порастао јој трбух као ливада кишљиве године".

⁷⁶ Неке од завршних формула задржавају свој општи карактер, упућујући превасходно на однос казивача према садржају или представљајући уобичајени начин окончања наратије. Нпр. "Жими очи ако неје истина", "Толко је тој", "И нема нам више" (Ђорђевић 1988, бр. 187, 334, 270), као и: "Ете га иде Миша, завршила се прича" (Ђорђевић 1988, бр. 293). У уводним формулама у Врчевићевим подручацима често се каже: "Но, сједи, па лажи нам штогоћ", или у општем смислу: "Ево, како сам ја од старих слушао".

⁷⁷ Постоји велика блискост шаљиве приче с формом вица, што потврђују и неке популарне збирке још у 19. веку. У Станићевој "Драгачевки" казивања су веома редукована и сведена, док неке приче, налик Карацићевом структурном моделу, садрже на крају сентенциозне исказе и пословице којима се казивање и прича поткрепљују. У том смислу, слична је и Кукићева збирка шаљивих прича сакупљена и бележена углавном у Горњој Крајини, Босни, Лици (Кукић 1898). И савремени записи указују на тенденцију поступка редуковања казивања, у примерима из лесковачке области, казивања о Циганима

представља слојевити систем који садржи интернационалне, социјалне и националне слојеве, историјски контекст, митолошко наслеђе.⁷⁸

Постоје занимљиве везе наше усмене књижевности са стваралаштвом других народа. Казивања о Тилу Ојленшпигелу често се подударају с нашим тематско-мотивским системом, а сличне типске црте имају ликови Ере, Насрадин-хоце. И Тил је досетљив и мудар, али чини и низ бесмислених поступака (ради све наопако и погрешно, дословно и буквално схвата наредбе, актер је комичних неспоразума и забуна). Попут Ћосе клади се у погачу (победник је онај ко је већи лажљивац), продаје коња попут Циганина, увек надмудри купца.⁷⁹ Признати теоретичар, хумориста и сатиричар Габријел Лауб пише о читавом низу прича чији ликови чине апсурдне поступке. Наводи да приче "о градовима будала" постоје код Енглеца, Немаца и других европских народа.⁸⁰

у последњем делу збирке, иако су жанровски означене као шаливе приче и анегдоте, представљају изузетно језгровите и кратке сведене облике само на дијалог, јако близак форми вица (Ђорђевић 1988).

⁷⁸ Према мишљењу неких проучавалаца, причу "Еро с онога света" карактерише веза са сакралним простором хтоничних представа (Radović-Popović 1989: 107), док се нарација "Крепао катао" сматра анимистичком причом. "Свету се не може угодити" је соларна митска прича у којој је путовање као окосница пута "deo mita o večitom povratku sunca" (Radović-Popović 1989: 170).

⁷⁹ Тил Ојленшпигел представља највећег шаливца немачког народа. Историјски је утврђено да је умро око 1350. године, био је луталица и оставио је многе шале за собом. Његово презиме представља сложеницу од речи "сова" и "огледало" што се налази на његовом грбу, а у "budalaštinama Ojlenšpigelovim ima često mnogo više pameti no u mudrosti ostalog sveta" (Peterson 1988: 8). Слично је и са казивањима о барону Минхаузену који је актер многих маштовитих, комичних надредалних лагарија налик нашим причама о надлагивању. Минхаузен је живео у осамнаестом веку, био је племић, али умире у сиромаштву, био је изузетан забављач, а његове су приче из облика усмености прешле у литерарну форму. Његова су казивања авантуре с путовања, борбе против Турака (скочио на непријатељско ђуле и тако долетео до својих војника, спасао се из неке мочваре вукући себе за перчин итд.; Birger: 1989).

⁸⁰ О Насрадин-хоци, украденим дукатима, крави и његовој недоумици како се "избалегала" на врх дрвета, постоји слична прича код норманских Шилђана из Вилдјеа, која је највероватније орјенталног порекла (Лауб 1999: 53).

Чињеница је да су многе шаљиве приче у публикованим збиркама и периодици с атрибутом "народне" ипак ауторског порекла, али да су и као такве својевремено стицале популарност.⁸¹ Такође, постоји знатан утицај народних шаљивих прича на српску писану књижевност.⁸²

2. Новела

Новела је према Карацићевој подели "мушка приповетка" реалистичког садржаја.⁸³ Она је по својој структури блиска бајци јер је развијенијег сижеа од шаљиве приче, али блиска и шаљивој причи због удела хумора у грађењу ситуације и ликова.⁸⁴ Може се рећи да новела због ових својих жанровских особености

⁸¹ Такве су нпр. приче Стевана Нићина које су превасходно градског карактера (има доста боемских о пијанству и кафанама), али с пищевим напоменама које имају функцију да потврде њихову веродостојност и истинитост, што их приближава форми анегдота. Овим напоменама Нићин својим иронијским или сатиричним коментарима појачава ефекат комичног, а оне постају на тај начин и сам део наративног контекста (нпр. желећи да истакне нечију глупост и бесмисленост поступака он додаје: "мора да је био писмен") (Нићин 1905, стр. 25).

⁸² То се читује у делима Доситеја Обрадовића (заступљене теме о породичним односима, злој, лењој и непослушној жени, интелектуалним и духовним манама свештеништва итд.). У поетици реализма фолклорно наслеђе је битно за прозу Стевана Сремца, Сима Матавуља, Стефана Митрова Љубише, сатирично-пародијске визије Радоја Домановића. Везе с традицијом уочавају се и у делима савремених писаца Милорада Павића, Горана Петровића, Видосава Стевановића, Бранимира Шћепановића. Сатиричне поеме пише Матија Бећковић, комедиографска дела Јоаким Вујућ, Јован Стерија Поповић, Бранислав Нушић, Душан Ковачевић, док фолклорна традиција има знатног утицаја и кинематографска остварења Живка Николића.

⁸³ Појам новеле у књижевности потиче од Бокача и његовог дела *Декамерон*. Проучавајући историјат овог наративног облика, Елезар Мелетински долази до закључка да облици као што су "фаблио" и "шванк" представљају "предновеле", док новела настаје из облика бајке и анегдоте (Мелетински 1996: 327). Поводом новелистичких и шаљивих прича с Косова и Метохије, Владимир Бован напомиње да су оне млађег порекла у односу на бајке, приче о животињама, легенде, те је тако текао и процес њиховог записивања (Бован 1980, II: 6).

⁸⁴ Због тога неки научници сем појма шаљиве новеле користе и термин "хумористичке бајке". Латковић наводи појам "озбиљне" али и "хумористичке" новеле, коју је тешко разликовати од шаљиве

"осцилира" између бајке и шаљиве приче (Самарџија 2011: 157). Ова се усмена наративна форма може дефинисати као проветка чија структура потиче од бајке, али у којој долази до семантичких преображавања фантастичног у оно "што може бити" (Милошевић-Ђорђевић 2006: 34).⁸⁵

Сем разложно постављеног узрочно-последичног следа догађаја, на то указују и поступци ликова (који исказују интелектуалну динамичну активност) јер се пред јунаке новеле, као и у бајци, постављају задаци и препреке које треба разрешити, али се у новели они решавају на реалистички начин. Нема чаробних средстава, нити уплива фантастике (чудесних помагача), а хармонизовање нарушеног стања или разрешење се постиже мудрошћу, домишљатошћу, духовитошћу и хумором (најчешће вербалним средствима). Ликови шаљивих новела су: Ера, Ћоса, мудра девојка (старац, чобанин, дете), цар, варалице, хајдуци, као и етнички ликови (Турчин, Туркиња) итд.

Структура новела (шаљивих новела) показује да су оне често обликоване на наративном низању реалистички обликованих епизода и мотива у којима је мотив преваре један од најдоминантнијих. У овим новелама смењују се комичне ситуације с досетком на крају или финалном формулом која представља духовиту и комичну завршницу налик на шаљиву причу. На то указује позната приповетка о побратимима варалицама. Пошто варају један другог, заједно преваре хајдуке и долазе до њиховог плена. Свађа око два новчића симболички представља суштину њиховог односа у којем свако тежи да превари оног другог. Низ духовитих и смишљених превара (продаја лажне робе, лажно побратимство, крађе и преваре, лажна смрт) представљају начин да се избегне задата реч и да се међусобни рачуни измире (Карацић 1853, бр. 47). И у варијантним записима с различитих подручја

приче. Уколико је једноепизодично казивање, сматра он, онда је реч о шаљивој причи, уколико је вишеепизодично онда може бити речи о новели (Латковић 1975: 120).

⁸⁵ Новелу карактерише "обузетост мотивима из свакодневног живота" (Тартаља 2006: 157), она се од бајке "razlikuje samo po sadržini, suštini događaja, a ne po svojoj strukturi" (Milošević-Đorđević 1985: 491). Волфганг Кајзер указује на њену економичност, усредсређеност на догађај и временски минимум, што врхуни у драмској напетости, због чега она и није чисто епска форма (Кајзер 1973: 420).

присутни су слични елементи хумора, варалице се свађају око "паре" (две "форинте", "крајцаре"), при чему се увек један од њих претвара да је умро, како не би вратио свој дуг. Амбијент цркве је средиште драматуршког разрешења. Разбојници и хајдуци ("пустаије"), деле плен, предајашћи, при том, да сабљом пресеку мртваца (одрубе му главу), или запале бркове, након чега варалица (лажни мртац) "позива" друге мртве да "устану". Пљачкаши се поплаше и побегну остављајући плен. Ово је тип казивања о варалицама који успевају да преваре друге варалице, што је чест мотив у шаљивим новелама и причама. Засноване су на досетљивости, комичним ситуацијама и обртима, мада се до циља стиже преваром, насамарен је увек типски носилац негативних етичких и социјалних особности (разбојник, тврдица, већи лопов итд.).⁸⁶

И новела "Еро с онога свијета" представља духовиту нарацију о досетљивом Ери који ће доћи до новца. Он превари Туркињу да ће купити "каве и дувана" и однети њеном брату који је "на ономе свијету". Булина наивност и глупост су иницијални покретач ове приче с комичним ситуацијама (прерушавањима и преокретима). Комичан је и завршетак, јер домишљати Ера подвали и Турчину који је кренуо у потеру за њим. Завршна иронична формула (псовка) коју изговара љутити Турчин чин је потпуног Ериног комичког тријумфа ("Тамо њој матер! ти си му послала новаца, да купи каве и дувана, а ја сам послао и коња, да не иде пјешице").⁸⁷

Посебан приповедни тип чине новеле о мудрој девојци (чобанину, старцу). Темеље се на другачијој структури, јер се успостављају низови постављених загонетних задатака и њихових решавања. Најчешће дијалогски склоп подсећа на форму загонетки и духовитих "одгонетљаја". Сврховитост казивања је у надмудривању, духовитој интелектуалној игри од чије успешности могу зависити и

⁸⁶ Вид варијанте: Ђорђевић 1988, бр. 273, 274; Нићин 1905, стр. 11; Stojanović 1867, бр. 4, 58.

⁸⁷ Караџић 1821, бр. 5 (АаТh 1688). Ова је приповетка касније објављена и у постхумном Караџићевом издању, али сврстана у шаљиве приче (Караџић 1870, бр. 28). У Врчевићевој варијанти "Херо и ациница", Херо ће се представити као дервиш с онога света, а ациница ће му дати новац за свога сина Алију. У овој причи завршницу представљају Херове морализаторске сентенције о Турчину који га јури, чиме се ублажава комични карактер својствен Караџићевом запису (Врчевић 1889, стр. 147)

животи или социјални статус јунака. У приповеци "Девојка цара надмудрила" задаци, посредно упућени девојци, заправо су неизвршиви и апсурдни (из "варених јаја" да излегне пилад, од "повијесма лана" да начини једра за брод, "чашицом" да исуши море итд.). Девојка саветује оца како да одговори цару, или у директном дијалогу са царем одговара метафорично на његове постављене задатке. Због својих изузетних интелектуалних својстава, ошроумности и виспрености, сиромашна девојка постаје царева жена, а завршница приче означава кулминацију њене мудрости. Млада жена сачува сопствени брак и цареву наклоност (Карацић 1853, бр. 25).⁸⁸

На сличан начин се завршавају и примери из других збирки (мудра девојка решавајући загонетне царева задатке, такође, постаје његова жена).⁸⁹ Међутим, другачији је Врчевићев запис у којој кћерка успева да сачува очев живот у тамници дојећи га сопственим млеком. Метафорично одговарајући цару и тумачећи како јој је то пошло за руком, она задобија његову наклоност и цар јој поштеди оца (Врчевић 1868, бр. 177). Казивања о мудром старцу имају и своју социјалну димензију, јер он ће надмудрити и цара и његове везире, а задобити благо пошто везирима одгонетне метафорични и њима неразумљив дијалог између цара и старца (Stojanović 1867, бр. 20).⁹⁰ У већини ових казивања паралелизам је основни поступак (као и понављање), јер се дијалози пренесеног значења, налик загонетању, јављају и у функцији разјашњења и одгонетања. Обрти добијају посебну духовиту димензију, засновану на мудрости, досетљивости и хумору.

Шалјиве новеле се од шалјивих прича првенствено разликују по дужини и сужејној развијености, при чему су тематско-мотивски сличне шалјивим причама (и

⁸⁸ АаТн 875. И чобанинова мудрост у дијалогу са царем је средство да би се задобила царева кћер, односно богатство (Карацић 1853, бр. 45), а варијанте о мудрацима из народа присутне су и на ширем јужнословенском подручју.

⁸⁹ Вид, варијанте: Николић 1843, II, бр. 5; Нићин 1905, стр. 2.

⁹⁰ У једном македонском примеру, прерушени владар иде са својим сарадницима кроз народ и разговара с људима. Поставља низ загонетних питања старцу, који му даје виспрене, духовите одговоре. Старац на крају царевим мудрацима и саветницима појашњава смисао сопствених речи, због чега се они постиде пред његовом мудрошћу (Ђурић 1990, бр. 95).

једне и друге карактерише интернационални карактер). У новелама се казује о људским 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 о људским врлинама, о мудрости и онима који виспреношћу не само да решавају најтајновитије загонетке, већ руше и социјалне баријере.⁹¹

Посебну групу шалјивих 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 ликовно синкретички спаја у језичко-ликовне представе парадоксалних, оксиморонских, надреалних и апсурдних комичних представа. Надлагивању постају "носиоци пародијског изокретања стварности, времена и простора, сакралног и профаног, логичног и бесмисленог" (Самарџија 2011: 178).

Централно место у овим причама представљају сижеи о воденичару (крадљпвцу и варалици) Ћоси и његовој опклади с дечаком (или неким другим), а све ове варијанте имају сличну структуру. Дете (јунак) долази у Ћосину воденицу, праве погачу, која ће припасти бољем лажову. У одвојеним монолошким сегментима је Ћосино казивање увек редуковано и мање успешно.⁹² Дечаково приповедање је развијеније, а читав низ авантура налик је микро бајкама пародијског типа. Успоставља се ланац експресивних, контрастних, парадоксалних и комичних вербалних представа, које врхуне у гротескном и апсурдном.

⁹¹ О односу новеле и шалјиве 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).

⁹² У једном од примера Ћосо казује о томе како је млека које су помузли било толико да нису ни приметили у њему вука, све док не направише сир и он искочи из њега (Поповић 1861, бр, 21).

Позната Караџићева шаљива новела "Лаж за опкладу" представља мотивски синтезу готово свих других варијанти, иако је најсиромашнија у елементима вербалне Ћосине карактеризације (наводи се само негативна дететова констатација о Ћосином казивању). Сегменти дечаковог надлагивања постају препознатљива формулна места и код потоњих казивача. Ти необични, оксиморонски, парадоксални, гротескни мотиви очитују се од иницијалне инверзије (атрибутивни описи детета "у младо доба стари човек") и нарушене хармоније. И полазак у потрагу за одбеглим "пчелцем" (јунак јаше петла) изокреће рурални амбијент и ратарску свакодневницу (сусрет са сељаком који је упрегао пчелца и оре њиме). Повратак кући потенцира надреалну, апсурдну ситуацију у породичном дому (јунаку се "родио отац"), која условљава даљу акцију. Тиме се карикирају и елементи фантастичног, попут комично-чудесно пењања на небо или силаска низ длаку из сопствене косе итд.).⁹³ Завршна градација представља посебан формулни елемент, уз минималне модификације присутан у многим варијантама. Наиме, реч је о мотиву замрзле/смрзле воде, гротескном и надреалном поступку детета (јунака) које скине главу па њоме разбије лед да би утолило жеђ. Након тога заборави главу и крене даље. Када се врати, лисица једе мозак из ње, а када је дечак удари, испадне "тефтер" с текстуалном поруком: "мени погача а, Ћоси г...о" (Караџић 1821, бр. 2).⁹⁴

И приче које нису у вези с воденицом и водом (демонским елементима), мотивом опкладе, или типским ликовима (попут Ћосе), садрже сличне наративне елементе. На ивици између новела и шаљивих прича, и њима је својствена дијалогска структура и приповедање које се најчешће одвија у првом лицу. Примарно значење

⁹³ У Поповићевом запису разлика је у томе што човек (не дете) полази у потрагу за одбеглим "телцем" (Поповић 1861, бр. 21).

⁹⁴ И у новијим варијантама и записима из јужних српских области присутан је мотив о смрзлој води ("кладенчету"), заборављеној глави, књизи са завршном формулом која има функцију да наново успостави дијалог између актера, у којем се Ћосо распитује за исход дететовог приповедања. Јунак му тумачи текст - варијацију Караџићеве завршнице: "Ћосо да једе што се не једе, а на дете погачу да даде" (Ђорђевић 1988, бр. 296). Златковићев пример из пиротског краја, разликује се од Вукове обраде по томе што дете смрзнуту воду разбија "лисичијом главом" из које испада папир с текстом (Златковић 2005, бр. 313).

исприповеданог је "неистина, лагање, надлагивање" (Самарџија 1997: 77). Ликови који симболички означавају природу казивања (Лаж и Паралаж) казују своје духовите и комичне лагарије. Сегменти се надовезују, представљајући микро системе хипербилисаних и гротескних представа надреалног света у којем биљке (зеље) и предмети (казан) добијају грандиозне размере и функције. Хумор и комично чине основ и поенте којом се јасно потврђује свест о природи казивања (Врчевић 1868, бр. 176).

Казивања о надлагивању у монолошком облику садрже све жанровске елементе шаљивих новела, али се губи однос између актера карактеристичан за развијање мотива опкладе. Дијалоска форма је могућа унутар монолошке структуре, али цело казивање је нека врста сећања, комичног и пародијског мемората. Актери се суочавају с низом оксиморонских и парадоксалних елемената и надреалних комичних ситуација у којима се чиниоци (током казивања) преображавају сваког часа (јунак бере крушке, оне се претварају у брескве, односно трешње, да би на крају сишао с дрвета с "пуним недрима шљива"). Противник га удара "више колена у пету", он "прикупивши сво своје јунаштво" поче одмах "бежати", долази до बारे где лети "јато дивљих свиња", док се казивање завршава опет низом антиградацијских комичних трансформација јер пушком уби једну "гуску", да би кући донео "голуба", и најео се "крцавог пасуља" (Радевић 1999, бр. 50).⁹⁵

Наведени примери варирају између развијеније новелистичке форме и облика шаљиве приче, док и у редукованим казивањима која се свде на форму вица постоје формулни елементи (воденица, мељава). И у њима се кроз монолог обликују надреалне, хиперболизоване, пародијске слике и мотиви који врхуне у апсурду. Казивач се индиректно идентификује с јунаком, јер је срж кратког казивања његово

⁹⁵ Ова прича има наслов "Надлагивање" који јој је дао приређивач. Очито је да се комично овде темељи на вербалним низовима парадоксалних и апсурдних трансформација биљног и животињског света, као и пародирању епских и људских етичких особености (јунаштво, односно кукавичлук).

искуство или сећање, при чему је облик нарације више реликт или сегмент приче о надлагивању но - форма вица.⁹⁶

Ловачке приче представљају засебну новелистичку групу. Оне 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, из једне варијанте, хвали се како је у недостатку муниције "кошчицама" од трешње напунио пушку и убио зеца, док ће други приповедати како га "међед" над неком провалијом "растрже" да му се "ни гроба не зна" (Кукић 1898, бр. 8).⁹⁷ 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 да стане у ловчев џеп), или на крају о начину спремања уловљеног зеца ('турили зајца да варе" у "грне" без дна).⁹⁸

⁹⁶ На то указује следећи пример: "Био је то толико јак ветар – да је одувао наш поток узбрдо, окренуо воденички камен унатраг, и разодмлео стотину цакова брашна толико брзо да, кад су цакови отворени, пшеница још није ни била зрела за жетву!" (Андрић 1994, стр. 151). Надлагивања нису тема само прозних обрада. Једна песма о Марку Краљевићу представља деструкцију епског жанра, комичну "десакрализацију" Маркових епских улога и обележја. У запису Радоша Јелића из Андријевице (1997), мотив Маркове смрти је пародиран. Све је подређено контрастним, неочекиваним и апсурдним поступцима који треба да изазову комичну реакцију. Марка гађају "два ћорава ловца", погађају га "посред срца у десно кољено", након чега он "мртав паде, здраво дома дође" итд. (Златковић 2011: 115).

⁹⁷ И лик Циганина је често окарактерисан као лажљивац (лажљиви продавац). Он ће казивати како је видео у некаквој земљи пчеле велике као овце, комични елемент је у његовој недоумици како оне улазе у кошнице које су величине као и "наше" (Аси-Марковић 1803, стр. 22; Белан 1831, бр. 22).

⁹⁸ Бован 1980, II, бр. 33. И риболовачка казивања су заснована на комици преувеличавања улова по сваку цену, истицању способности и хитрости риболоваца. Једна 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

Надлагивање (лагање) представља вид духовите играрије којом се забавља слушалачки аудиторијум. Ово је кроз контекстуалне елементе најексплицитније изражено у Врчевићевим записима. Увод успоставља дијалог између казивача и слушалаца (публике). Казивач тражи вина како би што боље приповедао, а њему се поручије да казује истину, а не да "лаже као што се научио". Дијалог је важан и присутан паратекстуални чинилац током целокупне наратије. Прича све више добија драмска обличја у којима се прецизно наводе све пропратне манифестације (смех слушалаца, духовите клетве изазване комичном садржином казивања итд.). Овакви примери све више представљају фрагменте наратије, градацијско низање и набрајање духовитих и оксиморонских поступака који се пласирају као нове информације или део личног искуства: Турци на силу потурчише кадију, црне краве "музујаху бело млијеко", од два кокошја јајета наједе се десет људи, а оно друго и не могаше да поједу (Врчевић 1883, стр. 74).⁹⁹

С обзиром на то да су у новелама обрађени интернационални мотиви, уочљива је блискост с књижевностима других народа. За варијанте новела са шаљивим карактером о мудрој девојци сматра се да су индијског порекла (Поповић 1909: 170), приповетка "Драм језика" наликује Шекспировом "Млетачком трговцу", док чувене Бокачове новеле имају много заједничког с нашим шаљивим новелама и опсценим причама. И у Бокачевим причама присутан је хумор, а тематика се везује за људске мане (глупост, бешчашће, лицемерје, тврдичлук), однос према телесном, критичко-сатирични став према свештенству, али и виспреност, домишљатост, мудрост. Све то открива утицај фолклорне традиције на писано стваралаштво, али и обратне процесе

ђи ослободи, па раширил шаћете, па рекъл: - Еј толко њој око!" (Златковић 2005, бр. 882). У нешто другачијем духу је и надреално Буадамово казивање о мору које гори, а из којег искачу печене рибе (Сремац, бр. 43).

⁹⁹ Литерарног су, очито, карактера приче о господину Лажинском, објављене у *Разбибризи*. То су наратије дужег обима које казују о његовом пореклу, животу, комичним догодовштинама. Лажински приповеда у првом лицу о свом робовању код султана (води му пчеле на пашу), али и о борбама са својим буздованом, путовањима (и он лови рибе наднаравих размера) итд. (Месаровић 1815, бр. 21, 22, 23, 43). На тај начин лик Лажинског представља пандан барону Минхаузену, највећем лажљивцу европске књижевности.

у којима ауторска књижевност може извршити непосредан утицај на усмено стваралаштво различитих народа и подручја.¹⁰⁰

3. Анегдота

Анегдота је прозна врста која је најуже повезана са шаљивом причом, иако не мора увек садржати елементе хумора. Она описује стварне и конкретне догађаје и личности, а неки је научници сматрају једним од основних наративних жанрова (нпр. Борис Томашевски).¹⁰¹ Анегдота је најчешће једноепизодична, а потпунији хронотоп је од битнијег значаја но у шаљивим причама (прецизнија локализација, временско одређивање). Она на неки начин представља и "усмену историју", јер се базира на личностима и збитијима различитих периода. Претендује на истинитост, за разлику од шаљиве приче. Анегдота је "актуелна, ангажована, исказујући ахетипску

¹⁰⁰ Сматра се да је Бокачов *Декамерон* револуционарно дело средњег века које је својим слободоумљем најавило нову епоху, извршивши снажан утицај на све облике уметничког, али и народног "пучког" стваралаштва, с обзиром на то да је у основи дела усмена приповедна традиција. *Декамерон* је сачињен од сто новела које казују седам девојака и три младића, у периоду од десет дана током куге у Фиренци. Форма новеле, стога, показује и тенденцију приближавања опсценим причама с комичним елементима. Нпр. досетљива трговчева жена у приповеци "Сан" љубавну авантуру с калфом описује пред љубоморним мужем као сан; или домишљато дете из приче "Тако њима и треба" разоткрива мајчино љубавно неверство и очеве скатолошке наклоности (Добросављевић 1895, бр. 17, 4).

¹⁰¹ Анегдота има своју историју. Херодот је у 5. веку пре нове ере користи као основ за историјске списе, а временом су постала популарна и позната казивања о античким Грцима, Римљанима, Византинцима, подразумевајући занимљивости из живота знаменитих људи тога времена. Плутархови животописи грчких и римских личности су засновани на анегдотским казивањима. У "генеричком" смислу, анегдоте имају корене у прастарим митовима о варалицама и мађионичарима. Апсурдни парадокси су битна особеност анегдоте, као што су то и популарна казивања о свештеницима који "крше исте оне заповести које сами проповедају" (Мелетински 1996: 40). Такође, анегдоту и новелистичку причу можемо тумачити, сматра Мелетински, као два "подсистема једног општијег жанровског система, као две групе које међусобно комуницирају по правилу допуне" (нпр. глупост у анегдотама, мудрост у – новелама, Мелетински 1996: 41).

историјску и духовну баштину својих стваралаца и преносилаца" (Златковић 2007: 288).¹⁰²

Као кратка духовита прича о неком догађају или личности, анегдота може бити забавна и поучна. Представља једну од највиталнијих врста, која се и додирује с многим другом жанровима (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 13). Она има функцију и да "износи по један занимљив историјско-психолошки документ", да својом особитом формом "захвати мало, а осветли оштро" (Слијепчевић 1972: 527-528).¹⁰³

У формалном смислу, анегдоту карактерише сажетост (једноепизодична и рудиментарна форма, сведенија у односу на шаљиву причу), док њену структуру чини трочлана шема: краћи експозициони део, дијалог или кратка нарација о неком догађају или личности, драматизована и духовита досетка или поента на крају (Златковић 2008: 16). Њоме се казује само најнужније, без великих наративних захвата, дигресије, коментара, док је крај анегдоте конкретан и одсечан, јер је, као и у шаљивој причи, на њему и тежиште приповедања. Сматра се да се за сваку анегдоту

¹⁰² Латковић као посебну врсту издваја ратничко-патријархалну анегдоту која је била развијена у Црној Гори, Херцеговини и у Србији током устанка. Она је историјског карактера, односи се на одређену личност и догађај и има дидактичку и етичку улогу попут епске јуначке песме. Значајне су ауторске приче Стефана Митрова Љубише о Вуку Дојчевићу, по духу и форми блиске ратничко-патријархалним анегдотама, као и чувена збирка Марка Миљанова Поповића *Примјер чојства и јунаштва* (Латковић 1975: 138-142). Такође, ратничко-патријархална анегдота је на граници између предања и анегдоте, она садржи етичку поенту и њена функција је у очувању родовско-племенског уређења, она треба да осветли неки период, а не да увесељава и засмеје (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 219). У науци је доста истицана важност историчности као специфичног обележја анегдоте, међутим постоје и мишљења да је историчност за ову наративну форму од секундарног карактера. На духовит начин о односу историјског и анегдоте пише Лауб, тврдећи да иако је "анегдота мајка историје", треба имати у виду "да су обе лажљивице" (Лауб 1999: 111-113), односно да "историографија храњена анегдотама, постаје и сама предметом анегдота" (Лауб 1999: 117).

¹⁰³ О анегдоти се размишља и као о естетској форми јер она представља "оштроумну причу с поентом", при чему је њен психолошки чинилац "сугерисан уметничком сликом" (Ђорђевић-Милошевић 1997: 25). Значај драмског и елемената хумора истиче Карол Чапек, тврдећи како је анегдота "комедија која је редукована на неколико секунди" (Златковић 2007: 15).

"може наћи одговор на питања: Кад? Где? Ко?" (Златковић 2008: 286). Као што и новела садржи драмске елементе, слично је и са анегдотом која је сва у "сукобу, драмском дијалогу и радњи", док су кључни елементи који је чине "добар стилски израз, објективност, живописни језик, универзалност која надилази локално" (Слијепчевић 1972: 529).

Очито је да се у покушају дефинисања анегдоте као жанра њене особености најбоље спознају уколико се врши поређење са другим сличним наративним формама, првенствено шаљивом причом од које је, како неки аутори сматрају, и веома тешко разликовати.¹⁰⁴ Међутим, ипак је могуће уочити конкретна дистинктивна обележја и жанровски прецизирати оба наративна облика.¹⁰⁵

Постоји и битна блискост анегдотских казивања са формом вица, али оне теже објективнијем приступу и веродостојности. Та сличност се огледа у сажимању и редуковању наративних чинилаца анегдоте и задржавању само основних заједничких структурних елемената.¹⁰⁶ Анегдота је у том смислу блиска и питалицама, јер сем конкретизације формално се своди само на структурне елементе постављеног питања и најчешће духовитог и комичног одговора. Такође, она је блиска и облицима предања (посебно културноисторијским, локалним или месним) јер тежи конкретизацији (навођење имена, локацијско и временско одређење, важност догађаја), при чему је један од основних елемената истицање веродостојности, што потврђује дистинктивне жанровске особености предања у односу на бајку, или анегдоте у односу на шаљиву причу и виц.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Љубинковић тврди да је већина шаљивих прича анегдотског карактера (Љубинковић 1982: 17).

¹⁰⁵ Самарџија наводи конкретне разлике у односу на примере шаљиве приче и анегдоте о разметљивцу и лажном јунаку који жели да се брије "на суво" код берберина, при чему је анегдотско казивање заправо и прича из живота коју је Карацић забележио на једном од својих путовања. Док се шаљива прича одликује неодређеним хронотопом, дотле Карацићев запис карактерише врло прецизна просторна и временска одређеност (вид. Самарџија 2011: 245).

¹⁰⁶ На ову особеност анегдоте указује и Љубинко Раденковић, тврдећи да се у руској фолклорологији појмови анегдоте и вица и не разликују већ поистовећују (Раденковић 2011: 256).

¹⁰⁷ Анегдота не мора бити везана само за неку познату личност, али карактеришу је процеси "локализације" и "конкретизације" (Самарџија Ан. 2006: 23). У Карацићевом *Рјечнику* из 1852. године

Ликови анегдота могу бити знамените историјске и културне личности (нпр. Милош Обреновић, Карађорђе, Вук Караџић, Његош, Никола Тесла, Иво Андрић),¹⁰⁸ али и личности које су познате само најужем кругу твораца анегдоте. То потврђује да ликови многих културно-историјских и месних предања постају и актери анегдотских прича (нпр. у казивањима о Ери - Аксо Јечменица и његов ручак на двору кнеза Михаила, или Саво који на слави код неког богатог домаћина први пут види огледало). Значајни ликови шаљивих прича су, истовремено, и ликови анегдота јер се и у њима казује о "народним шаљивцима, реалним или измишљеним личностима којима народ приписује многе досетке, смешне речи, смешне авантуре", Ера, Насрадин-хоџа, Ћоса, Вук Дојчевић, Баја Џора итд. (Поповић 1909: 171).¹⁰⁹ Истовремено, локални записи прича шаљивог карактера више конкретизују ликове те су они "мање типови, а више живи људи, познаници или комшије оних који о њима причају", чиме се сви облици шаљивих наратива стапају у једну форму – анегдоту (Марковић 2004: 278).¹¹⁰

Познате су историјске анегдоте о кнезу Милошу које се баве његовом нарави, битним државничким функцијама и обележјима. Његов однос према установама је најчешће негативан (осион, самовољан), али у неколиким причама се казује и о његовим другачијим поступцима. У једној анегдоти о Милошу, сељаку и воденици експозиција је типског карактера, јер указује на Милоша као бескрупулозног отимача

наводи се реч "Пириватра" (анегдотско казивање о промрзлом старцу који је сањао лисицу. Кад га пробуде, он помисли да су му је украли. Тог човека прозваше Пироватра, а Караџић за овај догађај тврди да је истинит, Караџић 1852, I, стр. 693).

¹⁰⁸ На Косову и Метохији велики број анегдота је забележено о приштинском Јашар-паши Џинићу, и о пећком Арслан-паши (Бован 1980, II: 15).

¹⁰⁹ Пишући о Ери као народном шаљивцу и Радослав Меденица и Десанка Николић тумаче овај лик искључиво у контексту анегдотских казивања. Они сматрају да анализа Ериног лика представља један од веродостојних извора за карактеролошка испитивања људи тога краја (вид. Меденица 1961: 159-170 и Николић 1997: 149-159).

¹¹⁰ На то указују и савремени примери анегдота о локално познатом аранђеловачком глумцу и боему Веси Бостону. Његова основна црта - досетљивост често је бизарна и опсцена (вид. неколике примере *Кафанских анегдота* Ивана Вељовића у Прилогу).

(узима сељаку воденицу). Сељак га тужи и суд донесе пресуду у сељакову корист. Парадокс, као стилски поступак, својствен је и обликовању Милошевог карактера. Према одлуци судија он враћа сељаку воденицу и изриче својеврсну поенту (досетку): "Само да сте другачије судили, тешко би вама било" (Костић 1880, I, 38). Очита је тенденција да се Милошев лик не означава у традицији само кроз негативна обележја, али и да се укаже на праведност новоутемељених државних органа власти. Институције сада немају карикатурална и сатирична обележја, која су се придавала турским установама и њиховим представницима (кадија).

Варијанта из Бјелокосићеве збирке говори о трговачком послу. Сходно жанровским нормама, одмах се прецизира хронотоп (Мостар), а главни актер је "покојни Јефтан Мрав". Реч је о нетипској трговачкој особини (наивност и лаковерност), те и давању на вересију некоме ко је означен само визуелним идентитетом (ћоса). Комичним дијалогом, који чини средиште анегдоте, уводи се још један лик ("комшија Тома Кашиковића"), Он познаје "ћосу" али му ни он не зна право име, при чему комично "драматуршко" разрешење добија апсурдну димензију. Главни актер ће у свој "тефтер" уписати описну и посредну информацију (без икаквог суштинског значења): о свом дужнику: "Ћосо жуте браде и Тома га знаде" (Бјелокосић 1902, стр. 30).¹¹¹

Ликови анегдота су очито личности из свих области живота. Данас су популарне анегдоте с комичним елементима и о уметницима, државницима и политичарима, супкултурним херојима, спортистима итд.¹¹²

¹¹¹ На тај начин ова анегдота припада оном опусу прича о превареним трговцима, при чему су у усменој традицији трговци носиоци негативних значења (типске варалице, лажљивци и лопови).

¹¹² Анегдоте, као и форму вица, карактерише актуелност, иако им се не може одузети и црта универзалности. Свако време, па и наше, има своје анегдотске хероје, при чему је од изузетног значаја медијска улога која безусловно подстиче и обликује представе о актуелним догађајима и личностима. Тако се у доба актуелних политичких збивања, а у вези с Хашким судом, препричавају анегдоте о генералу Младићу или Радовану Караџићу. У урбаним круговима, пак, у којима музика представља не само елемент супкултурног животног контекста већ и неку врсту естетског идентитета, популарне су анегдоте о београдским рок музичарима. Један од већ типских ликова у овим казивањима је Зоран Костић Цане, певач састава "Партибрејкерс". Приче о њему одликују се урбаном жаргонском

Анегдота је гранична форма између усмене и ауторске књижевности, јер се често и зна ко је њен творац. Караџић је, по угледу на Плутарха, анегдоту користио као основ својих историјских и биографских списа. "Житије Хајдук-Вељка Петровића" указује управо на удео анегдотских казивања у обликовању овог текста.¹¹³ Познато је да су највећи сакупљачи анегдота истовремено и њени творци, то између осталог показује пример Милићевићевих прича о Милошу Обреновићу или Карађорђу које се сматрају ауторским (Самарџија 2006 Зб: 314). Ове анегдоте, према мишљењу неких научника, имају изражену и политичку функцију. Казивања с посебном "политичком поруком" не откривају само дистинктивност у обликовању карактера већ и различите историјско-политичке улоге ликова (Дрндарски 1999: 168).¹¹⁴ Такође, једна од најчувенијих ауторских књига је *Примјери чојства и јунаштва* Марка Миљанова

лексиком и својеврсним десакрализованим погледом на свет. Слично ругалицама, изражава се саркастична и сатирична различитост између социјалих средина ("Obreo se Cane u neakvom manastiru i pred polazak kaže igumanu: 'Oče, blagoslovite, pa da palimo!'" Или: "Svirali Brejkersi negde u nutrašnjosti u nekoj palanci, dok Cane u jednom trenutku povika: 'Seljani, gde da bacim pikavac da ne zapalim seno?!'"; Anegdote frontmena Partibrejkersa/www.ekstravaganca.com). Такође, урбани хероји београдских улица су углавном антихероји и личности које припадају криминалном миљеу, с обзиром на то да лоши социјални услови и девијантни вредносни критеријуми представљају плодно тле за њихову популаризацију. У том смислу, све већи број анегдотских казивања и вицева бави се личностима као што је Кристијан Голубовић који, преузимајући карикатуралну улогу "новог Месије", све више постаје узор одређеном делу младих људи. Једна од анегдота о њему, испричана у првом лицу, представља пародијску представу "нових" сакралних обреда ("Plivanje za Bogojavljenski krst je nastalo u Zemunu na keju kada sam bacio svoj krst oko vrata u vodu, jer mi je bilo smor, i rek'o: 'Donesite!'" ; Ovakvo izgleda kada je Kristijanu Goluboviću dosadno/www.dnevno.rs).

¹¹³ Караџић је годинама радио на историјским и биографским списима, али их никада није у целости објавио. Основ његовог виђења историје је почивао на анегдоти (Иванић 1990: 23), а истицао је да историју треба писати "без реторских украса и философског уопштавања" (Караџић 1969: 572). Караџићеви текстови о Милошу Обреновићу и његовим сарадницима обилују хумором, то су комичне, иронијске, критичке, карикатуралне и гротескне карактеризације, нарочито у сегментима који представљају анегдотске форме (о Скопљак-паши, о некаквом попу и кобили, или о самом Караџићу и његовој слици на пасошу, како "мокри" у тестију).

¹¹⁴ Збирка о Милошу је знатно обимнија у односу на Карађорђа, а наклоност ка Обреновићевој династији је очита јер је Милићевић био и високи чиновник управо у Обреновићево време.

Поповића. Он описује 170 ликова, примењујући поступке блиске народном приповедању (сажето, без много наративно развијених описа, дигресија).¹¹⁵ *Молска мудровања*, Јована Радонића (Мол у Војводини), представљају варошке литерарне приче комичног анегдотског карактера, које је он назвао "приповеднице". То су и еснафске приче и анегдоте о кројачима и чизмарима чија се имена и презимена понекад прецизно наводе (нпр. Јаша Соларић, чизмар), представљајући и препознатљиву везу с духовитим причама из живота (Радонић 1878, бр. 4, 5, 6).

У контексту савремених проучавања анегдота о политичким личностима нашега времена, забележено је доста казивања о државницима међу којима су биле најбројније оне о Јосипу Брозуну Титу. Испољава се и нова врста идеолошке митоманије која је Тита приказивала на "удворички" начин, превасходно као досетљивог и виспреног, јер он увек надмудри друге владаре и политичаре (Де Гола, Черчила итд.). Он није у толикој мери означен као диктатор и самовољни властодржац, а једна од познатијих прича о крађи прибора за јело на некаквом банкету (Тито и Хрушчов),¹¹⁶ попут многих других примера омогућује ипак да се казивањем анегдота "смањи јаз између моћних и недодирљивих и немоћних грађана" (Раденковић 2011: 260).

4. Басна

Басна је наративна форма која се доводи у везу с најстаријим периодима развоја човечанства.¹¹⁷ Животиње као ликови басни су носиоци тотемистичких обележја и обредних представа древних цивилизација.¹¹⁸ На старину и значај ове

¹¹⁵ Поповић у духу ратничко-патријархалне анегдоте пише о значају етичких и етничких норми (о крвној освети и праштању, великодушности и племенитости, о часним женама и мајкама).

¹¹⁶ У варијанти из пиротског краја Тито и Брежњев (Златковић 2005, бр. 898)

¹¹⁷ Сматра се да је басна у раном периоду певана и играна, а да је тек касније добила приповедачки карактер. Развила се "из прастарих песама и игара којима су натуралистички репродуковани покрети и гласови животиња" (Ђурић 1990: 11).

¹¹⁸ Вук је био тотемска животиња у Срба.

наративне форме указује чувена збирка приповедака *Панчантантра*, чији су главни јунаци животиње. Жанр је постојао и у Египту, а популаран је од времена антике до нашег доба. Из најстаријег периода трајања овог жанра најпознатије су басне фригијског роба Езопа (као римског роба Федра), док је код нас најчувенији баснописац просветитељски и рационалистички мислилац Доситеј Обрадовић.¹¹⁹

Басна се може дефинисати као "кратка, најчешће једноепизодна епско-дидактичка творевина са доста елемената драмског", док њен смисао увек открива неку моралну истину (Милошевић-Ђорђевић Би 2006: 157).¹²⁰ Сматра се да је у свом првобитном облику то свакако била усмена творевина с "animalističkim i animističkim pogledom na svet", заснована на једној идеји, с драмском структуром коју карактерише експозиција, заплет, расплет, с наравоученијем на крају (Ђорђевић-Милошевић 1985: 70).

Басну карактерише композициона једноставност, ситуација утемељена на сукобу, расплету, поенти. Један од основних приповедних поступака је градација. Испољава се високи степен типизираности ликова, мада животиње ипак немају "монолитне алегоричке ознаке", вук је у басни крвник, али у причама о животињама - наиван и глуп (Самарџија 2011: 85). Наравоученије је битан структурни елемент, непосредно повезан с током приче, док хумор може бити веома важан чинилац који појачава смисао и даје снагу поенти. У том смислу басна се наравоученијем и ефектном завршницом приближава пословицом и сентенциозним исказу, или шаљивој причи и анегдоти која се крунише досетком као завршном формулом.

Тематско-мотивски басна се бави људским особинама, при чему су носиоци карактеризације животиње. Елементи комике усмерени су ка људским манама (подлост, похлепа, незаситост, склоност ка лажи, превари, крађи), као и врлинама (мудрост, досетљивост, духовитост).

Ликови у баснама су разне животиње, оне припадају дивљим и шумским просторима (лав, вук, медвед, лисица), домаћим сеоским и градским (коњ, мачка,

¹¹⁹ У Обрадовићевим баснама хумор је један од најприсутнијих елемената, што указује и на везу са шаљивим причама и анегдотама.

¹²⁰ Вид. Списак скраћеница.

пас), птицама (врабац, паун), инсектима (комарац, бува) итд.¹²¹ Међутим, животиње, као типски ликови "представљају неку врсту знакова за споразумевање, сликовите симболе којима се упућује на преносни смисао служећи поуци" (Милошевић-Ђорђевић 1997: 15).

Басна се често пореди са причом о животињама. Непобитно је да у оба жанра комично игра значајну улогу (карактеризација и поступци ликова: наивност и глупост, превара, досетљивост итд.). Али у баснама је заступљенија и наглашенија морална тенденција, при чему басне не инсистирају на животињским особинама већ људским (Латковић 1975: 82). Басна је композиционо краћа и једноставнија, основни дискурс је алегоријски, што није карактеристично за приче о животињама, при чему басна добија значајан естетско-филозофско-дидактички карактер.¹²² Не припадајући по природи искључиво "забављачком" репертоару, басна је имала улогу једнаку епској песми или ратничко-патријархалној анегдоти, јер истицањем врлина и мана треба да морално поучи. Не искључујући при том присуство хумора, чини се да се овај карактер временом губи. Морализаторске и дидактичке тенденције неутрализују се под све већим утицајем и уливом комике која постаје доминантни елемент, што донекле и басну, као и многе друге наративне форме приближава вицу.¹²³

Из чувене Врчевићеве збирке басни многи примери указују на присуство хумора. У једној од прича покушај људи да припитоме вука остаје неуспешан. Вук се пред људима заклиње да неће клати овце, али када закоље јагње, објашњава комичном досетком како се за јагњад ништа нису договарали (Врчевић 1888, стр. 8). Такође и у примеру о лисици и лисичићима, досетљива лисица ће их, не могавши да

¹²¹ У басне се сврставају и приче о биљкама и предметима (нпр. камен, вино и ракија, јаје), док се преплићу и са опсценим казивањима у којима су главни актери делови људског тела (полни органи), или људске излучевине (измет, мокраћа), што непобитно указује на блискост тотемистичких и анимистичких представа у фолклорној традицији.

¹²² О карактеру света басни казује се да се он не измишља проивољно већ се "узима онакакав какав према верноме посматрању заиста постоји", с намером да се из тога извуче нека општа и практична поука, када је реч о људској мудрости и "ваљаном делању" (Hegel 1986: 91).

¹²³ У фолклорној грађи постоји тенденција да елементи хумора потпуно неутралишу "дидактичне компоненете" (Самарција 2008: 63).

им дохвати грожђе, убеђивати како грожђе није зрело, већ "љуто и наопако" (Врчевић 1888, стр. 32).¹²⁴

У новијим записима из пиротског краја форма басне се редукује а уносе се скаредни елементи (лексички), као и комика апсурда. "Штркови" (роде) унереде своје гнездо и реше да иду у ново и чисто. Онда један од њих пита да ли ће и у ново гнездо носити своје "задњице". Кад схвате да је другачије немогуће, предомисле се јер ће и ново гнездо на исти начин унередити (Златковић 2005, бр. 36).

5. Прича о животињама

Приче о животињама су међу најстаријим наративним врстама, "оне потичу из времена магијског погледа на свет" (Милошевић-Ђорђевић 1997: 13), али данас ова наративна форма није знатно присутна у усменом фолклору.¹²⁵ Приче о животињама замењују кратки облици, блиски вицу, или нарације с еротским елементима налик на опscene "причице".

Овај наративи облик је најближи басни, али је сложеније композиционе структуре, вишеепизодичне, са израженијим присуством хумора (често иронијски, саркастични поступак; мотивски: комичне преваре, карикатуралне мане, апсурдне радње итд.).¹²⁶ Ове приче немају као поетички услов дидактичну поенту, те нема алегоријског и пренесеног значења, што је основна особеност басне. Прича о животињама најчешће се обликује низањем и уланчавањем духовитих епизода, догађаја и пустоловина, без тенденције за потпуним раскидањем значењских веза с људима и њиховим особинама, иако животиње постају самостални типски ликови. Може се констатовати да у жанровском смислу прича о животињама "спаја поједине

¹²⁴ Максимално сажимање нарације и везе басне с кратким говорним облицима потврђује пословички израз "Кисело је грожђе" (Караџић 1849, бр. 2202).

¹²⁵ Ово потврђују и савремени проучаваоци, истичући да су ове приче и басне веома старе по постанку али да их више нема много, као што је то случај на Косову и Метохији. Међутим, оно што карактерише приче о животињама је присуство хумора (Бован 1980, I: 8, 9).

¹²⁶ Општи реалистичан карактер ових прича појачавају елементи хумора (Латковић 1975: 77).

елементе басне, бајке, шаљиве приче, успостављајући сасвим особену структуру и специфичне поетичке норме" (Самарџија 2011: 88).

Тематско-мотивски систем прича о животињама (као и систем ликова) чине казивања о шумским или домаћим животињама (вук и лисица као типски опозициони комички пар, медвед, свиња) и приче верижног карактера о путовању животиња у којима се догоровштине уланчавају и надовезују. У том смислу једна од најпопуларнијих је и комична приповетка о петлу који напушта дом и одмеће се у хајдуке.¹²⁷ Овај тип верижних прича подразумева иницијални део у којем се наводи мотивација петловог одласка (свађа између бабе и деде јер њена кокошка носи јаја, док дедин петао не, због чега га он отера или хоће да га закоље).¹²⁸ Даљи наративни ток се развија мотивима путовања по свету и придруживањем животиња (домаће: кокошка, коњ, ован, во; дивље: вук, лисица, зец, миш, или и други елементи природе: поток, вода). Између петла и других животиња (на основу принципа понављања и паралелизма) увек се успоставља дијалог у којем свака придошлица износи своје разлоге напуштања дома и придруживања петлу (хајдучкој дружини). Низање епизода и наративних сегмената, у зависности од варијанте, може се двојако развијати, или долази до међусобног обрачуна међу животињама (Чајкановић 1927, бр. 2), или су оне у функцији чудесних помагача (као у бајци), како би главни актер петао превладао све препреке и остварио позитиван исход.¹²⁹ Приче се углавном завршавају петловим богаћењем (у царевим или краљевим дворима) и његовим

¹²⁷ Вид. варијанте о петлу који полази у свет и враћа се кући богат (Бован, I, 1980, бр. 1; Ђорђевић 1988, бр. 9; Златановић 2007, бр. 362; Николић, I, 1842, бр. 10; Stojanović 1867, бр. 39; Чајкановић 1927, бр. 2, 8).

¹²⁸ Лик петла може бити на различите начине обликован, представљајући гротескну и бизарну појаву, јер полузаклан хода светом (Бован, I, 1980, бр. 1), или, као у варијанти с хрватског подручја, изузетну и прелепу животињу којој се све остале диве (Stojanović 1867, бр. 39).

¹²⁹ У неким варијантама присутни су и комични опсцени (скаредни) мотиви. У причи с Косова и Метохије петао ће своје сапутнике (вука, реку) "завући у гузицу" и тако доћи до цара (Бован 1980, I, бр. 1), или ће га цар, не могавши да га убије, завући у своје "гаће" и сести на њега, како би га угушио (Чајкановић 1927, бр. 8).

срећним повратком у дом.¹³⁰ Овакав тип приповедака је најчешће наративно развијен, док основ комичног представља пародијски паралелизам животиња са светом људи, њиховом социјалном и историјском стварношћу (потрага за бољим животом, лоше социјалне околности, хајдучија као специфичан историјски чинилац).

Но, приче о животињама у наше време махом су намењене деци те савремени филмски медији на њиховој "универзалности и сликовности конципирају цртане филмове, блиске новом, модерном сензибилитету" (Милошевић-Ђорђевић 1997: 14).¹³¹

6. Опсцена прича

Феномен еротског заснован је на обредном и магијском које потиче из настаријих слојева цивилизације. Овај чинилац је јако битан у обредима посвећеним божанствима плодности, коледарским, божићним светковинама, у свадбеним и погребним обредима.¹³² У митолошком смислу успоставља се посебна аналогија између плодности природе, раста усева, и људских сексуалних односа и размножавања. Међутим, како је већ назначено, еротски елементи су временом изгубили своје првобитно обредно и ритуално значење и постали део забаве, док се

¹³⁰ Неки примери се завршавају тако што је баба кажњена због своје похлепе и себичлука (Николић 1842, I, бр. 10; Чајкановић 1927, бр. 8).

¹³¹ Чувена филмска индустрија анимираног филма Волта Дизнија обликовала је, између осталих, и култне ликове животињског света који су у вечитом антагонизму. Они су актери ситуација заснованим на саркастичном, гротескном, црнотуморном и апсурдном, при чему агресија постаје основни елемент драматуршког разрешења, с оправдањем да се тако постиже хармонизација, јер су слабији увек досетљивији, сналажљивији, мудрији.

¹³² Постојао је обичај код разних народа да се током бдења код покојника причају шаљиве и опсцене приче (Uspenski 2000: 452). Престајући да буде део религијског и обредног, гурнут у профано, еротизам је постао предмет радикалне осуде јер "njegov krajnji smisao je spajanje, ukidanje granica" (Bataj 1980:147). Мишел Фуко сматра да је феномен еротског више идеолошке природе, односно средство њене моћи, као и дасе у периоду за нама више инсистирало на "производњи сексуалности" него на репресији и гушењу еротског (Fuko 1978: 101).

тежиште помера ка индивидуално-чулном, психолошком и естетском доживљају.¹³³ Суштина и основна функција еротског су универзалне, јер представљају "победу над смрћу, пролазношћу, старошћу" (Павићевић 2007: 326).¹³⁴

Опсцене приче су једноставне и кратке по форми, карактерише их између осталог и тенденција сужавања "kompozicionog raspona i svođenje na jednostavnije vrste bliže vicu" (Kraus 1984: 433).¹³⁵ По структури ове нарације су блиске шaljивим причама и анегдотама, садрже драмске елементе, кратку експозицију, дијалогски део или комични догађај, на крају комички обрт, досетку, духовиту поенту.

Хронотоп опсцених прича указује на просторне и временске одреднице у вези с реализацијом љубавног чина. До полног односа долази на различитим просторним релацијама руралног карактера (кућа, своја и туђа; двориште, штала, поље, ливада, дрво), у варошком и градском амбијенту (сокак, лекарска ординација), али и просторима сакралног карактера (црква, гробље). Време када се ступа у љубавне односе је најчешће ноћ, али до контакта долази и преко дана (или у зору).¹³⁶

Хумор је један од кључних елемената овога жанра. Смех ослобађа и нарушава табуе, исказујући своје магијско, обредно, раскалашно карневалско, социјално, али и дубоко индивидуално-психолошко, слободоумно и естетско значење. Комика и еротизам имају идентичну функцију, тим пре што је начело испољавања сваког еротизма "uništenje strukture zatvorenog bića" (Bataj 1980: 22). Хумор је овде заснован на прожимању основних видова: вербалне и ситуационе комике, као и комике карактера. Често је комично темељено на опозицијама искуство/неискуство, на

¹³³ Еротизам се у том смислу не изједначава с анималним импулсом јер "erotsko i estetsko izaziva intelektualno zadovoljstvo" (Hlumski 1982: 353), указујући сентенциозно да "поштовање еротског у човеку значи поштовање живота" (Павловић 1981: 282). Батај, међутим, истиче да "nasuprot našoj duhovnosti bujna seksualnost govori o postojanosti animalnog života u nama" (Bataj 1980: 170), односно да је "čovек erotska životinja" (Bataj 1980: 297).

¹³⁴ Ову врсту наративних форми зову и "мрсне", "неваљатне" приче, "претиле шале" итд.

¹³⁵ Данас је једна од најпопуларнијих усмених форми управо еротски виц и тешко га је разликовати од кратке опсцене приче сведене само на дијалогску структуру и ефектну комичну завршницу.

¹³⁶ Начин на који се то чини је типичан, нема израженог оралног секса, али има аналног, нарочито у содомијским и скатолошким казивањима.

љубавним преварама и подвалама, подметањима, забунама, буквалном схватању речи, бесмисленим поступцима, хиперболисаним, карикатуралним и гротескним представама о људском телу, при чему оне у митолошком и симболичком смислу нису никада "статичне, увек су у стању кретања и промене, садржавши оплођење, рађање и смрт" (Карановић, Јокић 2009: 19).

Критички и комично се слика читав тематско-мотивски систем, свет лажних етичких недостатака (прељубе, лаковерност, лажно девичанство, похлепа, освета, хвалисавост, лицемерје), биолошки и природни парадокси (односи између младих жена и стараца и обратно), пренаглашеност у еротским хтењима и жељама, док је оштрим сатиричним цртама означен читав етничко-социјално-свештенички слој (Турака, кадија. попова). Основни морални аспект, или његова инверзија, темељи се на спознаји да је "категорија греха поништена императивом путености" (Самарџија 2011: 437). Овде не постоји појам сакралног који није десакрализован и сведен на чулно и нагонско, у свом најогољенијем појавном облику. Еротизам, заснован на преступу, представља превратничку снагу (Bataj 1980: 134). Истовремено, етички карактер опscene шаљиве приче "pokazuje se i u ispravljanju greške i prevaspitavanju kojim se vaspоставља привремено угрозењи морални поредак" (Ајдачић 2000: 497).

Ликови опсцених прича су младићи и девојке, чланови породице (муж и жена, односно преварени мужеви и прељубници; свекар и снаха, зет и ташта, најмлађи брат), бабе и старци, представници етничких и социјалних слојева (Циганин и Циганка, Турчин и Туркиња, кадија, цареви, краљеви, трговци, лекари), популарни ликови шаљивих прича (Ера, Насрадин-хоџа), при чему се жене показују као физички и сексуално доминатније.¹³⁷ Омиљени ликови опсцених прича су свештена лица и чланови њихове породице (попови, попадије, хоџе). Хумор се у опсценим причама темељи, између осталог, на парадоксалним представама и ситуацијама и поступцима ликова. У том смислу, сем ликова момака и девојака, брачних и других сродника, значајну улогу имају представници свештенства, и сви који на неки начин имају везе

¹³⁷ О томе сведоче приче о њиховој сексуалној неутаживости и физичкој издржљивости (примери у којима жени никада није довољно сексуалне љубави, сваки мушки полни орган јој је прекратак, хиперболисана величина њених полних атрибута итд.).

с религијским системима. Очито да комично, које у себи садржи супротност, као један од иницијалних елемената, налази своје плодно тле у оним представама које почивају на парадоксалним спојевима. Верски идеолошки системи почивају на читавом систему табуа и кодексима који би морали представљати основ у етичком и било ком другом виду. У бројним примерима се ови принципи не само пренебрегавају, већ се преображавају у своју негацију. На тај начин попови, калуђери, попадије, хоџе, као и светачки и сакрални ликови у оквиру свога делокруга, незаобилазни су носиоци и комично-опсцених функција, што представља њихов типски карактеризацијски елемент.

Значајна стилско-естетска средства којим се обликују ова казивања су иронија и сарказам (шаливе сексуалне опаске), парадокс (неочекивани комички обрти међу ликовима), хипербола (преувеличавање величина полних органа и физичких сексуалних моћи ликова), пародија (пародирање односа, табуа, елемената обичајног кодекса), оксиморон (спајање немогућих физичких функција), гротеска (карикатурално, хиперболично и фантастично представљање људског тела), инверзија (изокренутост и "ишчашеност" логичких представа и поступака ликова), персонификација (дијалози између полних органа) итд.

Један од основних поступака у опсценим казивањима је процес карневеализације и ослобађања од духовних и телесних стега, утврђених етичких и идеолошких норми (Bahtin 1978: 420). У оквиру овог контекста издвајају се стилски елементи инверзије, хиперболе, оксиморона, гротеске. Присутни су и метафорично-метонимијски елементи, асоцијативно и алузивно уткани у експресивне представе о физиолошкој страни људског бића. Паралелизам изражен кроз "пансексуализам" овде је један од примарних принципа, а представља спој између света природе и човека. Пансексуализам представља архетипско упориште опсцених представа, јер има своје праисходиште у обредима и магији, при чему се човеков сексуални живот пореди или идентификује са светом природе (и биљним и животињским светом).¹³⁸ Еротски

¹³⁸ Пансексуализам је изједначавање људског тела и његове сексуалне функције с елементима или процесима у природи (нпр. женско тело с ливадам, или женски полни орган с јамом, пећином итд.).

символички свет у усменом фолклору може се тумачити кроз основну опозицију горе/доле, која обухвата и дистинктивни основ обележавања мушкарца и жене. Истовремено, у контексту назначених митолошких представа, овај свет је димензија "гротескног реализма" ("хуморне културе"), те је процес хипербилазације свеприсутни принцип "карневалског наопаког света и смеховне обредности" (Карановић, Јокић 2009: 14).

Но, ма како ови елементи указивали на своје прапорекло и митску физиономију, они "недвосмислено подстичу тип смеха који је ослобођен табуа, раскалашан и нагонски" (Самарџија 2011: 435). У контексту опсценог текста, који се све више ослобађа свог обредно-магијског наслеђа, они прерастају у димензију психолошко-индивидуалних и чулних представа, заснованих на задовољењу сопствених сексуалних тежњи. Архаична подлога се потискује, а приказани догађаји све више почивају на редукованим, експлицитним, пародијским, карикатуралним, и сатиричним визијама које траже своје упориште у области естетског.¹³⁹ Инверзија сада нема улогу само изокретања религиозног или етичког смисла, већ и целокупног архаичног (магијско-обредног) погледа на свет. Рушење свих врста табуа и значења ослобађа комично и опсцено од сопствених архетипских корена. Процесе не треба схватити само као самопоништавање, већ је то и последица другачијег схватања сексуалности, а самим тим и рецепције опсценог текста.¹⁴⁰

Језик опсцених прича је лексички, функционално и значењски другачији у односу на форму шалтиве приче, анегдоте (при чему се на основу језичког нивоа опсцене приче и разликују од ових сродних облика). Он је чулан, нагонски, скаредан, ругалачки и експресиван, директан и огољен, али и метонимичан и метафоричан.

Ова врста паралелизма присутна је у пољској опсценој поезији, али и у свеколиком усменом фолклору Словена (Zjulkovska-Venžovič 2000: 351).

¹³⁹ Обележје и старе античке комедије је да су "smeh i nepristojnost njeni prirodni elementi" (Frajdenberg 1987: 344).

¹⁴⁰ Овоме у прилог казују нове форме вицева и анегдота у којима типске ситуације и ликови припадају више ругалачком, пародијском, порнографском контексту који врхуни у апсурду или налази исходиште у ларпурлартизму смеха ("смеху ради смеха").

Језик је овде и у функцији разбијања утврђених норми и табуа, а рушење забране је један од доминантних елемената опсцених казивања (Kraus 1984: 434). Сексуални однос се именује (глаголски) помоћу различитих синонима ("површити посла", "дрндачити", "затући", "жегнути", "набити", "запрдити", "накечити", "ломити врагу ребра", "повалити", "јебати", "замандалити", "заварварити", "опармачити", "прцати", "напрашити", "товарити", "гајдачити", "смарисати", "пустити слатко" – доживети оргазам). И људски полни органи се означавају различито, најчешће директно, али и у пренесеном смислу. То могу бити самосталне лексеме, синтагме или сликовити искази (мушки орган: "стојко", "несретник", "пусник", "кашика", "батина", "мудрац", "никло", "мушки алат", "палац без костију", "месната врула"; женски: "бунар", "здјела", "ливада", "мука", "мечка", "манда", "пукло", "ђе је жаба ноктом огребла"), док се одређене атрибутивне и етичке карактеристике доводе у везу с ликовима прича ("шаренајка", "она што мрда с'с реп"; а љубавник је "швалер", "јолдаш").¹⁴¹

Вокабулар опсцених прича може бити и предмет комичне забуне и љубавне подвале. У казивању о попу и слуги опсцена лексика је део номиналног када је реч о ликовима приче (попов слуга се зове "Јебеš"). Нарација добија комична обележја јер слуга поступцима вербалне забуне остварује своје сексуалне циљеве (на кћеркино алузивно питање упућено попу да ли да "да слуги", он потврдно одговара јер га је послао по мотику). Завршна комична кулминација вербално означава и разоткрива слугин опсцени поступак. Поп зове слугу ("Јебеš!"), на шта овај, у љубавном загрљају с његовом кћери, потврдно и одговара ("Јеbem, јеbem, gospodaru"; Kraus 1984, бр. 182). У облицима опсцених казивања и дечја наивност добија другачију димензију. Она разоткрива суштину ствари на најнепосреднији начин, указујући на вид дечје комичне луцидности, при чему ни овај вокабулар није ослобођен опсцених представа и лексике. Таква је, на пример, варијанта о мајци која, пресвлачећи кошуљу, остаје у једном трену нага пред својом децом. Видевши њене гениталије најстарије дете је упита шта је то. Мајчин апсурдни одговор представља увод у кулминацију и комично разрешење недоумице (она одговара како је њихов отац ударио на том месту

¹⁴¹ Обиман списак фреквентних глагола наводи и Ајдачић у студији о српским опсценим причама (Ајдачић 2000: 477).

секиром). Дечји коментар, као вид опцене досетке, представља иронијски моменат разобличавања сваке неистине (дете ће рећи: "Gle, molim te, pa kako potrevi posred pičke?"; Kraus 1984, бр. 106).

Већ је назначено да је у опсеним казивањима величина мушких гениталија једна од фреквентнијих тема, У причи из пиротског краја, гротескна представа о младићу, којем је полни орган толико нарастао да више не може да хода, развија се кроз комични наративни ток у савременом контексту (хронотопско одређење – болничка ординација, око њега су окупљене медицинске сестре). Лекар предлаже да му скрате полни орган, али сестре проналазе "право" решење - у основи парадоксално и комично апсурдно – а образлажу и зашто би момку требало продужити ноге ("штета је за убав курц да се крати!"; Златковић 2004, стр. 181). У запису из шумадијског краја, опсцено се помера с телесне сексуалности и примарних еротских значења на поље сакралног и верског, при чему ово казивање има и све одлике шаљиве приче. Шумадинац на Преображење одлази у цркву да се причести. Пре њега дете случајно остави жваку на комад нафоре коју узме овај човек. На основу комичног неспоразума и комике ситуације развија се даљи ток приче. Старац жваће ону нафору и пита пошта му је то дао, а он му одговара да је то "свето тело". Крај казивања је досетка опсценог ("карневалског") карактера, којом се потпуно "изокреће" сваки смисао сакралног и верског и транспонује у његову парадоксалну и комичну негацију ("Боже милостиви, па де мен да западне, да простиш, баш курац!"; Коларевић 2014, бр. 5).

Битан структурни елемент опсених прича може бити и псовка. Као синтагматски или сентенциозни исказ она не мора бити директно повезана са сижејним током. Формулног карактера може се наћи на различитим местима у казивању, најчешће у оквиру дијалога, или и на крају приче. Псовка је самостални и фреквентнији исказ у свакодневној комуникацији, за разлику од опцене приче која се казује само у специфичним околностима.¹⁴² Чињеница је да сама опсцена прича "употребом

¹⁴² Пишући о уличном и карневалском говору, Бахтин истиче да су "псовке-срамославља", упућене божанствима и представљају језик који потиче из древних смеховних култова. Њихов карактер је амбивалентан, јер су оне "гушећи и уништавајући истовремено препорадале и обнављале" (Бахтин 1978: 24).

еротске терминологије умањује опсцени смисао псовке" (Ајдачић 1998: 87), али да се њоме изражава и ругалачки карактер, јер она сједињује поругу и разметљивост, хвалисање и понижавање противника (Лауб 1999: 132). Стога, псовка може представљати вербално средство обрачуна, "израз поремећене комуникације", или "негацију љубави" (Богдановић 2007: 12-13).¹⁴³

Опсцене приче су интернационалног карактера. Изузетна је блискост између српске грађе и руских казивања која је под називом *Заветне скаске* објавио руски фолклориста Александар Афанасјев.¹⁴⁴ На тематско-мотивском нивоу бројне су варијанте о девојкама које жуде за више полних органа, о мужу и жени који се мењају у породичним пословима, о "штукиној глави" као средству које користе жене да се одбије љубавник. Ликови ових прича су поп, попадија и њихова кћерка (они постају љубавне жртве језичког неспоразума), старци и њихове младе жене прељубнице, као и животиње (о врапцу и кобили, о ваши и буви) итд. Овакве приповетке постоје и у традицијама других источних, орјенталних и западних културних миљеа, како у усменом тако и у писаном стваралаштву. У поређењу са пољским причама, које је такође уз многобројне руске објавио Краус, постоје варијанте о наивним девојкама, о сладострасним поповима и духовним лицима, док је велики број близак подручацима у којима се исмевају Јевреји и Јеврејке, што код нас није толико изражено. Све ове приче карактерише, такође, обиље хумора, опсцена лексика, шаливи дијалози, досетке (Вјељетић 2000: 428-432). У том смислу су за компаративн приступ драгоцене и Краусове напомене о појединим варијантама

Успенски истиче да су се псовке у оквиру ритуала плодности сматрале сакралним речима, те су често имале исту функцију као и молитве, или биле чак и делотворније (Јокић 2009: 87).

¹⁴³ Међутим, не може јој се порећи ни комични карактер који се заснива на употреби експресивне лексике, небичних парадоксалних и оксиморонских спојева, пародијских, сатиричних и гротескних представа.

¹⁴⁴ Због свог прегалаштва и труда на сакупљању опсцених прича Афанасјев је омаловажаван, избачен с посла, и умире болестан у тешким животним условима. Приче које су га прославиле широм света у научним и читалачким круговима објављене су анонимно и тајно, а код нас под називом *Завештани тетреб*. Борис Успенски Афанасјева, уз браћу Грим, сматра најзначајнијим фолклористом 19. века (Uspenski 2000: 443).

(нпр. приче о момку који трага за невином девојком, а испостави се супротно, биле су међу најраспрострањенијим у Европи у 19. веку).¹⁴⁵ Краус наводи и доста занимљивих историјских, социјалних, етнолошких података о везама с другим културама и њиховим поимањем сексуалности.¹⁴⁶

Опсцене приче блиске су и другим усменим жанровима (шаљивој причи, анегдоти, новели, вицу, причама о животињама у којима има еротских и комичних елемената итд.), али тематско-мотивски и усменим песничким формама. У том смислу су најпознатије збирке *Crven ban* и *A испод пупка диња пукла*.¹⁴⁷ Опевани су сексуални односи између младића и девојака (девојачка наивност), незајажљивост жена, похотљивост попова сладострасника, пародијске дијалоге воде полни органи, чије су димензије гротескно увеличане итд.

Непобитна је сличност усмених опсцених прича и са писаном књижевношћу, те се може говорити о везама с Бокачовим *Декамероном*, Чосеровим стихованим *Кантерберијским причама*, о Раблеовом роману *Гаргантуа и Пантагруел*, или чувеном опусу Маркиза де Сада у којем еротско добија своје деструктивно наличје. Феномен опсценог у савременој уметности често се приближава порнографији, јер постаје карикатурална вулгаризација и индустрија без животног, духовног и естетског импулса.¹⁴⁸

¹⁴⁵ У нашој традиционалној култури губљење невиности пре брака сматрало се великим грехом. Веровало се да такав поступак може проузроковати и одмазду "виших сила", те да временске непогоде (град) могу уништити усеве те године (Bandić 1980: 328).

¹⁴⁶ У вези с бестијалним и скатолошким причама наводи се да су у 17. веку у Француској, они који су имали односе са животињама, вешани и дављени, а њихов иметак је дељен краљевима (Kraus 1984: 387). Стара грчка казна подразумевала је да се прељубнику којег ухвате "nabiје šargarera u zadnjicu" (Kraus 1984: 419).

¹⁴⁷ Зборник еротских народних песама *Crven ban* штампала је Српска академија наука и уметности као пету књигу Караџићевих песама са назнаком само за "научну употребу", док је и друга збирка *A испод пупка диња пукла*, такође, сачињена од песама из Караџићеве заоставштине, али по обиму знатно мања.

¹⁴⁸ У филмској области, као најпопуларнијем медију, екранизације Пјера Паола Пазолинија Бокачових и Чосерових литерарних предлогака представљају својеврсну уметничку визију еротског и комичног, док је продукција филмова с ознаком "еротски жанр" симплификација сексуалног односа сведеног на

7. Виц

Виц се сматра једном од најмлађих фолклорних наративних форми, једним од најдинамичнијих и највитаљнијих облика којим се наука није много до скоро бавила.¹⁴⁹ Очита је блискост вица са свим усменим врстама. Чини се да се свака форма може преуобличити у виц и да је то, свакако, једна од тенденција савременог поступка казивања. То је случај са шалливом причом, анегдотом, причама о животињама, опсценим казивањима, али и формама као што је предање, легендарна прича, питалица итд.¹⁵⁰ У поређењу са шалливом причом виц је сведенија форма, слично је и са анегдотом која је ипак наративнија, при чему је једна од основних

медијски симулакрум (лаж), при чему се губи свака димензија емотивног, духовног и естетског. Међутим, порнографски карактер ових филмова, нема ту намеру, већ пародира сексуални однос, што се очитује кроз потпуно обесмишљавање наративних елемената, извештаченост и наивност у поступцима и реакцијама актера, кроз препознатљиву формулну вербалну комуникацију и артикулацију, демистификацију хиперболизоване физичке издржљивости под утицајем синтетичких средстава итд. У негативном духу времена порнографија представља "savršeni potrošački proizvod" који чини све да задовољи најниже естетске "potrebe svojih potrošača" (Lešić 2008: 279).

¹⁴⁹ Виц се може означити и као "tipični usmeni, folklorni žanr novije urbane civilizacije" (Trifunović 2009: 17), при чему је свако ново "казивање и препричавање вица својеврстан стваралачки усмени чин" (Ljubinković 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 (вокабулар савремене технологије, ликови из савременог политичког естаблишмента итд.). Један од примера бави се и савременим социјалним контекстом и критичка жаока је уперена против бирократизоване и криминализоване визије државе. Налик причи о животињама, у сажетој форми, овај виц казује о медведу и другим животињама које беже пред "финансијском полицијом". Једини мајмун не бежи одговарајући да и он и мајмуница "носе само голо дупе" и да зато нема разлога да се боји "од финансијску контролу" (Златковић 2005, бр. 896).

¹⁵⁰ Многе збирке на јужнословенском подручју су садржале велики број казивања која су најближа облику вица (или то заиста по структурним и композиционим елементима и јесу), иако их сакупљачи и приређивачи нису термилошки означавали на тај начин (реч је нпр. о Станићевој *Драгачевки*, или Костићевој *Разбибризи*, као и Шиматовићевим *Смјешницама* из Сења).

разлика у томе што виц инсистира на одређеној негативности или друштвеној мани, а анегдота на истинитости (Самарџија 2011: 391).¹⁵¹

Виц настаје оног тренутка када традицијска мисао, магијске, обредне и ритуалне представе изгубе своје примарно значење јер, како истиче Јолес, када се "облик мита олабавио могао је постати вицем" (Самарџија 2011: 384).¹⁵² Данас виц представља језик нове културе, он је нови "komunkativni akt" (Stanoev 2000: 514).

Сам назив (*witz*) потиче из немачке науке о књижевности, што још увек уноси и одређену термилошку забуну јер се сентенциозна форма досетке изједначава с наративнијим обликом вица. Међутим, досетку треба разликовати од појма вица, тим пре што је она важан структурни и значењски сегмент различитих наратива (шаливе приче, анегдоте, опсцених казивања итд.), а виц је посебан жанр. Виц се може дефинисати као "кратко наративно или дијалошко разрешавајуће казивање на граници говорне игре и говорне форме" (Милошевић-Ђорђевић 1977: 562).¹⁵³ Укључујући уз естетски и психолошки елемент, виц доноси "уживање" и растерећење (Frojd 1981: 118), односно "razrješenjem stanovišta napetosti oslobađa duh" (Jolles 1978: 184).¹⁵⁴

Виц карактерише редукованост и сведеност наратије, елементарност збивања и радње, елемент неочекиваности и изненађења као моменат разрешења, а посебно

¹⁵¹ Виц се изједначава и с обликом шале, многи сматрају да су то синонимни облици, док се у неким теоријском приступима он не разликује од анегдоте (у руској науци). Разлика је, међутим, и у томе што се творац анегдоте често и зна, док се аутор вица не зна.

¹⁵² Чини се да ова Јолесова тврдња има и универзално значење када је уопште реч о хумору (и комичном) који се на тај начин издваја из сакралног и постаје самостални феномен као битан део потоњег цивилизацијског развоја.

¹⁵³ Дефиниција Зденка Шкреба, односно дистинкција да је у шаливој причи основни елемент "збивање (*factum*)", а у вицу – "говор (*dictum*)" сматра се неодговарајућом (Škreb 1985: 867). Виц као форма представља спој ових елемената који чине његове неодвојиве сегменте на шта су и указивали проучаваоци ове форме (Љубинковић, Рибих). Наиме, ови чиниоци "predstavljaju njegovo suštinsko strukturalno, kompoziciono, stilsko, tematsko, pa čak i sintaksičko-morfološko jezgro" (Ђурић 1990: 319).

¹⁵⁴ Фројд који је изједначавао виц и досетку сматрао је да "uživanje u dosetki proizilazi iz uštede psihičke energije, iz olakšanja od pritiska kritike" (Frojd 1981: 131).

комика. Виц "nema drugu alternativu osim da bude smešan" (Ljuboja/www.rastko.rs/antrpologijaietnologija).¹⁵⁵ Виц изражава критички и аутокритички став, инсистирајући на "конфликтима мисли, а не карактера" (Лауб 1999: 27).

Форма вица се одликује троделном структуром: уводни формулни део, средишњи (најчешће дијалогски), ефектна комична поента.¹⁵⁶ Поента је чинилац којој је у казивању све подређено, она је "najbitniji strukturni i funkcionalni element vica" односно "nezaobilazni finalni obrt" (Ljuboja/www.rastko.rs/antrpologijaietnologija).¹⁵⁷ Виц је заснован на игри речи, неспоразумима и забунама, неочекиваном обрту, интернациоанлног је карактера, али као врста носи "одлике нације, групе људи, расе, епохе, друштвене и политичке околности" (Милошевић-Ђорђевић 1977: 503).

У тематско-мотивском смислу виц се бави изузетно разноврсним областима људског живота. Готово да је веома тешко пронаћи тему која није подобна за виц, у средишту су све људске духовне и физичке мане, брачна и породична заједница, као и историјске, социјалне и друштвене околности, средине и слојеви, духовне институције и њихови представници, људско стваралаштво и сви видови активности.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Иако је хумор и комика есенцијално обележје вица, његова бит је у парадоксалном односу према актуелној стварности, с обзиром да "prividna nestvarnost i neozbiljnost viceva može biti izraz najdublje ozbiljnosti zbiljskog života" (Solar 2004: 293). Смисао за виц може имати духовну апотропејску улогу, представљајући врсту одбране, "добар штит од спољних удараца и од властитог осећања пораза" (Требјешанин 2009: 80)

¹⁵⁶ Јолес сматра да се и најједноставнији виц одликује сложеном структуром, као и да сви елементи структуре имају свој циљ (Joles 1978: 177).

¹⁵⁷ О функционалном значају поенте, у идеолошком смислу, пише Вернер Финк, у вези с карактером политичког вица јер он у свом "aktuelnom stadijumu može da sruši majstorski sazdanu propagandnu građevinu jednom jedinom poentom" (Dor, Federman 1995: 9).

¹⁵⁸ Прилог о вицецима насталим у новосадској средини од 1991. до 1999. године, показује како се формом вица комички уобличавају конкретне, актуелне околности, уз задржавање типских црта ликова. Наиме, виц настао и забележен у периоду НАТО бомбардовања казује о војнику који се све време љуља, када га капетан кори због тога, правда се да он то "зеза" снајперисту (Kleut 1993: 122). На тај начин хумор добија посебан онтолошки карактер и психолошко-филозофску и апотропејску улогу

У наше време, велику популарност имају опсцени, етнички и политички вицеви.¹⁵⁹ Поводом опсцених вицева, Јолес истиче да нам "nepriстойnost predstavlja razgješenje onog što nam propisuju praktični moral, dobri običaji i pristojnost." (Jolles 1978: 179). Опсцени српски вицеви уобличавају се кроз сексуалне алузије или директно, карикатурално и сатирично упућују на људске етичке и карактеролошке особености. Означене опсценом лексиком основне теме којима се ови вицеви баве су мушко-женски и породични односи, промискуитет и истицање физичке женске доминације у сексуалности (као и у шаљивим и еротским причама). Истакнута су негативна етничка обележја (нпр. о Циганима, Црногорцима, Власима итд.), док су иронија, сарказам, хиперболизација, апсурд честа средства у обликовању комичних представа.

Најчешћи парови у опсценим вицевима су Лала и Соса (Мујо и Фата), а од индивидуалних ликова – "плавуша". Однос између Лале и Сосе темељи се на комичном схватању сексуалности у којем је Лала лик чија се сексуална енергија (моћ) увек доводи у питање, док Сосу карактерише љубавна жудња и константно љубавно и чулно незадовољство.¹⁶⁰ И у бугарском савременом фолклору једна од основних тема је женино сексуално незадовољство у браку и љубавна превара (нпр. кад муж затиче жену у кревету с просјаком, она му се правда како јој је просјак

јер се "апокалипса и претња биолошким уништењем представљају као стање живота које више не изазива очајање и панику, већ се мирно, па и са осмехом прихвата" (Ајдачић 1999: 299).

¹⁵⁹ И у бугарском усменом фолклору најзаступљеније су еротске, политичке, етничке, социјалне теме, као и о духовним лицима (Станоев 2005).

¹⁶⁰ Многобројни примери из збирки или са електронских мрежа показују како је Соса склона превари и промискуитетна, док је Лалин однос према овом проблему комично специфичан, пошто није нарочито заинтересован за сексуалне односе. Из једне од збирки која садржи вицеве различитих народа с разних подручја и различитих народа дат је пример ("југословенски") у којем Лала показује госту своју гостинску, а потом и спаваћу собу. У кревету затичу Сосу и њеног љубавника. Показујући на њега Лала мирно каже госту: "А ово сам ја" (Dor, Federman 1995: 243). Други пример најнепосредније указује на Лалин однос према сексуалности: "Kol'ko puta, Lalo, radiš 'ono' sa Sosom?' Pa, kol'ko znam, ovaj, jednom' 'Svaki dan?' 'Svašta! Lane' 'A, ove godine?' 'E, ove sam nešto proredio.'" (Vicevi o Lali i Sosi/www.smsmanija.com).

тражио нешто што не користи; муж затиче у ормару жениног љубавника и пита га шта ту ради, а овај му одговара да му сигурно не би поверовао, ако му каже да чека трамвај).¹⁶¹

Етнички вицеви на известан начин представљају својеврсни друштвени, историјски и психолошки феномен. Ови вицеви су засновани на јасној опозицији свој/туђ и по карактеру најближи су подругачицама (или ругалицама). Они настају у свим срединама, а нарочито су популарни у лимитрофним подручјима где представљају врсту колективног комичког обрасца и мишљења које има агресивну или одбрамбену конотацију (у смислу вербалног обрачуна или заштите неке групе).¹⁶² Циљ грубе експресивне комике је унижавање припадника друге етничке групе. Како сматрају неки проучаваоци, изражени "етноцентризам" није превасходно везан за концепт забаве, а комика представља вербално "sredstvo za izražavanje i održavanje predrasuda ili stereotipa o određenim nacijama (etničkim grupama) (Grubor/www.doiserbia.nb.rs.ft.). У нашој традицији најпопуларнији су етнички вицеви о Циганима, Шиптарима, Власима, Јеврејима, Црногорцима. На примерима истраживања вицева забележених и објављених о Власима показује се да је у новијим записима доминантнији опсцени карактер, док су комичне представе о њима уобличене на предрасудама и стереотипима о глупости Влаха и промискуитету Влахиња (Sikimić/www.academia.edu/1125037).¹⁶³ Један од познатих примера је о Богу

¹⁶¹ Станоев 2005: 140, 146.

¹⁶² У ситуацији сучељавања и сукоба различитих културних средина и "različitih sistema ljudskih i materijalnih vrednosti, nastupa vic, kao prvo oružje koje se poteže u agresivnom dijalogu" (Ljubinković 1990: 365). Пишући о досетки (вицу), Сигмунд Фројд је истицао значај "тенденциозне" досетке која је по својој природи "агресивна" и служи нападу, одбрани и сатири. Тиме "što neprijatelja činimo malim, podlim, niskim, komičnim, mi sebi zaobilaznim putem ostvarujemo zadovoljstvo pobeде nad njim", што потврђује и смех слушалаца (Frojd 1981:105).

¹⁶³ Извршена интернационална тематска испитивања на етничким вицевиима двадесет нација (овим испитивањима није обухваћена и српска традиција) показују да су међу најзаступљенијим темама интелигенција и знање (односно незнање и глупост) и сексуалност (Grubor/www.doiserbia.nb.rs.ft). Ту универзалну тематику потврђују и варијанте из различитих култура и традиција.

који удари ногом у "коњску балегу" и из ње истог часа испадне Влах са шубаром. Ова кратка нарација са скаредним мотивима, налик на ругалицу (шаљиву причу) или етиолошко предање, упућује и на ликове легендарних прича (Бог, Свети Јован), показујући преплитање елемената различитих жанрова, односно њихово пародирање. Сви преобликовани елементи у новој форми етничког вица имају јасан циљ – ругање одређеној етничкој групи и њеном пореклу.

Политички вицеви су "средство јавног мњења за демаскирање стварности" (Самарџија 2011: 382), но њихово обележје је краткотрајност, баш због тога што се односе на актуелне политичке личности или догађаје. Сматра се да политички виц повезује неколико битних аспеката - психолошки, језичкоуметнички и историјски, због чега представља специфично "оружје људског духа који се бори против претећег света око себе" (Dog, Federman 1995: 213). Занимљиву карактеролошку ознаку политичких тоталитарних система износи Петер Бендер, сматрајући да су теоретичари комунизма били у праву: "биће је одређивало свест, dakle: diktatura је произвела vic" (Bender 2003: 152).

Постоје и вицеви који су засновани на нелогичним и апсурдним представама и чија је сврховитост у истицању изокренуте визије света, у којој представљају сами свој циљ. Овакве вицеви Требјешанин назива "луцкастим", јер почивају на обиљу гротескног, парадоксалног и бесмисленог (Требјешанин 2009: 73). Сем уобичајене форме постоје и они који су блиски загонеткама, утемељени на постављању питања и добијању бесмислених одговора.¹⁶⁴ Фројд је у оваквим облицима видео сличност са сном због поступака сажимања и редукције, карактера нехотичне "помисли", потенцирања супротности и "uživanja u besmislici" (Frojd 1981: 173-176).

Паралеле између наративних форми као што је новела (или шаљива прича) и вица, може илустровати пример вица "Лаж" и однос особене обраде надлагивања (Андрић 1994, стр. 151). Овај виц је заснован на редукованим монолошким исказима, налик сегментима сижеа прича о надлагивању. Пример из Андрићеве збирке садржи парадоксалне слике, комично надреалне и апсурдне мотиве сличне новелама о

¹⁶⁴ Пример вица питалице: "Шта је то: около вуна, а унутра лекови? *Овце трче около апотеке.*" Или: "Шта је то велико црно, што има три ноге на зиду? *Клавир*" (Андрић 1994, стр. 621, 612).

надметању лажова (одолео је чак и топос воденице). Очито, и у редукованој форми ипак постоји знатан утицај жанра из којег је највероватније виц и настао, представљајући пре својеврсну деструкцију основне структуре. Деформисана су и обележја вица, јер се потенцира монолог уместо дијаложке форме с комичном поентом.

Јунаци у вицевама нисусамо актери свих усмених комичних наратива, већ и сви који припадају одређеном тренутку, или учествују у приказаном догађају. Зато је виц најуниверзалнија форма јер су његови актери типски ликови и шаљивци попут Ере, Насрадин-хоце, Ћосе, припадника различитих етничких и социјалних група (Турчин, Циганин, Јеврејин, Црногорац, Влах, Шиптар; поп, судија, лекар, сељак), историјске, савремене политичке личности (Тито, Слободан Милошевић, генерал Младић, Радован Караџић, Борис Тадић, Томислав Николић).¹⁶⁵ Вицем су, слично анегдоти, обухваћене личности из свих области живота и стваралаштва (глумци, писци, сликари, личности с музичке рок, поп и естрадне сцене, криминални и урбани антихероји, спортисти), али и типски ликови (плавуша, полицајац, Мујо и Хасо, Пироћанац, Лала и Соса, Перица, а у последње време и Земунци итд.).¹⁶⁶

Виц се користи конкретним, јасним, директним и редукованим језичким средствима, али и дискурсом који се при карактеризацији људи и ситуација често

¹⁶⁵ На електронским мрежама велики је број вицева о Слободану Милошевићу, а један од њих у облику питалице представља алузију на политичке промене крајем двадесетог века у Србији ("Zašto Sloba jede samo bananu? Zato što je ostalo voće koštuničavo"; Sloba i banana/www.političkivicevi.com). О садашњим актуелним политичарима на ироничан и опцен начин казује се о њиховом односу према народу ("Sede Tadić i Nikolić u kafani i prčaju. Priđe im jedan lik i pita: 'Šta vi ovde radite zajedno?' 'Planiramo kako da zajebemo sedam miliona Srba i jednu sisatu plavušu.' 'Zašto sisatu plavušu?' Na to se Tadić okrene Nikoliću i kaže: 'Je l' sam ti lepo rekao da nikoga nije briga za Srbe!"; Politički vicevi/www.najboljivicevi.com).

¹⁶⁶ О најпопуларнијем и најуспешнијем српском спортисти Новаку Ђоковићу постоји велики број вицева. На његов успех односи се и један познати пример: "Uspavljuje Federer sina, a mali će: 'Tata, kada porastem, voleo bih da igram tenis kao Novak Đoković.' 'I tata bi, sine.'" (Teniski vicevi/www.serbiancafe.com). У наше време постоји изузетна продукција штампаних вицева (најчешће јефтина и дивља издања), као и велики број у електронским медијима и мрежама.

очитује "kroz žaoku, graničeći se s karikaturom, invektivom, sarkazmom i satirom" (Nikčević 1990: 375). Може имати и пародијску функцију, истицати црнохуморну, гротескну и апсурдну визију света. Анализирајући стваралачка средства и поступке ("технике") досетке или вица, Фројд је назначио сажимање и изостављање речи, каламбуре (које он сматра "najnižom vrstom igre reči"), али и двојаки смисао, изражену супротност, алузију итд. (Frojd 1981: 45). Међутим, чини се кључним да виц мора сачувати сопствену конкретност, не може се уопштавати и "препричавати", виц се не апстрахује и не тумачи "јег onda nije uspešan" (Vučinić 1990: 409).¹⁶⁷

8. Шала

Шала је често синоним за одређене усмене врсте попут досетке, вица, шаљиве приче и анегдоте. Понекада се наводи и као општа категорија и обједињујући појам за све врсте шаљивих нарација.¹⁶⁸ Шала се, међутим, може тумачити и као ненаративни облик, као ситуација или поступак комичног карактера.

Љубинковић шалу означава духовитом поентом (досетком) која се доводи у везу само с једним "тренутком конкретне животне ситуације" (Љубинковић 1982: 288), док је општа дефиниција карактерише као кратку усмену причу с намером да изазове смех, без комплекснијег садржаја и претензија (Bandić 1985: 783).¹⁶⁹ Шала се, у сваком случају, може сматрати усменим фолклорним материјалом, једноставном

¹⁶⁷ Духовит текст о начину интерпертације вица написао је Р. Госини под називом "Како убити виц". Наиме, суштина је у томе како "ућуткати" онога ко прича виц и како његову садржину учинити нефункционалном, што указује на знатан утицај слушалачког аудиторијума који вицу може одузети комичну и творачку снагу (Андрић 1994: 667-668).

¹⁶⁸ Не само у српским збиркама (нпр. Костићева *Разбибрига*), већ и на јужнословенском подручју, појам шале обједињује разне жанрове. Тако су у Пасарићевој збирци *Hrvatska narodna šala* објављене шаљиве приче, ругалице, анегдоте, басне, док је у антологији Едхема Мулабдића *Rukovijet šale* највећи број шаљивих прича, анегдота и вицева о Насрадин-хоци.

¹⁶⁹ По дефиницији је шала врста "говорног чина, превасходно забавне и духовите функције, спонтаног, ефемерног карактера". Самим тим, шалу и не треба тумачити као наративну форму (Trifunović/hr.scribd.com/doc/93888372).

творевином с јасним циљем да изазове смех, док је њена форма често аморфна, структурно непрецизно утврђена и омеђена као што је то случај с другим облицима.

Шала је најближа појму досетке, с тим што је наративно развијенија, али није јасно композиционо ситуирана као форме вица, питалице, анегдоте, шаљиве приче. Она је, заправо, казивање између досетке и вица. Поседује особености и једног и другог облика. То се очитује на тематско-мотивском и стилско-језичком нивоу. Шала се може односити на све области живота и људског стваралаштва, рурални и урбани простор. Најразноврснији видови хумора повезани су са најширим стваралачким и стилским репертоаром. Широки распон од доброћудног до црног хумора заснива се на карикатури или апсурду, на опсценим комичним елементима, игри речи, иронији, сарказму, сатири итд.

Шала може бити казивана као лично искуство, у облику комичног мемората, или приче из живота с елементима хумора, кроз дијалог (близак и облику питалице). Ликови немају јасно профилисану типску улогу као што је то случај у другим усменим облицима.

Као посебна тематска врста може се издвојити ђачка шала. Овај тип казивања се обликује најчешће кроз дијалоге између наставника и ученика (налик питалицама). Истиче се духовитост и виспреност ученичких одговора, или насупрот томе њихово незнање. Кључни елемент је досетка која представља ефектни комични завршетак близак и форми вицева. У једном од примера учитељ пита шта је то "лаж" на шта један од ученика одговара: "Лаж 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, VI, бр. 7, 4). И у првом и у другом примеру хронотопски елементи су имплицитно исказани (школски простор учионице), основ казивања чини дијалог, број ликова је сведен (у другом казивању наводи се формулно име Персида). Срж комичног је парадоксалног карактера, а дечји одговори разобличавају сваки вид неистине.

У савременим облицима ђачких шала инсистира се на хиперболизацији незнања ученика које добија карикатуралне и апсурдне димензије. Записи настали на

часовима у школама управо потврђују ову чињеницу, а њихов карактер је све ближи облицима ругалица.¹⁷⁰

¹⁷⁰ "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?'" (Маринковић, рук. 1). Најпопуларнији лик савремених ђачких вицева и шала је Перица, који представља синтезу различитих типских црта.

V Међужанровска прожимања и везе с другим облицима

1. Бајка

Бајка се сматра најсложенијим усменим прозним наративним системом и о њој је много писано. Тумачена је у складу с различитим теоријама (митолошка, антрополошка, историјско-географска, формалистичко-структуралистичка, семиотичка итд.). Бајку одређује првенствено присуство фантастичног, јасно композиционо и структурно обележје, интернационални карактер, типски ликови. Бајка се, стога, може дефинисати као прича у којој се "на маштовит начин симболично износи какав садржај", односно као "народна приповетка фантастичне садржине која служи забави" (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 19).

Иако ни приповедач ни слушаоци не верују у истинитост бајке,¹⁷¹ то не значи да је ова форма лишена реалистичких елемената (за српске бајке се сматра да су реалистичније од руских и источњачких). Уплив реалистичног у бајци може омогућити и присуство комичних елемената, при чему се онда "дестабилизују њени жанровски механизми" (Самарџија Шип 2006: 22). Комично у бајци представља посебно обележје јер у том смислу фанастично и чудесно, као основни елементи бајке добијају другачија значења, приближавајући се пародијском и гротескном. Такви процеси испољавају се у једном од најпознатијих Карацићевих записа – приповеци "Међедовић".¹⁷² Ова се прича нашла под бројем један у Карацићевом

¹⁷¹ Цветан Тодоров бајку означава као причу "чудесног" карактера, њен свет је потпуна фикција (Тодоров 1987: 59). У том смислу би "фантастично" припадало категорији предања у чију се природу може поверовати, док мит представља потпуну супротност бајци јер се у његову истинитост некада веровало.

¹⁷² Бајку "Међедовић" (АаTh 650 А+В) Карацић је забележио од Тешана Подруговића. Сматра се да је Тешан у ову приповетку уносио реалије из сопственог живота (доживљаје с трговачких путовања, временске непогоде, боравак у пећинама), док је у другом делу бајке "скретао онамо куда су га водила машта, хумор, сећања" (Недић, 1972: 368). Најважнија одлика не само Тешанових приповедака већ и песама је хумор, којим је обогатио нашу усмену епiku. Различита тумачења ове бајке крећу се од

издању из 1853. године и једна је од првих преведених прича на немачки језик (Карацић 1853, бр. 1). Казивање о "Међедовићу" представља усмени пародијски облик бајке, близак новелистичким и шаловитим причама о надлагивању. Догађаји су обликовани у карневалском, гротескном, тривијалном духу, при чему се фантастични (чудесни) свет трансформише у парадоксално, оксиморонско и апсурдно виђење света. Ова нарација почива на тотемистичким и анимистичким представама о односу између човека и животиње (љубавна веза између медведа и жене). Из оваквог брака настаје чудесни и гротескни лик Међедовића чија су својства хиперболисана и карикатурална, а нарација о њему представља пародијско виђење епских обележја (искушавање снаге као моменат иницијације – чупање букве; "кијача" од које настаје "топуз" као примарно атрибутско својство; огледање његовог квалитета и "бацање у небо"; кажњавање ковача лопова и варалице; комично сукобљавање с Брком, противником хиперболисаних и наднаравних обележја).¹⁷³ Чини се да Међедовићев лик представља прозни пародијски пандан епском Марку. Многи мотиви из бајке блиски су елементима Марковове епске карактеризације.¹⁷⁴

Обележја "гротескног реализма" који почива на комичној хиперболизацији (превасходно физичких и физиолошких особина) очитују се у Међедовићевим моћима (може да поједе ручак за неколико стотина људи), али и контрастном паралелизму (у другој прилици не може да поједе ручак ни за двојицу). Такође, овај принцип је присутан и у контексту супротног процеса хиперболизације јер, бежећи пред Брком, Међедовић ће моћи да стане на ратареву лопату, да се сакрије у сејачеву торбу, или ратарев крњи зуб. Бајка овим елементима добија својства митских

пародијске трансформације укрштених жанрова (Самарџија 2004) до потенцирања примарно обредног упоришта значења приповедања (Карановић 2005).

¹⁷³ Међедовићево оружје је пандан Херакловој батини, Чадонисовој тољаги, Торовом маљу, Марковом буздовану.

¹⁷⁴ И Марко Краљевић настаје из митског и чудесног брака, и њега као и Међедовића карактерише изузетна физичка снага. И Марково основно оружје је буздован (топуз). Ни Марко, попут Међедовића, не прашта варалицама и преварантима. Оба јунака могу неизмерно да пију и једу. Сукобљавају се са светом наднаравних и хтоничних сила – циновима, алама, али и беже с мегдана пред јачим од себе.

казивања и предања о дивовима, а хиперболисане и парадоксалне слике надреалних представа постају део нарације у сегменту о ратаревом поквареном зубу (његов боравак у пећини, људској лобањи коју пудар баца праћком, како би растерао чворке у винограду). Ова епизода је блиска причама о надлагивању, што потврђује и завршна формула приповетке ("И на част вам лаж"). Пародирање елемената бајке и епске поезије представља сложен процес, тим пре што се релативизују сва структурна и значењска упоришта оба жанра, али и обредне и митолошке представе. Синтеза шаљиве приче, новеле и предања, истиче као превасходни принцип комично који дезинтегрише свет бајке. У новој сложеној и слојевитој наративној творевини, оксиморонски елементи се умножавају, све је на ивици бизарног и тривијалног, док се гомилају апсурдне слике (Самарџија 2004: 74).

Варијанта бајке "Међедовић" из Чајкановићеве збирке (Чајкановић 1999, бр. 100) нешто је другачија. Разлика је не само у томе што се из човекове љубавне везе с медведицом рађа чудесни пород, већ и у начину обликовања наративне структуре. Ова бајка је компактнија (на основу узрочно-последичног следа казивања) и ближа поетици жанра (Међедовићев одлазак у свет мотивисан тражењем оца, а низ догодовштина, искушавања и препрека завршава се формулативно - јунак постаје цар). Но, и у овом случају, Међедовић поседује гротескна обележја (физичка снага, хиперболисани апетит), комични и пародијски елементи епског света су основ нарације (начин огледања оружја, кажњавање ковача-варалице, обрачуни с бројним солдатима, страх који попут епског Марка изазива Међедовићева појава код противника и цара). Уочавају се и елементи шаљиве приче (комички обрт – убиство злог цара забуном). Чини се да је лик Међедовића у овој варијанти контаминација обележја Тешановог Међедовића и Брке. Ипак, особине подсећају више на јунаке митских прича и предања о дивовима (као што Брка не осећа ударце буздованом, тако и Међедовићу ништа не могу куршуми многобројне царево солдатеке).

Слична Краусова бајка садржи све елементе овог жанра, али се одликује ласцивним поступцима и лексиком.¹⁷⁵ И у овој причи реч је о медведици која

¹⁷⁵ Краус је ову приповетку записао од сељака Павла Павловића из Жепча у Босни.

присиљава човека на сексуални однос (рађа се женско дете налик на медведа и мушко човечјег обличја и посебних моћи). Јунак, такође, полази у свет како би пронашао оца (на основу "брадве" коју је оставио), након чега следи читав низ епских авантура (прављење буздована, обрачуни с наднаравним силама, ослобађање царева кћери од чудовишта).¹⁷⁶ Сем пародијског и сатиричног обликовања приче (између осталог, суд досуђује да отац мора признати очинство "Медвједовића"), уочавају се елементи из епике и предања о дивовима. Ипак, чини се да је запис и најближи класичној структури бајке. Не инсистира се превише на гротескним и апсурдним детаљима, јер се они у овом случају замењују опценим мотивима и лексиком. Засноване на архаичним слојевима варијанте о Међедовићу "извиру из митова о стварању и асоцирају комплекс различитих веровања и представа везаних за обредни смех" (Карановић 2005: 115).¹⁷⁷

Пример Карацићеве бајке о злој жени представља развијени облик приче с комичним елементима у којој се карактеризацијски гради типска представа о негативним својствима жене (Карацић, 1821, бр. 1; 1853, бр. 37). Пародирајући брачне односе, овај запис карактерише жену као карикатурално тврдоглаву (у вербалној расправи с мужем да ли је ливада "стрижена" или "кошена"). Таквом експозицијом се руши систем патријархалних схватања и породичних односа. Лик жене је хиперболизовано демонизован, јер сучељен с ђаволом постаје доминантнија хтонична сила (ђаво који проводи неко време у јами са женом једном половином тела ће оседети). Даљи ток приповедања одвија се према законитостима бајке (муж спасава ђавола и они се братиме, а ђаво му у знак захвалности даје чаробно средство – "травку", којом лечи цареву кћер и жени се њоме). Међутим, финални сегмент нарације ближи је облику шаљиве приче. Паралелном ситуацијом, у којој човек мора учинити исто и кћери суседног краља ("травком" истерати ђавола из ње), бајка добија комични обрт и завршава се духовитом досетком. Решење је вишеструко

¹⁷⁶ Kraus 1984, бр. 372. Крај бајке је формулног карактера (у општем смислу), али лексички прилагођен својствима опценог и комичног казивања ("Ако је živ i sada je jebuca, jer nije šala carski zet biti").

¹⁷⁷ То потврђују варијанте овог сижера и из рукописне збирке Симеона Ђурића (Карановић 2005).

функционално, јер се ђаво уплаши човекове тврдње да му је жена изашла из оне "рупе" и да га тражи, те због тога и "утече у сиње море".

Комичне елементе садрже и неки други примери бајки које у извесним сегментима контаминују елементе шаљиве новеле или приче, а баве се, такође, односима између мужа и жене. Карацићев запис приповетке "Немушти језик" је нарација која се заснива на духовитој поенти и комичном завршетку, што може имати двојако обележје. Наиме, чобанин који стиче моћ познавања немуштог језика доћи ће у ситуацију да умре уколико открије ту тајну својој тврдоглавој жени. До смрти ипак не долази јер ће јунак послушати савет петла (сатирично и алегоријско осликавање принципа патријархалног обрасца у којем мушкарац доминира). Батинама "умири" жену, тиме сачува сопствени живот, али и породицу. Ова врста комичног паралелизма представља завршницу приче која у значењском смислу не одудара од захтева бајке. Ситуација се наново хармонизује драматуршким исходом који је позитиван (Карацић 1853, бр. 3). Истовремено, такав завршетак је близак и шаљивим новелама или причама о злој и охолој жени и њиховом физичком кажњавању.¹⁷⁸

2. Легендарна прича

Легендарне приче су наративне форме чија се значења заснивају на идеолошко-религијском систему. Главни јунаци су више силе (Света Богородица, свеци, ђаво), а њихово деловање је пресудно за човекову судбину на овом и оном свету. Сакрални свет је поникао на основама митолошких представа, али сада је у функцији монотеистичких религија (јудејско-хришћанска или исламска). Легендарна прича се може дефинисати као "усмени приповедни облик религиозно-фантастичне садржине" (Милошевић-Ђорђевић 2006: 166).

¹⁷⁸ Различити жанровски примери (новеле, шаљиве приче) представљају варијанте мотива о злој жени, при чему се често наводи и начин мужевљевог кажњавања зле жене, или њен физички обрачун с мужем. Вид. неколике варијанте: Врчевић 1883, стр. 60; 1889, стр. 36, 187; Чајкановић 1927, бр. 105.

Комично се у легендарним причама не јавља као обележје, јер се тиме чудесни поступци сакралних ликова детронизују у профане и секуларне елементе, а дидактички и канонски чиниоци ових казивања се ублажавају и неутрализују. Међутим, жанрови шаљивих и опсцених нарација, анегдота и вицева преузимају елементе легендарних прича. То се очитује највише на плану ликова и основних особности утврђених религијских представа. У српској усменој прози најчешће су актери оваквих шаљивих згода Свети Сава, Свети Петар, Свети Аранђео, Свети Лука, Исус, Бог, Алах, Мухамед итд.

Приче више немају основни карактер верског, идеолошког и религијског, јер светитељи постају носиоци другачијих функција и карактеризација. Њихов делокруг се више-мање мења у односу на класичне легендарне приче. Свети Сава и даље задржава превасходно просветитељску улогу (суочава се са светом неуким чији су поступци комично бесмислени), његова функција је прометејска у контексту руралног простора и основних људских делатности.¹⁷⁹ Овакве приче су налик на шаљиво-сатиричне ругалице.¹⁸⁰ Свети Сава је противник ђаволу, махом га надмудри у уобичајеним ратарским пословима. Такве околности увек приказују ђавола као неугог и глупог. Он је карикатурално комичан у својим безуспешним покушајима да надмудри Светог Саву, а један од најпознатијих примера је када се заједно баве "баштованлуком" (Карацић 1870, бр. 20).¹⁸¹

¹⁷⁹ Највећи број варијаната казује о Светом Сави који путујући подучава људе шта треба да раде. Њих карактеришу углавном типске мане, глупост, неукост, лењост (људи који греде куће без прозора, жена која не уме да тка итд.). Међутим, Свети Сава, при том, и кажњава неморалне, грамзиве, непослушне (окамениће читаво село, проклеће оне који покушају да га прогласе лоповом итд.).

¹⁸⁰ У једном од новијих записа жене су сву ноћ преле, а пред јутро закукале јер су им се ноге "сплеле", па не могу никако да их "раздијеле" и оду кући. Свети Сава узме онда "једну добру мочугу", па њоме "тупа тупа" по њима, те оне "поткупише" свака своје ноге и побегоше кући (Лакићевић 1992, бр. 108).

¹⁸¹ У примеру из југоисточне Србије (са елементима скаредне лексике), Свети Сава ће направити воденицу, али неће ставити "чекретало" без којег она не може да меље. Пошаље он пчелу код ђавола да види како он то ради. Ђаво рече да је Савина воденица добра, али да јој фали "чекретало". Пчела пође Сави, међутим, ђаво је чу и прокле је да "њу изеде говна који ђу је пратил". Пчела се потом пожали Богу, а он је благослови и тако почеше да се једу њена "говна" (Златковић 2005, бр. 140)

И у причама о другим свецама, које су ближе шаљивим приповеткама, елементима хумора се карактерише низ мана. Такав је пример о Светом Луки, пијанцу који ће се полакомити да отме новац Богу и Светом Петру, прерушеним у просјак. Бог га због тога казни и претвори у вола, те га даје неком човеку. Ипак, Бог враћа Луки људско обличје, а прича се завршава наравоученијем "Немој нигда туђег отимати". Комични елементи уклопљени су у Лукино признање када му је као "волу" било најтеже (када је заустављао рало на низбрдици без кочница, или када је пред "биртијом" морао да чека господара).¹⁸² Прича о Светом Аранђелу и баби је кратка дијалогска форма с комичном поентом, блиска вицу, при чему је хумор и срж казивања. Баба се пет пута удавала и Свети Аранђео је због тога не пушта у рај. Она се онда наљути и окривљује "душовадника", јер да јој није толико пута узимао мужеве, не би се она ни удавала пет пута (Бјелокосић 1902, стр 34).

Деструкција жанра легендарне приче постиже се хумором, али и опсценим елементима, при чему се опсцено и комично могу сјединити и у редуковану наративну форму блиску вицу. Као што је речено, духовна лица (попови, калуђери, хоце) најпопуларнији су ликови комичних и опсцених прича. То потврђује тенденцију секуларизације сакралног света и извесну релативизацију основних верских канона. У казивањима комичног или опсценог карактера легендарни ликови светитеља губе примарни идентитет и типске елементе карактеризације и постају блиски људима и њиховим манама (представљају се као преваранти, лопови, похлепници), или сексуално незајажљиви. Свети Петар, на пример, од свих жена у рај пушта само проститутку (како би имао љубавни однос с њом), а не оне које би по основама хришћанске етике морале тамо да се нађу.¹⁸³

Елементи легендарних прича често су пародирани у формама шаљивих и опсцених казивања, питалица, вицева и анегдота. Ликови, њихови атрибути,

¹⁸² Чајкановић 1999, бр. 68.

¹⁸³ Опсцени смисао имају и казивања која почивају на дијалогској форми у етничко–верско-идеолошком контексту, при чему се истичу и упоређују Исусови и Мухамедови физички атрибути (полни органи), а визије о њима добијају комична, хиперболисана и гротескна обележја (Kraus 1984, бр. 490).

функције, тематско-мотивски фонд легендарних прича добијају сатиричну димензију и приближавају се представама у којима је основни принцип - детронизација света, а једино божанство – смех.

3. *Предање*

Предања су по облику аморфног карактера, а њихова структура није толико стабилна као што је то случај с бајком, новелом, легендарном причом итд. Налази се на размеђи бајке и мита, између приповетке у чију се чудесну природу не верује, и сакралне приче о боговима и херојима у коју се некада веровало. Предање на особен начин повезује реалије и фантастику, а веродостојност је један од поетичких услова. Ове форме се дефинишу "као обухватна категорија народне прозе" при чему и "слушаоци и приповедачи треба да верују у истинитост казивања" (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 210).

Врло блиску данашњој подели (на митолошка, културно-историјска, етиолошка предања), дао је својевремено Караџић, разврставајући ове прозне облике на основу тематско-мотивских чинилаца.¹⁸⁴ Мада је Вук штампао предања као секундарну грађу, при тумачењу лексичког фонда и пословица, тек су постхумно и засебно објављена у књизи која је посвећена етнологском наслеђу. То је указивало на његову свест о јасној дистинкцији између ових облика и форми приповедака (првенствено бајки и новела), којима је посветио много више пажње.

Митолошка предања која казују о оностраним бићима и човековом сусрету с њима имају за циљ да увере слушаоце у постојање демона који уносе дехармонизацију у људски свет. Пошто ови контакти представљају физичку и психолошку опасност по човека, описи демонских сила често укључују упозорења, табу прописе, особене савете и мере заштите од оваквих опасности. Упливом хумора, наративна која инсистира на веродостојности и истинитости, почиње да губи своја

¹⁸⁴ Караџић је митолошка предања означио као казивања о "стварима којијех нема", културно-историјска – о "јунацима и коњима њиховијем", а етиолошка - о "постанку гдјекојих ствари" (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 210).

основна жанровска обележја. Комично тада поништава елементе фантастике и стварност нестварног више приближава свету бајке у чију се садржинуј не верује. Варијанта о жени вештици заснована је на вербалној комици (језичкој забуни), а обрт пародира и магијску формулу и околности ритуала битне за стицање одлика демонских бића (Зечевић 1981: 135). Елементи демонолошког предања (хронотоп, веровање у хтонични свет, услови преображаја жене у демона), наршени су особеностима шаљиве приче, јер језичка погрешка (погрешно изговарање магијског текста) проузрокује комичну ситуацију и последице (жена ће пасти и сва ће се "изразбијати", а њена намера да се претвори у демона биће комично осујећена).¹⁸⁵

Веровање у магичну моћ преображаја током сакралних светковина чини основ Караџићевог тумачења "Богојављења" (Караџић 1818, I, стр. 38). Ово казивање контаминује елементе више прозних облика. Преплићу се, најпре, особености свих подврста предања. Етиолошки и културноисторијски сегменти испољавају се већ на тематском нивоу. Јер, човек тежи да се брзо обогати и промени сопствени социјални статус. Архаични митолошки слој традиције прожет је хришћанским представама о сакралном времену и светитељским моћима (небеса се отварају на Богојављење у поноћ, када се испуњавају жеље). Но, све ове поетичке норме се дезинтегришу у садејству са хумором. Делотворни су комичка забуна, погрешка и језички обрт, као и типска лакомот својствена ликовима/ситуацијама шаљивих прича.

Етиолошко предање о настанку корњаче истовремено има и моралну поуку, и комично поигравање с људским манама. Не желећи да подели погачу и печену кокош са својим кумом, човек сакрива храну под чанак, а уместо obroка себични кум затиче корњачу, што представља ефектни метафорични, фантастични, али и духовити завршетак ове наратије (Караџић 1972: 309). Културноисторијско предање о пореклу Сибињанина Јанка, казивање о епским херојима и њиховој посебној генеалогiji, садржи елементе опсценог и комичног. То се испољава кроз алузију и досетљивост

¹⁸⁵ Додатно комичним (црнохуморним и апсурдним) чини се и Караџићево објашњење о начину на који се и у Карађорђево време утврђивало које су жене вештице. Кад се поверује да је нека жена вештица, вежу је и баце у воду да виде може ли потонути, ако потоне, они је извуку и пусте, а ако не потоне, јер се веровало да вештице не могу тонути, онда је убију (Караџић 1972: 302).

Будимљана да српског владара Високог Стефана, најнаочитијег човека којег икада видеше, намаме у постељу са својом најлепшом девојком. Индиректно обећање и духовита подвала, постају кључни мотиви за реализацију љубавне везе из које ће се родити Сибињанин Јанко (Карацић 1972: 322).

Синтезу елемената усмених облика предстаља један од новијих записа из шумадијског краја.¹⁸⁶ Казивање о Проклетој Јерини која недалеко од Островице упознаје чобанина Марка и ступа у љубавну везу с њим указује на уклапање елемената различитих жанрова. Наиме, културноисторијски карактер предања (лик племкиње Јерине, мотив грађења Островице) представља експозициони део, док се даљи ток развија у реалистичком духу шаљивих прича и новелистичких згода о сусрету с "приглупим" чобанином. Марко привуче Јеринину пажњу својим физичким атрибутима и изразитом мушком обдареношћу (назначени синоними: "мушка несрећа", "тучак манастирског звона", "алатљика", "бат од црвењаче", "чудовиште"). Елементи хумора нису обележје само хиперболизације чобаниновог полног органа, већ и његове гротескне функције (служи му као "кантар за мерење каблица с овчјим млеком"). Истовремено, комично-опсцени карактер добија и димензију етиолошких и локалних (месних) предања јер током сексуалног односа настају одређени локалитети и места ("де Марко саспе јарму у њену мерицу – тамо настану Јарменовци, село у рудничком побрђу поред Јасенице"). Комични завршетак ове нарације заснован је на пародирању елемената легендарних прича и хришћанских житија. Јерина због "својих заслуга" чобанина прогласи за свеца "и стави у календар".¹⁸⁷ Овај запис прилично аморфног карактера (специфично за облик предања), представља слојевит спој више жанровских елемената. Комично и опсцено учествују у пародирању предања и легендарне приче, не указујући толико на деструкцију жанровских система већ на тенденцију стварања нових интержанровских

¹⁸⁶ Прича "Проклета Јерина и Марко чобанин" део је необјављеног рукописа народних умотворина и обичаја Владете Коларевића. Овај и још пет његових записа налазе се у оквиру Прилога, под називом *Неваљатне приче*.

¹⁸⁷ Његов дан се славио други дан после Ђурђевдана (а у народу би познат "као курчевит светац", те га се и данас чувају).

облика. У овим својеврсним усменим амалгамима комично има доминантну функцију.

4. Пословица

Пословице представљају редуковане облике којима се изражавају искуства и запажања о животу. Оне се прецизније могу дефинисати као "завештајне формулације искуства, језгровито изречено опажање прихваћено у традицији" (Милошевић-Ђорђевић 2006:182)

Карацић истиче да појам пословице у народу није познат, а кад неко хоће да је изговори, користи се формулним синтагмама и изразима ("Штоно ријеч", "Штоно стари веле", или "Штоно бабе кажу"; Карацић 1849: 21). Он указује и на важну особеност ових форми, штампајући уз многе од њих "мале приповијетке", како би се пословице боље разумеле, с обзиром да су од њих и постале.¹⁸⁸ Посебно наводи у предговору неколико примера превасходно шаљивог карактера. Хетерогену скупину Вукових "малих прича" чине различити прозни жанрови: шаљиве приче, анегдоте, приче о животињама, приче из живота, питалице, али и појашњења о обичајима и приликама у којима се овакве сентенције казују. Методолошки, пословице су систематизоване и разврстане по азбучном реду, с тим што је прво наштампана пословица, а потом кратко казивање уз њу, или објашњење о прилици у којој се користи.

Може се извршити и тематска подела казивања с комичним елементима, као и типологија ликова. Оне казују о етничким, социјалним и верским односима, о

¹⁸⁸ Знатан део (1160 пословица) Карацић је узео из збирке Јована Мушкатиновића под називом *Причте*, али само оне које се у нашем народу казују, јер их код Мушкатиновића има из разних страних извора (словачких, мађарских, латинских, немачких). Има у Карацићевим издањима и Доситејевих примера, али он то нигде не помиње. Прво издање из 1836. године имало је преко 4000 пословица, штампано је на Цетињу, а наишло је на оштру критику црквених великодостојника, па чак и Карацићевих пријатеља. Друго издање је знатно обимније (6739 пословица), штампано је у Бечу, и у сваком смислу је квалитетније јер је очит Карацићев рад на побољшању садржаја књиге (Карацић 1849: 639-640).

људским манама и врлинама, кукавичлуку, превари, досетљивости и мудрости, забунама и неразумевању, породичним односима итд. Актери ових прича су типски: Ера, Насрадин-хоџа, Циганин, Турчин, кадија, Свети Никола, ђаво, жена и муж, девојка и просци, као и животиње (курјак, коњ итд.).

Некада се обрт гради на неразумевању метафоричног савета (син буквално схвата очев аманет: "Гради кућу у сваком мјесту"), бесмисленим Насрадиновим поступцима, јер ујутру сади лук, а увече га чупа ("Шта ко има, нек чува"), ругалачком односу према Турцима ("Кад ли се прије потурчи, кад ли чалму стече?"), уз занимљиве и духовите записе налик на редуковане форме прича из живота ("Субота ђачка бубота").¹⁸⁹

У структурном смислу, казивања почињу уводним формулама, глаголским или именичким речима ("приповиједа се", "казао", "некакав"), након чега следи кратки наративни или дијалогски сегмент, док је духовита и комична поента, пословица (у виду закључка или одговора), завршни и кључни део казивања.¹⁹⁰ Показује се да је пословица и структурно и значењски важан сегмент комичних наратива (и у баснама сетенциозни и пословички искази имају сличну функцију). Генерички посматрано, нарација је макроструктура из које је пословица могла настати као микроструктура, која се потом може издвојити и егзистирати у усменој традицији као независни и аутономни облик. Мада Вук истиче само овај ток, могућ је и супротан процес – ширење нарације, тј. наративне надградње одређеног израза.

Пословице су често засноване на елементима хумора: комичном избору речи (експресивном, а понекада опсценом и скаредном), стилским средствима (контрасту, парадоксу, комичним метафорама, иронији, комичним алузијама и асоцијацијама, неочекиваним, оксиморонским и апсурдним спојевима). Оне су и основ комичних заплета-расплета прича (нпр. "А за што шиче на свеца"; Карацић 1849, бр. 3; или "Ја је чела, ја је брус, ја од мотике штене"; бр. 1768; "С..и, рђо!изгоре луч"; бр. 4898).

¹⁸⁹ Карацићево лично сећање на детињство, о школи у Лозници и како је тада био утврђен обичај "ђаке у суботу послерије подне тући без и какве кривице" (Карацић, 1849, бр. 5129).

¹⁹⁰ У антологији "ситних говорних творевина", Миливоје Кнежевић пословице преузете из Карацићевих дела назива "пословицама причицама" (Кнежевић 1957).

Такође, оне представљају метафоричне и духовите констатације ("Ако је димњак накриво, управо дим излази"; Карацић 1849, бр. 22; "Ако је ћорав коњ, није грош"; бр. 48). У њима су садржани иронијско-саркастични одговори ("Вала нам је свеједно, немамо никаква посла ни код куће"; Карацић 1849, бр. 494; "Добро је, кашто, и паметну жену послушати"; бр. 966). Пословице представљају комичну поенту која проистиче из непосредних наративних ситуација ("Пустио бих ја њега, али не ће он мене"; Карацић 1849, бр. 4574; "Махни и ти рукама, махни"; бр. 2983; "Накваси мало, нијесам баш из Сарајева").¹⁹¹ И код других сакупљача пословице су у функцији комичне поенте, финалне формуле. У шаљивој причи о калуђерима и поповима, и владици који је с њима у паклу, констатује се "гдје је орао ту је и перје", док се ове кратке форме често налазе и у наслову приче ("Масно је зеље на туђој сланини").¹⁹²

Познате су и опсцене пословице које је Карацић записао, први објавио Краус, а потом прештампао Иванић уз Краусове еротске приче.¹⁹³ Годину дана касније, након објављивања ових Карацићевих записа, Краус у часопису *Антропофитеји* публикује и опсцене пословице и псовке које је по Далмацији сакупио и Александар Митровић (Gžibek 2000: 300).

5. Питалица

Питалице су кратке форме утврђене структуре које је Врчевић први жанровски назначио својом поделом шаљивих народних приповедака.¹⁹⁴ Питалице се могу дефинисати као "sažete anegdoticne narodne priče s poentom, bez opisa situacije ili

¹⁹¹ Облик анегдотског казивања у вези с последњим примером, Карацић наводи као сопствени доживљај с путовања. То је кратка прича о неком "Грчету" за коју каже: "Оваки сам догађај ја очима својима гледао у Србији 1822. године" (Карацић 1849, бр. 3186).

¹⁹² Врчевић 1889, стр. 41; 1884, стр. 67.

¹⁹³ Одликујући се опсценом и скаредном лексиком, неки од примера ових пословица уобличени су на комичним компарацијама и парадоксу: "Jede govna kao rijan rotkvu", "Na vjetru pušenje i danju jebanje ne valja" (Kraus 1984, стр. 341-348).

¹⁹⁴ Врчевић у збирци приповедака из 1868. године објављује на крају књиге 152 питалице.

radnje, svedene na kratko pitanje i odgovor, ili dijaloški deo duže pripovetke (bajke, novele, šaljive priče)".¹⁹⁵

Структурно, питалице су једноставне двочлане форме које се састоје од постављеног питања духовитог одговора, комичне поенте, или пословичког исказа.¹⁹⁶ Функција пословица може бити различита. Дијалошког облика могу представљати и нуклеус шaljиве приче. Такође, по форми могу бити веома блиске вицу, нарочито гаталицама које су засноване на сличном дијалошком основу. Међутим, оно што их превасходно разликује од свих ових жанрова је иницијална формула ("питао", "питала").

На тематско-мотивском нивоу питалице су блиске шaljивим причама, анегдотама, вицевама, шалама. Теме су социјални односи између Турчина и раје, сиромаштво, свакодневни живот, комичне породичне релације између супружника, верски и духовни односи итд.

Ликови у питалицама су типски актери шaljивих нарација, анегдота, вицева, шала: раја, Турчин, кадија, Херо (Ера), Насрадин-хоца, Циганин, Марко Краљевић, поп (калуђер), старац, баба, удовица, девојка, учитељ (наставник), ученик; животиње (медвед, жаба, корњача итд.).

Питалице се одликују хумором као битним обележјем, али и различитим постуцима и средствима. Оне могу бити засноване на језичким неспоразумима и духовитим одговорима ("Питали нечије дијете : кажи ми дијете! како у вашем селу вука зову? – Богме он и не зван дође"; Врчевић 1868, бр. 12); на саркастичним, црнотуморним, као и сатиричним елементима ("Питао раја Турчина : за што ме ага! дина ти, бијеш? За то да те боли", или "Питали су рају : који вам је до данас био најбољи паша? – Они те није међу нас ни долазио"; Врчевић 1868, бр. 9, 114). Питалицама се истичу карикатурално-карактеролошка својства ликова ("Питали

¹⁹⁵ Milošević-Đorđević 1985: 562.

¹⁹⁶ Тек понека питалица има удвојену композициону шему (при чему је други дијалошки сегмент увек сажетији и редукованији у односу на почетни), нпр. "Питали Циганина: каква су ти два зла у кући најтежа? – Зла година и лајава жена. – А које је горе? – Потоње" (Врчевић 1868, бр. 71).

Марка : али је боље вино оно те је мукте, али плаћено? Оно најгоре кад га нема да се пије; Врчевић 1868, бр. 107).¹⁹⁷ Питалице имају карактер опсцених и иронијских алузија ("Питали су ђевојку: зашто су ти тако сисе меке? Ва истину, све с мога мека образа") (Врчевић 1868, бр. 27). Такође, могу бити утемељене на пародијским и црнотуморним елементима у односу према обичајној традицији ("Питали удовицу : како жене жале мужеве? – Од куће до гроба: куку леле! А од гроба до куће : ко ће к мене?"; Врчевић 1868, бр. 53). У питалицама је заступљена и парадоксална и комично апсурдна паралела животиња са светом људи ("Питали пса: за што сваког репом поздрављаш? – За то јер капе немам; Врчевић 1868, бр. 124).

Посебну тематску врсту представљају ђачке питалице. Њихова форма је блиска шалама и вицевама уколико је наративно развијенија, али постоје и оне чија је структура посве утврђена и сведена на постављено питање и одговор. Основни актери су наставник (учитељ) и ученик, при чему је одговор увек комичан, парадоксалан, апсурдан. Често је хумор у овим примерима заснован на језичким и појмовним забунама и погрешним асоцијацијама.¹⁹⁸

6. Загонетка

Загонетке такође припадају кратким говорним облицима. Са естетског становишта оне су данас врста духовне игре, али се тврди да су у почетку биле у непосредној вези с обредима, ритуалима и митовима, с обиром да на "старост загонетке указује и одсуство апстрактних појмова, јер загонетање на различите

¹⁹⁷ Сличан је пример о Марку Краљевићу и разлогу његовог "турчења" у "инат" (Врчевић 1868, бр. 2). У Караџићевој збирци пословица, ова варијанта се наводи као Марков одговор турском цару (Караџић 1849, бр. 4420).

¹⁹⁸ Неки савремени записи имају истоветну структуру: 1) "Наставница пита ученике: 'Како се зове један од најпознатијих чешких композитора?' 'Бедник Сметана', одговара ученик.'" 2) "Наставница пита ученике: 'Шта је балет?' 'Балет је покретна игра која се игра на две ноге', одговара ученица" 3) "Наставница пита ученике: 'Шта је инспирација?' Ученик одговара: 'Инспирација је када мајка испира веш.'" (Маринковић, рук., бр. 6, 7, 8).

начине увек означава човека или материјализоване ствари које га окружују." (Самарџија 1995: 12).¹⁹⁹

Загонетка се, стога, на основу свог семантичко-структурног поимања може дефинисати као "vrsta misaono-govorne igre, izražene u vidu metaforičnog – opisnog ili neposrednog, često zbunjivog pitanja koje zahteva odgovor" (Milošević-Đorđević 1985: 882).

Загонетку у структурном смислу чине три основна елемената: постављено питање и наговештај загонетања, загонетка која следи и одгонетка ("одгонетљај"). Могу бити и стиховане, као питалице и пословице. Основну поделу загонетки извршио је Стојан Новаковић на "праве", "питалице", и "рачунске" (Самарџија 1995: 8).²⁰⁰ Тематски загонетке казују о свакодневном животу и постојању, о људима, животињама, биљкама, предметима.²⁰¹

Једно од битних обележја загонетке је и хумор који се читује на више нивоа, у језичко-стилском смислу (избор, употреба, игра речи, стварање нових духовитих експресивних звуковних кованица и спојева, комична ономотопеја);²⁰² у обликовању

¹⁹⁹ Познате су старојеврејске загонетке у *Библији*, староиндијске, чувена Сфингина загонетка коју одгонета тебански краљевић Едип, као и примери из арапског зборника *Хиљаду и једна ноћ* у којем робиња Симпатија одгонета све загонетке "најученијег човека" тог доба Ибрахима бен Сајара.

²⁰⁰ Сличну поделу предлаже и Миливоје Кнежевић, на праве загонетке, загонетке скривалице, загонетке питалице (Кнежевић 1957: 235).

²⁰¹ Сакупљање и објављивање загонетки код нас започео је Караџић. На крају збирке приповедака из 1821. године он штампа преко стотину примера, као и у додатку "Новина србских" (сто шездесет шест), док у другом речнику (из 1852. године) објављује око осамдесет загонетки.

²⁰² Пример заснован на духовитој игри речи и њиховој функцији у сваком сегменту загонетке:

"Ам' ти ам,

амо ам,

амо ти се само каже

(Ам)"

Такође, у стварању нових речи и њиховом шaljивом звуковно-ономатопејичном карактеру:

"Тић прилипић,

при гори му репић.

(Грозд)" (Самарџија 1995 бр. 2, 158).

необичних, неочекиваних, надреалних слика заснованих на парадоксу, карикатури, оксиморону и комичном апсурду, као и на односу између метафорично постављеног питања и добијеног духовитог одговора.²⁰³

Облик загонетке може бити близак и другим формама, нпр. у звуковном и језичком смислу брзалицама, на структурном нивоу питалицама које су такође засноване на постављеном питању и одговору (дијалошкој форми).²⁰⁴ Естетско-стилски основ загонетке је у њеној метафоричности и симболичности које захтевају разрешење у одгонечи. Стога, одгонетка представља посебан и кључни сегмент загонетке, без конкретног одговора загонетање не би имало смисла сем на нивоу фрагментарних поетско-естетских слика. Одгонетка има сличну функцију као завршни и финални елемент шаљивих прича, анегдота, вицева, басни, питалица. Делујући као рудиментарни пословички облик (некада само лексема, или синтагма и израз), она као у назначеним наративима, представља врсту поенте засноване на комичком обрту, парадоксу, духовитим асоцијацијама и алузијама.

²⁰³ Загонетни опис заснован је на сликовитим метафорама, оксиморонским асоцијацијама, сатирично-гротескним алузијама:

"Грбаво прасе све поље попасе.

(*Срп*)"

"Мање од мака, а дигне јунака.

(*Бува*)"

"Иде поп планином, огрнуо се сланином.

(*Облак*)" (Самарција 1995, бр. 184, 83, 203).

Сатирични и црнохуморни карактер у вези с духовним и свештеним лицима присутан је и у форми загонетки:

"Ко пјева кад други људи плачу?

(*Попови*)" (Самарција 1995, бр. 410).

²⁰⁴ Ова се два примера жанровски разликују по томе што је питалица нешто наративнија и по формули "питали".

Питалица: "Питали хајдука : за што вазда носиш собом пушку? – За то што не може сама ићи"
(Врчевић 1868, бр. 123).

Загонетка: "Зашто људе вјешају?

(*За врат*)" (Самарција 1995, бр. 403)

Посебну блискост загонетка има с "гатком" (или "гаталицом").²⁰⁵ Гаталица је наративно развијенији облик од загонетке, али структурно и значењски веома близак, јер се и у њој "ситуација" дијалошког карактера, као и у загонечи и питалици, разрешава одговором (одгонетком). Гаталица се може дефинисати као врста народне кратке форме која је "на граници игре духа и уметности речи, при чему игра преовлађује" (Милошевић-Ђорђевић 1977: 167). У оваквој интелектуалној игри огледа се "praktična narodna matematika, logika i gramatika" (Јемершић 1904: 179).²⁰⁶ Наративност, развијенији елементи текстуре и контекста су оно на чему је и Врчевић инсистирао при бележењу и штампању гаталица, што у основи представља основне дистинктивне моменте у односу на загонетку. Карактеристично је и присуство хумора који је и чини казивањем шаљивог карактера, заснованог на досетки, духовитом одговору, комичном демистификовању улоге казивача итд.

Један од познатијих примера је гаталица о кози, зељу и вуку које некакав човек треба да пребаци с једне обале реке на другу, а да притом сачува све што је купио. Казивач износи елементе наративно развијене загонетке, поставља питање на који начин извршити овај задатак, након чега се се успоставља дијалог с аудиторијумом од којег се очекује одговор. С обзиром на то да се не добија одговарајући одговор (што је типично обележје ове врсте), настаје смех и молба упућена казивачу да разреши ову загонетну ситуацију, што он на крају и чини. Запис

²⁰⁵ Овај термин уводи Врчевић за посебну врсту шаљивих прича, док исти појам – гатка, Карацић наводи као ознаку за "женске приповетке". Врчевић је посебну пажњу посветио сакупљању ових форми. Када је штампао као засебну књигу заједно с варалицама, изменио је термин гатка у гаталица (издање из 1884. године). У предговору тог издања Врчевић истиче како их је мало и да их је "једва скупио" (63), да су сличне "ребусима", а да су тако наштампане да читаоци као да "гледају и слушају гатање" и "цијело весело друштво" (Врчевић 1884: 4). Очито је, међутим, да сем народних има доста примера литерарног или страног порекла.

²⁰⁶ Јемершић је у својој антрополошко-психолошкој студији о Врчевићевим гаталицама извршио и поделу на врсте, указујући превасходно на гаталице рачунског, логичко-комбинаторичког типа, као и вишезначењског карактера речи (Јемершић 1904, стр 161-190). Тај логички карактер, који је основа гаталица, садржан је и у загонеткама, као и у питалицама, нпр. "Кад се коси сено? (*Никад, него трава*"; Самарција 1995, бр. 404).

пружа и на графички начин означене учеснике у овој причи (налик на драмски текст), при чему је казивач обележен са "он", док су слушаоци означени као "они" (Врчевић 1884, стр. 25).²⁰⁷

Загонетка може бити структурни елемент сложенијих наративних форми, као и битан поступак у грађењу развијеније композиције. Ово је карактеристично за новеле о мудрим девојкама (старцима, чобанима), које почивају на постављању загонетних питања и њиховом луцидном одгонетању. Загонетке се надовезују и уланчавају стварајући кроз дијалошку форму и низ различитих епизода основ наративног тока. Комични карактер имају и шаљиве приче о лажним видарима, врачарима, пророцима у којима постављено загонетно питање има функцију да демаскира лажне актере. Али њихов одговор представља увек "случајни погодак", и уверава све остале у "наднаравне" способности варалице (треба да погоде о којој је скривеној животињи реч, или којој врсти птице итд.). Оваквим казивањима се пародира значење загонетке и релативизује смисао одгонетања.

Процес "разарања" структуре загонетке постиже се и у шаљивим новелама о надлагивању, формулним елементима загонетних описа "потпуно се занемарује одгонетка, чиме се остварује динамично и занимљиво приповедање" (Самарџија 1995: 43). У казивањима о надлагивању инсистира се на низању разнородних експресивних, необичних, неочекиваних слика. Оне представљају и својеврсне метафоричне и симболичне исказе којима се постиже комичан ефекат. Нарација у казивањима о Ћоси и детету, првенствено кроз дететово надлагивање, представља акумулацју (гомилање) вербалних описа налик елементима загонетања, али ови

²⁰⁷ Још је развијенија гаталица о утопљенику који није "сквасио кошуље". Казивач се обраћа слушаоцима с "браћо", говорећи о сопственом доживљају који прераста у пустоловину о бродолому. Оксиморонски мотив да утопљени путник није наквасио кошуљу постаје срж казивања а прича добија елементе казивања о надлагивањима. Поставља се питање и инсистира на веродостојности ове тврдње. Када нико од слушалаца не зна одговор, казивач окончава загонетну дилему досетком – "сиромаш је био тежак, па није на себе имао кошуље" (Врчевић 1884, стр. 38). Познате су и друге Врчевићеве гаталице: о ловцу и птицама, "Није кучак него кучка", како поделити 111 јаја на три једнака дела итд., у којима се кроз наративно загонетање траже духовити логички, језички или математички одговори (Врчевић 1884, стр. 22, 20-35).

чиниоци немају ту врсту духовног потенцијала нити функцију. Инсистира се на надреалним сликама и комично-апсурдним спојевима који остају у контексту неразјашњеног и изокренутог света као његова нова естетска реалност (јунак који јаше петла, човек који је упрегао пчелца и оре, јунак којем се родио отац итд.).²⁰⁸

²⁰⁸ У том духу "инверзивне реалности" је и једна од загонетки:

"Ја се родих синоћ,
а отац ми јутрос;
пак пођох по попа,
да ми крсти оца.

(*Лепиња*)" (Самарција 1995, бр 210).

VI Теме и мотиви (хумор у тематско-мотивском фонду усмене прозе)

У прозним жанровима заснованим на различитим типовима хумора обрађен је низ интернационалних мотива. На тематско-мотивском нивоу комика се испољава кроз поступке ликова, њихове функције и атрибуте. Основ овог приступа чини формалистичко-структуралистички модел Владимира Пропа, примењен на корпусу руске фолклорне бајке.²⁰⁹ Међутим, овом приликом, морфолошка анализа биће максимално прилагођена особеностима самих жанрова (првенствено одликама шалјиве приче и новеле).

Тематско-мотивски фонд предочен је на основу грађе са ширег јужнословенског подручја, а представља пресек кроз народни хумор са различитих простора, у распону од два века. Самим тим долазе до изражаја комплексност односа према животу, социјалне промене, историјска стварност, статус јединке у породици и друштву.²¹⁰

Тематска типологија открива и релативност сложене категорије хумора. Такође, до изражаја долазе сви аспекти људског постојања – од архаичних представа, религије и етике, преко интелектуалних, емотивних, психолошких и естетских сфера, до биолошких особина и потреба.²¹¹

²⁰⁹ Проп је утемељио принципе "приповедне синтагматике", утврдивши морфолошке (композиционе) особености које се заснивају на систему функција (поступака ликова), као инваријабилним елементима, и ликовима бајки и њиховим атрибутима као варијабилним чиниоцима (Проп 1982). У студији о хумору у српској усменој прози тематско-мотивски систем је схваћен као скуп поступака ликова, што је битан чинилац њихове карактеризације (вид. Регистар поступака и Регистар ликова).

²¹⁰ Истражен корпус првенствено чине објављене збирке, али су тој грађи придружени и други извори (периодичне публикације, када је тај опус систематизован и сређен, примери с електронских мрежа, као и неколико до сада необјављених савремених збирки). Вид. Литературу и изворе.

²¹¹ Постоји мишљење и да многобројна досадашња теоријска истраживања, компаративна проучавања, сачињени индекси, указују да у свеколикој светској усменој књижевности право питање није "има ли интернационалних мотива и сижеа, но има ли националних" (Клеут 2001: 25).

Тематска типологија

1. Људске особености

1.1. Интелектуалне и духовне мане (глупост, незнање и неписменост; склоност ка превари; лоповлук; лажљивост и хвалисавост; похлепа и тврдичлук; кукавичлук; тврдоглавост; лењост итд.)

1.2. Физичке мане (глувоћа, слепило, недостаци у вези с полним органима)

1.3. Људске врлине (мудрост, досетљивост)

2. *Породични односи* (између супружника; родитеља и деце; браће; снахе и мужевљеве родбине, зета и женине родбине)

3. *Национални, социјални односи и односи према вери* (однос између Турака и Срба, или других нација; слуга и господара; власти и народа; однос према државним и верским установама и њеним представницима - судство, свештенство; однос према вери и религијским системима итд.)

4. *Сексуалност и скаредност* (односи међу половима, лажна моралност; љубавно незадовољство; полни органи; сексуалне аномалије, содомија, скатолоштво; скаредни поступци)

5. *Смрт* (страх од смрти; црнохуморна визија смрти)

1. Људске особености

Комика је у великој мери усмерена ка човековим духовним и етичким обележијима. Шалу, смех, подсмех, ругање и критику подстичу индивидуалне људске особине, које кроз процесе усменог уобличавања прерастају у општа и типска својства човекове карактерологије. На мети оштрих критичких судова, појачаних уделом хумора, првенствено су људске мане. Јер, управо хумор, истичући људске недостатке, "унапредује и приближава човека његовој идеалној савршености" (Јемењић 1904: 165).

Негативна карактеризација обухвата духовне, интелектуалне, моралне, али и физичке недостатке. У оквиру одређених ситуација, заснованих на неочекиваном и

парадоксалном обрту, те црте се осветљавају као препознатљива – типска комична обележја. Истовремено, у сагласју с принципима бинарних супротности као полазиштем фолклорног размишљања и стварања (Сувајџић 2005: 194), усмени казивач бави се и људским врлинама. Стиче се, ипак, утисак да комична својства овде немају сатиричну оштрицу која је изразитија при извргавању руглу негативних страна људске личности. Јер, често се у шаљивим причама, новелама, анегдотама и осталим облицима велича човекова мудрост, виспреност, досетљивост.

1.1. Интелектуалне и духовне мане

1.1.1 Глупост

Човекова глупост је једна 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 "izokrenuta mudrost, pravda naopako, slobodna praznična mudrost oslobođena svih normi i ograničenja oficijalnog sveta" (Bahtin 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. Могу се издвојити: буквално схватање или неразумевање језичких порука, апсурдни извештаји и саветовања, бесмислени поступци, карикатурално незнање, необавештеност, неписменост. Овој тематској групи може се придружити неразумно стицање (куповина) духовног недостатка и материјалних добара.

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 покорѣ, па ће уместо да једе једном у седам дана, јести седам пута на дан; Станић 1872, бр. 34).

Но, и круг опсцених прича заснован је на овим мотивима, јер се реализацијом необичних поступака исказује комично пренаглашена и бесмислена људска наивност. Девојка буквално схвата мајчин савет и чува "образ", док остали делови

тела постају предмет сексуалног чина с помелјарима у воденици (Николић 1991, стр. 59). Спахијин слуга ће, дословно тумачећи његову заповест, проверити да ли је спахијина невеста девица тако што ће ступити у сексуални однос с њом. Влахиња се љути на Турчина што долази пред њу "одрезан", а не "обрезан", погрешно разумевши његове речи (Kraus 1984, бр. 495).

Вербална комика и начин набрајања лишавају исказ смисла, а трагика се преокреће у смешно и апсурдно. Брат (будала) казиваће другима о удесу својих укућана полазећи од најбезначајнијих чинилаца (угинула је кучка), да би тек на крају саопштио вест о смрти најближих сродника. Слични ефекти су носиоци комике и у форми вица. Када га при случајном сусрету пријатељ запита зашто се не жени и шта чека, човек одговара да чека аутобус (Андрић 1994, стр. 234). Овај кратки дијалог, завршава се парадоксалним исказом који се суштински темељи на тенденциозном обесмишљавању комуникационог процеса.

Читав низ апсурдних ситуација у којима се очитује људска глупост, незнање, необавештеност, доводи се у везу са сељацима и житељима руралних и горштакских подручја. У тематском корпусу ругалица У тематском корпусу ругалица сељаци ће правити лађу са "дизгинима" уместо весала, градиће млин тамо где нема воде, или зидати цркву од сира.²¹² Посећи ће 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, садити со 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.

Често је поп у улози саветодавца. По његовом наговору сељаци сеју ситну "сачму" да би се изродили "куршуми" (или "вуну"), како би зарадили и поправили свој материјални положај.²¹³ Мотиви сађења, сејања, грађења, сечења, стризања су

²¹² И у усменој традицији Рома познато је предање о цркви од сира коју преко ноћи поједу, чиме се образлаже зашто Роми данас немају своју цркву.

²¹³ Такође, сеоски "мудрац" саветује своје житеље да исеку вољу главу, јер је заглавио у ћуп, а да тек онда разбију ћуп, што они прихватају као идеално решење проблема (Памучина 1902, стр. 18).

поступци карактеристични у варијантама које означавају живот руралних подручја, примарно пољопривредно-сточарски и тежачки рад као основу физичке и духовне егзистенције. Управо ти типски послови постају предмет комичног обесмишљавања, а носиоце ових функција одликује хиперболисана глупост.

Ругалачки карактер нијансира и казивања чији су јунаци припадници различитих географских подручја и локалитета. У Врчевићевим збиркама шалвих прича, између осталог, наводе се најчешће бесмислени поступци целе групе - Дрињака, као и у казивањима других сакупљача или приређивача (нпр. Шијаци код Костића, Мазињани код Бубала, Сиринићани код Бована, Шопови код Ђорђевића итд.). Од месеца у бунару Мазињани ће мислити да је сир или млеко, Шопови ће "појити" врбу тако што ће је савијати над реком, док ће Шијаци дизати краву на кров цркве да попасе траву (или у кућу уносити светлост вилама и у врећама).²¹⁴

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 и незнање постају елемент сатиричне и карикатуралне завршнице прича. Тако ће анегдотски лик Аксо Јечменица за ручком на двору кнеза Михаила појести чачкалицу, не знајући чему служи (Ђенић 1976, стр. 23), или Бошњак поједе сапун (свестан да је дао новац за њега). Шијаци који се плаше косе за траву, од кожне чизме помислиће да је "футрола" за будак, а 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 (Павићевић, 1937, I, стр 32)

Такође, и мотив куповине је комичан због избора/тумачења робе и поступака који следе након реализације. Еквивалентно функцији у морфолошком систему бајке,

Супротно томе, сељак ће рационално саветовати попа и хоћу да се оставе молитве у тренутку када се даде у набујалој реци и позову некога ко им заиста може помоћи (Врчевић 1868, бр. 114).

²¹⁴ Чини се да овакав сатирично-ругалачки карактер говори и о одређеним специфичности хумора, јер је очито да у смеху нема баш много благонаклоности, па ни праведности, јер он просто тежи да "zaplašī ponižavanjem" (Bergson 1987: 126).

и јунаци шаљивих и анегдотских казивања полазе да отклоне "недостатак" и добаве оно што се чини кључним елементом њихове егзистенције. Тако ће Брачани и сељаци куповати "памет" у Млецима или код варошких адвоката (продају им миша у тикви, а и он им побегне (Бошковић-Stulli 1963, бр. 75; Врчевић 1868, бр. 315; 1889, стр. 164; Карацић 1870, бр. 11)).²¹⁵

По сличном принципу житељи сурових планинских крајева куповаће "врућину" (или бар још једно "лето") од Млетака. Ова казивања указују на парадоксалне разлике 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 особеностима Млетака, који су и овде означени атрибутом бешчасних варалица.

Дрињаци који купују вино у Дубровнику, сипаће га у вреће и капе како би га донели до својих далеких брдских домова, док ће момак купити наочари да би умео да чита (Врчевић 1868, бр. 369). Наочари у овом примеру представљају комичну супституцију чаробног средства, присутног у бајци, које нема фантастична обележја и могућности, означавајући мотивацију овог поступка недвосмислено апсурдном. У вези с овом функцијом може се тумачити и обележје неписмености, карактеристично за ликове свештенства или ђака. Неписмени поп ће пребрајати зрневље по џеповима и тако одређивати празнике, јер не зна "у календар". Пошто само он може прочитати оно што је "написао", мораће сам да носи писмо у Стамбол. Слично томе, ученик ће питати учитеља може ли да пошаље његова писма својој мајци, јер он још увек не зна да пише.²¹⁶

У оквиру породице постоји сложен систем односа, али један од мотива означен је комичним радњама које се односе на деобу блиских сродника. Глупост се наглашава намером браће да поделе кућу на једнаке делове, па ће гурати зид како би добили две једнаке половине. У другом примеру, апсурд је још израженији, јер су наумили и мајку да поделе на пола, како би подједнако о њој бринули. Наведени

²¹⁵ АаTh 1296 А и АаTh 1326 В.

²¹⁶ Комично је и бабино наговарање, у једној варијанти, да деда у седамдесет година иде у школу и учи се писмености (Врчевић 1889, бр. 23).

поступци врхуне у карикатури и апсурду, чиме се истиче бесмисао пољуљаних породичних односа међу блиским сродницима.²¹⁷

Људска глупост која се граничи с апсурдним сујеверјем исказана је у причи о ожалошћеном мужу. Он плаћа гробару да у гроб његове жене стави више земље него камења како би јој било мекше (Врчевић 1889, стр. 14). Овакве представе проистичу из веровања о загробном животу. Такође, значењски и обредни карактер сахрањивања покојника се временом изгубио, те реликти оваквих представа делују у савремено доба бесмислено и комично.

У казивањима о пијанцима, њихове "помућене" представе под дејством алкохола, чулне обмане и поступци, такође, доведени су до апсурда. Пијанац ће терати вински мех да пева с њим, или плаћати жабама јер му се учини да му рекоше где су му изгубљени коњи, док ће Бекри-Мустафа, гледајући женине порођајне муке, мислити да је то од мамурлука.

Глупост је једна од најфреквентнијих тема вицева и кратких дијалошких форми. Мотивација није примарни чинилац, већ значај има само ефекат постигнут комичким обртом, парадоксом или бесмисленим одлукама. Глупан неће хтети да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен, док се будале свађају око тога коме је од њих птица певала.²¹⁸ У савременим вицевама о полицајцима, плавушама, Муји и Хаси, акценат је на њиховој глупости која је основни елемент карактеризације ових ликова, бивајући увек хиперболисана и комично апсурдна.²¹⁹

²¹⁷ Мотив деобе браће стилизован је и у песмама о Јакшићима или у бугарштици о Марку Краљевићу и његовом брату Андријашу. Архаична подлога овог конфликта огледа се и у древним митовима и у библијској легенди о Каину и Авељу.

²¹⁸ Донекле сличан мотив постоји у Карацићевој ("посрби") о четворици брамана и њиховим бесмисленим поступцима. Спорно је коме се од њих некакав војник обратио, те одлазе код судије да он у овом случају пресуди (Карацић 1827, стр. 88).

²¹⁹ Неколики примери то и потврђују: "Pita policajac kolegu koliko je sati, a on odgovara: 'Pet i pet.' 'Budalo, mogao si odmah da kažeš deset.'" (Vicevi o policajcima/www.vicevi.rs). Или, виц о типским промискуитетним својствима плавуша: "Oženio neki tip plavušu, jedan dan dođe ranije kući i zatekne nepoznatog muškarca u bračnom krevetu. Otvori ormar i reče: 'Ženo, koliko puta treba da ti kažem da on treba da se sakrije, a ne ti!'" (Vicevi o plavušama/www.vicevi.rs). Такође, и запис о Муји и Хаси: "Idu Mujo

Кроз однос људи према животињама испољава се брига о "јавном мњењу", ономе шта ће свет рећи, те отац и син неће јахати магарца већ ће ићи пешице.²²⁰ У једној од шаловитих прича, сељаци се договарају с вуковима и братиме их да им не нападају стоку (Врчевић 1868, бр. 320). На размеђи шаловите приче и прича о животињама, овај поступак карактерише персонификација животиња. Духовно сродство са човеком садржи и реликте тотемистичких и анимистичких веровања. Али, старији слојеви очито губе своја некадашња значења и постају подлога апсурдних околности.

Један од типских ликова којем су својствени глупи и апсурдни поступци је Насрадин-хоџа. Он се премеће по цео дан кроз пољаву да би показао како ипак нешто ради, пали кућу да би истерао мишеве, чека лопова на гробљу јер је сигуран да ће овај морати кад-тад да дође. Хоџа просипа пред своју трудну жену смокве и орахе, мамећи бебу да што пре изађе. Он вади месец из бунара, упреже корњачу да оре, облачи кокошке у црнину како би могле да жале за мајком, верује да је крив што му је град потукао виноград, а успева да умисли и да је умро.²²¹

Наспрам уобичајене Ерине домишљатости, казује се и о његовој глупости. Он комично и буквално схвата речи, или се не сналази у урбаном умбијенту. Ера никако неће успети да преброји кобиле јер никада не броји ону коју јаше. Кад буде пошао

i Haso u pustinju. Mujo ponese sve neophodne stvari, a Haso vrata sa auta. Pita Mujo Hasa: 'Što si, bolan, ponio vrata od auta?' A Haso će na to: 'Pa, kad bude vruće da otvorim prozor.'" (Mujo i Haso/najboljivicevi.com).

²²⁰ АaTh 1215. Овај Карацићев превод занимљив је и по томе што у његовој анегдотској напмени стоји како је Милош Обреновић одговорио Скопљак-паши насловом ове приче "да се народу никако не може угодити" (Карацић 1828, стр. 363). У контексту митолошког тумачења ова нарација представља "соларну митску причу". Пут је "deo mita o većitom povratku sunca", а магарац "sakralna životinja sa atributima sunčevog simbolizma" (Radović-Popović 1989: 170).

²²¹ Слично ће и Буадам (Насрадинов "двојник"), чинити бесмислене поступке: однеће хећиму пун лонац "мокраће", с узицом на пола како би се знало докле је његова, а докле "ханумина". Овај мотив је присутан и у "прастаром" казивању о Казвинцу који, такође, помеша две "мокраће", своју и женину. Слична прича постоји и у староиндијским збиркама, док је данас раширена као виц по целој Европи (Лауб 1999: 38).

кадији у суд, понеће батину, јер су га саветовали да се спреми за "одбрану". Сред Београда одбија да саобраћајном полицајцу плати казну, све док му овај не каже "чији је", како би био сигуран да ће му паре вратити (Ђенић, 1976, стр. 82). Овде се јасно пародира етичка свест патријархалног човека заснована на утврђеним племенским и родовским принципима.

1.1.2. *Превара*

Превара представља једну од најфреквентнијих тема разних жанровских обрада, а носиоци тих обрта су различити типски ликови, засновани на принципу бинарних опозиција, док је комично у основи породичних, социјалних, верских, опсцених представа.

Отац ће бити принуђен да превари синове и снаје како би због ћупа злата бринули о њему. Варијанте садрже и особен критички однос према оваковом непоштовању старих родитеља.²²²

Поп ће преварити хоџу тако што ће га "лечити" батинама, а уобичајени конфликт између ових ликова је утемељен на историјским и верским разликама што представља полазиште за многе ситуације. У српским причама поп је увек мудрији и досетљивији.²²³

Типски лик Циганина заснован је на стереотипним представама о склоности ка преварама, крађама и лажима. Циганин вара хоџу, како би појео кокошку, али и попа за "свиње".²²⁴ Цигани ће преварити крчмарицу да би избегли плаћање рачуна или насамаре лаковорног младића како би му отели коња (при чему је крађа коња

²²² Уп. већи број варијаната: Врчевић 1889, стр. 46; Златковић 2007, стр. 208; Краус 1984, бр 473, 474; Стојановић 1867, бр. 13).

²²³ У неколиким опсценим варијантама из Краусове збирке, поп ће преварити хоџу да ће прогледати ако буде имао сексуални однос с њим (Краус 1984, бр. 355), или ће прерушен у трудницу имати љубавни однос са његовом женом (Краус 1984, бр. 330).

²²⁴ У преплитању комике с елементима митолошких и фантастичних представа, Циганин ће на сличан начин преварити и ђавола (Радонић 1878, бр. 9).

један од типичних делокруга ових ликова). Комичне су и ситуације у којима Циганин, продајући магарца, превари Турчина како његов магарац уме да говори.²²⁵ Он успешно убеди кадију да му је топлије зато што је његово одело бушно, те се тако хладноћа "не задржава". Овај мотив се и у савременим записима заснива на комичној дистинкцији испречност/наивност.²²⁶

Домишљати Ера често вара Турке, а овај пар је и најфреквентнији у српским шалевим причама. Ера ће преварити Турчина да га пренесе неколико пута преко ћуприје. Обрт није само комичан, већ укључује и социјалну симболику.²²⁷ Једна од најпознатијих варијаната је о Ери и Туркињи која му поверује да је са "онога света". У представама наивне Туркиње Ера има моћ да прелази границе светова, попут полубожанства. Међутим, та релација између живих и мртвих неутралисана је комиком. Истовремено, показују се универзалне животне потребе и са "ове" и са "оне" стране.²²⁸

У варијанти која повезује елементе бајке, новеле и комике, Ера ће преварити змајеве да уђу у цак уместо њега, да скачу у воду и лове овце, при чему се фантастично преображава у свет комичног, карикатуралног и апсурдног (Николић 1842, I, бр. 12). Међутим, Ера ће у реалистичном амбијенту свакодневног живота варати оне који и друге варају. Тако ће преварити трговца и купити сланину без новца, или механџију који признаје како продаје вино разблажено водом (Ђенић 1976, стр. 66, 72).²²⁹

²²⁵ Ћоса ће варати купце како његов магарац "балега" дукате (Ђорђевић 1988, бр. 261).

²²⁶ Уп. варијанте у којима су сем Циганина и кадије присутни и други ликови прича: Бован 1980, II, бр. 39; Ђорђевић 1988, бр. 333, 334; Памучина 1902, стр. 21).

²²⁷ Овај мотив је обрађен у многобројним записима: Бјелокосић 1902, стр. 70; Врчевић 1889, стр. 150; Караџић 1821, бр. 7; Стијачић 1912, стр. 7; Караџић 1870, бр. 30.

²²⁸ Неке од познатијих варијаната: Врчевић 1889, стр. 147; Караџић 1821, бр. 5; 1870, бр. 28. У једној опсценој причи содомијског карактера младић ће убедити Турчина како види рај и у њему Турчиновог брата, међутим, да би ступио с њим у везу, Турчин мора имати сексуални однос с младићем (Kraus 1984, бр. 354).

²²⁹ Међутим, и Еру ће преварити манастирски ђаци на причешћу (Караџић 1818, стр. 667).

У причама о бесмислицама и лажима, али и карикатуралној себичности и уважавању само сопствених интереса, Насрадин-хоџа ће исказати луцидност и досетљивост. Таква је шаљива прича о котлу који се "окотио" и "цркао". Комични ефекти врхуне у домишљатом разрешењу. Но, распознају се анимистичке представе и веровања о свету испуњеном душама, духовној егзистенцији неживе природе (и животиња). Јер, анимистичко веровање "ne pravi razliku između živog i predmetnog sveta", при чему "котао" представља асоцијацију на култне посуде многих религија (Radović-Popović 1989: 169).²³⁰ Такође, досетљиви Насрадин-хоџа ће и Јеврејину на превару узети кесу с дукатима (иако их је за један мање од сто, а претходно се заклео да то никако не би урадио). Ово је чест мотив и доводи се у везу не само с Насрадином већ и другим, најчешће, неименованим ликовима усмених прича, о чему сведочи и велики број варијаната.²³¹

За породичне односе разних шаљивих обрада захвални су типски парови муж/жена, баба/деда. Доказујући мужу да га може преварити, жена ће ставити рибу у бразду, те ће наивни муж бити уверен како је "изорао" рибу. Жена се показује као мудрија и духовно супериорнија, а муж карикатурално и бесмислено лаковеран.²³² Тако ће и баба преварити деду, па ће му уместо прасеће подметути свињску главу, док ће лукави синовац лопов лако преварити свога стрица.

У причама које се односе на војнике и њихов живот једна од познатијих је о баби, војнику и "клин-чорби". Војник ће досетљиво преварити шкрту, а радозналу бабу. Она изнесе све састојке који су потребни за чорбу, а комика је заснована на њеној наивности, себичлуку и глупости (Врчевић 1868, бр. 293; Карацић 1849, бр. 2217; 1852, I, стр. 392).²³³

У анегдотама су преваре усаглашене с карактеризацијом кнеза Милоша. Он је спреман на свакакве поступке у односу према Турцима како би остварио своје

²³⁰ Уп. варијанте: Благајић 1886, бр. 22; Воšković-Stulli 1963, бр. 91; Сремац, бр. 83.

²³¹ Вид. Бован 1980, II, бр. 53; Врчевић 1868, бр. 289; Ђорђевић 1988, бр. 264; Златковић 2005, бр. 394; Карацић 1849, бр. 2360; Сремац, бр. 101.

²³² Уп. примере: Ђорђевић 1988, бр. 214; Кнежевић 1981, стр. 45; Stojanović 1867, бр. 40.

²³³ АаTh 1548.

државничке и личне циљеве. Тако обећава како ће наводно "позлатити" руку Сулејману Скопљак-паши коју му је у боју ранио (Караџић 1969, I, стр. 49; Милићевић 1891, V, бр. 4). Међутим, и Милошу се ругају, што је дозвољено само онима који су својим "статусом повлашћени"(његов лакрдијаш, будала, луда) Чаја му шеретски одговора како не верује ни Богу, а камоли њему - Милошу. Релација између господара и дворске будале је типског карактера. Само онај ко представља ирационалну свест може стећи "право" на критички став о господару и његовим манама, јер се сматра да су поступци луде "budalasti, te se ne mogu shvatiti ozbiljno, tolerišu se i smatraju zabavnim" (Trifunović 2009: 39). Заправо, само карневалски кодирани лик, симболизовани свргнути краљ, наличје озбиљности, разума, владарске моћи, може имати привилегију на такав однос према свом господару.

Поступак преваре није карактеристичан само за ликове људи већ и за животиње. Међу баснама и причама о животињама преваре су повезане с елементима хумора. Однос између типских носилаца глупости чини окосницу обрта. Преварант постаје преварени, при чему ова дистинкција утемељује представе о активном и пасивном карактеру ликова.

Лисицу типски одликују лукавост, досетљивост и мудрост, те ће и њени односи с другим животињама бити засновани на овим обележјима. Такође, ове особености су супротне библијској снази и моћи других животиња, те ће лисица варати јаче од себе - медведа, или најчешће вука (нпр. наговориће га да лови репом у смрзнутој реци или језеру, и тако постане лак плен ловцима). Међутим, лисица vara и друге шумске животиње. Сама једе заједничку храну, а изговара се да као кума увек некога крсти. Обраде овог мотива потичу из различитих крајева, а постоје и у савременим записима. Комични парадокс се очитује кроз паралелизам са човековим светом. Христијанизовани древни елементи повезани су са мотивом преваре, а хумор представља контраст са светим чином крштавања²³⁴

Међутим неће само лисица преварити вука, то ће чинити и јеж и јазавац, али и домаће животиње (крава, коњ, во), док ће га коза замолити да је не поједе док се,

²³⁴ Уп. варијанте: Бован 1980, I, 6; Златковић 2005, 5; Лакићевић 1992, 82; Чајкановић 1927, 1.

тобоже, не угоји.²³⁵ Иако се вук показује наивним и најчешће глупим, у појединим примерима и њега карактерише лукавство, очито у усменом фолклору се неке типске особине лако преносе на разне ликове. У кратким иронијским дијалозима којима прикрива намеру, вук наговара јагњад, лисицу, своју мајку да му помогну и изваде кост из грла, или му преброје зубе.²³⁶ Његова типична биолошка својства (крвожедност) добијају карикатурална својства, јер пренебрегавају сваки етички и родовско-сроднички кодекс. По угледу на сопствене мане, човек с комичним претензијама представља и свет животиња.

1.1.3. *Љубавна превара*

Посебан тематски круг превара илуструју опсцене приче засноване на љубавним односима. Мотивација заплета није задовољење потреба за храном, стицањем иметка или других материјалних добара, већ задовољење сексуалних нагона и потреба. Досетљивост је примарно обележје ликова који успевају на разне начине да остваре своје намере. Насупрот томе су наивност и глупост доведени до апсурда, чиме се еротско ублажава и потпуно подређује својствима комике.²³⁷ Ликови су најчешће неименовани људи, али и представници свештенства и чланови њихове породице. Тако ће слуга преварити попа, попадију, и њихову кћер, и имати сексуалне односе са свима њима, док ће и хоџа преварити попадију и "доправити" јој дете. Овај мотив, обрађен у савременим записима, подразумева мушку досетљивост и наивност жена које су уплашене за свој пород (Kraus 1984, бр. 330; Златковић 2004, стр. 57).²³⁸

²³⁵ У другој варијанти, мрави ће на сличан начин преварити кљуцавца (Самарџија 2003, бр. 1).

²³⁶ Такође, исказаће жељу да се побратими с овцама (Станић 1872, 6), или заклињати, тобож, како неће више да коље овце.

²³⁷ Љубавна превара се често реализује и комичним прерушавањем (Ера ће се прерушити уженско да би остварио своје сексуалне намере, поп у трудницу, мајсторица ће носити маску током љубавних односа с мужевљевим калфом итд.).

²³⁸ Варијанта ових прича позната је и у руском фолклору, а главни актер је поп који превари наивну сељанку (Afanasjev 1982, стр. 60, 62).

Чувајући породичне вредности и сроднике свекар ће, знајући похотљиву ћуд госта, лећи у ноћ поред калуђера уместо снаје. Хумор заснован на комици ситуације чини ову причу у завршници посве карикатуралном. Њих двојица ће сву ноћ држати један другог за полне органе. Међутим, лик сродника ће у опсценим причама имати и супротну улогу. Свекар, или очух, у неколиком варијантама вара снају, или пасторку, како је "божја наредба" да мора ступити у сексуалне односе с њом.²³⁹ У варијанти из Централне Шумадије, и зет ће учинити исто, образлажући да ће у противном, уколико се овај захтев не задовољи, "чума подавити цело село" (Коларевић, рук. бр. 6). Овакве ситауције указују на присуство инцеста у нашој традиционалној култури. Упркос табу-прописима, сексуални чин се ипак обавља међу најближим и директним сродницима.²⁴⁰

Посебно место у очувању забрана инцеста има прича у којој стрина, да би осујетила сексуалне намере свог младог рођака, ставља међу ноге "главу штуке и око кукавице" (Kraus 1984, бр. 155). Овај мотив је познат у фолклорној традицији Словена, поседујући одређено симболичко значење.²⁴¹ У психолошкој теорији, овај мотив је окарактерисан појмом "зубата вагина" (*vagina dentata*). Представе о опасној и "кастрирајућој вагини" могу бити повезане са страхом од "odmazde zbog oralno-

²³⁹ У опсценим причама свекар је највећи похотљивац, када је реч о односима према снаји. Може се успоставити паралела (на основу амбивалентне улоге заштитинка и насилника) с демонским ликом змаја којег карактерише митска улога заштитника племена (заједнице), али и угрожавања заједнице (отимача младих жена).

²⁴⁰ Мотив инцеста обрађен је на различите начине у различитим усменим формама. Корени ових односа су веома стари (Карановић 2010: 33-58), али при стилизацији доминира строга забрана сексуалних односа међу крвним и духовним сродницима. Ипак, одступање од тих норми није изузетак. То потврђују и лирске варијанте (о лепој девојци која "род нема"), али и чин **снахолоштва**, који се дуго одржао, а чак га је и Борисав Станковић искористио при грађењу романа *Нечиста крв* (Петковић 1988: 124).

²⁴¹ Варијанта о девојци са "штукином главом" присутна је не само у јужнословенској већ и у руској фолклорној традицији (Afansjev 1982, бр. 20), док је међу пољским причама, објављеним у Краусовој *Антропофитеји*, забележено казивање о жени и "гушчјој глави" (Bjeletić 2000: 429).

sadističkih impulsa", или образложењем мушкараца који услед сопствене "nesigurnosti i anksioznosti izbegavaju seksualni odnos" (Trebješanin 2008: 523).

Девојке ће исказивати изразиту наивност када је реч о сексуалном чину, јер се он увек доводи у антитезу с моралним особеностима које би традиционално морале красити девојку. Војник, оличење мушке потентности и жудње, истовремено је и парадигма досетљивости како да се обави сексуални чин, а да се притом, тобоже, задовоље и етички критеријуми очувања девојчиног девичанства. Њихов сексуални однос, означен метафорично и иронијски "пришивањем поштења", остварује комичну равнотежу којом се задовољавају оба циља (Kraus 1984, бр. 202, 208; Златковић 2007, стр. 104).

Одређени круг опсцених прича заснован је не само на бесмисленој наивности и сексуалном незнању девојака, већ и младића, док ће доминацију над њима имати жене (невесте), које карактерише завидно сексуално искуство. Пар искусна жена/неискусни младић и обратно један је од најфреквентнијих комичких супротности у опсценим причама. Међутим, особеност неискуства, наивности и глупости је карикатуралним поступком често доведена до апсурда. Невеста ће преварити младожењу да иде код њене мајке и донесе јој њен полни орган (миша у тикви), или ће жена уверити младића да је некада имала два полна органа, па јој је један побегао (птица). Женски полни орган се у оваквим примерима метафорично представља животињама (миш, птица, али и мачка, мечка, штукина глава). Овакве појединости упућују на обредну подлогу свадбених ритаула (Ajdačić 2000: 477).

Међу опсценим причама лик удовице представља пандан војнику. И за њу се везују обележја сексуалне похотљивости, јер због недостатка мужевљеве сексуалне активности има статус апстинента. У том смислу, човек ће за опкладу преварити удовицу на гробљу док оплакује покојног мужа. Мада гробље представља сакрални простор, веома су чести и разни поступци комичке десакрализације. Удовица поверује човеку да је његова жена умрла због тога што му је полни орган исувише велики. И она хоће да доживи "слатку" смрт и закорачи на онај свет, како би вечно била уз свог мужа (Златковић 2004, стр. 224; Павићевић 1937, II, бр. 182). Амбивалентна веза између еротског и смрти је основ многих обреда повезаних са

сахрањивањем покојника, које иначе прате смеховни и опсцени елементи.²⁴² Но, чини се да у претходном примеру комично и настаје на противуречју еротике и представа о смрти, при чему се сексуална игра и чулно задовољство доводи у иронијски контекст, врхунећи у тобожњој жељи за смрћу.

Насрадин-хоџа је и лик опсцених прича. Он ће преварити хоџу тако што ће ступити у сексуалне односе са свим женама из његове куће (прерушивши се у женско), а на крају и с њим. То појачава комични ефекат ове нарације, а проблем бисексуалности или содомије доводи у секундарни план (Kraus 1984, бр. 357).

Изразита сексуална моћ, која карактерише и социјално унижене, постаје супституција за чаробно средство у бајци, формула за стицање најузвишенијег социјалног статуса. Чобанин или будаласти брат ће својим мушким атрибутима задобити цареву или краљеву кћер за жену и постати наследник престола.

Карикатурално приказивање мушког тела и његових основних биолошких и продуктивних делова је опште место опсценог усменог и комичног фолклора. Представе о величини мушких полних органа и физичка моћ представљају основне критеријуме на којима се гради утилитарни типски модел. Због тога што хоџа има мали полни орган жена ће га преварити с неким другим. У неколиким варијантама и Турчин и поп ће се преварити те ће испричати својим женама о човеку с великим полным органом. Тиме ће одмах побудити њихову сексуалну жељу за новим искуством и задовољењем телесне жудње (Николић 1991, стр. 54; Павићевић 1937, II, стр. 262).

1.1.4. *Лоповлук*

Склоност ка крађи и превари једна је од централних тема различитих шаљивих обрада. Она укључује људске мане, негативне поступке, али и истицање испрености и довитљивости. Мада је крађа у сваком смислу означена као

²⁴² У македонској и, шире, јужнословенској традицији приповедале су се еротске приче након повратка са сахране једног од супружника, а све се то чинило "због веровања да се душа покојника и након погребња може вратити својој кући" (Јокић 2009: 86).

девијантна, статус лопова и варалица је на особен начин и повлашћен у фонду шаљивих прича, новела, анегдота и вицева. Међу фолклорним лоповима наћи ће се различити ликови, представници различитих социјалних слојева. Често се функција крађе (лоповлука) доводи у везу с ликовима који по природи своје духовне и моралне карактеризације то никако не би требало да чине. Калуђер и ђак ће украсти козу, а и Свети Павле ће красти од других светаца (Самарџија 2003, бр. 50). Комика детронишује сакралне светове, тим пре што ликови светаца нису само по поступцима блиски људима, већ попримају и њихова негативна обележја.

Мотив крађе не повезује се само с представницима цркве, или светитељима, већ и са сакралним простором и предметима. Варалице које заноће у цркви, препашће хајдуке и делиће њихов плен. Буадам ће украсти врата са џамије јер су и њему украли са куће, док ће баба присвајати манастирску стоку. Примери потврђују тенденције десакрализације хронотопа под притиском хумора. Не постоји место које је заштићено од негативних људских утицаја (ни црква, ни џамија, ни небеско царство), а свеукупни сакрални систем добија профана обележја у којем је свако идејно наличје могуће. Међутим, то не значи да је укинута представа о дихотомији света на основу опозиције добро/зло. У неколиким варијантама лопов који краде сланину, пашће с тавана међу укућане и представиће им се као ђаво.²⁴³ Ова идентификација с демонским силама и асоцијација на ђаволов пад с небеског трона није само пародијска и комична димензија ове приче, она је и порука о симболичкој рецепцији, о негативном поступку, нарушавању хармоније. Таква девијантна радња мора се спојити с делокругом оних ликова који су отелотворење изопачености и зла.

Краде се најчешће храна (животиње) или новац (дукати), али и сакрални предмети или њихови елементи, што указује на основне социјалне и духовне представе у којима се све материјализује и претвара у најнужније физичке захтеве. Тиме се целокупна људска егзистенција своди на ниво карикатуралних човекових потреба. Неке од ових прича, заснивајући се на комици ситуације или вербалној комици, указују и на експлицитну умешност лопова, јер они ће украсти и јорган

²⁴³ АаТh 1624 А* + В*. Уп. варијанте: Врчевић 1889, стр. 145; Карацић 1821, бр. 12; 1870, бр. 27.

којим се Насрадин-хоца покрива, а момак који добро изучи овај занат, успеће да покраде и самог цара. Кроз иронијски означен одговор на оптужбе да краде "ексере" из фабрике, Ера ће се бранити како их увече носи, а ујутру "враћа", да их неко преко ноћи не украде. Насрадин-хоца, ухваћен у крађи, убеђиваће очевице како он не обија катанац на радњи, већ - "гусла". Овакава мотивација је комична и зато што не претендује на веродостојност логичког одговора. Досетка, парадоксални и апсурдни вербалним искази имају функцију једино да изазову смех.²⁴⁴

Стереотипна је и представа о трговцима лоповима. Купац запрети да ће свима рећи име трговца који га је преварио за шећер, а онда му стиже шећер са свих страна. Ни духовни сродници нису поштеђени лоповука, Кум краде куму прасе, док у савременим вицецима и анегдотама и политичари или властодршци добијају многе негативне атрибуте (актери крађе су Тито и Брежњев).²⁴⁵ Лоповлук и бешчашће постају људски идентитет. Реакција варалице је комична, јер се он љути на онога који му се обраћа са "поштени човече".

Лоповлук и крађа повезују се с преваром, људском досетљивошћу, али и наивношћу, глупошћу и бесмисленошћу. Комика осцилира између сатиричне осуде и благонаклоности према онима који припадају првенствено нижим друштвеним слојевима. За њих то није само начин да остваре елементарну егзистенцију, већ и могућност симболичног унижавања припадника социјално супериорних и недостижних сталежа.

²⁴⁴ Ироничан је и комичан поступак лопова који остављају поруку на празној чабрици како кајмак треба мање солити, јер га "једва поједоше" (Кнежевић 1981, стр. 49).

²⁴⁵ Љубинко Раденковић у тексту о анегдотама о Титу тврди да је причање анегдота о политичарима и државницима представљало могућност немоћних грађана да се супротставе различитим облицима власти, чиме се тај њихов недодирљиви свет "кроз смеховну културу претварао у тривијално и гротескно" (Раденковић 2011: 260).

1.1.5. Лажљивост

Лаж је основ за корпус прича који се може поделити у више група. Лажљивост се повезује с преваром или подвалом (у варирању мотива продаје). Основ је шaljивих прича, новела и вицева о надметању лажова (ловачке приче, или приче о надлагивању), а битна је компонента хвалисања и ширења лажних представа о себи.

Мотиви продаје и лагања представљају истовремено покушај да се лаковернима подвали, јер предмет продаје добија нереалне особености и хиперболисане моћи. Најчешће се продају животиње, Циганин ће продавати коња који може и зеца да ухвати и поједе, док ће варалица стару кобилу напојити водом, како би изгледала као да ће се ојдребити, што јој увећава цену. Ера ће продавати ћуп пун измета (и као птицу), док ће се варалица продавати лажно средство против бува.²⁴⁶ Очито да су сви ови примери засновани на лажљивости и подвали. Хиперболизација својства онога што се продаје, чини овакве поступке карикатуралним, апсурдним или скаредним. Међутим, у једној еснафској причи из Радонићеве збирке, чизмар ће кудити своју робу. Како је овакав поступак супротан од уобичајеног и парадоксалан, отварају се и простори хумора (Радонић 1878, бр. 5)

Приче о ловачким успесима представљају посебан тематски круг, заснован на хиперболисању или апсурдном сликању односа између човека и животиња, или природе уопште. У овим причама човек је доминантан иако је суочен са светом који поприма надреална обележја. Ловачке лажи су обликоване на вербалним и комичним

²⁴⁶ У неколиким варијантама Циганин се представља као врачар, видар, пророк. Приликом провере његових моћи, он случајно погоди шта је у цаку, што потврђује признање његовог умећа и способности (Аси-Марковић 1803, стр. 33; Белан 1834, бр. 32). Варијанту представља и прича уз пословицу "Е, лијо, сад си долијала" (Карацић, 1849, бр. 1266). Слично, и у једној словеначкој причи о убогом обућару, новелистичком казивању о успешном решавању царевих задатака, он треба да погоди која је птица скривена у кавезу. Како се обућар звао Шева, гласно се запита: "Ех, Шево, Шево, шта ће с тобом сада бити?" Цар помисли како обућар заиста поседује видовњачке способности, с обзиром да скривена птица заиста би шева, и даде му своју кћер за жену (Ђурић 1990, 93).

ситуацијама у којима се сједињују лажљивост и хвалисавост (најчешће о хиперболисаној величини улова, опасним ситуацијама с елементима апсурда итд).²⁴⁷

Мотив надлагивања је у функцији задобијања нечега, поступак који се доводи у везу са опкладом (што би могло чинити његову парну функцију). Предмет опкладе или духовитог надлагивања најчешће је храна. Насрадин-хоца се надлагује с дервишем да би појео гуску, а Ћоса воденичар с са дететом опклади у погачу.²⁴⁸ Овај корпус прича треба тумачити посебно јер је њихова форма и систем наративних техника другачији у односу на структуру осталих новелистичких и шаљивих казивања. Овде је све подређено маштовитом измишљају у којем надреално, оксиморонско и гротескно низање апсурдних и необичних ситуација и слика представља основ приче. Надлагивање је увек духовито надметање са социјалном и материјалном сврхом, а победник је већи лажљивац, што је могућност инверзије негативних у позитивна својства. Овакви лажљивци и варалице нису више антихероји, а њихов вербални "производ" је игра духа, с естетским, а не етичким обележјима.

Хвалисање је поступак преувеличавања или изражавања неистина о себи и другима. Лик који то чини намерава да се прикаже у другачијем и знатно позитивнијем светлу. Лаж је супститут за недостатке и на таквим супротностима се и заснива хумор. Хвалисање има различите циљеве. Најчешће треба да прикрије лоше материјално стање, нпр. у контексту женидбе и представљања пред невестином породицом (зет или Циганин се хвали у тазбини), или да скрије кукавичлук и неуспех на бојном пољу (Турци се хвале како су победили "каури", а у ствари изгубили бој).

Другачији поступак је, по својим стилским средствима, у основи Насрадиновог "хваљења" ћерке за удају. Он то чини као да продаје краву. Поступак је

²⁴⁷ Мада не припада уско типу ловачких лажи, слична је лаж о човековом сусрету с вуковима. Осим односа према животињама, битан је и страх који је у основи доминантан чинилац (Караџић 1849, бр. 3596; Šimatović 1884, бр. 132).

²⁴⁸ Уп. варијанте о Ћоси и детету: Ђорђевић 1988, бр. 295; Златановић 2007, бр. 360; Златковић 2005, бр. 313; Караџић 1821, бр. 2; 1853, бр. 44; Кнежевић 1981, стр. 44; Поповић 1861, бр. 21; Stojanović 1867, бр. 49.

заснован на паралелизму, а комика израста из бесмисленог изједначавања жене и животиње, што је чест мотив на ширем јужнословенском подручју.²⁴⁹

1.1.6. *Похлепа*

Комичка и критичка дистанца усмеравају се посебно ка етичким нормама, односно одступању од неписаних правила понашања. Тај део карактерологије означен је оштро сатирички, карикатурално и гротескно. Овај тематско-мотивски корпус обухвата однос према похлепи (грамзивости), користољубљу, себечности (тврдицлуку). Носиоци ових особина су представници свештенства и власти, богати друштвени слојеви и ближи или даљи сродници.

Један од таквих црнохуморних поступака се доводи у везу с попом који ће се удавити, али неће пружити руку, јер није навикао да икоме ишта даје. Помор парохијана попа и не дотиче све док и његова попадија не умре. Недостатак емпатије је једно од кључних својстава представника свештенства, на чему је и заснован комични парадокс, с обзиром да је реч о духовницима који би морали бити људска еманација хришћанских идеја и врлина.

Делокруг и функције попа и Циганина се у извесним елементима подударају јер се темеље на комичној изражености физиолошких потреба, првенствено на потреби за храном. Иако припадају пару социјално супротстављених позиција и категорија, заједничка им је халапљивост. У неколико варијаната функција је истоветна, само су варијабилни ликови. И поп и Циганин се љуте што баш њему, тобоже, увек "првом" дају мотику, док су увек први када треба да се једе. Истовремено, реч је и о лењости, као типској особини ових јунака шаљивих згода. Такође, Циганин ће одговарати попа да коначе у истој кући, јер неће бити довољно хране за обојицу.

Сатирични и комични однос према свештенству претпоставља устројство целокупног система, што значи да нико у хијерархији није поштеђен критичке

²⁴⁹ У збиркама из Босне, Хрватске и Србије: Влагajić 1886, бр. 17; Воšković-Stulli 1963, бр. 5; Сремац, бр. 32.

оштрице. Лажни поп, који ни у ком смислу не задовољава ни најосновније духовне и моралне критеријуме, током службе ће певати како половину свог добитка обећава владици. Овај начин подмићивања показује се сврховитим јер владика, којем стално пристижу притужбе на попа, из сопственог интереса одобрава његов рад и брани га од оптужби.²⁵⁰ Опште моралне недостатке и утврђене типске црте свих чиновна свештенства илуструје прича о грешници која се на вратима раја распитује за свог духовника. Добија одговор да ни он ни владика нису у рају - него у паклу (Врчевић 1889, стр. 41).

На сличан карикатурални начин окарактерисан је калуђерски ред, у којем важе јасни и сурови егзистенцијални принципи опстанка и преваре. И овде је најчешће реч о храни, тако подела ручка међу калуђерима (једне рибе) никада неће бити извршена правично. Калуђер (игуман) ће обавезно обележавати свој комад сира, докле је појео, стрепећи од крађе,²⁵¹ а комад сланине ће крити у манастирској библиотеци јер тамо нико не улази (Костић 1880, III, бр. 2). Очито је да су ови тематско-мотивски чиниоци у вези с ликовима свештенства сведени на задовољавање најнижих биолошких потреба. Њихова највећа опсесија је неутажива глад. Комика нијансира карактеризацију, тим пре што је облапорност у супротности са хришћански узвишеним светом идеја. Чак и трговац истиче да су најбоље свиње код калуђера, јер су они најдебљи (Врчевић 1889, стр. 166).

Типски критички однос карактерише и представнике световне власти. Сатирична оштрица уперена је и према агама, спахијама и кадији. Грамзивост, бескрајни нагон за стицањем, безочност и морална девијација су само нека од обележја ових ликова. У различитим шаливим причама и ага и кадија (опет и поп) мењају своје исказе у складу са сопственим потребама. Велики број варијаната из различитих периода и разних делова јужнословенског простора указује на популарност савета како некада и жену треба послушати. То је пожељно само онда

²⁵⁰ Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 16; Ђорђевић 1988, бр. 292; Лакићевић 1992, бр. 87.

²⁵¹ АаTh 1567.

када је у питању лични интерес представника турске власти.²⁵² Кадија који је оличење подмитљивости, пресудиће у Ерину корист јер га је Ера подмитио. Судија увек даје предност парничару који му донесе више (јагње, а не кокошке). Овакви поступци експлицитно жигошу универзалне друштвене мане, извргавајући моралном руглу систем у којем су похлепа и грамзивост, бешчашће и неправда једини принципи егзистенције.

Насрадин-хоџа лаже пријатеља како би избегао да му позајми некакво уже. На другачији сликовито ефектнији начин реаговаће кум тврдица, али и са другачијим последицама (реч је о фантастичној трансформацији). У предању се истиче однос између узрока и последице, а наративно тежиште преображаја има изразитији етички призив (Карацић 1972, стр. 309). О људском тврдичлуку на ироничан начин говори и поступак човека који би, кад год би му просјаци закуцали на врата, износио воде и терао их да што више пију, како би онда могли мање да једу. Себичлук, или претерана брига о сопственој материјалној егзистенцији, појачавају се у спрези с глупим и апсурдним поступцима. Човек одлази до другог села по камен јер је цабе. Или, сељак шиша своју жену до главе код варошког берберина, јер овај нема да му врати кусур. Казивања о тврдицама се повезују и с етничким ликовима Чивута (Јевреја), при чему ова карактеризација постаје њихова доминантна карикатурална црта (они су најчешће трговци). У савременим српским вицеима ово својство преузима Пироћанац, чији себични поступци и тврдичлук, такође, добијају апсурдне димензије.

Иако се хумором првенствено сатирично жигошу човекове мане, ипак се и другачије представља однос према материјалном богатству или новцу. Слуга неће хтети да узме од газде паре "вадодушнице" (Ђорђевић 1988, бр. 314), док ће сиромаш бити несрећан када буде добио пола ћупа дуката. Материјална средства у овом примеру уносе неочекивану дисхармоничност у његов живот, и тек када му газда узме дукате назад, живот сиромаша се наново нормализује. Очито да се овакав идејни став

²⁵² Уп. варијанте у којима се мењају ликови саветодаваца, а то су ага, поп, кадија (Врчевић 1868, бр. 128; Златковић 2005, бр. 329; Карацић 1849, бр. 966; Кукић 1898, бр. 15; Пантић 1998, стр. 9; Поповић 1861, бр. 8; Šimatović 1884, бр. 165).

доводи у везу с нижим (народним) социјалним слојевима, а врлине најчешће не постоје међу онима који имају привилегију да владају и угњетавају. Истовремено, такви обрти и погледи на свет су последица животног тежачког искуства и мудрости. Скромност је антитеза комичним и карикатуралним ликовима попова (калуђера), ага, кадија, очитујући се као духовна надмоћ над онима који су преокренули и изопачили позитивне принципе духовног и идејног устројства света, свдећи га ниво сурове егзистенције. У том контексту, комично и духовито је окарактерисан типски лик несрећника (најчешће једног од браће), који жмурећи прелази преко ћуприје баш у тренутку када треба да пронађе бројне дукате. Овај мотив је веома популаран у усменој прози, о чему сведочи велики број варијаната. Идеја о "несрећнику" представља неку врсту људске утехе о сопственом егзистенцијалном статусу, те из могућности идентификације с њим проистиче и благонаклони хумор према оном социјалном слоју који је вечито унижен и осуђен на оскудицу и немаштину.²⁵³

1.1.7. Кукавичлук

Страх и кукавичлук су обрађени у различитим жанровским системима и ситуацијама. Осећање страха је део човекове психолошке природе, док се под кукавичлуком подразумева људска мана која представља моралну девијацију. Различите околности изазивају страх, али оно што чини комичним ове приче су реакције и поступци ликова.²⁵⁴ Мотивација може бити социјалне природе, с обзиром да ће се Циганин плашити и Турчиновог гроба јер му је за живота остао дужан. У другом примеру, у сакралном амбијенту цркве, Циганин зазире од икона и светачких ликова, свестан сопствених грехова и могућих последица.

²⁵³ Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 8; Воšković-Stulli 1963, бр. 55; Врчевић 1889, стр. 149; Ђорђевић 1988, бр. 127; Златковић 2005, бр. 157; Лакићевић 1992, бр. 71; Карацић 1870, бр. 35; Марковић 2004, бр. 50; Радонић 1878, бр. 7;

²⁵⁴ О лажној храбрости или кукавичлуку говори и варијанта о тројици Црногораца који су добили батине од двојице, па се правдају како су били "сами" (Ђоновић 1997, стр. 80).

И један од савременијих записа темељи се на човековој вери у загробни свет и тежњи да се обезбеди што "комфорнији" живот након смрти. Ова намера се преображава у карикатуру социјалне моћи и сујеверја. Човек који ће саградити грандиозну камену гробницу себи за живота, долази сваког дана да "разговара" с њом. Његов монолог ће трајати све док се једног дана неко не сакрије у њу и јави му се из гробнице, Престрваљен, човек бежи, а цела ситуација постаје комична јер показује димензију људског страха од непознатог и смрти (Лакићевић 1992, бр. 32). Човек се плаши демонских сила и у сну, када сања ђавола у улози чувара блага, комична ће бити његова физиолошка реакција (унередиће се у сну од страха).²⁵⁵

Међутим, не страхују само људи, већ и демони којима се најчешће у опсценим причама супротстављају жене. Када ђаво први пут види женско наго тело, или нагарављену жену – он бежи. Њена телесност представља за њега непознаницу и самим тим покреће страх. већ и основни мотив страха. У овим причама еротско нема доминантну функцију, оно је замењено карикатуралном визијом жене или комичним начином човекове одбране од погубног демонског утицаја. Но, посве су другачије варијанте које се односе на етичке специфичности жене и њене типске негативне карактерне особености. Мотив "зле жене" окосница је великог броја варијаната о ђаволу који бежи, немоћан и ужаснут пред снагом зла и атрибутима који неутрализују и премашују његове демонске моћи.²⁵⁶

Однос између мужа и жене карикатурално је представљен омоћу инверзије. Муж и жена мењају своје улоге, када се типско обележје храбрости, иначе повезано с врлинама мушкараца, преобрази у супротност до апсурдних размера. У неколиким таквим примерима жени је додељена доминантна улога, док су особине мужа сведене на комичне и скаредене физиолошке поступке (муж се плаши да ноћу сам врши

²⁵⁵ Мотив унеређивања услед страха обрађен је и међу анегдотама. Наиме, Карђорђе након неког боја жели да награди војника за изузетну храброст, пита га шта жели, а он му каже: "чисте гаће" (Вукановић 1976, II, бр. 1).

²⁵⁶ АаТh 1365 + 1164 D. О томе казује велик број варијаната: Врчевић 1889, стр. 73, 118; Златковић 2005, бр. 215; Карацић 1821, бр. 1; 1853, бр. 37; Марковић 2004, бр. 52; Stojanović 1867, бр. 30.

нужду напољу, жена му за то време држи луч).²⁵⁷ Такође, муж се плаши жене која ће га и тући, док тај страх постоји и код цара (Врчевић 1868, бр. 304).

У епској поезији комично се некад испољава кроз супротност храброст/кукавичлук, исказујући на тај начин доминатну улогу одређених јунака. Ова епска релација се међу прозним облицима своди на кратке комичне ситуације, дијалог и досетку. Када јунак Марко "прдне" при поласку на мегдан, мајка ће га укорити. Марков одговор мајци духовито апсорбује основна упоришта епске биографије. Јер, ако је он тако реаговао, његов противник се сигурно већ "унередио" (Kraus 1984, бр. 491). При кушању храбрости и јунаштва, комично се темељи на супротности између хвалисавости и уздизања јуначких атрибута и поступка признања да неко није дорастао одређеним захтевима. Тиме се потенцира комична детронизација митских и херојских особина. Хвалисав Турчин (или неко други), жели да се брије на суво као, тобоже, и сви јунаци из Сарајева, али се предомисли када осети бол, признајући да он "и није баш из Сарајева".²⁵⁸

Људи (косци) ће се плашити животиња, али не од уобичајено опасних (нпр. вука), већ од рака који "кину" у реци, док ће се и животиње на сличан начин плашити других животиња. Парадоксално, дивље шумске животиње зазираће од мачке, што карикира доминацију јачих, моћних и великих, потврђујући чињеницу да је страх својство ипак свих живих бића.²⁵⁹

1.1.8. Тврдоглавост

Инаћење или тврдоглавост је често обележје епских јунака. Јуначко самопоуздање и осећање доминације над противником су део психолошког и карактеролошког миљеа мегданџија. У форми шаливе приче мегдан је само реликт епског сужеа. Заснован на истицању само једног јунаковог обележја, епски декор се

²⁵⁷ Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 76, 77; Карацић 1849, бр. 4899; Kraus 1984, бр. 505.

²⁵⁸ Уп. варијанте: Врчевић 1868, 329; Карацић 1849, бр. 3186; Костић 1880, IV, бр. 36.

²⁵⁹ Погледати варијанте прича: Бован 1980, I, бр. 13; Карацић 1821, бр. 11; Кукић 1898, бр. 18; Чајкановић 1927, бр. 3.

пародијски минимализује. Када јунаци неће један другоме да се уклоне с пута, казивање је засновано на њиховом вербалном дуелу. Уплашен Марковом појавом Алија бежи с мегдана и зове га да пију вино, што Марко одбија (Врчевић 1889, стр. 133). Исто својство је основ и питалице у којој Марко изриче да би се потурчио само у инат (Карацић 1849, бр. 4420). Очито да ова карактеризација доминира у односу на остала јунакова обележја, показујући самосвојност епске биографије. Инат је основни покретач, подстицај, и једини критеријум који превазилази и верске и националне оквири. Пренаглашен до карикатуре истиче, издваја и деградира само један моменат или комичну црту (Frojd 1981: 206).²⁶⁰

Тврдоглавост се у шаљивим ситуацијама првенствено приписује жени као њено карактерно негативно обележје. Тврдоглава жена ће се инатити мужу, направити мртвом како би му доказала да је она у праву, док ће ова особеност, у смислу моралне истрајности, представљати основ варијаната о Црногорки која неће сексуални однос са мужем, јер ни своме "бабу није давала" (Kraus 1984, бр. 146; Николић 1991, стр. 55). Њен поступак је део процеса пародирања кодекса родовске и племенске части, карикатура традиционалних патријархалних представа и утврђеног сексуалног табуа, а комично-апсурдна инцестуозна породична везаност постаје доминантна над видом нових породичних односа.

Инаћење и тврдоглавост се до бесмислених размера доводе у везу са мотивом опкладе. Насрадин-хоца и његова жена ће се кладити у "ћутњу". Онај ко први проговори је губитник, што ће отворити могућност низања комичних епизода. Хоцина тврдоглава намера да добије опкладу доведена је до апсурдних крајности (између осталог, покрашће га лопов јер ће мислити да је нем или мртав, потом ће дете из комшулука просути врелу чорбу по њему, али он неће ни реч проговорити).²⁶¹ Још је изразитија опклада између Рада и Турчина (или Ћосе и Угурсуза). Опклада ко

²⁶⁰ Тврдоглавост је опште обележје српских јунака и у другим примерима шаљивих прича, Турчин у сукобу с хајдуком изјављује како би га он пустио, али неће хајдук њега.

²⁶¹ Вид. Златковић 2005, бр. 401. Насрадин-хоца ће се инатити не само жени, већ и магарцу (Сремац, бр. 139).

ће се први наљутити, повезује низ комичних (црнохуморних) поступака (Чајкановић 1927, бр. 96, 97).

Неслога и суревњивост су последица тврдоглавости, а као колективна обележја добијају шири типски национални карактер. Хумор изразито нијансира елементе етиолошког предања када Срби једини не могу пред Богом да се договоре у вези с поделом среће и зато остају заувек сиромашни (Врчевић 1868, 103; Карацић 1870, 5). Слично је и у примеру о сељанима који не могу да се договоре када то по потреба да им чита молитву за кишу, јер свако даје предност личним користима над општим интересима (Врчевић 1868, бр. 151; Карацић 1870, бр. 6).²⁶² Тврдоглавост, инат, и различито мотивисан сукоб егоизма с општим добром заједнице често су обрађени у шаливим причама, али и другим усменим жанровима. Хумором се карикирају особености патријархалне културе, док су поједини њени представници дати као карикатура одређених психолошких типова.²⁶³

1.1.9. Лењост

Лењост се најчешће доводи у везу са женом и њеним односима у породици, или ликовима мушкараца лењиваца. Лења невеста и жена је типски лик шаливих прича, новела и вицева. У релацији типских парова муж/жена ови ликови се сучељавају и супротстављају по својим манама. Жена је нерадна и инертна, док муж покушава да те њене особине промени. Срж комичног обрта је начин на који муж успева да "нефункционалног" члана заједнице преобрати и тиме хармонизује поремећене односе у породици. Лења невеста ће се удати за младожењу који само "једном" наређује, а онда тобоже "убија", због чега ће она променити своје понашање. Лења жена неће себи чак да спреми ни одећу (а нема шта да обуче). Муж је извргава

²⁶² АаТh 1830.

²⁶³ Нека општа карактеролошка обележја Динараца, као носилаца овог модела културе, указују на то. Управо су таштина, пргавост, сујета и понос који врхуне у охолости, самохвалисање и сопствено прецењивање (Цвијић 2006: 22-23), често обрађени у прозним формама уз наглашену комичко-критичку дистанцу.

руглу када је одене у кацу, или туче волујску кожу на њеним леђима, показујући јој шта је чека уколико не слуша и не постане вредна (Чајкановић 1927, бр. 105).²⁶⁴ У овом случају хумор почива на укрштању магијског и анимистичког са логичним (Милошевић-Ђорђевић 2006: 37). Такође, невеста не само да почиње да ради, већ тера и своје родитеље да раде, кад јој дођу у посету. Очито да женина лењост подстиче мужевљево реакцију као вид могућег преображавања, означеног најчешће казном, а у једном примеру муж ће и ошишати своју лењу жену (Ђорђевић 1988, бр. 199).²⁶⁵

Посебан круг варијанта се односи на мушкарце лењивце, а овај тип прича је познат на целом јужнословенском подручју. Лењост је доведена до трагикомичних, црнохуморних и апсурдних граница јер доводи људски живот у питање (лењивци, најчешће Турци, Бошњаци, не желе да се помере с места на којем леже иако ће изгорети).²⁶⁶

1.2. Физичке мане

Очито се помоћу хумора више наглашавају духовни недостаци и етичке девијације, него човекове физичке мане. Скуп физичких аномалија најчешће се своди на чулне недостатке (оштећење вида или слуха), телесну обогаченост, недовољну сексуалну способност мушкараца или недостатак њихових мушких симболичких

²⁶⁴ Сем зле нарави женама се приписује причљивост, односно немогућност да сачувају тајну. Када муж повери жени да је "снео јаја", али да "никоме" не каже, вест, наравно, стиже и до самог цара (Ђорђевић 1988, бр. 237).

²⁶⁵ О лењој жени вид. још варијаната: Вукановић 1976, I, бр. 16; Ђорђевић 1988, бр. 166; Месаровић 1815, бр. 17; Николић 1842, I, бр. 15; 1843, II, бр. 2; Самарџија 2003, бр. 62.

²⁶⁶ Уп. варијанте о лењивцима: Влагацић 1886, бр. 2; Вошковић-Stull 1963, бр. 108; Врчевић 1868, бр. 392; 1889, стр. 94; Карацић, 1852, I, стр. 180; 1853, бр. 13). Ова се особина доводи у везу и са Црногорцем, Насрадин-хоцом (или другим ликовима у типској ситауцији када буквално схвати наговор жене да нешто раде - по цео дан се "премећу"). Карикирање ове мане остварује се и помоћу алегије. Такве су варијанте басне о псу који осећа преко зиме потребу да направи себи кућу, како би се заштитио од хладноће, у летњим месецима, када је топло, и не помишља да то учини (Врчевић 1868, бр. 400).

обележја. Када се заплет темељи на слабом виду, главни ликови су жене, при чему се не исмева недостатак вида већ покушај и начин да се ова мана скрије. Тако "ћорава жена" крпи мужу кошуљу бодући се, али се 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. Такође и у варијантама о баби која хоће да се уда, слабовидост појачава комичност њене намере, јер баба види иглу, али "не и појату" (Стијачић 1912, стр. 18). У запису из Врчевићеве збирке комичан је (црнотуморан) дијалог између слепог и грбавог човека, заснован на међусобном ругању, којим се откривају и њихови духовни идентитети (Врчевић 1889, стр. 61).

Казивања о глувим и наглувим људима заснивају се на вербалној комици.²⁶⁷ Реч је најчешће о оштећењу чула слуха (или услед старости), тако да један од учесника у дијалогу, не чује шта му саговорник говори. Одговор открива што он жели, или мења смисао постављеног питања. Одговор је увек у супротности са питањем, изазивајући забуну и комични неспоразум. Ни у овим примерима се не исмева директно недостатак као физичка мана, већ обесмишљена језичка интерпретација, при чему језик постаје главно комично средство.²⁶⁸

Однос између жене и мушкарца утемељен је, између осталог, и на сексуалној вези која подразумева позитивну и одговарајућу физичку и психолошку конотацију. Мушкарац би у овим релацијама требало да има доминантну улогу и задовољи основне биолошке захтеве жене. Физички недостаци, првенствено када је реч о полним органима, основна су препрека у овом процесу, а мана се најчешће означава краткоћом мушког полног органа. Због тако представљене дисхармоније хоћина жена ће га преварити с другим мушкарцем (Kraus 1984, бр. 74), или ће жена тужити мужа кадији јер му је полни орган "као зрно пасуља" (Kraus 1984, бр. 408). Очито да

²⁶⁷ Проп сматра да глувоћа може бити комична само уколико је део дијалога, и уколико производи комичне ефекте, односно неспоразуме који потичу из тих дијалога и њихове последице (Проп 1984: 88).

²⁶⁸ Вид. примере: Бјелокосић 1902, стр. 81; Кордунаш 1936, бр. 67, 68, 69; Лакићевић 1992, бр. 88; Станић 1872, бр. 3.

се овом компарацијом, гротескним умањивањем делова човечјег тела, постижу комични ефекти на визуелном нивоу. Али женин поступак додатно добија комичко и апсурдно значење, јер се интимни живот супружника транспонује у "виши" контекст "правде" односно институционализоване и бирократске сфере које треба да донесу рационални и прихватљиви суд о нечему што је ван икаквих њихових логичких ингеренција.

Некад се карикирају и мушки симболи као део утврђеног естетског модела. Наиме, бркови су традиционални знак мушкости који представља обавезан атрибут. Несрећни безбрки младић жени се бркатом женом како би обезбедио потомство - бркате синове. Међутим дешава се супротно, јер добија бркате ћерке а безбрко мушко потомство (Врчевић 1883, стр. 73). Иронијско судбинско поигравање и карактер аномалије истичу карикатуралну и гротескну опречност овог бинарног пара: ћосави мушкарац/брката жена. У којој су мери бркови важан мушки атрибут потврђује и реакција жене која ће од стида побећи у своју фамилију, јер јој је муж обријао бркове (Врчевић 1883, стр. 45). Забринутом човеку Циганин ће објаснити да су му бркови мали зато што му је нос велики, па су они стално у хладу. Тиме су појачане карикатуралне црте човекове физиономије, а разрешење дилеме постиже се комичном досетком (Аси-Марковић 1803, стр 34; Белан 1831, 33)

1.3. Људске врлине

Различити типови хумора усмерени су на све људске духовне и физичке недостатке. Разобличавају се беспошtedно и критички све етичке аномалије и друштвене девијације. Насупрот томе, комика се усмерава на позитивна људска својства која се на тематско-мотивском плану исказују кроз досетљивост и мудрост. Јасно је да су ова обележја у директној супротности са људском глупошћу и лудошћу, те су и облици другачији. Мане и негативне особине приказују се хиперболично, карикатурално, парадоксално, сатирично, гротескно и апсурдно. Однос према досетљивости и мудрости прате "блажи" облици хумора. Оваква врста хумора није ругалачка, садржи знатно више саосећања, наклоности и разумевања за

појединца, хумор је овде више доброћудан и његова функција је да "razvedrava i oplemenjuje" (Требјеџанин 2008: 178). Али ни ту нема правила. Наративни контекст учествује у препознавању и вредновању особине. Важно је како се, према коме и у каквим околностима испољава домишљатост.

1.3.1. Досетљивост

Досетљивост се мотивски реализује кроз исказе, поступке ликова и комичне ситуације. Досетљивост ће увек имати своју сврховитост, рационални смисао и циљ, а у неколиким примерима верску и националну одбрану идентитета. Кнез Милош ће у једној анегдоти заповедити сељацима да један другоме лижу гуњ како би открио ко је од њих украо крупу соли (Милићевић 1891, VII, бр. 1). Српски заробљеник у бугарским затворима досетиће се како да сачува сопствени живот, преобразивши трагичну ситуацију у пародију сакралног. Наиме, он нацрта Ћирила и Методија на својој задњици. Немилосрдни бугарски стражари не само да га престају тући, већ из поштовања према своме светитељу, почеше га и љубити у тај део тела, клањајући се пред њим (Златковић 2004, стр. 41).

Централни лик овог круга прича је Ера. У различитим наративним формама (шљивој и новелистичкој причи, анегдоти и вицу), Ера ће имати различите улоге. У записима из западне Србије, Ера је продавац, а недостатке свога магарца представља као врлину. Његов магарац не "попушта" зато што је стар, већ што је "мудрији" (Ђенић 1976, стр. 44). Ерин луч, према његовом досетљивом образложењу, није лош, он не гори дању, него само ноћу (Ђенић 1976, стр. 43). Ера је окарактерисан и као духовити градски боем, који се руга бирократским забранама и табуима. Наиме, досетљиви Ера ће касно ноћу у кафани седети и пити на поду, јер се према забрани у то време не сме "седети за столом" (Ђенић 1976, стр. 32). Ерина досетљивост ће имати и социјалну конотацију. Он тражи новац на зајам само од оних који га не познају, пошто му не позајмљују они који га добро знају (Радевић 1999, бр. 13).

Комичност се, очито је, не заснива само на вербалном хумору, већ и на комици ситуације (поступака). Ера је у константној борби за сопствену егзистенцију,

а досетљивост је нужна за опстанак у свету који није праведно и хумано уређено друштво. Окарактерисан као типски варалица, Ера, ипак, услед свог ниског социјалног статуса и етничког идентитета који се супротставља туђину (превариће трговца, кадију, Турчина, Туркињу), стиче благонаклоност сопственог социјалног staleжа и народа. У српској традицији он је најзначајнији комички херој (божанство). То потврђује тезу о "асиметрији", јер позитивну оцену добијају често "вешти лопови и весели мангупи, нарочито ако су њихове жртве спахије, газде, свештеници" (Мелетински 1997: 40).²⁶⁹

За Насрадин-хоцу се најчешће везују апсурдни поступци. Међутим, представљен је и као досетљивац. Он ће проповедати у цркви тако што ће приволети оне који знају довољно о вери да проповедају онима који то не знају, при чему се не истиче хоцина знаљачка или духовна посвећеност, већ сналажљивост да прикрије своје незнање. Или, када Насрадин једини после кише дође сувог одела на коњу, што ће запањити остале јахаче. Али, хоца је своје одело скинуо док је јахао, а желећи да се нашали, обукао га тек после пред њима (Сремац, бр. 97).²⁷⁰

1.3.2. *Мудрост*

Мудрост представља значајну тематско-мотивску основу многих шаљивих прича, анегдота, новела, басни и прича о животињама.²⁷¹ И у овим прозним формама досетљиви Ера проналази духовита решења којима надмудри своје противнике. Ера ће често искористити кадијину неправичност и похлепу при разрешењу ситуације у

²⁶⁹ Досетљивост, често повезана са социјалним статусом ликова, представља начин да се иметак сачува или умножи и у најтежим временима. Човек ће покушати да сачува од "пописивача" бар нешто од свог стада, уверавајући их како се овнови не "рачунају" у овце, или се човек досети да своју краву продаје на аршине, а не на килограме, што ће му и донети бољу зараду (Златановић 2007, бр. 173).

²⁷⁰ И међу животињама, по угледу на људе, досетљивост је значајна особина, најчешћа при карактеризацији одређених ликова (првенствено лисице). Типска мудрост и лукавство омогућава проницљиво решење за свеколике ситуације.

²⁷¹ Мелетински сматра да је мудрост преваходно тематско обележје ликова новела, док је "зближавање" с темама досетљивости и варања чешће међу анегдотама (Мелетински 1997: 22, 28).

своју корист. Тако Ера извештава кадију да су се њихове краве поболе, те је кадијина крава убола његову. Сходно кадијиној реакцији, мења исказ у супротном смислу, због чега кадија хоће да суди Ериној крави. Поента је Ерина мудра констатација да не може судити ни његовој крави, кад није хтео својој.²⁷² Овај сиже је популаран на јужнословенском подручју, а обрађен је и у шаљивим причама, и у сведеној краткој форми вица. Ера својим мудрим и домишљатим поступком разоткрива кадијине професионалне и етичке мане, доводећи га у апсурдну ситуацију да суди животињама. Ера се и сам користи средствима света у којем су легитимни преваре, похлепе и отимачине. Међутим, његов поступак у таквом изопаченом контексту, који је наличје правде и моралности, представља чин интелектуалне доминације и хармонизује "туђи" свет.²⁷³

Ера ће надмудрити и цара, задобивши од њега силне шљивике, док ће цар и опростити живот мудрому Ери (Врчевић 1868, бр. 208). Мудрији је и од градског трговца који ће покушати да се нашали на његов рачун, рекавши му како продаје магареће главе. На то ће Ера одговорити да види само "једну магарећу" у његовој радњи (Ђенић 1976, стр. 85).²⁷⁴

Када опозициони пар представљају Свети Сава и ђаво, Свети Сава доминира и увек надмудри ђавола. Лик овог светитеља се у српској усменој традиционалној култури одликује мудрошћу и његова улога је просветитељска, док је ђаво окарактерисан агесијом, глупошћу и кукавичлуком.²⁷⁵ Ова типска обележја указују битно на карактеризацију ликова светитеља и њихову улогу. У легендарним причама

²⁷² АаГh 1734*.

²⁷³ Уп. варијанте у којима су сем Ере и кадије актери прича кмет и ага: Бјелокосић 1902, стр. 66; Врчевић 1889, стр. 148; Ђорђевић 1988, бр. 289; Карацић 1821, бр. 4; Карацић 1870, бр. 31; Šimatović 1884, бр. 197).

²⁷⁴ У варијанти из Врчевићеве збирке, кмет на исти начин одговара трговцу (Врчевић 1868, бр. 277), док у једном од савремених записа сељак својом досетком надмудри апотекара (Златановић 2007, бр. 247). Ови примери јасно показују однос између типских бинарих опозиција ликова трговац/сељак. Кроз њихове конфликте сељак је приказан као мудрији, духовитији и испренији.

²⁷⁵ У другачијем митолошком контексту Циганин се надмеће са змајем (алом). Увек је мудрији и побеђује (Ђорђевић 1988, бр. 185, 189).

фантастика служи приказивању њихових позитивних поступака и атрибута. Када се и Свети Сава и Ђаво баве баштованством, поступци Светог Саве су увек плодносни. Он преузима улогу културног хероја и елементе представа о божанству ратарства (Карацић 1870, бр. 20).²⁷⁶ Улогу културног хероја има и лик који полази у свет да би се уверио има ли већих будала од његових сродника. Том приликом подучаваљуде разним пословима (Ђорђевић 1988, бр. 206, 207; Лакићевић 1992, бр. 186).

Међу типским ликовима шаљивих новела и прича девојка, дечак (чобанин) или старац имају типске функције мудраца. Сижејни склоп је заснован на сусрету са владаром, нижу се метафорична питања и одговори, или се проналазе решења, како би се сачувао сопствени живот или најближих сродника, односно обезбедио бољи животни и друштвени статус (нпр. удајом за цара).²⁷⁷ Девојка или старац решавају компликоване цареве загонетке и овај поступак је супституција чаробног средства из бајке којим се нарушена равнотежа хармонизује. У овим новелама "захтев је чврсто мотивисан, препрека се смишља и остварује потпуно изван фантастике" (Самарџија 2011: 162), док људски пронициљиви ум, интелект и мудрост преузимају својства фантастичних елемената у бајкама.²⁷⁸ Уочава се и утицај митолошког наслеђа, али и биографског списа о Александру Македонском и његовом дијалогу с мудрим "гимнасoфистима", при чему би сваки погрешан одговор могао бити кобан по њихов живот (Плутарх 1958: 262-263).

И када је дечак (дете, чобанин) отелотворење мудрости, проницљивости и разума, његове способности потврђује дијалог са саговорником (путник, краљ, султан, поп). Припадник високог друштвеног или верског слоја биће комично

²⁷⁶ И свињар надмудри Ђавола у трговини са свињама (Кукић 1898, бр. 20).

²⁷⁷ Уп. варијанте у којима девојка или старац мудро решава загонетке (Врчевић 1868, бр. 177; Карацић 1853, бр. 25; Николић 1843, II, бр. 5; Нићин 1905, стр. 2; Stojanović 1867, бр. 9, 20). У казивањима о свињару или Ћели, ови представници статусно нижих слојева жене се царевом кћерком пошто је надмудре (откривају белеге на њеном телу; Ђорђевић 1988, бр. 137; Карацић 1870, бр. 15)

²⁷⁸ На нешто другачији начин, у шаљивим или опсеним казивањима, жена ће надмудрити попа, доказујући му да не познаје сва женска лукавства (Бован 1980, II, 29), или девојка својим фигуритивним одговором момка који је крај Тимока виде нагу (Kraus 1984, бр. 98).

подређен дечјој виспренности и мудрости.²⁷⁹ Мудрост карактерише припаднике нижег друштвеног статуса као могућност да се узвесе над представницима социјално виших сталежа. У овом поступку исказана је жеља о хармонизацији и хуманизацији света, потврђена чињеницом да материјалну моћ не прате обавезно духовна снага и интелектуалне способности. У једном кратком запису уз Караџићеву пословицу, роб одговара свом господару "да ће и зло као и добро проћи". Ова филозофска сентенција о пролазности је истовремено духовно апотропејско средство против сваког облика зла, што проистиче из реалног људског искуства, али га чини иронично резигнираним и према животу (Караџић 1849, бр. 1738).

Лисица, јеж и корњача јављају се у усменој прози (причама о животињама и баснама) као најмудрије животиње, које преваре или надмудре јачег од себе (најчешће вука).²⁸⁰ Међутим, корњача ће надмудрити лисицу јер она упадне у гвожђе, док се у једном примеру из Радонићеве збирке истиче мудрост и ћурке. Ова оксиморонска карактеризација (ћурка/мудрост), означена је комичном персонификацијом, јер она сама одлази да се прода, кад год баба не може да је однесе на пијац (Радонић 1878, бр. 1).

²⁷⁹ Уп. већи број варијаната у којима дете мудро одговара попу, Турчину, цару: Бјелокосић 1902, стр. 41, 82; Врчевић 1868, бр. 129, 168; Караџић 1818, стр. 601; Станић 1872, 24; Стојановић 1867, бр. 53. Оличење мудрости је библијски лик Соломона, који ће у српским народним причама бити саветодавац и много старијима од себе, јер још као дете исказује ово својство.

²⁸⁰ Уп. варијанте у којима лисица или јеж надмудре вука: Врчевић 1868, бр. 401; Ђорђевић 1988, 1, бр. 2; Караџић 1853, бр. 50; Поповић 1861, бр. 14; Станић 1872, бр. 9. Такође, мудра и проицљива лисица одбија лавов позив да му приђе, јер види да много трагова води ка њему, а ниједан од њега (Врчевић 1888, стр. 35).

2. Породични односи

Породични односи чине важан тематско-мотивски круг шаљивих прича и њима сродних форми, а превасходно представљају наличје неписаног кодекса патријархалне заједнице. Комичне су и карикатуралне све врсте аномалија, неочекиваних и парадоксалних поступака (ситуација), непоштовање утврђених традицијских норми. Изражени су критички ставови према брачној заједници, жена има најчешће негативне особности, проблематузује се и супружника верност, као и могућност успостављања сексуалних веза међу ближим и даљим сродницима.

2.1. Супружници

Централно место заузимају релације између мужа и жене као нуклеусу породичног живота. Овај типски пар је најчешће у опозицији, а на нивоу супротстављених карактеризација и функција остварује се категорија комичног. Могу се издвојити мотиви о злој и неверној жени, замена улога у породици, међусобна брига супружника, обезвређивање улоге жене, љубомора, женидба и ступање у брак.

Издаваја се најчешће једна особина жене. Она је лења, глупа, неверна, или зла. Изражен је и вид физичке агресивности, муж санкционише и кажњава жену због негативних поступака или лоших карактерних особина (претући ће своју злу и "лајаву" жену, да би је "опаметио"). Агресиван однос доведен је до комичног апсурда и у вицу - муж удари жену столицом "јер није могао да помери клавир" (Андрић 1994, стр. 43). Међутим, 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 туче, јер он је "јуначког" срца, чиме се комични ефекти појачавају. Иронијско-саркастична дистанца усмерена је ка тобожњој мужевљевој храбрости и јунаштву, указујући суштински на његов страх од жене (Костић 1880, V, 5).²⁸¹

Колико је зла жена за породичну заједницу "проклетство" горе и од саме смрти, показује пример о хајдуцима који остављају човека у животу зато што му је још већа казна његова зла жена (Врчевић 1868, бр. 99; Карацић 1870, бр. 20). У анегдоти Марка Миљанова Поповића Арнаути (Турци) опросте живот Турчуну, само под условом да отера своју злу жену (Поповић 2006, бр. 23, 48). 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.²⁸² 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.²⁸³ Очито да овај дуализам почива на архаичној подлози, а утицај демонолошких предања може да неутрализује комику, или га преводи у црнохуморну категорију.

Типска особеност зла, међутим, не доводи се у везу с мотивом жениног неверства. За разлику од типа комике из прича о злој жени, варијанте о неверству карактеришу комична обележја на основу поступака ликова у контексту љубавне преваре или стеченог искуства. Муж ће ухватити жену с љубавником и тужити је, а она ће убеђивати кадију како се не може увек веровати својим очима. Насрадин-хоџа ће купити својој жени папуче с папирним ђоном, уз иронијско објашњење како она

²⁸¹ И у варијанти из хрватских зборника муж ће заплакати јер ће га жена "наружити" и извређати (Влађајић 1886, бр. 5), док ће у примеру из Врчевићеве збирке Циганин добити опкладу од цара, доказавши му да се и он плаши жене (Врчевић 1868, бр. 304).

²⁸² Жена се означава као највеће зло и у неколико варијаната из лесковачке области (Ђорђевић 1988, бр. 149, 150).

²⁸³ У оваквим причама одражава се "делимично патријархални, делимично демонизовани (у библијским и древним традицијама) поглед на жену" (Мелетински 1997:37).

ионако "не спушта ноге" (Сремац, бр. 28). Међутим, неморални женини поступци нису мотивисани само њеном сексуалном жудњом и потребом за задовољством, већ и мужевљевим неверством. Она ће се осветити неверном мужу тако што ће имати сексуалне односе са свим помешарима у воденици (Kraus 1984, бр. 246).²⁸⁴

Мужа и жену разликују и свакодневни послови. Жена брине о домаћинству и деци. Таква врста рада подређена је пословима мушкарца (тежачки), пресудним за егзистенцију породице. Онога тренутка када се ове улоге пермутују отвара се простор за комично. Муж губи доминантну улогу, постајући и интелектуално и физички инфериоран. Градацијски низ шаљивих епизода представља га као апсурдно неугог, док ће жена његову улогу обављати без икаквих проблема.²⁸⁵ Очито да циљ инверзија није само комика и забава, већ пародирање утврђених представа. Карикирање предрасуда о патријархалном статусу жене указује на успостављање другачијих и новијих система вредности.

Невелик је број примера о брижним супружницима као позитивно обележје брачних односа. И у тим казивањима брига има више утилитарни карактер, а не емотивни као последица осећања љубави или духовно својство. Све је подређено реципрочној мери интереса и рационалној потреби за опстанком. Зато ће муж у тамници бринути највише о жени, а не о деци и родитељима, јер му је она функционално најпреча и најпотребнија. У једној опсценој причи жена преноси мужа преко реке да му се не смрзне полни орган ("мошнице"), с обзиром да јој је потребан само као здраво, сексуално употребљиво и репродуктивно биће (Kraus 1984, бр. 81).²⁸⁶ Најдрастичнији пример социјалног апсурда у односу између супружника је прича о промени жене за кобилу, јер се кобила не може додати без новца, а жена

²⁸⁴ Мотив љубоморе присутан је и код мушкараца и жена, те муж неће дозволити да му жену лечи млад и леп поп, док ће ово пренаглашено осећање сексуалне посесивности бити доведено до апсурда у вицу о љубоморној жени која је сигурна да је муж вара са ћелавом женом, јер не може да нађе ниједну женску длаку на његовом оделу (Андрић 1994, стр. 200).

²⁸⁵ Вид. варијанте: Ђорђевић 1988, бр. 241, 242, 243; Самарџија 2003, бр. 63.

²⁸⁶ О мушком идентитету, искључиво сексуалном, казује варијанта у којој ће муж слагати жену да су му секиром одсекли полни орган, због чега она доноси одлуку да се врати оцу (Бован 1980, II, бр. 78).

може (Врчевић 1883, стр. 86). Мотив жаљења за уинулом животињом, а не за човеком и чланом најуже породице (за женом), указује, такође, на специфичне социјалне законитости, али и на типске односе између ликова жене и мужа. Муж (Циганини) више ће оплакивати уинулог коња или магарца но сопствену покојну жену.²⁸⁷ Очито да су релације између мужа и жене засноване превасходно на практично-социјалним ("економски") уређеним принципима. Редукцију и симплификацију односа прати карикатурална и сатирична критика сваке заједнице која пренебрегава емотивне и духовне везе.

Жена је подређена мушкарцу и то је општа историјска, социолошка и религијска чињеница, њен статус се обесправљује и деградира до анималног. На таквом виду парадоксалног паралелизма заснована је и Мухамедова заповест да свака жена буде мужу своје као "коњ", а он њен господар (Врчевић 1889, стр. 22). Незадовољан неразборитошћу и глупошћу своје жене, Насрадин-хоџа јој саопштава како су она, његов полни орган и султан "исте памети" (Краус 1984, бр. 138). Ово апсурдно изједначавање је, такође, опсцена и увредљива представа о жени, али у овом случају и неутрализована идентификацијом са султаном, што поругу преноси и на највише статусне симболе (оличене светом мушкараца).

Сходно негативном односу према жени, мушкараца има исти став према брачној заједници. Брак се из позиција мушких ликова означава као намет, брига, недостатак слободе, нужност. Неискусни момак хоће да се ожени с више жена, али убрзо схвата да му је и једна превише. Брак се сматра нерационалним поступком, из искуства зрелих мушкараца. Зато отац хоће што пре да ожени свог младог сина, јер када одрасте, опаметиће се и неће хтети да се жени. Брак се доживљава као казна, а претња је изречена у иронијском контексту - човек запрети муви како ће је за казну ожени, само ако му не да да заспи (Врчевић 1889, стр. 190). Брак као институција има негативна обележја, али јасни разлози нису увек наведени, приче се завршавају

²⁸⁷ Циганин ће, такође, певати и играти кад му умре жена (Аси-Марковић 1803, стр. 21; Белан 1831, 20).

досеткама које се прихватају као експлицитни вредносни судови. Општу типологију жена изриче Соломон, или у неким варијантама Насрадин-хоца, када се човек двоуми између девојке, удовице и "пуштенице".²⁸⁸

Међутим, однос жена према браку је другачији. Оне у браку виде потенцијалну сексуалну могућност. Залажу се и за промискуитет који се на овакав начин институционализује. Оне ће желети да мушкарци имају више жена, истичући потребу да се и калуђери жене.²⁸⁹ На тим основама је и жалба коју попови упућују цару. Траже дозволу да имају више жена, а и калуђер жели да се што пре жени (Карацић 1818, стр. 285). Ови примери су утемељени на комичном нескладу између поступака – намера јунака, реалних друштвених конвенција и верских табуа. Брак или потреба за вишеженством доводи се у везу с онима којима то никако није дозвољено, док жене својим захтевима покушавају да се изједначе са светом мушкараца (што је у оквиру одређених историјских, социолошких прилика и верских система нереално).

2.2. Остали чланови породице

Посебан проблем представља брак између сродника. Интернационални мотив цара који жели да се ожени ћерком је обрађен у епици, лирској поезији и прозним облицима. Након смрти жене, према симболичном знамењу, цар доноси одлуку да се ожени кћерком. Међутим, кћерка успева да избегне овај брак и до инцеста не долази, што је као разрешење идејног нивоа приче у сагласју с духом патријархалне традиционалне свести о блиским сродничким односима (Карацић 1853, бр. 28; 1870, бр. 8). Готово да никада не долази до инцеста, што показује да се одређени табуи не пренебрегавају и да се ова врста забране у српској традиционалној култури, не

²⁸⁸ Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 118; Ђорђевић 1988, бр. 143; Карацић 1821, бр. 3; 1853, бр. 41; Сремац, бр. 99).

²⁸⁹ Буле ће се залагати за већи степен равноправности, жалећи се Мухамеду што и оне немају бар по три мужа, када мушкарци већ могу имати по четири жене (Врчевић 1889, стр. 181).

прекорачује. Забрана се поштовала највише у областима где су најочуванији трагови родовске племенске заједнице, подразумевајући и кумовске односе, а негде чак иако породице славе исту славу (Bandić 1980: 338-340).

Хумором се истичу мане породичне заједнице, лоши и неморални поступци, одступање од утврђених позитивних и продуктивних односа унутар породице. Похлепна браћа ће делити очевину по сваку цену, или ће бити љубоморни на нерадног брата, који има више среће од њих (жалиће се због тога Господу). Однос према старима биће неодговарајући и нехуман и родитељи ће морати да се служе преваром како би приволели своје потомке да брину о њима.²⁹⁰ Црнохуморно је окарактерисана брига према мајци јер ће је син, преносећи преко реке, бацити у воду да би дохватио дуван који му је испао (Врчевић 1883, стр. 80).

У истој мери је означен и однос између даљих сродника, односно оних који у сродство ступају женидбом или удајом. Нови чланови породичне заједнице нису у истој равни са синовима и кћерима, те снаје и зетови, имају секундарну улогу. Најчешћи типски опозициони парови су снаха/ свекрва, свекар девер и зет/ташта. У оквиру ових релација настаје низ комичних ситуација и поступака. Међу шалјивим причама снаха је махом нерадна невеста, те ће саветовати свекра и свекрву да се без свађе договоре ко ће на воду (или "у дрва"). Она не помишља да их одмени у том послу.²⁹¹ Однос снахе и свекрве биће доведен и до нивоа физичког обрачуна. Свекрва (у улози зле жене) изазива снахе које ће је на превару претући.²⁹² Снаха ће полити девера/свекра врелом водом да се умије, а он истрчати на снег да се хлади (Карацић 1849, бр. 229).

²⁹⁰ У једној варијанти односи између мушких сродника по вертикали постају основ комичних поступака који подсећају на духовита надлагивања, низање оксиморонских, апсурдних и надреалних слика. Такав је пример старца који плаче јер га је отац истукао зато што не слуша деду (Самарџија 2003, бр. 54).

²⁹¹ Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 26; Врчевић 1889, стр. 93; Ђорђевић 1988, бр. 221.

²⁹² И свекрва ће, као носилац негативних својстава, уносити дисхармонију у породичну заједницу, не извршавајући утврђене обавезе, не желећи да помаже у чувању и подизању унучади и не преузимајући бригу о њима (Врчевић 1889, стр. 126).

Комични односи између зета и његове тазбине често су скаредни и опсцени. Зет ће "прднути" за софром у посети тазбини, или ће, забуном, уместо са својом женом имати сексуални однос са таштом, док ће га она саветовати како треба да одржава љубавне односе са њеном кћерком иако је она трудна (Лакићевић 1992, бр. 197).

Везе духовних сродника прате различите преваре, а релација између кума и куме тема је и опсцених казивања. Кума ће тражити од кума да скине питу с њене "задњице". У једној анегдоти из Црне Горе, блиској дијалашкој форми вица, кум повери куми како по мирису осети да ли ће му се нека жена "дати". Након тога она затражи од њега да и њу "помирише" (Ђонових 1997, стр. 117).²⁹³

3. Национални, социјални односи и односи према вери

Тематско-мотивске поделе или типологије увек имају својих мањкавости, те се и у овом случају подразумева да ће се одређене теме и поступци разматрати у различитим контекстима и тумачити из више перспектива. О Турцима и другим представницима власти говори се у оквиру најразличитијих тема, па и у склопу поглавља о националним односима. И функције верских представника (попови, калуђери, хоце) припадају различитим тематским целинама, мада најуже припадају представљању верских односа. Такође, у оквиру националних односа неће бити речи о Циганима, јер ће они бити заступљени при разматрању социјалног статуса. Њихови поступци изразитије проидају овој тематско-мотивској групи. То јасно показује колико се националне (етничке), социјалне, верске теме додирују и прожимају. Процеси одсликавају и одређене друштвене и индивидуалне, историјске и психолошке, естетске и етнолошке појаве. Пошто се ликови могу окарактерисати етничким, социјалним, верским и другим обележјима, они припадају и разним тематским целинама.

²⁹³ До сексуалног чина између кума и куме и долази у опсценим причама, што указује на слабљење табуа када је реч о духовном сродству.

3.1. Национални сукоби

Комични заплети често се заснивају на етничким сукобима, тим пре што се иначе и у осталим усменим жанровима на више начина реализује опозиција свој/туђ. Најчешће се помињу Срби, Црногорци, Турци, Цигани, Јевреји.²⁹⁴ 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 традијског наслеђа, иако се у последње време инсистира и на националној, и на језичкој разликовности.

Најизразитији пар је Србин/Турчин, а Србин је означен као раја, хришћанин, Ера (Хера), док су Турци аге, паше, субаше, кадије (најчешће под општим етником Турчин). Односи између Срба (Црногораца) или хришћана и Турака засновани су на историјској представи о Турцима као вековним завојевачима и њиховој доминантној улози. Срж комике у различитим прозним формама чини досетљивост, проицљивост, духовитост, која као одбрана, дистанца или "стратегија", мења улоге "јачег" и "слабијег".

Турчин је припадник социјално доминантнијег сталежа, представник робовског система са прецизно утврђеним принципима, док "раја" ради за њега и увећава му материјално богатство (погрдна је али историјски сликовита Турчинова констатација о "раји" као "турском измету"). 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 околности, што подразумева и другачије видове супротстављања (интелектом, умом, духовном снагом).

"Раја" ће стално смишљати како да превари, надмудри Турчина, како да однесе победу, првенствено у материјалном смислу, што добија симболички карактер

²⁹⁴ О карактеролошким особинама, поступцима и комичним елементима у нарацијама о Црногорцима и Јеврејима биће говора у поглављу о ликовима.

отпора. Човек ће преварити Турчина да мере леђа мотком, а онда му узети коња, или ће спахији који га тера да коси и ноћу, то добро наплатити.²⁹⁵

Разапет између одржања егзистенције и очувања националног идентитета човек је стално био у искушењу, а турска намера је била непобитна у ширењу свог исламског утицаја, јер Турци хоће да потурче "рају", макар се и "у опанцима клањао" (Врчевић 1889, стр. 195). На иронијски предлог Турака да га посеку како би отишао у турски рај, он рационално бира ипак овај "злехуди свет" и главу на раменима, залажући се за живот као једино право решење.

Притворност је једна од основних карактеризацијских и типских особина Турака (ага и кадија). Зато се у варијантама о томе како некада и жену треба послушати њихов став лако мења. Контраст прераста у парадокс, јер се показује да жену треба послушати само када тиме Турчин стиче материјалну корист.²⁹⁶ Такође, ову особину истичу и приче у којима Турчин, тобоже, брине о "раји" и његовом социјалном положају, па ће код њега у гостима јести само цигерицу, а неће "инсистирати" на целом јагњету (Врчевић, 1889, стр. 26).²⁹⁷

У бројним анегдотама и Милош ће, кад год је то могуће, варати Турке. Када у част доласка великог везира приреди гозбу, наећује да се кољу само они овнови који ће "липсати" (Милићевић 1891, VI, 10). Познато је да је Милош имао особену улогу у односу према Турцима, што је представљало и предмет многих историографских и политичких анализа. Анегдоте не представљају његове поступке као високо моралне, арактеришу високом моралношћу, већ више рационалне, домишљате потезе који су мотивисани искључиво коришћу. Стога, Милош једно саопштава народу када су Турци ту, а друго када нису, или да би се државни и национални циљеви

²⁹⁵ Хришћанин одговара Турчину да у његову башту гледа зато што му је једно око "јарасто", па оно само "преврће" на агин купус (Врчевић 1889, стр. 27).

²⁹⁶ АаТн 1861. Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 128; Златковић 2005, бр. 329; Карацић 1849, бр. 966; Кукић 1898, бр. 15; Пантић 1998, стр. 9; Поповић 1831, бр. 8; Šimatović 1884, бр. 165. Исту улогу у неким варијантама, уместо кадије, има и поп, што указује да се неки ликови изједначавају не према етничким обележјима већ према негативним особинама и истоветним поступцима.

²⁹⁷ Међутим, ага ће пренебрегнути своја верска начела и све табуе у вези с њима и код "раје" за Божић ће пити и јести све као да је прави хришћанин (Врчевић 1889, стр. 159).

реализовали, он прво моли Турке, онда им прети, а на крају им плаћа (Милићевић 1891, VI, 38).

Кроз елементе форми ругалица, иронијски и пародијски уобличених стихованих здравица, хришћанин и Турчин пију и наздрављају један другоме, превасходно се вређајући. Комични паралелизам представља основ њиховог дијалога (један другоме напијају и узвраћају: колико се на Бајрам заклало "курбана", толико полетело влашких глава, односно колико се на Васкрс разбило јаја, толико турака било посечено).²⁹⁸ У антиградацијском низу Власи се пореде с орасима, лешницима, "брабонцима", а Турци с вуцима, керовима и "пашчади" (Поповић 1861, бр. 16). Сличан поступак биће примењен и када је реч о сахранама и упокојавању Турака. Наиме, за Турчином ће се жалити само из користи, или ће се кроз пародирање форми тужбалица изрицати национални став. За мртвим Турчином нариче се да би се добила со (Ђоновић 1997, стр. 65), а поп ће се молити да их још више помре, што ће кулминирати њиховим комичним одобравањем, с обзиром да не разумеју попове речи.²⁹⁹ Посебно омаловажавање и деградација интелектуалних особности дато је у варијантама у којима се истиче како животиња (свиња) "предсказује" временске прилике, а учени хоца и Турци то не умеју.³⁰⁰

Турчин ће се љутити на хришћанина који често не ради славећи своје свеце (Нићин 1905, стр. 31), или на гуслара који пева о Марку Краљевићу и муслиманским јунацима као губитницима. Почетни епски стихови глорификују турске јунаке, што Турци одобравају и због чега и плаћају, да би се комичким обртом Марко славио као победник, чиме је и мотивисана срџба Турака који се осећају превареним.³⁰¹

Однос између хришћана и Турака биће заснован и на физичком разрачунавању. Овде нема епских мегдана већ само пародирања епских и обредних ситуација. Хришћанин ће, добивши опкладу, добро ишамарати Турчина, док ће га

²⁹⁸ Бјелокосић 1902, стр. 55.

²⁹⁹ Слично томе, ага ће жалити за чипчијом не зато што је умро, већ што више нема ко да му ради (Врчевић 1889, стр. 105).

³⁰⁰ Уп. варијанте: Бован, 1980, II, бр. 37; Врчевић 1868, бр. 233; 1889, стр. 84; Поповић 1861, бр. 10.

³⁰¹ Вид. у варијантама: Бјелокосић 1902, стр. 17, 18; Врчевић 1868, бр. 72, 181; Карацић, 1849, бр. 5717.

поп (или калуђер) при сусрету претући буздованом.³⁰² У контексту обреда крштавања детета, поп ће тући Турчина, уверавајући га како је то неизоставни део хришћанског ритуала (Врчевић 1889, стр. 91; Поповић 1861, бр. 20).

Међутим, посебан етички однос, питање националне епске свести и части које достиже епске размере, кроз ниво жртве и самодеструкције, исказан је у примеру о некаквом боју у којем Турчин спаси хришћанина те му не одсекоше руку. Након тога, јунак ће молити брата да му одсече ту руку коју му је Турчин спасио (Врчевић 1868, бр. 215). Ово казивање велича родовске и етичке врлине хришћана, припадајући анегдотама патријархалног типа које нису засноване на хумору, већ је њихова сврховитост да уздигну моралне и људске квалитете својих првака и таквим врлинама утичу на свест потомака (Латковић 1975: 141).

3.2. Социјална обележја

Спектар социјалних мотива је у сагласју са историјским контекстом који подразумева одређено временско раздобље и међунационалне односе. Шаљиве приче, новеле, анегдоте и вицеви, најчешће истичу опозициони пар господар/слуга или Турчин/раја, роб, хришћанин.³⁰³ У црнохуморном примеру из Вуковог *Рјечника* роб ће погрешно разумети газдино обећање да ће бити награђен. Његов положај ће бити знатно гори но на почетку, чиме се критикује дехуманизовани однос у оквирима робовског система и човеково физичко и духовно унижавање (Караџић 1852, II, стр. 941). У запису из Врчевиће збирке сатирична оштрица је уперена према слепој и бесмисленој покорности слугу који скачу с литице, за разлику од магарца који то не чини. И сам газда примећује како су и магарци мудрији од људи (Врчевић 1889, стр.

³⁰² Уп. записе прича: Караџић 1834, стр. 501; 1852, II, стр. 1134; Stojanović 1867, бр. 54.

³⁰³ Ненад Љубинковић наводи како су најуспелије шаљиве приче са социјалном тематиком (Љубинковић 1982: 291).

76).³⁰⁴ Очито је да се ропски унижени и обезвеређени човек идентификује са животињом. Од њега се захтева беспоговорни рад, покорност и помирење са својом злехудом судбом, која постаје апсурдна категорија дехуманизованих друштвених односа, и предмет критичке и сатиричне оштрице.

Нешто другачија социјална слика и комични контекст, али опет са иронијским и сатиричним цртама, испољавају се у причи о царевој заповести да се пред министре не износи хлеб, како би, наводно, схватили како је гладном народу (Станић 1872, 1). Марко Краљевић (или Насрадин-хоџа) умакаће пешеве од рукава у чорбу, захваљујући тако "добром оделу" што је на "доброј вечери" (Радевић 1999, бр. 8; Сремац, бр. 65). Овим поступком истиче се фарисејство као универзално обележје виших друштвених слојева који инсистирају на формалним начелима (у овом случају на спољашњем изгледу и оделу). Марков парадоксални поступак представља сатиричну жаоку уперену против таквих друштвених односа и начела.

У савременим вицеима карикирају се социјалне разлике међу сталежима, истичу људске мане (лоповлук, похлепа), на сатиричан начин карактеришу одређене професије (политичари, директори, цариници итд.).³⁰⁵

Централни лик социјално интонираних шаљивих згода је Циганин јер највећи број његових функција упућује на лош материјални статус којим се пружа типска друштвена слика о овој етничкој групацији. Отуда и многе друге функције које се тумаче у оквиру других тематских поглавља носе наглашену социјалну црту, или представљају мотивацију за Циганинове поступке. Несклад између реалности и потреба, које се свде само на биолошки опстанак, тема је многих варијаната о Циганима. Циганин ће у комичним настојањима маштом, као јединим средством за темељну промену статуса, остваривати фиктивно задовољење својих потреба.

³⁰⁴ У неколиком варијантама прича о животињама магарца ће звати на свадбу, али он је свестан да то не чине зато што га уважавају, већ да тегли и носи (вид. варијанте: Врчевић 1868, 391, 404; Ђорђевић 1988, 323; Станић 1872, 11).

³⁰⁵ На то указује један познати виц из пиротског краја: "Зажени се цариник и његове колеге тели да му купе поклон. Шеф рекъл: 'Мало бољи аутомобил!' А остали: 'Мало већи стан!' А трећи: 'Да га пустимо једну ноч сам да ради!' А шеф: 'А, то му је много!'" (Златковић 2005, бр. 891)

Предмет маштања у комичном фикционалном контексту најчешће је храна. Циганчићи ће маштати како једу, док ће им љутити отац бранити да поједу све одмах. На сличан начин, Циганке говоре о топлој проји, али то је само фикција јер немају брашна (Дворнић 1996, стр. 30), док комични свет илузија врхуни у саркастично-сатиричној причи о Циганину који, оставши без улова, кашиком срче дунавску воду умишљајући да је рибља чорба (Костић 1880, IV, бр. 13).

Циганинов сан је и коњ и он ће на основу тога што је нашао потковицу већ имати визију свог будућег ата.³⁰⁶ Коњ којег ће Циганин научити да не једе у једном тренутку ће угинити, те се завршница овог казивања карактерише црнохуморним цртама (Карацић 1870, 41).³⁰⁷ Покушај да се без ичега нешто створи или да илузија постане део збиље је комични контекст који карактеришу елементи апсурда, представљајући не само социјалну већ и естетски успешно реализовану идеју.

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 хајдучима које су опевале ову друштвену и историјску појаву (Милошевић-Ђорђевић 1981: 31).³⁰⁸

3.3. Однос према вери

Однос према религијским системима почива као и у контексту националних и социјалних опозиција на релацијама свој/туђ. Сем тога, према свештенству и верским

³⁰⁶ Такође, Циганка и Циганин ће се посвађати јер она неће да "чува" овце које су плод заједничке маште и које не постоје (Памучина 1902, стр. 15).

³⁰⁷ У нешто другачијем контексту, чипчија ће научити Арслан-пашине хртове да једу киселе јабуке (Бован 1980, II, бр. 89).

³⁰⁸ Уп. већи број варијаната: Бован 1980, I, бр. 1; Ђорђевић 1988, бр. 9; Златановић 2007, бр. 362; Николић 1842, I, бр. 10; Стојановић 1867, бр. 39; Чајкановић 1927, бр. 2, 8.

представницима (различитих религијских система и конфесија), уперена је критика, када крше основне етичке норме.

Значајан број типских поступака попова (калуђера, хоџа) наводио се и у оквиру теме о људским манама, јер су свештеници носиоци негативне карактеризације, док су њихове функције често део и сижеа опсцених прича. О таквој карактеризацији, као типском обележју у народној усменој традицији, на доста сатиричан начин указује констатација како су "гори владика и његови изабраници, него и сами хајдуци". Њихова грабљивост и агресија су супротност суштинским начелима хришћанства која се темеље на милосрђу и хуманистичким идеалима (Врчевић 1889, стр. 123). Да су представници свештенства парадигма отимачине и похлепе сведочи и молба коју сељани упућују цару да им "смакне" из села три "крвника": голубове, јазавце и калуђере (Врчевић 1889, стр. 186).

О карактеризацији попова казује и пример у којем се поп љути што му се обраћају са "човјече", јер он није човек већ "поп" (Врчевић 1883, стр. 15). Тиме се иронично потврђује несклад између онога што би требало да подразумева хришћанску емпатију, сједињавање с народом и сталешко издвајање које постаје предмет поруге. Поп чини и вербални акт светогрђа, јер псује у цркви, скрнавeћи на тај начин сакрални простор (Врчевић 1868, бр. 142).³⁰⁹ Но, и владикин возач ће опсовати владику, након чега заглављена кола крену, што представља пародијску формула којом се он користи у сличним ситуацијама (Kraus 1984, бр. 375).³¹⁰

И поступци хришћанских светаца могу бити прожети хумором. Свети Сава прокуне калуђере да стално просе што, у контексту елемената етиолошких предања, представља "тумачење" једне од њихових основних типских функција. Свети Петар ће заменити главе баби и врагу, након чега ће се они потући (Врчевић 1868, бр. 98).

³⁰⁹ Још сугестивнији пример означава опсцено и пародијско обраћање верницима током верске службе (Kraus 1984, бр. 5).

³¹⁰ У једном запису и Турчин ће, у комичном расплету, опсовати без зазора Мухамеда (Врчевић 1868, бр. 180).

И у свету животиња присутан је утицај верског које твори посебно комичне поступке. Преузимајући улогу људи, животиње (вук или мачка) полазе у хаџилук (Врчевић 1888, стр. 1; Чајкановић 1927, бр, 4, 6), док ће вук, иако "спреман" да се посвети, прекршити заклетву и ипак појести гусана, уз комично образложење (досетку) да није смео никако да "шиче" на "будућег свеца" (Карацић 1849, бр. 3).

4. Сексуалност и скаредност

У еротским казивањима преовлађују елементи хумора, а парадигматика опсценог текста има своје изворе још у древним "kultovima, falusnim procesijama i pjesmama koje su ih pratile, posvećene bogovima plodnosti i vegetacije" (Kraus 1984: 427). Но, посве је сигурно да опсцене приче, ослобађајући се искључиво обредног и митолошког карактера, добијају и другачија психолошка и естетска значења која су заснована на људској потреби за чулним задовољством као индивидуалним чином, тим пре што свако ограничавање сексуалних слобода и активности утиче на појачање "životnog nespokoja i straha od smrti" (Frojd 2005: 107). Ову прозу карактерише испољавање нагона, ослобађање еротског и скатолошког, одсуство табуа и критичког дистанцирања које је присутно у формама шаљиве приче (Самарџија 2004: 62). У тематско-мотивском смислу ове приче се могу поделити на више тематских кругова којима се карактеришу породични односи и поступци ближних или даљих сродника; полни органи и њихова функција, потом сексуални чин, девијантни облици сексуалних активности (содомија и скатолоштво), као и посебни скаредни поступци.

4.1. Брачна и породична заједница

Круг прича у којима су главни актери чланови породичне заједнице мотивски је разноврстан, концентрисан око утврђених парова: муж/жена, ћерка/отац, зет/ташта девер/снаха, младожења/невеста. Њихови комични поступци реализују се кроз вербалне или ситуационе нивое (али и у обликовању типски комичних карактера).

Однос између мужа и жене се најчешће очитује кроз њено сексуално незадовољство, мужевљево инертност, љубавне преваре у којима је жена иницијатор, а он жртва преваре. Разлози за женино незадовољство је мужевљев физички недостатак (мали полни орган), сексуална немоћ (незаинтересованост, старост), док су иницијални моменти за реализацију ванбрачних љубавних односа женина карикатурална похотљивост и незајажљивост, као и мужевљева наивност, лаковерност. Жена ће бити љута на мужа због малог полног органа (Kraus 1984, бр. 408), доводиће љубавнике у свој дом (казивања о Соси и Лали). Муж ће комично наивно изрећи податак о комшији (Миловану) који има највећи полни орган у селу, што ће подстаћи женину знатижељу (Kraus 1984, бр. 75), док ће се жена светити мужу за његове преваре тако што ће (иницирајући забуну) ступити у сексуални однос са свима у воденици (Kraus 1984, бр. 246).

У примерима о другим члановима породице значајан поступак представља посредан еротски смисао. Када ћерка дели члановима породице јаја, оцу ће дати само једно, зато што он већ "има два" (Kraus 1984, бр. 564). Девер ће жудети за снахом, али она ће га на духовит начин одбити и тиме сачувати хармонију породичних односа. Зет и ташта воде комични метафорични дијалог заснован на сексуалним алузијама (Kraus 1984, бр. 21). Варијанте о сексуалним односима младожење и невесте, младих људи који ступају у нови вид заједнице, почивају на свадбеним ритуалима као основним обредним предзнаком еротских конотација у систему фолклорних представа. Но, у опсценим причама пар младожења/невеста добија дистинктивни карактер. Момак је увек жртва комичне преваре или поруге (карактерише га наивност, одређени сексуални недостатак, неуконост и глупост). Момак који је убеђен да се жени "нетакнутом девојком", уверава се у супротно, или ће се невеста смејати његовом малом и нефункционалном полном органу (Kraus 1984, бр. 68). Неуки чобанин ће прве брачне ноћи "умакати лепињу" у невестин полни орган, не знајући шта треба да чини. Његова глупост има карикатурални карактер, а заменом физиолошких радњи, еротско губи свој смисао и постаје функционално само у контексту комичног (Kraus 1984, бр. 105).

Односи између истополних ликова носе другачије конотације и они се често очитују кроз вербални и саветодавни карактер. Мајка ће посаветовати кћерку да са свима ступа у сексуалне односе ("да свима даје") пре брака, а када се уда да стави шљиву "доле", јер њен будући муж то ионако неће приметити (Златковић 2004, стр. 28). Нагласак је на певари - комичној негацији (инверзији) важности категорије девичанства, као битног сексуалног својства девојачког предбрачног живота. Символичан супститут за женски полни орган (шљива) карикира и мушку перцепцију и свест о сексуалном чину и женском телу. Из сличних разлога и баба ће саветовати девојци сексуални промискуитет, јер кад "остари" нико је више неће "хтети" (Николић 1991, стр. 57), што указује на свест о пролазности женске лепоте и људског трајања уопште, при чему сексуалност има не само доминатну егзистенцијалну већ и естетску улогу.³¹¹

И дечја наивност постаје срж комике уз посредно откривање породичне љубавне преваре. Наиме, дете ће поручити своме оцу да буде обазрив и не испрља се за столом док једе (не "покапље"), јер ће у противном комшија Милован и с њим обавити сексуални чин, као што је то урадио с мајком. Иронизирана ситуација, која је имала форму интимног договора и еротске игре међу комшијама љубавницима, на комичан начин се открива, а сексуални однос је у свести детета доживљен као вид посебне физичке агресије и казне (Kraus 1984, бр. 75).

Другачији вид комичног, сведен на апсурдне мотивације и скаредне слике, дат је у једном новијем запису. Деда, окружен децом која се играју на његовим коленима, објашњава унезвереним ћеркама како је много боље што се деца играју његовим полным органом него да им је "дао нож", па да се посеку (Vujkov, 1990, стр. 20).

³¹¹ Баба (ташта), која је отелотворење искуства и сексуалне мудрости, саветоваће свог зета да одржава сексуалне односе с њеном кћерком (да је "припрцава"), иако је трудна (Лакићевић 1992, бр. 197), што је у опречности с патријархалним представама у којима је жена "магијски нечиста" не само током менструације, већ и у трудноћи, или неко време и после порођаја (Bandić 1980: 323).

4.2. Полни органи

Порив за сексуалним чином је једна од средишних тачака опсцених прича јер ова изражена биолошка тежња не представља само основ физичке егзистенције, продужења и очувања људске врсте, већ истовремено и посебно чулно задовољство које у овим казивањима добија превасходни карактер. Потреба за сексуалним контактом је у овим причама непосредно повезана с полним органима и њиховом функцијом, тако да је величина гениталија (првенствено мушких) кључни мотив многих казивања. У неколиким варијантама жене ће жудно гледати коњске гениталије (Kraus 1984, бр. 47, 52), потврђујући квантитативне елементе као основне сексуалне атрибуте, из чега проистиче и типска представа о томе да жена жуди само за великим мушким полним органом, јер јој је сваки "прекратак" (Kraus 1984, бр. 58).

Величина гениталија добија гротескне и надреалне размере, при чему њихова хиперболизација и парадоксална функција представља основ комичних визуелних представа. Неколике варијанте казују како момак има тако велики полни орган да се "крмад" могу чешати о њега (Kraus 1984, бр. 254), воденичар, уместо кантаром, њиме мери цакове с брашном, или каблице са сиром (Златковић 2004, стр. 185; Коларевић, рук. бр. 3). На свадби неког чобанина (младожење) сви сватови седе на његовим гениталијама, или морају да му их колима возе (Kraus 1984, бр. 60, 61, 62). Карактер предимензионираних полних атрибута доводи се најчешће у везу с мушким ликовима, јер основне фолклорне представе и јесу засноване на мушкарчевој љубавној моћи, потенцији и снази, као кључним елементима од којих и зависи хармоничност и успешна реализација сексуалног односа. Овим атрибутом су најчешће обдарени мушки ликови који потичу из народа и нижег су социјалног статуса (чобанин, воденичар, најмлађи или будаласти брат). Међутим, у примеру са нешто другачијим улогама, у којем је гротескно налик на свет прича о надлагивању, или по бизарности бајци "Међедовић", царева љубавница има тако дубоке гениталије да цар у њима изгуби прстен, а његов претходник и "волове" (Kraus 1984, бр. 590).³¹²

³¹² Представа о женском полном органу као "бездну" (Radenković 2000, стр. 28), и о "митској али" има функцију у митолошким представама о очувању плодности природе (Карановић, Јокић: 2009: 11).

Хиперболизација људског тела утемељена је у древном фолклорном наслеђу, обредима плодности и подстицања природног бујања и напретка. У митолошким и магијским представама успостављен је паралелизам између човекових сексуалних поступака и природе, јер секс је повезан и с растом усева, и размножавањем стоке (Ајдачић 2000: 492). Истовремено, основ фолклорне гротеске заснива се управо на оваквим видовима преувеличавања и истицања поједних делова човечјег тела. "Гротескни реализам" истиче материјално-телесно као начело живота у својој хиперболисаној размери што је основ и смеховне културе (Бахтин 1978: 27). Но, гротескно и пародијско може имати и другу улогу, јер из психолошког угла процес изобличавања света сем "апотропејске функције", може представљати и најнепосреднији "proizvod straha od seksa" (Kordić 1996: 27).

У сатиричном смислу, у једном запису из пиротског краја, наводи се да човек има тако велики полни орган да може сам са собом да обави сексуални чин, те зато неће ни да се жени на "оволику скупоћу" (Златковић 2004, стр. 187), док у другој варијанти деда обавља сексуални однос сам са собом, а не са бабом, јер му се полни орган савио у круг (Kraus 1984, бр. 402).³¹³ Оваквим гротескним и апсурдним поступцима карикира се социјална стварност или биолошко обележје које је у несугласју с намерама и захтевима.

Величина полних органа је део епског и митолошког, сакралног света јер опсцена казивања садрже елементе и других жанровских облика, нпр. предања (културно-историјског карактера) или легенди. Наиме, реч је о пародирању ових форми и мотива, уз потенцирање опсцених слика и карикирање физичких својстава ликова. У причи о смрти Марка Краљевића казује се како Марко заглави свој велики полни орган у букву и умре у шуми, не могавши да га извуче (Златковић 2004, стр. 141).³¹⁴ У другој нарацији, хришћанин и муслиман ће водити дијалог о томе ко има већа мушка атрибутска својства - Исус или Мухамед. Овај "апокрифни" фолклорни

³¹³ У још једној бизарној причи, трагикомичним и апсурдним поступком, старац покушава да пољуби свој полни орган и при томе поломи врат (Kraus 1984, бр. 39).

³¹⁴ У епској поезији о Марку, овај знаменити јунак ће погинути од "Бога, старог крвника", убиће га див-девојка, или у боју с митолошким противницима којима на срцу "гуја" спава.

облик, заснован на опсценом и гротескном, даће доминантну улогу Исусу, јер он гениталијама може да начини ћуприју преко којег ће прећи свеколики народ.³¹⁵ И у оваквом облику казивања истиче се потреба за доминацијом над другим религијским системом, и идеологијом, што као циљ има уздизање сопствене верске идеологије на основу јасних опозиција свој/ туђ (Kraus 1984, бр. 490).

У првом назначеном примеру, Маркова митолошка појава означена је и његовим хиперболисаним мушким атрибутом. Истицање епске грандиозности истовремено пародира и поништава епско устројство. Комична деепизација сједињује амбивалентне елементе живота (смеха) и смрти у оквиру којих су једине и "prave granice našeg postojanja" (Ćosić 1961: 335).³¹⁶ У том контексту, у којем се хиперболизују до гротеске делови људског тела, настала је и визуелна представа о мајци Милоша Обилића (одликује је грандиозна величина груди које пребацује преко рамена). То упућује на припадност посебном митологизованом свету, пантеону који у генеалошком смислу може пружити само изузетно порекло и особине које рођењем стиче изузетни епски и национални јунак попут Милоша. Пренаглашеност величине њених груди је атрибутивна слика божанства које рађа пород особених митских и епских моћи.³¹⁷

Велики полни орган постаје предмет забуне и неспоразума. Човек саветује непознатог момка да искористи своје физичке атрибутивне моћи и да живи зарађујући од њих. Момак га послуша, али у незнању ступа у сексуалне односе и са свим укућанима свога саветодавца, што се тек на крају и открива (Николић 1991, стр. 59).

³¹⁵ Сличан мотив наводи и Тамарин, пишући о појму гротеске у Раблеовом делу, јер ће и Пантагруелов огромни полни орган послужити као мост преко којег ће прећи читава војска (Tamarin 1962: 123).

³¹⁶ Пишући о односу смеха и смрти, Проп је указивао на везу између "сардоничног смеха" и руских обредних сахрана. Наиме, реч је античком обреду убијања старца код становника Сардиније, при чему се за то време орио громогласни смех. Ово је слично обредним сахранама Словена и Руса, јер смех и при ритуалном убиству има амбивалентни карактер "претварајући смрт у ново рођење" (Проп 2013: 187).

³¹⁷ Вид. Карацићеве варијанте: Карацић 1818, стр. 476; 1849, бр. 3890.

Момак који жели да се жени имаће посебну припрему. Полази у свет с намером да пронађе невесту која ће му потпуно физички одговарати. Комичан је његов поступак прављења кутијице, према облику и величини својих гениталија, која треба да послужи као "мера" при избору невесте (Павићевић 1937, II, стр. 103). Очито да овакви примери указују на процес пародирања свадбених ритуала, иницијација и провера који су утемељени на сексуалности као важном виду успостављања односа. У варијанти о чобаницама и њиховом оцу извршен је процес супституције са комичним обртом. Наиме, чобанице праве мушки полни орган од сланине којим задовољавају своје сексуалне потребе, али га њихов отац пронађе и, не знајући, "stavi u grah i pojede" (Kraus 1984, бр. 145).

Сем хиперболизације варира се и комична представа о могућности поседовања више гениталних органа. Наивна невеста тражиће од младожење да јој "угура" сва "три" своја полна органа (Kraus 1984, бр. 223). Женска жудња добија хиперболисане размере, које се не могу тумачити само обредним комплексом, већ и индивидуалним физичким и психолошким захтевима за задовољством у сексуалном чуну.

Међу опсценим причама, као у баснама или причама о животињама, делови људског тела су персонифицирани. Женски полни орган и "задњица" воде увредљиви дијалог о сексуалности и сопственој улози у овом процесу (Kraus 1984, бр. 561), док ће у другом примеру, налик верижној причи, у посве реалистичком амбијенту, женски и мушки полни атрибути обављати свакодневне послове – "ићи заједно у дрва" (Kraus 1984, бр. 91).

4.3. Сексуални чин

Сексуални чин се не описује детаљно, већ је сведен на неколике поступке (понекада бизарне и скаредне). Означен при том ласцивном лексиком, одликује се различитим комичним ситуацијама и обележјима ликова. Војник ће под креветом присуствовати љубавној сцени свога команданта са женом, или калфа под маском

задовољавати чулне и телесне потребе своје газдарице (Добросављевић 1896, стр. 93, 82).

Као и при истицању величине људских гениталија, физичка мушка сексуална снагу и моћ огледају се у трајању сексуалног односа и његовом обнављању. Хиперболизација делова људског тела сада се замењује квантитативним мерилима у вези са љубавним чином. Момак (или будаласти брат) четрдесет пута ће заредом имати однос са хаџијином кћерком, што га сврстава у "епске" јунаке опсцених прича (Kraus 1984, бр. 243)

Наивност, глупост или досетка као вербални чинилац, основни су елементи и љубавних превара. Оправдања (досетке) за овакве поступке делују бесмислено, али у томе јесте и срж хуморног доживљаја. У зависности од ситуације, може се говорити о тобожњој наивности и незнању главних актера. Кум, који у току ноћи има сексуалне односе с кумом, правда се своје куму како он не зна шта његов полни орган ради док он спава (Kraus 1984, бр. 180).³¹⁸ На исти начин се жена, која пред мужем ступа у сексуални чин с гостом Италијаном, правда како не може да му каже да престане, јер не зна италијански. Могу се пародирати елементи историје, културноисторијских и локалних предања, анегдота о племенским херојима. Црногорка која има сексуални однос са својим љубавником док муж спава, образлагаће да вришти зато што сања "војводу Пека како разгони Турке" (Kraus 1984, бр. 261). И поп ће у овом кругу прича бити преварен. Доктор ће своје сексуалне намере преточити у начин лечења попадаје, с обзиром да мора да јој лек "угура" (Kraus 1984, бр. 265).³¹⁹ Заједничко обележје свих ових прича је и то да се љубавна превара одвија увек у присуству мужа који спава или је будан (како би комични ефекти били снажнији), а који увек показује

³¹⁸ Другачији смисао има савет дат пријатељу да прекине љубавни однос с његовом женом која спава, јер ако се пробуди "тешко њему" (Павићевић 1937, II, стр. 104).

³¹⁹ На сличан начин и досетљиви момак "лечи" девојку својим полним органом, тако што јој баје (Николић 1991, стр. 56, 60). Овај мотив је присутан и у уметничкој књижевности. У Бокачовом *Декамерону* фратар ће "лечити" жену неког човека сексуалним односом, уверивши га да јој на тај начин "истерује глисте" (Вокашо 2008, VII, бр. 3). У нешто другачијим сижеима момак плаћа девојци за сексуални однос, али прича има комички обрт јер ће га на крају она молити да наставе, обећавајући му не само да ће му вратити новац већ дати и још (Добросављевић 1896, стр. 91; Kraus 1984, бр. 226).

бесмислену наивност и глупост.³²⁰ Сви ови поступци пародирају брачне односе, доводећи у питање етичке принципе породичне заједнице који се поништавају пред снагом сексуалности. Скрнављење брачне постеље као сакралног места супружничке везе одвија се пред инфериорним мужем који је без икаквих моћи да утиче на промену стања и спречи љубавну превару.

Чест мотив опсцених прича је љубавна забуна. Радња се реализује у кући домаћина, а главни актери су преварени путници намерници, људи који из неког разлога морају да преноће у туђој кући. Елементи хумора заснивају се на неспоразуму, забуни, комичним обртима и осујећивању намера гостију. Представљајући носиоце сексуалне дисхармонизације у туђем породичном дому, гости заслужно бивају преварени и на крају доведени у комичан или бесмислени положај. Тако ће воденичар и овчар целу ноћ забуном уместо с младом невестом имати сексуални однос с бабом (Златковић 2004, стр. 28). Гости шумари који, очекују љубавни однос с младом и лепом невестом, проводе сву ноћ "милујући" њеног свекра по мошницама (Златковић 2004, стр. 78). У овом случају свекар, с обзиром да невестин муж није присутан, преузима улогу заштитника породице. Комична супституција остварује крајњи циљ у позитивном смислу, јер невеста остаје сексуално неоскрнављена, а актери дисхармонизације насамарени и понижени. У другачијем контексту, зет ће бити насамарен у тазбини јер, након љубавне ноћи, открива да су му "подметнули" бабу од сто година која има само један зуб (Врчевић 1883, стр. 62).

4.4. Содомија и скатолоштво

Мотиви опсцених прича односе се и на сексуално девијантно понашање, јер је реч о љубавним везама између истополних ликова, или односа човека са

³²⁰ Наивне, оксиморонске и апсурдне представе доводе се у везу и с другим ликовима. Девојка мисли да ће, ако легне на момка, он затруднети (Кгаус 1984, бр. 207), док ће, у другој причи, калуђер бити убеђен да је затруднео (Кгаус 1984, бр. 174, 359).

животињама. Хомосексуални или содомијски карактер ових поступака доводи се у везу углавном с мушким ликовима, При то се не истиче задовољавање сексуалних потреба, као што је то случај у хетеросексуалним односима, већ доминира опозиција ја/други или свој/туђ. Последица преваре симболички треба да означи победу над "другим", инфериорним сексуалним објектом који постаје губитник и жртва. Тако ће насамарен бити поп, пошто ће досетљиви момак (или неко други из народа) имати сексуалне односе са целом његовом породицом, па на крају и с њим. Домишљати Ера подвалиће аги и сексуално га искористити, јер је ага прво хтео њега.

На сличан начин овај мотив је уграђен и у варијанту о Марку Краљевићу. Он себи тражи лека, а треба да пронађе Турчина који није никада имао сексуалне односе с другим мушкарцем. Из његове руке треба да попије воде, како би оздравио. Али, Марко не може да нађе ниједног таквог, и долази до самог султана (Краус 1984, бр. 346). Овакви примери показују да се у ругалачком тону, комична карактеризација и хомосексуално својство тенденциозно генерализује и приписује Турцима. Содомија се у народној традицији конотира као негативно обележје, а као такво и припада делокругу ликова другог (супротстављеног) етничког и верског идентитета.

Комично је означен и разлог зашто у паклу казан више не гори, јер увек неко од покојника "заскочи" отпозади онога ко лежи, те се више нико не хвата тог посла (Златковић 2004, стр. 120). Простор у којем се одвија содомијска ситуација је означен хришћанском религијском представом о паклу, ватри као лустрацијском елементу, казану као симболу највећих мука овоземаљских грешника. Али, нарушавање "устаљеног система" пародијски неутрализује ужасе слика пакла и патње грешника, свдећи сакралне представе на тривијалне, бестијалне и сатиричне.

Човекова сексуална веза са животињама је утемељена на тотемистичким и анимистичким представама, при чему је љубавни живот између човека и животиње позната тема у фолклору многих народа. Из оваквих веза рађају се посебна бића која карактеришу чудесна својства. У варијанти коју је Карацић записао од казивача Тешана Подруговића транспонован је управо мотив ове сексуалне везе, из чега проиходи и Међедовићево рођење, јунака с посебним својствима. Но, ова пародизација облика бајке блиска је и наратијама о надлагивању, представљајући

својеврсни пример за анализу комичних елемената. Прича из Краусове збирке представља еротизирану варијанту о Међедовићу. Медведица присиљава човека на сексуални однос из којег се рађа двоје потомака, што такође пародира бајке, митске приче о дивовима и обраде порекла епских јунака (Kraus 1984, бр 372).³²¹

Мотив скатолоштва се у опсеним причама чешће реализује на другачији начин јер су главни актери девијантног сексуалног чина људи (мушки ликови), за разлику од варијаната о Међедовићу у којима је реч о односу између животиња и жене.³²² У овом склопу никада не долази до чудесног рођења. Сексуални чин је тек средство задовољавања девијантних потреба, увек означен као карикатурални, гротескни и апсурдни чин експлицитно негативног значења. Зато ће и кнез Милош, познат по грубој и тривијалној шали са својим поданицима, заповедити да се на књизи молитава неког попа напише како је имао сексуални однос с кобилем (Карацић 1969, I, стр. 130).³²³ Попови и калуђери су и овде најчешћи актери, ступају у сексуалне односе с разним животињама (кобила, коза).³²⁴ У једном примеру, бизарни савет упућен је калуђеру да стави мачку у чизму док има сексуални однос с њом, јер једино тако неће моћи да га гребе (Kraus 1984, бр. 386). Содомија и скатолоштво су експлицитно негативне психолошке, социјалне и етичке појаве те су стога део делокруга ликова с типски негативним обележјем (попови, калуђери, мање Турци).

И у опсеним причама о животињама постоји сексуални порив који је налик људском схватању сексуалности што је и основ комичног, јер животиње су смешне само уколико подсећају на човека, његов живот, поступке, понашање (Prop 1984: 35).

³²¹ Иако садржи опсцену лексику, ова варијанта је ближа Чајкановићевој приповеци, но Карацићевој и Подруговићевој причи.

³²² У прозним формама присутан је и мотив рођења животиње из људског брака, тако да ће муж и жена родити миша који ће бити изузетне снаге и способности, надметаће се с пастирима у рвању, орати уместо оца (Самарија 2003, бр. 32).

³²³ Необичан је податак који износи Боне Величковски о првом сексуалном искуству једног од својих казивача које је било управо са животињом (магарицом). Ово казивач прича пред својом женом која то потврђује као чињеницу да је то у њиховом крају некада било уобичајено (Veličkovski 2000: 335).

³²⁴ Уп. приче: Kraus 1984, бр. 368, 373, 382.

Но, овај мотив у причама о животињама добија обележја хумора у нескладу између животињских врста, те се карикатуралним и гротескним чини врапчева намера да има сексуалне односе с кобилом (Златковић 2004, стр. 216).³²⁵

4.5. Остали скаредни поступци

Скаредности које су мотивски део опсцених или шаљивих прича указују на друге видове физиолошких радњи, у којима сексуалност више нема доминантну улогу, већ тривијално врхуни у комичном, карикатуралном, гротескном и апсурдном. Ови поступци почивају на нескладу, одступању од уобичајеног. Насрадин-хоџа ће мокрити с крова своје куће (Сремац, бр. 54), царева кћер може да омокри сваки пласт сена (Златковић 2004, стр. 140), а поп који је нехотице разбио крчаг из којег је пио расол, биће жртва комичне ситуације, јер сада дечакова мајка неће имати више у шта да мокри (Марковић 2004, бр. 60).

Делови тела стичу и нове симболичке функције. Стражњица се уз мушке полне органе и утробу најчешће јавља у контексту гротескног реализма, представљајући "obrnuto lice ili lice паорачке" (Bahtin 1978: 389). Људска задњица постаје средство скаредног омаловажавања и ругања, те ће Црногорац саопштити свом суграђанину да је знао да ће га баш он гледати преко телевизије, окренуо би му задњицу (Ђоновић 1997, стр 117).³²⁶

Девојка ће "прднути" пред просцима (сватовима) што ће изазвати негативне реакције.³²⁷ Међутим, ова физиолошка радња биће тема и судског спора, јер ће се Турчин жалити судији на оне који "прде". Комички обрт обесмислиће његову тужбу, када и сам судија "прдне" (Карацић 1849, бр. 1239). Слично томе, Насрадин-хоџа ће "прднути" у некој туђој земљи пред ефендијом, мислећи како он тај "физиолошки језик" не разуме (Сремац, бр. 71). Хиперболисана моћ представљаће социјални

³²⁵ Варијанта ове приче постоји и код Афанасјева (Afanasjev 1982, стр. 11).

³²⁶ Циганин се чуди како је његова "задњица" црна иако никада није видела сунца (Пантић 1998, стр. 9).

³²⁷ Уп. већи број варијаната: Бјелокосић 1902, стр. 40; Карацић 1849, бр. 3092; Kraus 1984, бр. 439.

моменат у односима између хришћанина и Турчина. Сељак пред Турчином харачлијом "прдне" сто дванаест пута како би му овај опростио харач, а за сваку "пару" по једном (Карацић 1818, стр. 262).³²⁸

Мотив унеређивања део је сижеа о превари, а жртве подвале постају негативно конотирани ликови - неправедни и неморални кадија, потомци који не брину о својим старим родитељима. Човек ће се унередити у ћуп и понети га кадији, а на крају му показати и задњицу (Бован 1980, II, бр. 17). Међутим, док овај комични поступак може представљати симболичко унижавање другог, некад има и бизарни, деструктивни карактер који поништава комичне ефекте. Мужу који лежи на одру жена се унереди на груди, како би се што пре усмрдео и да би га што пре покопали (Ђорђевић 1988, бр. 223, 235).

Људски измет се у опсценим причама персонифицира, по угледу на поступке из басне, тако да људски физиолошки проблеми постају предмет комичних дијалога и обећавања. Црногорац се заклиње измету да "му неће ништа", само да изађе из његове "задњице" (Kraus 1984, бр. 457). Измет ће пратити младожењу (или неког другог) и водити дијалог с њим (Златковић 2005, бр. 220; Kraus 1984, бр. 478).

5. *Смрт*

О теми смрти у контексту комичних обрада није много писано. Сматрало се да она није у средишту интересовања, јер је изван сфера комике. Међутим, у том парадоксу између смрти и хумора и постоји вишезначни простор. Хумором се превладава страх од смрти, супротставља метафизичким представама о "не-егзистенцији". Подразумева се идеја о амбивалентности смрти као новом рађању и настајању. Појам смрти у спрези с категоријом смеха не може се одвојити од црнохуморних или апсурдних представа (уз све поступке и средства попут ироније,

³²⁸ Слично структури бајке, о чудесним и загонетним задацима, у пародијском контексту баба ће задати ђаволу задатак да јој ухвати "прдеж" (Kraus 1984, бр. 437).

парадокса, пародије, гротеске итд.).³²⁹ Значајан мотивски фонд шаљивих прича односи се на смрт, указујући на свет идеја и људске поступке којима се означава читав спектар психолошко-карактеролошких, обредних, обичајних, социјалних релација.

Страх од смрти је највише присутан у ситуацијама када је она део могућег и логичног исхода, у причама о старцима, о баби или деди, добијајући парадоксална комична обележја. Предосећајући крај сопственог физичког постојања и, тобоже, призивајући смрт, баба ће у завршници ових шаљивих прича чинити супротно. Онога тренутка када персонифицирана смрт дође по њу, баба ће "подметнути" своје унуче или деду.³³⁰ Очито је да карикатурална али неутажива жеља за животом означава победу над смрћу. Гротескно означени ликови на амбивалентни начин сједињују оба пола људске егзистенције, славећи живот као категорију која поништава све друге релације, емоције и значења. Сопствени живот се показује вреднијим и од највољенијих и најближих.

Социјални моменат је присутан готово у свим човековим релацијама према свету и појавама с којима се суочава, те је део и казивања која се на непосредан или посредан начин повезују са смрћу. Наиме, трговац ће се захваљивати лекару који је дошао у њихово село, јер му се промет с мртвачким сандуцима повећао (Врчевић 1889, стр. 165). У другом црнохуморном примеру, Насрадин-хоџа преноси преко воде слепца који се удави, због чега он његовој родбини поручује како ће им наплатити мање. У шаљивим причама и анегдотама смрт се доводи у везу не само са социјалним већ и етничким обележјима. Такав је и чипчијин однос према агиној смрти, односно и

³²⁹ Андре Бретон у свом чувеном антологијском избору црнохуморних примера у књижевности истиче да црни хумор садржи сатирични елемент, иронију, подругљивост, али у неким случајевима мање хумора, а више страшног ужасног, језивог, одвратног. Бретон сматра да се црни хумор "manifestује као велики бол који се трагично доживљава, али са којим се не мори, као susret snaga smrti i snaga zadovoljstva" (Bošković 2008: 221).

³³⁰ АаГh 1354. Видети примере о баби (жени) и смрти: Врчевић 1868, бр. 154; 1889, стр. 99; Караџић 1849, 5703; Стијачић 1912, стр. 27. Слично је и у варијантама, заснованим на комичној превари, у којима деда призива смрт (ђавола), а онда каже да је звао да му помогне "око дрва" (или и он подмеће жену) (Врчевић 1868, бр. 155; Врчевић 1888, стр. 40, 12).

његов према чипчији којег више нема.³³¹ Апсурдн често открива и свест о смислу живота (односно његовом бесмислу), и релације које указују на типска својства. Смрт је овде више секундарни моменат, Циганин се, на пример, плаши да прође поред Турчиновог гроба, с обзиром да му дугује (Врчевић 1868, бр. 192).

Типска карикатурална црта као што је глупост (сујеверје) или лењост, доводи се у многим примерима до врхунца бесмисла, а смрт је иницијални мотив за откривање људских мана које врхуне у апсурду. Када мечка откине главу човеку (Баја Џори), сељаци питају његову жену да ли је уопште имао главу (Бован 1980, II, бр. 70; Ђорђевић 1988, бр. 197). Дрињак се удавио, а његови неће да га дирају јер мисле да спава у води (Врчевић 1883, стр. 24). Наивни Насрадин-хоџа ће поверовати да је умро (Благајић 1886, бр. 26; Сремац, бр. 15, 175), док ће, у још једном црнохуморном примеру, људи доћи на идеју да греју мртваца крај ватре како се не би охладио (Врчевић 1883, стр. 26). Сујеверни муж плаћа гробару да у ископану раку стави више земље него камења не би ли његовој умрлој жени било мекше (Врчевић 1889, стр. 144), док се типски ликови лењиваца (Турци, Бошњаци) неће померити иако им прети смртна опасност од пожара.³³²

Посебан тип црнохуморних прича означава се синтагмом "смех под вешалима". Корпус не представља само једнозначни систем поступака, већ има шире значење и односи се на онај трен у којем се човек непобитно суочава са смрћу, проналазећи духовну снагу да је негира и да јој се наруга. Доминира јасна свест о животу као примарној категорији, јер "добром досетком се можемо спасти осећања беспомоћности, очајања" што најбоље показују црнохуморне шале осуђених на смрт (Требјешанин 2009: 80). Таква су најчешће казивања у којима је један од кључних

³³¹ У шалјивим казивањима о хајдуцима, до апсурда је доведен однос међу најближим сродницима, јер ће млади хајдук више жалити за фишеком који испали, него за оцем којег убије случајно у мраку (Врчевић 1883, стр. 84).

³³² Смрт је повод и за трагикомично казивање о укућанима и породици али на антиградацијски начин. Инверзија представља комични основ, јер будала (брат глупак) саопштава о смрти својих најближих "наопачке" (прво од кучке па до најближих сродника на крају). Вид. Врчевић 1889, стр. 84; Кукић 1898, бр. 6; Поповић 1861, бр. 9.

актера Циганин. Он ће у иронијском контексту замолити целата да га не веша око врата јер је "шкакљив" (Аси-Марковић 1803, стр. 18; Белан 1834, бр. 17). Социјални моменат поприма комично обележје када Циганин (или неко други) обећа да ће попијено вино платити, када се буде вратио с вешања (Костић 1880, IV, бр. 23; Кукић 1898, бр. 9).³³³

Смрт је мотив и опсцених прича, које имају пародијски карактер, или се бесмисленим и бизарним сликама карикира сексуалност и телесност. У пародијском и епском контексту хиперболизују се сексуални јунакови атрибути, при чему се они означавају и као узрок његове смрти (казивање о Марку Краљевићу), а опсцено-пародијски моменат јунакове епске биографије постаје црнохуморна визија о свету епских и митских хероја. У новелистичком и анегдотском духу смрт ће послужити као мотив за превару, а тобожња жеља за сједињењем с покојником постаје основни комички моменат (прича о опклади и удовици на гробљу која жуди за мушкарцем). Бизарне и скаредне слике се, такође, доводе у везу с породичним односима, релацијама између супружника и других типских ликова.³³⁴

³³³ У социјалном смислу посебно је саркастичан пример о човеку који хоће да му, након што га обесе, вешала однесу кући за дрва (Врчевић 1868, бр. 340). Пишући о "хумору испод вешала", Лауб прави разлику између овог хумора и црног хумора, истичући да црни хумор превасходно пркоси "људској недовољности и пролазности" (Лауб 1999: 176). Александар Бошковић сматра да и "хумор испод вешала" представља облик црног хумора, при чему је и код једног и код другог на неки начин присутна "комика ужаса" (Bošković 2008: 176).

³³⁴ Треба имати у виду да се црнохуморно и морбидно не доводи у везу само са смрћу, већ и обогљивањем, настраношћу, ругањем људима с инвалидитетом, људској немоћи и несрећи, што је нарочито присутно у формама савремених вицева (тзв. "морбидњаци", "црњаци"). У време поплава у Србији, на друштвеним мрежама, био је популаран виц о потреби да се сваки вид катаклизмичних стања окарактерише комичним, што је у духу представа о "хумору под вешалима": "Pita dečak majku: 'Мама, završio sam domaći zadatak, mogu li da idem u dvorište da se igram?'. 'Може, sine, samo nemoj duboko'" (Joksimović/facebook). Проп сматра да злобни и цинични смех представља основу трагикомичног поимања, али да он није повезан с комиком. Злобни смех инсистира на недостацима, док цинични настаје из радости због туђе несреће (смеју се слепим људима, онима који не могу да ходају, падају итд.), а овакав смех стварају мизантропи (Проп 1984: 143-145). У савременим облицима

И казивања о животињама садрже тему смрти уз комично, иронијско, пародијско и сатирично подражавање човековог света (у хијерархијском, етичком, духовном смислу). Често је реч о прекршеном договору или заклетви, што проузрокује смрт неке од животиња (увек слабије), а у том смислу централну улогу има вук који је типски означен као крволочан.

Тема смрти обрађена је у различитим усменим формама: шаљивим причама и новелама, анегдотама, опценим казивањима и вицевама, причама о животињама итд. Међу различитим поступцима учестале су црнохуморне, трагикомичне, или апсурдне ситуације, а човекова тежња да одагна страх од смрти иницијални је порив и основна идеја. У многим примерима трагично и комично указује на људску несавршену природу, при чему комично има функцију да исмева или се руга тој несавршености.³³⁵

црног хумора, трагикомичног, апсурда, неки аутори истичу као основно обележје "dehumanizaciju humanog" (Grlić 1983: 270).

³³⁵ Слично томе, црни хумор за Бретона представља "najrazvijeniје čulo za robunu" (Bošković 2008: 222).

VII Типски ликови

Ликови представљају значајне чиниоце књижевног текста, они се сматрају носиоцима поступака (функција), али и дубљег семантичког и идејног слоја дела. У усменим прозним облицима типски ликови представљају симбиозу утврђених представа кроз које се рефлектује историјска, традицијска, социолошка, религијска (митолошка) свест људи. Ликови усмене прозе су, самим тим, саставни део фолклорног фонда и репертоара наратора, а одликују се "високим степеном типизираности, те и препознају као саставни члан садржинских облика формулативности" (Самарџија 2007: 115). У овој студији биће речи о основним особеностима комичних типова. Карактеризација се заснива на поступцима и атрибутима јунака. Но, ликови нису схваћени само као формалистичко-структуралистички чиниоци, нити као једнодимензионални јунаци бајке, већ као психолошки изнијансирани и продубљени карактери.³³⁶ Типологија ових ликова, или или њихова шематска основа, могла би се представити на следећи начин.

1. *Етничко-социјални ликови, представници свеиштенства, различита занимања* (Циганин, Турчин, Црногорац, Србин, Чивутин; цар, кадија, ага, раја, слуга; поп, калуђер; трговац, доктор, воденичар, чобанин; представници војничког сталежа);
2. *Номинално-индивидуализовани ликови* (Ера, Насрадин-хоџа, Лала и Соса, Муја, Хасо, Тоса), чије лично име сигнализира и етичку припадност;
 - 2.1. *Епски и историјски* (Марко Краљевић, кнез Милош, Карађорђе);
 - 2.2. *Легендарни и религијски* (Свети Сава, Свети Петар; Ђаво);
3. *Ликови сродничког круга* (ближи и даљи крвни и духовни сродници: муж, жена, отац, брат, баба, деда, снаха, зет, кум итд.);

³³⁶ Међутим, Ненад Љубинковић сматра да "типски ликови нису битни за обликовање шалтиве народне приче" (Љубинковић 1976: 27), што је донекле блиско и констатацији Џонатана Калера, који тумачећи поетику структурализма, истиче да се структуралисти нису много бавили карактеризацијом ликова, јер је лик променљива категорија, док су другим прозним особеностима придавали већи значај (Калер 1990: 344).

4. *Носиоци одређених мана и/или особина* (будала, варалица, лажљивац, лопов, тврдица, лењивац);
5. *Ликови опште номенклатуре* (човек, момак, девојка, дете, сељак);
6. *Животиње и делови тела* (дивље: вук, лисица, медвед; домаће: петао, мачка, свиња, магарац; делови тела).

1. Етничко-социјални ликови

Иако су поједини ликови обухваћени поглављем о тематско-мотивском фонду, у овом одељку ће се посебно представити одлике типских јунака. Из њихових особина и поступака указује се и нова могућност систематизације грађе. Треба имати у виду да је подела на основу социјалне припадности условна, као што је и етничка подела. Ове особености се подударaju или доводе у нераскидиву везу. Сваки однос између Турака (кадија, ага) и Срба (раја, хришћанин) етнички је и истовремено социјално условљен по принципу јасне опозиције. Али, из техничких разлога се ова подела користи као оперативни модел у оквиру групе ликова који би се могли означити као представници етничких и социјалних слојева, верских идеологија и конфесија, различитих занимања.

1.1. Циганин

Сем етничког одређења за лик Циганина кључна су и социјална обележја. Овај лик је обликован на основу типских и стереотипних представа, означавајући углавном пороке и мане.³³⁷ Циганин је варалица (склон превари), лажљивац, лопов, нерадник, досетљивац који ову особину користи само за лични интерес, а одликује га "duhovna sfera prizemnog, profanog, marginalnog i subverzivnog" (Ljuboja/www.rastko.rs/antrpologijaietnologija). Његов материјални статус је лош и његови поступци су увек у вези са стицањем средстава за одржавање основа

³³⁷ У предговору збирке прича о Циганима Аси-Марковић се супротставља стереотипним и негативним представама о Циганима (Аси-Марковић 1803: стр. 3).

егзистенције и биолошког опстанка. Он је социјално унижен, увек и свакоме дужан (боји се због тога да прође и крај Турчиновог гроба).

У неколиким примерима, досетљиви Циганин не само да успева да добије опкладу од цара, већ и сам постаје цар. Међутим, то није у духу његове визије живота нити то представља његову социјалну амбицију и циљ, те поставши цар он жали за претходним животом и стереотипном свакодневницом која га је чинила срећним (Врчевић 1868, бр. 90, 184).³³⁸ Циганин уме да буде похлепан само када је у питању храна јер се његов духовни свет своди само на основне физиолошке животне потребе. Одсуство императива за стицањем материјалног богатства, Циганина у основи изједначава с ликовима Ере или Насрадина-хоце, а есенцијално разликује од ликова Турчина (аге, кадије), или попа, с којима представља и опозициони пар у многим нарацијама.³³⁹

Циганин је најчешће окарактерисан као досетљиви лопов, варалица.³⁴⁰ Он краде другима коње или јело (лук из баште), али се због својих поступака плаши и светаца у цркви (Врчевић 1889, стр. 87). Циганин вара Турчина како његов магарац уме да говори (Врчевић 1889, стр. 108), продаје чудесног коња, подваљује попу, вара владику, хоцу, крчмаре итд.³⁴¹ Циганин је и један од главних актера прича означених

³³⁸ Постоје варијанте о Циганину који хоће да се ожени царевом кћери, али то су примери у којима је комично засновано више на социјалном нескладу и супротности. Циганин има исту улогу као и најмлађи (глупи и будаласта брат), без јасне амбиције за променом сопственог социјалног статуса (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1831, бр. 9).

³³⁹ У многим примерима се изједначавају поступци Циганина, Ере и Насрадин-хоце се изједначава. Циганин или Насрадин-хоца запрети како ће учинити "нешто" онима који су га покрали, па се ови поплаше од његове недефинисане претње (уп. варијанте: Аси-Марковић 1803, стр. 11; Белан 1831, бр. 11; Врчевић 1889, стр. 19; Сремац, бр. 57). Циганин или Ера саопштава кнезу Милошу (или цару, газди) да му је коњ или во "крепао" ("цркао", "разбашкарио се"). Види приче: Бјелокосић 1902, стр. 97; Вукановић 1976, II, бр. 4; Ђенић 1976, стр. 25; Костић 1880, IV, бр. 21.

³⁴⁰ Он је и хвалисавац о чему сведоче и приче о Циганину младожењи у којима је основ комичног у хиперболисаној лажи (Врчевић 1868, бр. 105).

³⁴¹ Циганин је налик и Тилу Ојленшпигелу који такође продаје коња и комично надмудри свога купца.

"хумором испод вешала", јер га чешће од свих других ликова због лоповлука осуђују на смртну казну вешањем (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1831, 8).

Циганинове досетке су основ комичног (начин на који објашњава туђе недостатке – мале бркове или боју своје "задњице"). Његови поступци и намере могу бити бесмислени и скаредни, али услед тога и комични. Он ће учити коња да не једе, свађаће се с магарцем који неће да му се уклони с пута (Врчевић 1868, бр. 89), или ће тражити да и њему, као и магарцу који безглаво бежи, ставе катран у "задњицу" како би могао да га сустигне (Bošković-Stulli 1963, бр. 93)

И у причама с елементима фантастике Циганин има улоги досетљивца, проницљивог варалице, који ће доминирати над демонским светом змајева и ала, надмећући се с њима и увек их побеђујући (Ђорђевић 1988, бр. 185, 189). Ова хтонична бића означена су као наивна и глупа, као што је и ђаво с којим се Циганин путујући надлагује. Ђаво бежи од њега, а Циганин у овим варијантама преузима улогу духовитог и даровитог лажљивца-казивача који односи победу у симболичкој борби између реалног и људског и оностраног и злог. Овакав тип прича представља контаминацију казивања о Ћоси и његовом надлагивању са дететом, о злој жени и ђаволу који бежи пред њом, као и верижни модел о путовању и придруживању (Ђорђевић 1988, бр. 186; Нићин 1905, стр. 40).

Засебан круг чине приче о Циганину (Циганки, Циганчићима) и њиховом маштању о храни (или коњу). Комично се у овим причама очитује на супротности између социјалне реалности и света илузија. Јело (проја, пита, рибља чорба), или коњ од којег постоји само потковица припадају имагинарном свету. Апсурдни поступци су у нескладу с реалношћу, али мотивисани новом наративном стварношћу (низ мотива о непостојећој храни, коњу, овцама које треба чувати).

Циганинов однос према жени се очитује кроз примере љутње на њу без разлога, јер је, тобоже, она крива што му се врећа с брашном одвезала или поцепала (Врчевић 1868, бр. 91; Караџић, 1870, 38). У црнохуморном маниру, лишен основних емоција и у супротности са ситуацијом, Циганин пева и игра на сахрани своје жене (Аси-Марковић 1803, стр. 21; Белан 1831, бр. 20).

И лик Циганке је означен према стереотипним етничким представама. Она дели социјалну судбу заједно са Циганином, склона је преварама и лажима, као и опсценим и тривијалним поступцима, прети детету како ће "сису" дати некоме другоме, ако оно неће да "сиса" (Вукановић 1976, IX, бр. 48). Циганка је окарактерисана као промискуитетна и инцестуозна (посве либерална у сексуалним схватањима према сопственој деци).³⁴²

Лик Циганина је обликован као карикатура, он је наличје социјалног света, отпадник, у колизији је са свим елементима друштвеног устројства, неприхваћен и неприлагодљив.³⁴³ Подразумева се његова неукост, номадски живот и маргинализовани друштвени статус. Непоправљиви сиромаш, он је окренут искључиво материјалном и најнижим физиолошким потребама, самим тим и носилац превасходно негативних обележја која се елементима хумора преображавају и у благонаклон и доброћудан однос према њему. Циганин је попут Ере налик на митске варалице трикстере, али и аутентично окарактерисан посебном имагинативном моћи. Иреалном пружа статус могућег, чиме се пародирају магијска или легендарна својства митских и хришћанских јунака који ни из чега стварају материјални свет (храну), или га преображавају у складу с потребама (воду у вино).

1.2. Турчин

Типске црте јунака уочавају се међу свим усменим облицима, а начин истицања тих одлика зависи од жанровских норми. У шалјивим причама, сем етничке припадности, лик Турчина поседује и социјална обележја као представник историјско-феудалног система. Означен увек негативно, Турчин је у сукобу с

³⁴² У причи из Краусове збирке казује се о сексуалном контакту између Циганке и њеног четрнаестогодишњег сина при чему овакав поступак пародира и карикира значење инцестуозног табуа (Kraus 1984, бр. 186).

³⁴³ У студији Весне Трифуновић о ликовима у домаћим вицеима, лик Циганина се одређује као "социјални тип луде". Циганин је "будаласта", али и "комична луда" јер њу увек сналазе некакве неприлике и незгоде, па се "о пјој може размишљати као о лику којег увек прати лоша срећа" (Trifunović 2009: 103).

представницима других етничких и социјалних група, тј. с њиховим етичким или верским канонима. Он се супротставља раји (Ери), Србину (Црногорцу), хришћанину, а његова позиција је ауторитативна и надмена, он неће имати милости према својим поданицима ("раји"), који су за њега само подјармљени сталеж (робље).

Он је кукавица у обрачуна с хришћанима (хајдуцима), хвалисавац и лажљивац који мења историјске исходе (пораз у боју образлаже као победу), док ће се љутити на гуслара који пева о Марку Краљевићу, глорификујући његову славу, а минимизирајући улогу њихових јунака.³⁴⁴

Турчин је стално у колизији са хришћанском идеологијом и обичајима (сем када треба да се једе и пије). Он ће се се љутити што хришћанин "мало-мало" па не ради, славећи своје свеце (Нићин 1905, стр. 31). Намера да процес исламизације спроведе по сваку цену постаје део комичног контекста. Међутим, карикатурално-пародијски је окарактерисан и муслимански начин молитве. Док се клања у џамији, Турчин закачи нос међу даске на поду (Бјелокосић 1902, стр. 50).

Овај лик је и један од најфрекевентнијих у вези с опсеним поступцима. Он псује Мухамеда (Врчевић 1868, бр. 180), жали се на скаредне поступке хришћана (на "прдеж"), али је и жртва љубавних превара. Турчину (а и самом султану) приписана је содомија, а овај мотив се варира и када Турчин постаје сексуална жртва и предмет подвале коју је спремао другима (хришћанину).

Турчин (ага, бег, кадија, султан) је типски негативац шаљивих прича, новела и анегдота. Насилник је, увек супротстављен хришћанима, притворан, зао. Не бира начине да постигне своје етничке, идеолошке, социјалне и верске циљеве. Он је неморалан, лажљивац, варалица, али глуп и наиван, комични губитник у свакој ситуацији, жртва сопствених подвала, сексуална карикатура и предмет поруге. Таквим обртима се симболизује победа над етничком и социјалном групацијом коју

³⁴⁴ Вид. варијанте: Бјелокосић 1902, стр. 17, 18; Врчевић 1868, бр. 72; Караџић 1849, бр. 5717.

представља. Његова симболичка демонизација (с елементима сатиричног и гротескног) одражава вербалну борбу против вековног историјског непријатеља.³⁴⁵

1.3. Црногорац

Казивања о Црногорцима су најбројнија, јер је изузетно обимна и сакупљена грађа. Сем корпуса Вука Врчевића о томе сведоче збирке Мићуна Павићевића, Драгише Боричића, Павла Ђоновича, као и савремени вицеви. У том контексту лик Црногорца је слојевитит, јер садржи све аспекте карактеризације у историјско-географском, социолошком, етнолошко-антрополошком, психолошком смислу.

Међутим, лик Црногорца је саздан на супротностима. У анегдотама које величају јуначку и племенску етику, Црногорац је узвишени морални, слободарски јунак, узор будућим поколењима. Но, хумором се све ове особености максимално карикирају, пародирају, поништавају и доводе до апсурда. На исти начин се пародирају и патријархалне представе о племенском и родовском канону, нарочито у форми вицева. Исмевају се духовно утврђена начела архетипског устројства таквих заједница. Под сатиричном критичком оштрицом је јунаштво Црногорца (односно кукавичлук), као и осећање части, угледа. Битне категорије моралне егзистенције се доводе у везу с примитивизмом и глупошћу.³⁴⁶

Од кључних типских особина која се доводи у везу са Црногорцем је и лењост. Она у савременим формама вицева добија посве карикатуралну, пародијско-сатиричну и апсурдну димензију.³⁴⁷

³⁴⁵ И Туркиња је означена негативно, као глупа и наивна, она је жртва духовитих превара (мотив с Ером с "онога света"), али је и промискуитетна, неморална и неверна жена која ће задовољство тражити у љубавним односима с хришћанима.

³⁴⁶ Када Црногорац први пут види трубу, неће да дува у то "црево" да му се други не би смејали (Ђоновић 1997, стр. 36). У вицевима лик Црногорца је окарактерисан као "помпезна луда" (Trifunović 2009:73).

³⁴⁷ На то указује црнхуморни пример: "Sede dva Crnogorca na plaži i gledaju u more. 'Vidi, eno đevojka se davi!', viknu kao jedan. 'Davi se', staloženo reče drugi. 'A, mi stojimo?' 'Stojimo.' 'Pa, da sjednemo'". Такође, ова особеност је изражена и у неколиким вицевима питалицама у којима се дају посве

Црногорац је фреквентан лик и међу опсценим и скаредним казивањима. У односу према жени њега карактерише "lažni mačizam" (Љубоја /www.rastko.rs/antrpologijaietnologija). Његова агресивна црта долази до изражаја и при пародирању "епских" образаца (дијалог с изметом), или у контексту поруге упућене другоме (жеља за показивањем задњице), с намером да се на такав начин искаже суд о људској и етичкој вредности неистомишљеника (Ђоновић 1997, стр. 117).

Као и у случају других носилаца комике, лик Црногорца је заснован на стереотипима. Окарактерисан је као лажни херој, наличје и карикатура поноса и части, лењивац и тврдоглавац, примитивац испуњен предрасудама, комично наиван и глуп. Све је то у потпуној супротности са представама из ратничко-патријархалних анегдота, где може попримити својства митског хероја, културноисторијског јунака, витешког бранитеља патријархалног кодекса од било каквог облика етничке и етичке изопачености. Лик Црногорца је у усменој прози најамбивалентнији. Осцилације одлика проистичу из континуираног слабљења и губљења строгих патријархалних и племенских законитости, под утицајем нових и савремених цивилизацијских представа.

И лик Црногорке је такође обликован на стереотипним представама које настају под утицајем пародирања етичких кодекса, важећих за родовску и породичну заједницу. Црногорка је као део патријархалног племенског система у супротности са свим његовим елементима. Њене одлике су склоност ка љубавним преварама, промискуитетност, али и духовито и досетљиво изналажење решења у деликатним ситуацијама (начини на које објашњава своје љубавне преваре мужу). Она представља карикатуру верности и очувања породичне части. И у савременим вицевама наглашен је опсцени елемент, нарочито када је муж Црногорац инертан

парадоксални и оксиморонски одговори: 1) "Pitali Crnogorca šta radi, a on odgovara: 'Ništa, a i da hoću nemam vremena.'" 2) "Kako Crnogorac pije čaj? Sedne pod lipu i čeka kišu." 3) Kako Crnogorac opisuje puža? 'To divlja, to juri, skače k'o nenormalno!'" (Vicevi o Crnogorcima/www.cgautentic.com).

или немоћан да задовољи њене љубавне захтеве (подударност са типским паром Соса/Лала).³⁴⁸

1.4. Србин

Под овим називом лик Србина није фреквентан типски лик, као што је то случај с ликом Црногорца, Турчина, Циганина. Етнички карактер није посебно назначен јер је реч о српској прози која имплицитно подразумева ово обележје.³⁴⁹ Када је Србин експлицитно означен као актер нарација, најчешће је део историјско-социолошког контекста (у анегдоти, шаливој причи, вицу), или легендарно-етиолошког (блиско облику легенде или предања). Србин је окарактерисан као досетљивац, духовит и сналажљив. Смештен у време ослободилачких ратова, он је војник и заробљеник, али означен и изразитим психолошким цртама – он је тврдоглав, социјално неприлагођен, не прихвата и не уважава законитости друштвене заједнице. Србин ће духовитом досетком описати сврху рата, истичући његову социјалну али и етичку функцију, јасно назначивши дистинкцију. Кроз дијалог с аустријским официром Србин војник образлаже како се у рату свако бори за оно што нема - Срби за новац, а Аустријанци за част (Радевић 1999, бр. 60).

Срби – као колективни лик - показују своју стереотипну особеност, а то је неслога. Етиолошки и легендарни карактер ових варијаната је истовремено пародирање социјалног контекста који се, попут типског обележја сиромаштва,

³⁴⁸ Овакве вицеви карактерише апсурдна ситуација и комична поента: "Legne Crnogoras na ženu i 15 minuta se ne mrda. 'Oće li se jedan od vas dvojice dignut?', pita ona." Или пример с иронијском завршницом о Црногоркиним љубавним потребама: "Vode Zećanin i Zećanka ljubav iza jednog plasta sena po vrućini. Progovara Zećanka: 'Kako si mi se, jado, oznojio, da je koga da te malo odmijeni.'" (Vicevi o Crnogorcima/www.cgautentic.com)

³⁴⁹ У другачијем смислу је употребљен појам хришћанина који је вербално или физички директно супротстављен лику Турчина. Досетљиви хришћанин ће избећи процес исламизације (потурчивања), Турчин и хришћанин се наздрављајући иронично вређају (Бјелокосић 1902, стр. 55; Врчевић 1868, бр. 130; Поповић 1861, бр. 16), док ће добивши опкладу хришћанин ишамарати Турчина (Врчевић 1868, бр. 131).

доводи у опозицију с ликом Турчина (кадијом, агом), или Чивутина, а приближава лику Циганина (док Црногорац не носи експлицитно назначена социјална обележја).

У савременим вицевама Срби се доводе у везу с ратним збивањима крајем двадесетог века, распадом Југославије и њиховог односа према Хрватима, Муслиманима, Албанцима, Црногорцима итд.³⁵⁰ Када уз Србе помињу и друге народе Европе и света, виц истиче етнопсихолошке и карактеризацијске особине Србина, које су често негативне. Сатирички се указује на мане, друштвену парадоксалну и апсурдну стварност, комичну социјалну, цивилизацијску и технолошку заосталост у односу на друге, али ипак и виспреност и домишљатост у многим ситуацијама.³⁵¹

1.5. Чивутин

Чивутин је у српској усменој традицији најчешћи синонимни етнички назив за Јевреја.³⁵² Јеврејски специфични облик хумора, који се карактерише самоиронијом и беспопштеном комиком на сопствени рачун, препознатљив је као својеврсно усмено фолклорно наслеђе у свеколикој светској баштини. У нашој традицији интересовање

³⁵⁰ У једном примеру пародира се традиционална представа о "братским" односима међу припадницима различитих етничких заједница: "Ispekli Srbin i Crnogorac prase. Kaže Srbin: 'E, sada ćemo da podelimo bratski.' Na to će Crnogorac: 'E, bogumi, nećemo, nego popola'" (www.najboljivicevi.com).

³⁵¹ Један од познатијих вицева, у назначеном типском контексту, на најнепосреднији начин казује о особинама Срба. Наиме, Американац, Енглец, Француз и Србин путују авионом. Свако од њих избаци руку кроз прозор и напита неку од знаменитих грађевина и симбола, препознајући на тај начин своју земљу (Кип слободе, Биг-бен, Ајфелову кулу). Србин избаци руку и врати је назад, рече да сада сигурно лете изнад Србије. Они га упиташе како зна. "Zato što mi nema sata", одговори им он (www.najboljivicevi.com).

³⁵² У казивањима с Косова и Метохије он носи назив и Јаудија (Бован 1980, II: 129).

за јеврејским хумором јавља се интензивније почетком 20. века (присутан је и процес изједначавања с етничком групом Цинцара).³⁵³

Утемељен такође на стереотипима, лик Чивутина је означен као негативан, карикатура тврдичлука и себичности, окренут стицању само материјалних вредности (ради стицања) и богаћења до апсурдних размера.³⁵⁴ Он је похлепан, проницљив, али и комично глуп и наиван, жртва превара и предмет поруге, неко ко је вечно неприлагођен и неприхваћен у средини у којој живи (стални туђин). Пошто не разуме телала, он одобрава његове речи, мислећи да он говори у његову корист, како би му повратио украдену кабаницу (Карацић 1849, бр. 3003). Србин ће га преварити да му носи ствари по врућини (Врчевић 1868, бр. 299), или му узима кесу с дукатима не држећи се заклетве. Чивутин представља и карикатуру јунаштва. Док се међу хришћанима говори о ритерским делима, Мошин подвиг биће смештен у просторе породичне трговине ("магазе"), у којој он великим ножем сече свеће на пола. Прича садржи и посебне вербалне елементе хумора (лош изговор и девијацију језика), уз изразиту пародијску димензију јуначке хвалисавости (Бјелокосић 1902, бр 65).

У савременим вицевама о Јеврејима, који су део и наше усмене традиције, они задржавају своју основну карикатуралну црту – тврдичлук. И лик Јеврејке се означава негативно. Она је најчешће сексуално непривлачна, запуштена, лења, расипна. Један од таквих кратких вицева питалица гласи: "Gde muž Jevrejin krije novac od svoje žene? Ispod usisivača" (Kratki jevrejski vicevi/jobeograd.org). Међутим, у примерима савремених вицева (посебно на електронским мрежама), лик Јеврејина је окарактерисан углавном црнохуморно, с обзиром да највећу популарност имају вицеви о нацистима и њиховом односу према јеврејском народу. Јеврејин је пасивни, беспомоћни лик, до апсурда униженог људског и етичког достојанства (овакве

³⁵³ У студији о хумористичкој штампи у Србији у 20. веку, Гордана Љубоја констатује да су Јевреји окарактерисани као мањинска група која држи до својих обичаја и религије и не жели да мења своје етичке специфилности (Ljuboja/www.rastko.rs/antrpologijaietnologija).

³⁵⁴ И у епској поезији Чивутун је носилац негативних особина, он је представник демонског света, див који тргује хришћанским светињама (Светом гором; Костић 1959, бр. 138).

вицеве класификују као "црњаке", "морбидњаке"), комично помирен с деструктивним и демонским силама савремене цивилизације и историје.³⁵⁵

1.6. Цар

Иначе, чест јунак бајки, па и епских песама, цар је другачије обликован у шаљивим причама и новелама. Махом се хумором сенче породични односи, а мање државни послови (то потврђују примери о удаји кћерке, његовој женидби, или када се утврди да се и он плаши жене). Верујући у симболичке знакове цар је спреман да почини и инцест (до којег не долази само захваљујући кћерки), а најчешће формулативно бира зета постављањем низа задатака.³⁵⁶

Цар (краљ) је и лик новела о мудрој девојци, када поставља немогуће задатке или тражи метафоричне одговоре. На такав начин цар стиче и жену, показујући наклоност према мудрим људима, због чега ће и духовитом Ери опростити живот (Врчевић 1868, бр. 208). У његовим рукама су људски животи, показује мудрост, али га увек надмудре, а често је инфериоран и немоћан да утиче на расплет ситуације.

³⁵⁵ Један од таквих примера је део обимног опуса о Хитлеру и Јеврејима који карактерише низ оксиморонских и апсурдних мотива као основно обележје црнохуморних и трагикомичних представа. Наиме, долази Хитлер у логор и саопштава Јеврејима да ће имати спортски дан, играће фудбал с лоптом од бодљикаве жице на минском пољу, после ће играти ватреполо у базену с пиранама, а након свега је журка. "А ко свира?", пита један Јеврејин. "Hans mitraljezac", одговара Hitler (Najbolji vicevi/www.opuštено.rs). У српској усменој прози помињу се у комичном контексту и други етници (Швабе, Власи, Арнаути итд.). Као типски ликови део су стереотипних карактеризација у којој су Арнаути племенско-хајдучки сталеж (Поповић 2006, бр. 23, 48), Влахиње су промискуитетне (Краус 1984, бр. 495), Швабе проницљиве и досетљиве (Карацић 1849, бр. 4064), док су Малисори комично глупи и наивни (Врчевић 1889, стр. 157).

³⁵⁶ Царева кћер је у шаљивим новелама најчешће девојка за удау, означена белезима на телу које треба препознати, или се удаје за онога који, тобоже, не изговара ниједну безобразну реч (Николић 1991, стр. 61). Царева кћер је у опсеним казивањима окарактерисана и као сексуално незасита девојка, или девојка необичних физичких и скаредних моћи, што показује пред косцима који се надмећу за њену руку (Златковић 2007, стр. 140). Њен муж постаје увек неко из народа, досетљив, сексуално доминантан, контрастног социјалног статуса, који најчешће није по царевој вољи.

Комично се остварује кроз несклад – социјални статус разобличава мудрост обичног човека (надмудриће га девојка, старац, Ера, дете итд.).

1.7. Кадија

Кадија је представник турске власти и чиновничког система управе. Његов лик је заступљен у шаљивим причама, новелама, анегдотама и вицевама. Лик се заснива на опозицији свој/туђ, при чему су сучељени представници различитих социјалних и етничких група. Кадија је означен као подмитљив, похлепан, нечастан, док је у опценим обртима најчешће мета преваре и поруге (или његова жена), показујући се наивним и неуким. Кадија је отелотворење негативних етичких обележја, а овај типски лик је својеврсна карикатура (налик на ликове ренесансне комедије), при чему се инсистира на његовим индивидуализованим манама.

Но, његови поступци упућују и на шири друштвени и социјални план, јер лик представља парадигму власти. Читав систем се на тај начин урушава услед негативних представа и поступака кроз које се очитују историјске и социјалне мане једне империје, њене самовоље, неморала, истицање неправде као легитимног мерила нечасног и дехуманизованог поретка.

Комично се не постиже само кроз карикатуру, већ и помоћу несагласја и контраста (парадокса). Функције које овај лик треба да обавља, морале би се темељити на правди и доминацији добра над злом. Супротне кадијине поступке и мане прати оштра сатира као основни елемент типске карактеризације.

Кадија увек пресуђује у корист онога ко га (боље) подмити, а преваре га они који се користе његовим средствима. Он је кукавица, а његова себичност и грамзивост огледају се највише у стицању (најниже) материјалне добити (храна, стока). Кадија је наиван и приглуп, надмудриће га и дете, а изузетно су ретки примери у којима је овај лик означен као праведан и мудар (Врчевић 1868, бр. 183).

1.8. Ага

Уз кадију ага представља један од нафрекветнијих ликова у социјалним релацијама заснованим на опозицијама свој/туђ. Као представник турског феудалног система, ага је најнепосредније супротстављен православном и српском живљу. Социјално је директно зависио само од рада својих кметова (сељака, раје, чипчија), те ова историјска подлога чини основ типске карактеризације. Ага, као и кадија, мисли само на стицање и увећање материјалног богатства, при чему је његов однос према подређенима знатно агресивнији (у односу на кадију). Он представља парадигму феудалног робовласничког устројства, у којем је хришћанин (Србин) симболички означен само као средство за рад (он жали за мртвим чипчијом јер нема ко да му ради).

И аги се (уз кадију, попа) приписује закључак како некада и жену треба послушати, уколико је у питању његов лични интерес и добит. Он се, такође, без зазора прилагођава ситауцији и приликама, пренебрегавајући и своје етничко порекло и верске каноне, само да би задовољио физиолошке потребе (за јелом и пићем). Но, ага ће бити наиван и глуп и представљаће жртву Циганинове преваре, па ће мењати своје скупоцено одело с њим (Ђорђевић 1988, бр. 333, 334). У опшеним нарацијама потенцирају се агини апсурдни поступци (пуца на миша који му пређе преко "задњице" како му не би постала "царева цада"; Kraus 1984, бр. 422). У овим причама ага постаје и Ерина сексуална жртва, при чему содомијски мотив нема доминантни значај, тим пре што се изокреће позиција силник - жртва (Kraus 1984, бр. 348). Сам девијантни сексуални чин означава акт агиног симболичког понижења. Јер, у фолклорним представама сексуална доминација има победнички статус, док пасивни чинилац постаје губитник, предмет поруге и социјалне дискриминације.

1.9. Раја

Раја означава појединца или колектив подјармљених хришћана у феудалном и робовском турском систему владавине. Овај појам је до данас задржао значење у

жаргону западних крајева Србије и на подручју Босне и Херцеговине. Раја (роб) се сматра опозитом у пару с Турчином (агом), док се у сличном значењу користе и парови чипчија (кмет)/спахија. Сви ови парови јасно дефинишу социјално-етнички однос сучељених типских црта. Рају (чипчију, кмета, роба) одликује подређени статус, он се бори за сопствени физички опстанак у феудалном систему који му одузима сва људска права.

Раја је вечити агин дужник, јер живи у свету отимачине, и зато га мора одликовати интелектуална хитрост, досетљивост, мудрост, храброст. Он ће преварити Турчина и отети му коња (Врчевић 1889, стр. 68), избећи смрт и "турски рај" (Врчевић 1889, стр. 152), као и процес исламизације, задржавајући сопствени верски и етнички идентитет. Раја никада не чини бесмислене поступке, његове функције су увек рационално мотивисане историјским и друштвеним реалијама. чине ове приче идеолошким отпором. Комично се очитује у досетљивости и виспренности раје (што га по делокругу и атрибутивним елементима изједначава с Ером).

У казивањима о робу и господару (без експлицитних етничких назнака) знатно је изражен изабљујући однос, роб је жртва комичних неспоразума или носилац готово филозофско-песимистичке свести-спознаје да се судбински ништа не може променити. У овим причама основни карактеризацијски елементи су црнохуморни.

1.10. Слуга

Слуга у многим комичним ситуацијама преузима типске особености будале (луде), те социјални и етнички елементи његовеј карактеризације добијају обележја карикатуре и апсурда. У контексту прича заснованих на комици забуне или буквалног схватања, слуга ће избацити свог пијаног газду из кревета, мислећи да му је управо то наредио (Месаровић 1815, бр. 9), или ће на црнохуморан начин протумачи смрт господаревог пријатеља који је био слеп на једно око (умро је "лако"

јер је морао само једно око да затвори).³⁵⁷ Слуга ће дословно разумети наредбу да заштити господара (Турчина) од било какве неприлике. Он пуца у муву која је газди слетела на нос док спава (Врчевић 1883, стр. 64). Јасна опозиција слуга/Турчин, пародира социјални и етнички однос, мада је карикатура усмерена ка "наивности" и апсурдном слугином поступку.³⁵⁸

Међу опсеним причама, слугина "наивност" такође је срж комичног, јер ће ступити у сексуални однос са спахијиним невестом, проверавајући према његовој наредби девојачку чедност (Vuјkov 1990, стр. 57). Слугина "глупост" и "наивност" (нарочито у односу према Турцима) може се тумачити и као иронијски прикривена намера или покушај да се под окриљем људских мана (глупост) остваре сопствени циљеви, а господар (Турчин) учини жртвом комичног неспоразума. Но, досетљиви слуга ће преварити и попа. Он ће имати сексуални однос са свим члановима његове породице и на крају и с њим (Kraus 1984, бр. 28, 182, 184). Стога, слуга има улогу будале (глупана) и наивца само у формалном смислу, јер комичне околности неспоразума и забуне претвара у своју корист. Он је ближи досетљивцу који претвара у жртве себи супротстављене и надређене социјалне и етничке ликове.

1.11 Представници свештенства

1.11.1 Поп

Поп је носилац је негативних особина, што није одлика само нашег усменог фолклора већ типско обележје и источних и западноевропских традиција. Овакав вид карактеризације присутан је и у другим облицима (нпр. усменој лирици), али и писаним делима.³⁵⁹ Из етичко-социјалне позиције поп је најнегативнији хришћански лик.

³⁵⁷ Месаровић 1815, бр. 12.

³⁵⁸ У другој варијанти, Ера ће ишамарати кадију јер му мува слете на образ (Радевић 1999, бр. 14).

³⁵⁹ Међу најпознатијим делима у том смислу су Бокачов *Декамерон* и Чосерове *Кантерберијске приче* која су у духу фолклорних казивања, настајала под њиховим утицајем, али и сама утичући на усмену

Поп је, као и највиши представници свештеничког реда, подмитљив и похлепан. Свој материјални статус темеље искључиво на преварама (Бован 1980, II, бр. 16; Ђорђевић 1988, бр. 292; Лакићевић 1992, бр. 87). Поп је незајажљив, те ни док се дави неће никоме да пружи руку. Црни хумор појачава мане и карикатуралну природу (није навикао никоме ништа да даје). Он присваја све што уђе у његово двориште, лопов је и учесник у крађама (типски криминализовани лик). Поп је себичан и не дотичу га људски проблеми, чак ни смрт, све док сам не осети губитак својих најближих (смрт попадије).³⁶⁰ Он је облапорна изјелица и пијаница, налик на литерарне ликове Раблеовог Гаргантуе и Пантагруела код којих се ова особина доводи до гротескних размера.³⁶¹ Поп је лењивац и нерадник, и по сваку цену покушава да избегне било какав облик рада (само једе и пије). По томе је близак и лику Циганина (вид. Врчевић 1889, стр. 145; Šimatović 1884, стр. 162). Попа карактерише и посебна представа о сопственом идентитету (он је "поп", а не "човек"), чиме се изриче апсурдно комична диференцијација међу овим појмовима. Он је најчешће неписмен и неук, те попут Насрадин-хоце, једини може да прочита писмо које је написао (зато га мора сам носити до Стамбола или у Сарајево).³⁶²

У низу комичних ситуација попа карактеришу бесмислени поступци или глупост. Он ће јахати краву или свињу јурећи кроз село (Ђорђевић 1988, бр. 216; Чајкановић 1927, бр. 130), или давати апсурдне савете својим парохијанима (да саде вуну, или ситну сачму).

традицију. Карикатуралност типских одлика посебно је својствена ликовима свештеника у чувеним романима С. Матавуља (*Бакоња фра Брне*) и Стевана Сремца (*Поп Ђира и поп Спира*). И песнички облици српског народног опсценог стваралаштва (збирке *Црвен бан* и *А диња пукла*) такође казују о комичним догодовштинама у којима су главни актери попови, калуђери, попадије.

³⁶⁰ Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 59; Врчевић 1868, бр. 150; Карацић 1849, бр. 3029.

³⁶¹ У шалјивим анегдотама поп Мића пијан пада с коња, или вара неку бабу да изнесе што више медовине (Бјелокосић 1902, стр. 45, 51).

³⁶² Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 218; 1889, стр. 12, 82; Сремац, бр. 58, 59; Стијачић, 1912, стр. 15). Такође, не зна ни основна обележја годишњег и верског календара (пребројава зрневље по цеповима) (Радевић 1999, бр. 20; Врчевић 1868, бр. 140).

Он је омиљени лик и опсцених прича, чиме се указује на својеврсни пародијско-сатирични однос између његове свештеничке улоге и сексуалности која свакако представља супротност духовној мисији.³⁶³ Комично се темељи на нескладу, супротности (парадоксално и оксиморонски означеном) између његових поступака и духовне улоге, те лик постаје карикатура духовности.³⁶⁴ Поп ће се жалити цару што мора да има само једну жену (Врчевић 1889, стр. 101), оличење је разврата и актер многих љубавних подвала. Вараће наивне жене, тобоже, лечећи их, или им "доправљати" децу (Златковић 2004, стр. 57), као и њихове глупе и будаласте мужеве.³⁶⁵ Поп неће презати од скаредних радњи ни на најсветијем месту, јер он псује, врши нужду у цркви, има сексуалне односе у олтару (Kraus 1984, бр. 428). Скаредно-опсцени и деструктивни однос према сакралном простору и подразумеваном присуству божанског, парадоксално поништава релације између почињеног светогрђа и заслужене казне. Хришћанска свест и њени етички принципи се искључују, при чему не само да се не сузбијају грешне радње, већ се и експлиците подстичу. Поп се доводи у везу и са скатолошким мотивима (ступа у сексуалне односе и са животињама; Kraus 1984, бр. 373, 382).

Међутим, особености битно зависе од сижеа. Поп барни етнички и верски идентитет, руга се Турцима на Турчиновој сахрани, а неразумевање његове пародијске молитве биће основ вербалне комичне ситуације (Ђорђевић 1988, бр. 286, 287). Током обреда крштавања поп туче кума Турчина уверавајући га да је такав хришћански обичај (Врчевић 1889, стр. 91; Поповић 1861, бр. 20). То указује да "наличје свештенства није искључиво обележје ових типских ликова" и да они

³⁶³ Опсцено и еротско је у овим причама и процес ритуалног "снижавања", стварајући слику веселог и наопаког света у којем је све могуће, и у којем не постоје табуи (Карановић, Јокић 2009: 82).

³⁶⁴ На ову особеност "неспојивих супротности" указује Јохан Хојзинга тумачећи религиозни живот средњег века. Међутим, он у презрењу и мржњи према свештенству види ипак "само наличје једне опште и дубоке оданости и поштовања" (Хојзинга 1991: 237).

³⁶⁵ Бокачове новеле обилују фратрима љубавницима који су спремни на свакојак подвале, женама које пристају на љубавне везе с њима и увек наивним мужевима који су жртве комичних љубаних превара. И у Чосеровим *Кантерберијским причама* представници свештенства имају исту карактеризацијску функцију.

показују и друге одлике када су сучељени с представницима других етничких или верских група (Самарџија 2010: 17). У опозицији поп/хоџа (према бинарној опозицији свој/туђ), поп увек доминира над хоџом. Њихови обрачуни су пародија епских мегдана, јер ће се вући за браде (Врчевић 1889, стр. 127). Поп је досетљивији, мудрији, или се руга хоџи (лечи га тако што га туче или га сексуално унижава).³⁶⁶

Попадија је у сагласју с карактеризацијом свога мужа. Она је похлепна, неука, наивна и глупа, промискуитетна, али често и сексуална жртва комичних неспоразума.

1.11.2. *Калуђер*

Основна разлика између попа и калуђера је у социјалном статусу, калуђер је сиромашан, док је због начина живота у манастиру и његов сексуални нагон израженији. Калуђерове "духовне" опсесије су редуковане само на стицање хране и задовољење сексуалних потреба. Калуђери никада не деле правично ручак, иако је увек реч о минималној количини хране (нпр. једна риба), што их разликује од изобиља у којем живе попови.³⁶⁷ Сваки комад хране је битан, стога ће је калуђер, у страху да би му други могли појести, обележавати докле је појео, или ће је крити тамо где калуђери сигурно никад не улазе (простор библиотеке). Када калуђери једу врелу чорбу, обрт сабира две битне одлике. Због халапљивости се опеку, али лично искуство не деле с другима. Уместо алтруистичке бриге за ближњег, испољавају егоистичне пориве. Наводе и остале да се опеку јелом, смишљајући комичне изговоре.³⁶⁸

³⁶⁶ У духу травестија, поп ће преварити и хоџину жену тако што ће се прерушити у трудницу, а потом имати сексуални однос с њом (Краус 1984, бр. 330).

³⁶⁷ Мотив калуђерског ручка вид. у примерима: Врчевић 1868, бр. 239, 240, 258; Караџић 1849, бр. 504; Костић 1880, III, бр. 13, 14; Поповић 1861, бр. 1.

³⁶⁸ Често се приповеда како калуђери једу врелу чорбу. Пошто се опеку, смишљају комична образложења за овакве ситуације. Ова функција се доводи у везу и с другим актерима (чланови породице, Насрадин-хоџа, поп, калуђер итд.). Уп. варијанте: Бован 1980, II, бр. 64; Врчевић 1868, бр.

Калуђери који се не жене и заветују на физичку и духовну чистоту, окарактерисани су као љубавници и развратници. Заљубљују се у удовице, удварају се невестама, ступају у сексуалне односе са удатим женама. Калуђер жуди за женом и жели да се жени што пре (Карацић, 1818, стр. 285).³⁶⁹ У гротескно-апсурдној ситуацији, у мркломе мраку, умало не изгуби главу мислећи од "свиње" да је "његова драга" (Kraus 1984, бр. 318). И скатолошки мотиви везују се за лик калуђера (сексуални однос с мачком). Калуђер се одликује глупошћу и наивношћу. Уверен је да ће постати "мајка" (његову "мокраћу" на прегледу замене с куваричином). Комична забуна чини апсурдним његово поимање сексуалности (Kraus 1984, бр. 174, 359).³⁷⁰

Међутим, и калуђери, такође, бране и чувају етнички идентитет. Епски су настројени у обрачуну с Турцима, а редуковане пародијске верзије мегдана представљају Турчина као комичног губитника.³⁷¹

1.11.3. Хоџа

Хоџа се превасходно доводи у опозицију према попу. Овај бинарни пар се не разликује само по вери, идеологији и етничкој припадности, већ и на нивоу осталих елемената карактеризације. Хоџин лик није негативно етички и социјално означен, као што је то случај с попом, према чијим манама се успоставља критичко-сатирична дистанца. Међутим, у релацијама поп/хоџа и попов лик се трансформише и губи

301; 1889, стр. 198; Ђорђевић 1988, бр. 242; Карацић 1849, бр. 2580; Сремац, бр. 27; Стијачић 1912, стр. 24.

³⁶⁹ Мотив жудње за женом и њеном лепотом изражен је у примерима о ђаконовој љубави према удовици (Коларевић, рукопис, бр. 1). Манастирски ђак наговара духовника да купе девојку (Карацић 1852, I, стр. 221).

³⁷⁰ И у познатој Бокачовој новели Каландрина, такође, убеде да је трудан (Вокачо 2008, IX, бр. 3).

³⁷¹ Калуђер или поп прегуче буздованом Турчина (Карацић 1834, стр. 501; 1852, II, стр. 1134; Стојановић 1867, бр. 54). У казивањима о манастирским ђацима исказује се њихова досетљивост и склоност шалама. Они варају Еру на причешћу (Карацић 1818, стр. 667), или својим враголијама запање и самог ђавола (Карацић 1849, бр. 131).

основна негативна обележја, јер он сада има улогу етничког хероја. У том смислу, у низу комичних ситуација хоџа има потпуно инфериорну улогу. Он је наиван и лаковеран, глуп и склон и бесмисленим поступцима. Хоџа је губитник, поп је увек виспренији, лукавији, мудрији. Однос свој/туђ је, такође, заснован првенствено на функцији преваре. Поп га наговори да се "мењају" брадама тако што ће вући један другога, или га, тобоже, лечи - батинама (Врчевић 1868, бр. 127).³⁷² Хоџу одликују комично-бесмислени поступци јер ће, опекавши се врелом бундевом, дувати и после кад буде пролазио крај ње у башти (Врчевић 1868, бр. 113; Караџић 1849, бр. 4856).

Хоџа је (као и поп) често актер опсцених прича, али као сексуална жртва. Поп га превари да ће "прогледати" ако буде ступио у сексуални однос с њим. Бизарни содомијски поступак добија сасвим другачије значење, преображавајући се у комични симболички тријумф етничке доминације (Kraus 1984, бр. 355)

Карикатурално се минимизирају (извргавају руглу) хоџина интелектуална, духовна и физичка својства (он је негација мушке моћи, због малог полног органа постаје жртва женине љубавне преваре; Kraus 1984, 74). Духовна инфериорност (глупост, наивност), преноси се и на хоџину жену која ће, такође, бити жртва сексуалних подвала и неспоразума. Врло су ретке ситуације у којима хоџа успева да превари друге (своје противнике; наговори падају на љубавни однос, како би јој "довршио" дете које је поп само "започео").

Основне негативне карактеристике попова и калуђера нису примарна обележја хоџиног лика. Он није похлепан, себичан, незајажљиви развратник. Ипак, етничка ознака је пресудан чинилац смеха и поруге Чиав један систем, чији је хоџа духовни представник, кодира се на пародијски и сатиричан начин, а ликови хришћанског свештенства (попови, калуђери) добијају национално-херојска својства.

³⁷² Хоџа ће бити жртва и Циганинових домишљатих превара, тако да ће остати гладан јер ће Циганин сам појести кокошку (Врчевић 1868, бр. 274).

1.12. Различита занимања

Лик трговца је (попут Јеврејина), окарактерисан је стицањем и увећањем профита. Трговац је проницљив, прорачунат, његова запажања су духовита, али је и типска варалица (лопов), увек закида на мерењу (нпр. шећера). Његова карикатурална грамзивост и похлепа - врхуни у црнохуморном задовољству због добре продаје мртвачких сандука (Врчевић 1889, стр. 165). Међутим и трговац је наиван и неук, записаће за свог дужника да је "Ћосо жуте браде и Томо га знаде" (Бјелокосић 1902, стр. 30). Трговац је опозициони пар сељаку. Сељак ће бити жртва његове преваре или поруге, али у неким примерима и сељак ће се показати мудријим од варошког трговца.

Лик доктора (за разлику од трговца) своју професију користити као средство да би остваривао сексуалне циљеве. Он има љубавни однос с попадијом пред попом, уверавајући га да је то једини начин лечења (Краус 1984, бр. 265).³⁷³ И доктор и апотекар (као и трговац) припадају градској средини и социјално су супротстављени статусу сељака. Зависни од средине у којој прича (најчешће подругачица) настаје, ови ликови збијају шале над сељаком, или су сами комичне жртве сопствених намера и поруге.

Социјално нижем слоју (у односу на трговца, доктора, апотекара) припадају ликови чобанина, свињара и воденичара. Ово су занимања људи из народа (руралних средина), а указују на њихове типске и формулне поступке. Чобанин ће досетљивошћу и мудрошћу задобити цареву кћер за жену, односно силно богатство (Карацић 1853, бр. 45), док ће свињар успети да надмудри и ђавола (Кукић 1898, бр. 20). Чобанин и воденичар су актери и опсцених прича у којима се хиперболизују њихови полни органи и сексуална моћ. Биће и жртве комичне преваре, јер ће целу ноћ забуном уместо с младом невестом имати сексуални однос с бабом (Златковић

³⁷³ Варијанта овог казивања постоји и у Бокачовом *Декамерону*.

2007, стр. 28).³⁷⁴ И лик чобаница, на основу сличних представа, чест је у опшћеним причама.

И ликови војника указују на типске ситуације, односе и поступке. Командантове наредбе добијају бесмислени карактер, када позива војнике који се разумеју у музику да пренесу клавир (Андрић 1994, стр. 67). Међутим, лик капетана се гради уз пародирање модела војног заповедника на бојноме пољу. Обичног војника најпре одликује досетљивост и склоност ка љубавној превари. Војник ће показати духовитост и досетљивост када је реч о храни јер ће преварити шкрту бабу да му скува "клин-чорбу".³⁷⁵ Он ће преварити девојку да ступи у сексуални однос с њим тако што ће јој "сачувати" девичанство (Kraus 1984, бр. 202).

Настајући на стереотипним представама, представници занимања и различитих социјалних сталежа типски су обликовани. Трговац и доктор припадају вишем интелектуалном и социјалном слоју, а њихове жртве су превасходно сељаци, или наивни, неуки и глупи (често свештеници и чланови њихове породице). Сходно другачијем социјалном статусу чобанина и воденичара (жителие сеоских средина), одликују хиперболисани физички атрибути и моћи.³⁷⁶ Супротност лику војника (досетљив, проницљив) у савременим вицеима представља лик полицајца који је карикатурално означен глупошћу. Хумор се највише заснива на супротстављању особина и улога; потом на сексуалним неспоразумима, забунама, гротескним физичким обележјима.

³⁷⁴ Још комичнија ситуација с елементима содомијског карактера дата је у причи у којој шумари забуном уместо с невестом, проводе целу ноћ у кревету с њим свекром (Златковић 2004, стр. 78).

³⁷⁵ Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 293; Караџић 1849, бр. 2217; 1852, I, стр. 392. Супротно томе, за војнике се везују глупост и апсурдни поступци – сушиће обућу зими на леденој месечини (Врчевић 1868, бр. 381).

³⁷⁶ Међутим, и воденичар је варалица и лопов, и он ће на сваки начин покушавати да превари друге у воденици и закине на брашну, а већи број варијаната казује и о његовој опклади (Тосиној) с дететом која се увек завршава воденичаревим губитком.

2. Номинално-индивидуализовани ликови

Појам индивидуализације је релативан када је реч о усменој прози јер су наглашена типска обележја ликова. Но, битан показатељ је да индивидуализовани ликови (означени властитим именом и поступцима карактеризације) имају другачију функцију у односу на анонимне актере или јунаке опште номенклатуре. То потврђује и различито обликовање у различитим приповедним облицима. Тако ће нпр. ликови Насрадин-хоџе, Ере, Марка Краљевића или Светог Саве имати утицаја на жанрове јер су њихова "семантичка поља јака" и подређују карактер нарације својим обележјима (Самарџија 1997: 159).

2.1. Ера

Ера је лик који се јавља у шаљивим причама, новелама, анегдотама, опшеним приповеткама, вицевицама). Његове особености су слојевите, али и типске, јер је по поступцима и атрибутима Ера близак многим другим ликовима свеколике јужнословенске, балканске, источњачке и европске традиције (кајкавски Петрица Керемпих, Ђак Грабанџијаш; македонски Итер Пејо, бугарски Бају Гања; Насрадин-хоџа, Карађоз, лик турског позоришта сенки; немачки Тил Ојленшпигел, италијански шаљивџија Бертолд, руски будалаш Балакирев итд.).³⁷⁷ Ера (или Еро, Херо) типични је представник српског народа и о њему је писано доста. Но, Ера је назив за становнике Старог Влаха, подручја од Ужица, преко Сушице и Пештера до Романије,

³⁷⁷ У предговору збирке прича о Ери Љубише Р. Ђенића, Радомир Ивановић истиче њихов интернационални карактер, типска и формулна обележја. Ипак, сматра да у Ериној карактеризацији постоји нешто изворно, аутентично и у сагласју с карактером људи с овог подручја (Ђенић 1976: 14). Говорећи о свом сакупљачком раду, Љубиша Ђенић наводи како су најдуховитији људи у Француској Гаскоњци, у Италији Наполитанци, у Енглеској Шкотланђани, а код нас Ере, иако је специфично да "кад Ера прича нешто шаљиво, он се уопште не смеје" (Ђенић 1976: 17). Десанка Николић приче о Ери жанровски одређује анегдотама, сматрајући да оне представљају један од најверодостојнијих извора за карактеролошка испитивања људи с овог поднебља и особености њихове културе (Николић 1997: 149-153).

за житеље који се досељавају из новопазарског Санџака, Црне Горе, Херцеговине (Мисаиловић 1987: 22), чија је кључна одлика "духовна живост и склоност ка шалама и хумору" (Цвијић 2006: 69).

Иако назив Ера представља пре надимак него етноним, он свакако носи особености етничког и социјалног контекста представљајући свеколику архетипску матрицу, то се испољава кроз опозицију Ера/Турчин (Туркиња, кадија, ага), већ лик и савремених казивања (најближим форми лица). Он је представник народа, у социјалном смислу супротност сваком облику бирократизоване власти, или сваког друштвеног уређења које угрожава основна начела хуманизма и правде. Ера је хуморна вертикала кроз векове, етничка и социјална одбрана пред свим видовима угњетавања и дехуманизованих релација народ/власт. У представи о Ери уткано је историјско, социјално, психолошко, митско наслеђе, а основни стожер карактеризације је досетљивост и мудрост. Казивања о Ери садрже комичну димензију (благохуморно, иронијско, али и дубоко сатирично, јер представљају критичко виђење друштва указујући на све његове аномалије).³⁷⁸

У причама о односу према Турцима (Турчин, кадија, ага, Туркиња, цар), Ера представља превасходно етничку одбрану (карактеристично за старији слој прича), што га је уз Марка Краљевића учинило најпопуларнијим ликом српске усмене књижевности. Треба имати у виду да комична обележја красе и епски лик Марка Краљевића којег неки теоретичари сматрају и највећим "комичким ликом нашег епа" (Кољевић 1974: 182). За разлику од епског Марка, Ера ће показати духовну виспреност, проницљивост и мудрост као примарно оружје, уобличено у досетку и духовито разрешење. То је најочитије када Ера надмудри и односи победу над изопаченом визијом правде.³⁷⁹ Сем вербалног тријумфа, у обрту комичне ситуације

³⁷⁸ Еру карактерише довитљивост, бистрина ума, дипломатска вештина, говорничка сналажљивост тако да истину треба рећи "али увијено да кожа не страда" (Меденица 1961: 166).

³⁷⁹ Вид. варијанте: Врчевић 1889, стр. 148; Ђорђевић 1988, бр. 289; Карацић 1821, бр. 4; Карацић 1870, бр. 31.

Ера ће ишамарати кадију (уместо кусура).³⁸⁰ У најчувенијим Ериним преварама ликови Турака су глупи, наивни и интелектуално инфериорни. Ове особености карактеришу Турчина којег Ера неколико пута јаше преко ћуприје, као и Туркињу која поверује да је с "онога света" (Врчевић 1889, стр. 147; Карацић 1821, бр. 5; 1870, бр. 28). Ера ће на комичан начин обесмишљавати и дијалог с Турчином, при чему је битна досетка, јер Ера "помаже" Турчину "спрдати се" (Карацић 1849, бр. 4336).

У кругу варијаната о односима са царем Ера је жртва цареве изопачености, јер владар гађа поданика плодовима које му је донео као дар. Комично разрешење је у Ерином иронијском захваљивању својој жени, јер је на њен наговор понео смокве, а не дуње, што је он хтео (Врчевић 1889, стр. 36). Међутим, Ера ће надмудрити и самог цара, задобивши од њега силне шљивике и материјалну корист (Врчевић 1868, бр. 195).

У савременим записима, међутим, Ера све више губи етничка обележја. Уз социјални статус и извесне психолошке црте, долазе до изражаја и неке друге особине: склоност ка лоповлуку, отпор према свим видовима ауторитета и облицима власти. Социјалне разлике испољавају се кроз опозицију село/град, мада је Ера представник и патријархалних, руралних и градских средина. Приписују му се такође и апсурдни поступци.

Ера је лопов који краде ствари из фабрике, печеног брава људима, или трговац-варалица који продаје ћуп пун измета, луч који не може да гори, магарца који је на измаку физичке снаге. Али, његови одговори, начин на који се брани, или уверава друге су увек вербално комично и духовито разрешење. Досетка доводи у други план негативност његових поступака, а комично добија неку врсту катарзичног дејства, којим се поништава етичка компонента заплета. Ера вара и друге трговце или

³⁸⁰ Уп. варијанте у којима су главни актери Ера или Насрадин-хоца: Врчевић 1868, бр. 196; Станић 1872, бр. 14.

механције (који су типске варалице), а склон је и љубавним подвалама (прерушен у женско превариће младу невесту и ступити у сексуални однос с њом).³⁸¹

Ера је у причама из варошке и урбане средине побуњеник, противник система, поборник боемских слобода. Он ће псовати начелног капетана, али издалека тако да га овај не може чути (Ђенић 1976, стр. 29), док ће се оглушавати о наредбе и забране у вези с варошким кафанама и њиховим радним временом. Исто тако, поћи ће у суд с "батином", као симболичким предметом одбране, подсећајући на комичког хероја у епизодама епских песама о Марку Краљевићу и његов долазак пред кадију, или на "диван" код цара.

Када Ера означава представника сеоског и патријархалног обрасца, његова улога је другачија. Тада је комично последица контраста између града и представа о урбаним срединама сагледаних из сеоске или паланачке перспективе. Ера ће, иронично дозволити градским туристима да ручају у његовој ливади, ако оставе нешто и "његовој Шаруљи" (Ђенић 1976, стр. 89). Нашавши се у Београду, Ера објашњава сину како се коњи који вуку трамвај не виде, зато што су унутра (Ђенић 1976, стр. 54), док београдском саобраћајцу неће штети да да паре за казну, тражећи од њега да му прво каже своје родовско порекло и припадништво (Ђенић 1976, стр. 82).

Ера увек има проблем с новцем, што је чест извор комике. Он се чуди врачари како она не погађа да он нема новца и не може јој платити услугу. Пошто не враћа дугове, више не може ни да зајми од познатих (Радевић 1999, бр. 15, 13).

Попут многих комичких ликова и Ера чини апсурдне поступке. Тада има улогу глупана или будале (налик на Насрадин-хоџу или Тила Ојленшпигела). Мисли да је његова крава коњ (Врчевић 1889, стр. 37), или никако не успева да преброји кобиле, јер не броји ону на којој јаше (Станић, 1872, бр. 36).

Лик Ере се у народној усменој прози означава као досетљивац и народни мудрац који представља еманацију комичне и духовите одбране етничког и верског идентитета. Он је и варалица, трикстер (митски архетип), побуњеник против

³⁸¹ Ђенић 1976, стр. 40. Опцене приче анагдотског карактера наводи Мисаиловић у оквиру поглавља "Еро у еротичности и сексу" (Мисаиловић 1987, II: 216-231).

усиљених канона власти, експлицитно социјално окарактерисан. Ера је варошки боем, али с променом дистанце постаје и карикатурални представник патријархалне, традиционалне и руралне културе. Као јунак опсцених прича, типски досетљив и сналажљив, остварује и своје сексуалне циљеве.

2.2. Насрадин-хоца

Насрадин хоца је уз Еру један од најфреквентијих и најпопуларнијих носилаца хумора. Ера припада изворно српској усменој традицији док су приче и анегдоте о Насрадину нашле своје плодно тле у нашој усменој култури, припадајући традицији истока која се под утицајем Турака ширила на Балкан. Насрадин-хоца је неисторијска личност (Шоп 1973: 101), а његово име на арапском значи "стуб вере".

Бројни поступци Насрадин-хоце приказани су као бесмислени. Он је налик ликовима будала и глупана, што донекле представља и типски утврђене представе о ликовима другог етничког идентитета.³⁸² Он ће, између осталог, поћи "хећиму" да му каже да не треба да долази (Сремац, бр. 22), или себе сматра кривим за природну непогоду (Сремац, бр. 5). Насрадин-хоца ће чекати на гробљу лопова који га је опљачкао, знајући да ће овај кад-тад морати да дође (Сремац, бр. 111). Насрадин полази у лов тако што узјаше вола (Сремац, бр. 144), или поверова да је умро (Влагајић 1886, бр. 26; Сремац, бр. 15, 175).³⁸³

Очито је да се систем Насрадинових функција може поделити и у одређене тематско–мотивске целине како би се његова карактеризација могла обухватније тумачити (однос према вери, физиолошким потребама, члановима породице, власти, животињама итд.). Однос према вери којој Насрадин припада не представља његово

³⁸² Латковић истиче да баш приче међу хришћанима инсистирају на оваквим карактеризацијским Насрадиновим обележјима (Латковић 1975: 112), док је, међутим, чињеница и да у причама о Насрадин-хоци нема грубих међуљудских и међуетничких обрачуна (Јовановић 2005: 58).

³⁸³ Насрадинови поступци су црнохуморни и апсурдни и у односу према животињама: он ће обући кокошке у црнину, као знак жалости за њиховом мајком (Сремац, бр. 128), упрегнуће корњачу да оре (Сремац, бр. 130), одсећи ће роди кљун и ноге (Сремац, бр. 131) итд.

јако религијско и идеолошко упориште и пре би се могло говорити о верској неупућености (у супротности са значењем његовог имена). Свестан људске природе и мана Насрадин-хоџа ће прогласити "магарцем" онога који се јави да је безгрешан (Сремац, бр. 12).

Сходно извориштима комике, формулативно је представљен однос према храни. Те околности указују и на социјални статус ликова, али и на обележја "фолклорне гротеске" која се, између осталог, огледа у константној потреби за јелом, пићем и задовољавањем телесних порива. У том смислу Насрадин је близак лику Циганина или Ћосе, јер се надлагује с дервишем како би сам појео гуску (Сремац, бр. 110). Пошто превари кадију и поједе батак, правда се како све његове гуске имају само једну ногу (Сремац, бр. 80).³⁸⁴

Комичан је и Насрадинов однос према жени и члановима породице, јер се одликују апсурдним, иронијским поступцима, али и вербалним досеткама. Махом доминира несклад између уобичајене радње и хоџине акције. Он хвали кћерку за удају као да продаје краву, или просипа пред своју трудну жену смокве и орахе, не би ли јој олакшао порођај (Врчевић 1889, стр. 189; Сремац, бр. 23). Тврдоглав је и непопустљив, не жели да први проговори (Златковић 2005, 401), а у пародијској симболичкој сексуалној игри, изиграваће у "хамаму" петла пред својом женом (Влагајић 1886, бр. 14). Опхођење према жени је иронијски-подругљиво, тим пре што је означава као лењу и промискуитетну (Сремац, бр. 28; Kraus 1984, бр. 138).

Насрадинов лик карактерише и сатирично-пародијска оцена представника власти. Он ће донети пресуду да кадија почисти "измет" када неће укућани који се споре у вези с тим (Сремац, бр. 178), као што ће и судију преварити подмитивши га ћупом пуним "балеге" (Сремац, бр. 78).

³⁸⁴ Насрадин-хоџа је и пијанац (попут попа), напивши се пашће с тавана, а тражиће да га само попадија лечи, јер она има искуства због попа (АаTh 1862): Врчевић 1868, бр. 23; Сремац, бр. 169. Типски лик пијанца је Бекри-Мујо који је свој живот довео до граница потпуног сиромаштва и који ће саветовати цара да због тога не пије (Влагајић 1886, бр. 11; Карацић 1834, стр. 501; 1870, бр. 33).

Насрадин-хоца је досетљив и мудар када брани сопствене социјалне интересе. Надмудриће и преварити комшију у варијанти о котлу који је "цркао" ("крепао").³⁸⁵ Он је варалица (попут Ере), превариће хајдуке делећи њихов плен (или завађену браћу), као и Јеврејина за кесу дуката.³⁸⁶ Насрадин је и лопов, који ће на комичан начин прикривати обијање радње (Воšković-Stulli 1963, бр.111; Сремац, бр. 89).

Једно од значајних Насрадинових атрибутских обележја је његов магарац, чиме се успоставља пародијска деструкција епских јунака и њихових атрибута.³⁸⁷ Насрадин је детронизација и наличје херојског и епског света (његов магарац је комична супституција за коња). Насрадин ће купити магарца "чудесних" својстава (Сремац, бр. 109), инатиће му се као да је реч о "јунаку" (Сремац, бр. 139), или му сече каљави реп да би га "боље" продао (Сремац, бр. 137).³⁸⁸

Насрадин је лик и опсцених и скаредних нарација, у којима је најчешћа комика ситуације. Склон је сексуалним преварама, промискуитетан и бисексуалан (имаће однос с другим хоцом).³⁸⁹

Лик Насрадин-хоце је слојевит, јер обухвата различите - социјалне, историјске, митолошке, религијске и интернационалне елементе. Исламска култура је значајна за његово обликовање, али Насрадинов лик је истовремено синтеза са нашом традицијом. У интернационалном смислу (као и Ера), он налик Хитром Петру, Тилу Ојленшпигелу, ликовима из Афанасјевљеве збирке опсцених прича; Барону Минхаузену, Дон Кихоту). По узору на Насрадинов лик настају и казивања о

³⁸⁵ Уп. варијанте: Влагajić 1886, бр. 22; Воšković-Stulli 1963, бр. 91; Сремац, бр. 83.

³⁸⁶ Мотив преваре у вези с кесом дуката у којој их има мање и која представља кушање моралних начела оних који је нађу, раширен је на ширем српском подручју. Вид. примере у којима се јављају различити актери: Бован 1980, II, 53; Врчевић 1868, бр. 289; Ђорђевић 1988, бр. 264; Златковић 2005, бр. 394; Карацић 1849, бр. 2360; Сремац, бр. 101.

³⁸⁷ Лик бугарске традиције Хитар Петар, такође, као обележје има магарца, при чему се истиче, не само пародијско, већ и еротско симболичко значење магарца (Радев 2005: 149).

³⁸⁸ У овом смислу Насрадин-хоца је близак лику Циганина чији је атрибут најчешће "кљусе", с којим он поступа на сличан начин као и Насрадин.

³⁸⁹ У предговору збирке о Насрадин-хоци, Сремац истиче како су турске приче о њему "грубе, порнографске, срамотне природе" (Сремац: 176).

Буадаму који представља његовог комичког двојника.³⁹⁰ Насрадин-хоџа је у зависности од контекста импровизације означен као будала (глупан), лаковерна жртва многих превара, његови поступци су апсурдни. Али, Насрадин је и досетљив и проницљив, његов критички однос према власти и пропустима друштвеног система испољава се уз удео пародије и сатире.

Насрадин-хоџа представља слику детронизованог епског света и јунака, он је "посрнули" витез који је изгубио етичка и херојска обележја и преобразио се у своје комично и пародијско наличје, при чему сем (горког) смеха не поседује друго убојито оружје.³⁹¹ Иако представља лик супротног етничког идентитета (у опозицији свој/туђ), означен мноштвом карикатуралних људских мана, он у српској усменој прози нема улоге својствене лику Турчина, аге, кадије (као и попа). Таква позиција је последица његовог друштвеног и социјалног статуса, јер он не угрожава. Напротив, с Насрадином се народ може идентификовати и сјединити, без обзира на етничке и верске разлике. Зато је и било могуће да се кроз процесе контаминације овај лик транспонује у оквиру више различитих култура.³⁹²

³⁹⁰ Буадам на турском значи "тај исти човек". И Буадама карактеришу комични и апсурдни поступци, украшће врата са џамије (Сремац, бр. 24), "хећиму" ће однети пун лонац мокраће, обележивши узицом докле је његова, а докле женина (Сремац, бр. 27). Но, приче о Буадаму нису доживеле толику популарност.

³⁹¹ Насрадин-хоџу карактерише комично у широком обиму "од благог хуморног призвука до горког, грчевитог осмеха и црног хумора" (Шоп 1973: 142).

³⁹² Као значајни исход опуса прича о Насрадин-хоџи је "анадолско-балканска синтеза, као заједничко добро свих народа којима је хоџа дошао у походе и који су га под своје окриље примили" (Шоп 1973: 144).

2.3. Лала и Соса

Лала је популарни лик географског (банатског) подручја, али је симболички и карактеролошки близак целокупном српском живљу у Војводини.³⁹³ Он је јунак не само шaljивих прича, анегдота и вицева, већ и предања, легенди и многих песничких жанрова. Лала је окарактерисан као флегматичан, специфичног физичког изгледа (комично дебељушкаст). Здраворазумски размишља, близак је народној свакодневници, супротност свему што је идеологизирано и високопарно. Склон јелу и пићу, често "припрост" и наиван, али и духовит, досетљив.³⁹⁴

Лала и Соса представљају најпопуларнији комички брачни пар.³⁹⁵ Њихов однос у шaljивим причама и вицевама заснован је углавном на опсеним комичним елементима и представама. Лала је карикатурални лик ових форми, незаинтересован за сексуалну сферу брачног живота. Лалине сексуалне моћи (величина полног органа, сексуална потентност) представљају извор комике, тим пре што чине супротност са Сосиним потребама и љубавним захтевима.³⁹⁶ Соса је склона љубавним преварама, промискуитетна, док је Лалин однос према њеном неверству нетипичан, специфичан и у супротности с принципима патријархалног кодекса и поимања овог етичког преступа. Сосино схватање света засновано је превасходно на сексуалности, али и

³⁹³ Уз Лалу је популаран и лик Бачванина. У Костићевој *Разбиризи* посебно је издвојено поглавље "Бачванаске досетке и друго" (Костић 1880, стр. 25-43).

³⁹⁴ Лала је "vojvođanski Sančo Pansa - maksimalno okrenut svemu što je ovozemaljsko" (Ljuboja, www.rastko.rs/antrpologijaietnologija).

³⁹⁵ Пандан су им Мујо и Фата.

³⁹⁶ На вербалном неспоразуму се темељи виц о Сосиним сексуалним опсесијама: " Otišao Lala u banju na lečenje. Posle sedam dana šalje Sosi pismo: 'Soso, pošalji mi hitno 1000 dinara, jerbo mi je doktor produžio kuru.' Ubrzo stiže Lali odgovor: 'Evo ti, Lalo, šaljem 2000 dinara, te ostani kol'ko treba, i zamoli doktora da ti je malo i podeblja'" (Vicevi o Lali i Sosi/www.smsmanija.com). Међутим, Лалин лик, инспирише и савремене комичаре, који га преображавају у изузетног сексуалног моћника, хиперболизујући, карикирајући, пародирајући његову типску фолклорну црту (реч је о лику "порно Лале" у емисији "Узбудилник", радијског програма Б 92).

комичној наивности, мотивски специфичној за форме опсцених прича.³⁹⁷ Карактеризацијски супротстављени, као бинарна опозиција муж/жена, Лала и Соса постају типски ликови породичног живота, комички и пародијски представљеног у шаљивим и опсценим причама, анегдотама и вицевима.

2.4. Ћоса

Име овог типског јунака српске усмене прозе проистиче из његове физичке особености која се у традиционалним представама код Срба означава као недостатак и мета је поруге.³⁹⁸ Само име одређује делокруг и функције те је Ћоса махом варалица који убеђује људе да његов магарац "балега" дукате.³⁹⁹ Он се и најчешће клади, при чему постаје жртва преваре или губитник.⁴⁰⁰ У новелама се нижу гротескне слике и представе, а дете увек показује већу моћ имагинације и добија опкладу.⁴⁰¹ Ћоса је воденичар (типски лик варалице и лопова) који нетачно мери и поткрада друге, али су његове намере увек осујећене.

³⁹⁷ У том смислу казује и следећи виц: "Dolazi Sosa kući raščupana, puna sena. Pita je majka: Ju, crna Soso, što si tako raščupana?" Та, ništa, mati, mi se malo igrali pogađanja.' 'Pa kako se to igra?' 'Lako, mati. Vidite, mi devojke turimo glavu u seno, a momci otpozadi jebedu. Ja sam četvrtog, šestog i jedaneastog pogodila'" (Vicevi o Lali i Sosi/www.smsmanija.com)

³⁹⁸ Ћоса је носилац негативне конотације у усменом стваралаштву балканских народа, он се убраја у "злураде, подмукле, рђаве људе", које нису примали ни у светогорске манастире, а чувени Теодор Граматик био је протеран зато што је био "ћосав" (Ђурић1990: 546).

³⁹⁹ Вид. пример: Ђорђевић 1988, бр. 258, док је у запису из *Летописа Матице српске* главни актер лажљивац Пера (Самарција 2003, бр. 57).

⁴⁰⁰ И Тил Ојленшпигел се клади у погачу, добитник је онај ко исприповеда занимљивији сан.

⁴⁰¹ Уп. варијанте: Ђорђевић 1988, бр. 295; Златановић 2007, бр. 12; Златковић 2005, бр. 313; Карацић 1821, бр. 2; 1853, бр. 44; Кнежевић 1981, стр. 44; Поповић 1861, бр. 21; Стојановић 1867, бр. 49). Ћоса ће се кладити и са Угурсузом у то ко ће први да се наљути (Чајкановић 1927, бр. 96). У литератури постоји и покушај да се начини житије овог типског јунака (Вид Вулетић Вукасовић - *Роман о Ћоси*).

2.5. Житељи одређених локалитета

На основу представа према којима се обликује лик сељака, комика нијансира припаднике разних локалитета. Основна опозиција свој/туђ односно село/град овде истовремено представља дистинкцију и сучељеност на културолошком, религијском и социолошком нивоу. Одређена подручја, њихови житељи и породице представљају се као цивилизацијски заостали, неуки и примитивни. Тако су Брачани предмет поруге јер су окарактерисани као глупи, а њихови поступци бесмислено комични. Они одлазе у Млетке, где купују "памет".⁴⁰² И Дрињаци, који су окренути сточарским и ратарским пословима, чине бесмислене радње стрижући овце пред Божић, због чега им оне "поцркају" од хладноће (Врчевић 1883, стр. 39), или уместо у мешине, сипају вино у вреће и капе (Врчевић 1883, стр. 42). Шијаци су, такође, глупани и будале. Необавештени су и заостали, уплашиће се од косе за траву, јер је први пут виде (Костић 1880, IV, бр. 50), а од кожне чизме мисле да је футрола за будак (Костић 1880, VII, бр. 82). Шијаци, такође, дижу краву на кров цркве, уносе светлост у кућу вилама и у врећама, или супротно томе износе мрак из куће (Нићин 1905, стр. 31).⁴⁰³

Сви ови поступци указују на негативна својства која су карактеристична за форме ругалица. Комично је засновано на апсурду и црном хумору, те ови ликови представљају типске ликове будала (глупана). Таква карактеризација првенствено указује на средину у којој се типске црте приписују суседима. Језеранци, Мазинани и житељи многих других средина приказују се у истом светлу. На универзалну психолошку подлогу таквог карикирања указују нпр. шале које се у Енглеској

⁴⁰² Брач је једно од највећих острва у Далмацији (Хрватској), а треба упоредити варијанте са ширег јужнословенског простора: Воšković-Stulli 1963, бр. 75; Врчевић 1868, бр. 315; 1889, стр. 164; Караџић 1870, бр. 11.

⁴⁰³ Шијак је назив за Шумадинце у Херцеговини. Слично претходним поступцима, житељи источних крајева Србије, Косова, Лике, Босне поступају на сличан начин. Шопови поје врбу, Сиринићани и Мазинани саде со, а Бошњаци ће јести сапун.

приписују Французу или Немцу, односно уобичајена ругања и ружења другог/туђег народа.

2.6. Епски и историјски ликови

Усмена српска проза комичног карактера за актере има различите ликове историјског, епског, митолошког, легендарног света. Ти индивидуализовани ликови (означени властитим именом) припадају посве различитим историјским епохама, религијама и културама, од легендарних библијских личности (Соломон), хришћанских светаца, исламских религијских божанстава и пророка (Алах, Мухамед), српских историјских и епских јунака средњег века (Марко Краљевић), или устаничких вођа и државотвораца (Милош Обреновић и Карађорђе), па све до савремених политичара који су обележили период позних година 20 века (Јосип Броз Тито).⁴⁰⁴

2.6.1. Марко Краљевић

Најзнаменитији јунак јужнословенске и балканске епске поезије Марко Краљевић присутан је и у другим усменим жанровима.⁴⁰⁵ Но, форме културноисторијских, или локалних предања, иако веома раширене, представљају тек

⁴⁰⁴ Вицеви и анегдоте су највитаљнији део усменог фолклора, а често су носиоци комике значајне личности из историје, политике и културе. Код нас је посебно популаран Јосип Броз Тито, приказан као досетљив и мудар, а ретко као самовољни диктатор и владар (Раденковић 2011, 258). Постоји велики број вицева и анегдота и о политичким личностима овога века (Томиславу Николићу, Ивици Дачићу, Борису Тадићу итд.).

⁴⁰⁵ Усмена грађа о Марку Краљевићу је слојевита, вишезначна, жанровски разноврсна и веома обимна. Ова историјска личност је најчешће опевана, а наша традиција истиче његов изузетан ритерски, митолошки, и историјски значај. Но, епска поезија (и лирска) о Марку одликује се и комичношћу (његова физичка појава, атрибутска обележја, пародијски и гротескни елементи карактеризације, његови поступци). Посебно је комички потенцијал обогатио Вуков казивач Тешан Подруговић (о томе више – Златковић-Лукић 2006, и Златковић 2011).

одјек епске поезије. За разлику од познијег прозног преуобличавања сижеа епских песама, предања су аутентични облик стваралаштва о овом знаменитом јунаку.

У шалевим причама и краћим говорним формама (нпр. питалице, пословице) Марко задржава нека препознатљива обележја. Он је инација (потурчио би се само у инат), а и његов сусрет с Алијом мотивски ће бити означен овим својством, док ће све остало представљати редукцију и пародију епског света (Врчевић 1889, стр. 133). У споју квазибиографског и етиолошког тумачи се како се Марко учи јунаштво од паса (Врчевић, 1889, стр. 133). Некада његови поступци укључују сатиричну критику фарисејства и лажног моралног система вредности.⁴⁰⁶ Овим се потврђује Маркова свест о етичким принципима и устројству ритерског света. Наличје тог система захтева и другачији начин Маркове индивидуалне "побуне".

Марко је лик и опсцених и скаредних прича у којима се пародирају елементи епске биографије (одлазак на мегдан, или јунакова смрт), али и истичу изразита јунакова обележја којима се разликује од других. У варијанти о Марковој "неепској" смрти, нагласак је на хиперболисаним деловима Марковог тела (у духу "гротескног реализма"). Међу опсценим казивањима, који су и сржни елементи његове "неепске" смрти.⁴⁰⁷ У опсценим казивањима долази до супституције јуначких атрибута. Истичу се полна обележја и сексуални нагон, као и пародијско-сатирично преуобличавање јунакове епске биографије.

⁴⁰⁶ Сличан мотив, другачије обликован, присутан је и у епској поезији јер Марко замера своме побратиму Деспоту Стефану на лицемерном односу према својим родитељима, као и поштовању лажних вредности и лажног господства.

⁴⁰⁷ Опсцено је присутан елемент у казивањима о епским јунацима док, како примећује Мирјана Детелић, обратни процес има другачију функцију, јер је еротско у епској поезији означено негативним, оно је довољан знак "da se red povlači i nastaje haos" (Detelić 2000: 413).

2.6.2. Милош Обреновић

Милошев лик је најприсутнији у анегдотама.⁴⁰⁸ Историјски посматрано, Милошев лик се највећим делом и обликовао на основу записа који су налик анегдотама. Овај корпус најверљивије карактерише његове поступке, контекст и време у којем је владао. Милош не проистиче из архетипских епских образаца попут Марка Краљевића (Милоша Обилића). О њему постоји више прозних казивања која истичу његову досетљивост, виспреност, склоност превари, политичку мудрост, као типска обележја у односу према Турцима. То је донекле и историјска условљеност, јер се индивидуалистички и епски однос мења у контексту ширих социјалних и друштвених промена. Милош представља вођу националне револуције, а не усамљеног ритера-побуњеника попут Марка Краљевића.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Кнез Милош (господар Милош) је омиљени лик многобројних анегдота, заједно са члановима своје породице и личностима које га окружују. На основама анегдота настају и дела Вука Караџића у којима је остварена друштвена, политичка, историјска и психолошка карактеризација Милоше Обреновића. Истичу се и његове неетичке, негативне, карикатуралне црте.

⁴⁰⁹ На другачијим основама је обликован лик Карађорђа, за кога се пре може рећи да представља националну епску вертикалу (с Марком Краљевићем). Карађорђе је присутнији у епској поезији од Милоша, док је Милошу посвећено много више анегдота. На то је сигурно утицао и Милан Ђ. Милићевић својим чувеним и популарним збиркама о овој двојници вођа Српске револуције, при чему је дао већи значај Милошу. Отуда и констатација да се у анегдотској грађи о књазу Милошу није инсистирало на обликовању митске личности већ је створен "култ политичара, пуног људских слабости и државничких врлина" (Дрндарски 1999: 168). У поговору Милићевићеве збирке о Милошу, Милован Витезовић истиче како га је Милићевић представио налик легендарном и мудром Соломону, сматрајући ову збирку "првим политичким бестселером код Срба" (Милићевић 1989: 315). Милићевићеве анегдоте о Карађорђу, међутим, не садрже много елемената комичног, оне представљају Карађорђа у монументалном светлу. Блиске су епској биографији или анегдотама ратничко-патријархалног карактера. Уколико (имајући у виду и друге сакупљаче) постоји комично, оно се доводи у везу с другим ликовима из Карађорђевог окружења, или истичу неку његову војничко-аскетску особину. То су казивања о његовом солдату који се у боју унередио од страха (Вукановић 1976, II, бр. 1), или како је Карађорђе спавао тако што испод главе стави некакав трупац, а преко њега "чакшире" у које "пува" цео дан (Милићевић 2004, бр. 44).

Милошев однос према Турцима је специфичан, он и моли и прети и потплаћује (Милићевић 1891, VI, бр. 38), али није изопштен ни из епског контекста, и он је храбри ратник за националне циљеве, само што ту своју улогу он надограђује. Милош је у боју повредио Скопљак-пашу, али он му обећава како ће му ране излечити и учинити га и богатим (Караџић 1969, I, стр. 49). Његов иронијски и притворни однос према Турцима увек је двојак, има своје лице и наличје, Милош је у основи варалица јер ће заповедити да се у част везира закољу они овнови који би и сами "липсали" (Милићевић 1891, VI, бр. 10), док ће се на један начин односити према народу када су Турци ту, а посве супотно када нису (Милићевић 1891, VI, бр. 7).

Милошева виспреност се огледа и у односу према свом народу, он преузима улогу судије, заповедиће сељацима да један другоме лижу гуњ како би открио ко је украо крупу соли (Милићевић 1891, VII, бр. 1), а од његових пресуда зависиће људске судбине или животи (начин на који се испитује која је жена вештица, или да ли је нека девојка силована). Међутим, Милош не само да је био тема анегдотских казивања, већ је сам био наклоњен збијању веома грубих шала на туђ рачун, о чему сведочи и Вук Караџић.⁴¹⁰

Милоша као јунака анегдота означавају (ерска) обележја - досетљивост, проницљивост, изоштрена здраворазумска свест о злехудом времену у којем херојство мора бити надограђено мудрошћу, како би се остваривали политички циљеви. Особинама се придружују притворност, безочност, склоност ка подвалама и насиљу, пренаглашени его, неутажива љубав ка власти, ругалачки и примитивни однос према ближњима, сексуална промискуитетност. Комично се у овом случају заснива на иронијском и двојаком односу према Турцима, што има своју социјално-политичку функцију у оквиру контраста свој/туђ. Етнос којем Милош припада ова обележја прихвата као позитивна својства, иако она постају и основни негативни принцип Милошове ауторитарне владавине уопште.⁴¹¹

⁴¹⁰ Караџић наводи његову наредбу да се на књизи молитава неког попа напише да је имао сексуални однос с кобилом (Караџић 1969, I, стр. 130).

⁴¹¹ У комичну везу с Милошем доводи се и лик његове "дворске будале" Чаје.

2.7. Легендарни и религијски ликови

2.7.1. Свети Сава

Уз Марка Краљевића, Свети Сава је један од најзначајнијих ликова усмене српске традиције. О Светом Сави забележен је велики број легенди и предања. Он представља легендарног јунака у духовном и хришћанском (православном) смислу који попут ликова средњовекових житија чини чудеса. Такође, он је јунак и културноисторијских и локалних предања у којима је његова улога превасходно културолошка и просветитељска,⁴¹² мада садржи и елементе из старијих слојева.

Помоћу хумора се у казивањима о Светом Сави истиче његова прометејска функција. Он је путник који учи неуке (глупане и будале) шта треба чинити како би њихови поступци били смислени (подучава их како да направе прозоре на кућама, како да се баве ратарским, сточарским и кућним пословима, мења карактере злих и лењих жена или себичних људи итд.). Свети Сава преузима улогу саветодаваца, митских и легендарних мудраца.⁴¹³ Једна од типских ситуација је Савино надметање са ђаволом. У овој симболичкој опозицији добро и светлосно/зло и лунарно, Свети Сава је увек победник над светом демонских сила.⁴¹⁴ У појединим казивањима пародијски се слика свет жена, али и његова чудесна моћ (бабином ће развезати ноге женама које су се уседеле после целоноћног прела). Значајну улогу Свети Сава има и у причама етиолошког карактера, нпр. при тумачењу разлога због којег је калуђерима просјачење основни облик егзистенције (Врчевић 1889, стр. 10).

⁴¹² Међутим, Свети Сава и кажњава оне које крше основна етичка начела (лопове и лажљивце), који другима чине зло, који не слушају његове савете (окамениће жену која се, попут митске Еуридке, окреће за собом, али узима и одгаја њену децу; Лакићевић 1992: 66).

⁴¹³ Налик је библијском Соломону. Између осталог, он ће саветовати момка каквом женом треба да се ожени.

⁴¹⁴ Сваки ђаволов негативни утицај и покушај (и при градњи Савине воденице) бива осујећен, у овом случају чудесни помагач је Бог који преиначава ђаволову клетву (Златковић 2005, бр. 140).

2.7.2. Свети Петар

Етиолошку функцију има и Свети Петар, али у комичном контексту. Њему ће се просипати песак из пробушене вреће и без његове свесне намере настајаће брда и планине (Карацић 1870, бр. 1).⁴¹⁵ Но, Свети Петар нема назначену културолошку улогу као што је то случај са Светим Савом, његов лик је ближи људском облику и са наглашенијим комичним својствима. Он делује немарно, замениће главе баби и ђаволу (Врчевић 1868, бр 98), а као актер опсцених казивања пустиће проститутку у рај и тражити од ње да га тамо сачека (Павићевић 1937, II, стр. 115). Комична суштина свечевог поступка заснована је на нескладу између његових сексуалних потреба, као изворном и основном принципу чулног задовољења, и узвишених моралних начела која би требало да га красе. Свети Петар је пародијски сведен на лик смртника, а користећи услуге проститутке, поништава своју сакралну функцију.

Истакнута је комична идентификација са светом људи, првенствено њиховим манама, при чему сексуални порив постаје доминантни принцип и у свету светачко-хришћанских и божанских ликова које човек у усменој традицији обликује не само према митолошким обрасцима већ и према себи.⁴¹⁶

2.7.3. Баво

Баво је припадник демонског света. Он је симболички означава зло и хтонични свет, представљајући опасност по људску егзистенцију. У народној традицији ђаво увек представља опозицију човеку и легендарним ликовима (Бог, Свети Сава, други свеци), с којима је увек у директном или потенцијалном сукобу.

⁴¹⁵ Забележена је и варијанта у којој је главни актер Алах, јер ће се из његове торбице просипати камење и тако ће настати кршевита Херцеговина (Врчевић 1868, бр. 169).

⁴¹⁶ Реч је о томе да хришћански свеци преузимају обележја и древних божанстава јер су "veliki bogovi klasične i orijentalne mitologije bili izuzetno seksualno razuzdani" (Lič 1983: 111). Но, и други примери указују на митске и људске мане, а у том смислу изразит је поступак Светог Павла који краде храну другим свецима и Исусу (Самарција 2003, бр. 50).

Под утицајима хумора губи се доминација демона. Сучељен с реалијама људског животног простора, ђаво је налик на човека. Он је типска варалица – али га преваре други, лопов који учествује заједно с људима у крађама (нпр. са Циганином који ће га насамарити). Ђаво је глуп (човек је досетљивији, виспренији од њега), лаковеран и наиван. У односу с ликовима хришћанских светаца, он је увек губитник, његов избор је погрешан, а поступак бесмислено комичан. Ђаво често нешто први пут види, што код њега изазива чуђење или осећање страха (свеће које пале манастирски ђаци, гола и нагарављена воденичарева жена).⁴¹⁷ Ђаво је кукавица, он бежи од Циганина, али и од зле жене. У варијантама прича о ђаволу и злој жени инсистира се на комичној хиперболизацији женског зла, које постаје доминантно у односу на лик инфериорног ђавола. Ова демонизација жене показује образац патријархалне културе који обеснажује чудесно и фантастично у односу на људску природу, а жену ставља на пијадестал најуниверзалнијих порока.⁴¹⁸

Комично неутралише фантастично (језовито), а митолошки свет је потчињен човеку. Могуће да се помоћу смеха ублажава човеков страх од непознатог, представљајући вербално апотропејско средство у трајном сукобу с оностраним.

3. Ликови сродничког круга

3.1. Муж

Главни актери тематског круга о породичним односима су муж и жена. У патријархалној заједници муж има доминантну улогу. Али, међу шалјивим причама испољава се процес пародирања утврђених патријархалних образаца. Самим тим и улога мушкарца добија другачију конотацију. Муж постаје карикатура овог обрасца јер његова доминација и у физичком и интелектуалном смислу губи своја значења и

⁴¹⁷ Вид. примере: Коларевих, рук. бр. 2; Kraus 1984, бр. 112.

⁴¹⁸ Упореди већи број варијаната у којима ђаво бежи пред снагом женског зла: Врчевић 1889, стр. 73, 118; Златковић 2005, бр. 215; Карацић 1821, бр. 1; 1853, бр. 37; Марковић 2004, бр. 52; Stojanović 1867, бр. 30).

постаје сопствена супротност. Муж је означен као кукавица и слабић (не сме ноћу сам напоље), физички ће насрнути на своју жену, али она ће њега истући (Врчевић 1883, стр. 60), плакаће пред њом (Влагajić 1886, бр. 5; Костић 1880, V, 5), а када се мењају у пословима, муж неће моћи да одговори ни на једна постављени задатак који је женина уобичајена рутина.⁴¹⁹

Када је жена типски зла, лајава и лења, муж се физички обрачунава с њом, или посебним "педагошким" методама покуша да јој промени ћуд. Тући ће је прутем (Врчевић 1889, стр. 177), или ударати волујску кожу на њеним леђима (Чајкановић 1927, 105).⁴²⁰

Релације мужа и жене засноване су превасходно на сексуалности. Без својих мушких атрибута муж губи сваку функцију, на шалу да су му одсекли полни орган, жена реагује тако што га одмах оставља (Бован 1980, II, 78).⁴²¹ Муж је најчешће жртва љубавне преваре. Он ће присуствовати љубавном односу своје жене с другим мушкарцем. Али, наива и глуп, мири се са сопственом кривицом, у шта ће га уверити жена или њен љубавник. Муж и љубавник ће и заједно кушати љубав њихове вољене, али ће се она одлучити за трећег (Вукановић 1976, V, бр. 27).⁴²²

Међутим, мужевљев однос према жени је негативан и социјално карикатуралан. Он жену доживљава симболички као највећи животни терет, спреман је из "економских" разлога да је мења за кобилу. Замена се образлаже саркастичном досетком да се "кобила" не може додати без новца, а жена може (Врчевић 1883, стр. 86).⁴²³

⁴¹⁹ Вид. примере: Ђорђевић 1988, бр. 241, 242, 243; Самарџија, 2003, 63.

⁴²⁰ У једном од новијих записа, муж ће за казну ошишати своју лењу жену, а она неће моћи да се препозна (Ђорђевић 1988, бр. 199).

⁴²¹ Жена се враћа родитељима и када муж обрије бркове, је је то код ње изазвало осећање стида (Врчевић 1883, стр. 45).

⁴²² Муж ће, ван опценог контекста, кушати жену да ли може да чува тајну, али глас о његовом апсурдном поступку (да је сneo јаје) обиће целу земљу и дође и до цара (Ђорђевић 1988, бр. 237).

⁴²³ Супротно томе, муж ће у тамници показати да му је од свих најпреча жена (Врчевић 1868, бр. 464), као што ће водити рачуна и о њеном животу након смрти, желећи да јој "на оном свету" у гробу буде мекше (Врчевић, 1889, стр. 144).

Иначе, стожер патријархалне свести и културе, муж је означен као њихово комично наличје и негација. Досетљив је и доминантан тек ако се потенцира према злој (лајавој) жени. Сваки његов сексуални недостатак води ка дисхармонизацији и распаду породичне заједнице. Љубоморни муж је жртва женине љубавне преваре, али и карикатура социјално-економских односа када преображава жену у предмет робне размене.

3.2. Жена

Међу носиоцима комике лик жене се може типолошки тумачити двојако. Она је члан опозиције муж/жена, а изван породичних односа успоставља бинарни пар мушкарац/жена.⁴²⁴ Жена, као члан породичне заједнице, представља супротност лику мужа, она је тврдоглава, осветољубива, љубоморна. Агресивна, неверна. Жена се инати до апсурдних граница своје мужу (Карацић 1870, бр. 3; Стојадиновић 1985, стр. 162), учиниће га наивним и глупим, доказујући да може увек преварити и надмудрити (увериће га да је изорао рибу).⁴²⁵

Жена је лења и неће имати ни шта да обуче, али однос мужа према њој постаје реципрочан и њена навика почиње да се мења из страха од казне (симболичко или право физичко кажњавање, мужевљеве претње које уроде плодом), те она почиње да подстиче и друге да раде (Бован 1980, II, бр. 26).

Она је брижљива, али брине о мужу само као носиоцу сексуалне и продуктивне енергије, најчешће је неверна, промискуитетна, досетљива у љубавним преварама, комичним уверавањем у своју честитост.⁴²⁶ Жена се правда како не може да прекине сексуални однос с љубавником, јер не зна његов језик (Kraus 1984, бр.

⁴²⁴ И мушкарац се диференцира на појмове муж и човек, при чему се овај потоњи појам, у овој студији, разматра у оквиру ликова опште номенклатуре.

⁴²⁵ Вид. варијанте: Ђорђевић 1988, бр. 214; Кнежевић 1981, стр. 45; Stojanović 1867, бр. 40.

⁴²⁶ У односу према куму увек је присутна потенцијална сексуалност (тражиће од њега да скине питу с њене "задњице", ако су му, тобоже, руке чисте, или ће га индиректно наговарати на љубавни однос итд.).

281), док ће мужевљев физички недостатак увек бити подстрек за љубавну превару (мали полни орган).⁴²⁷ Она ће се светити неверном мужу на исти начин (Kraus 1984, бр. 246), или ће бити љубомрна и љута што не може да га ухвати у љубавној превари (Андрић 1994, стр. 200). Међутим, женина функција може бити апсурдно скаредна и нехумана у односу према покојном мужу. Изражавање мржње представља негацију сваког етичког и комичног обележја (Ђорђевић 1988, бр. 223, 235).⁴²⁸

Када лик жене подразумева само уопштену ознаку пола, може се повезати и с елементима митолошких предања. Тада њена, онострана, магијска знања добијају комичну димезију. Реч је о комбинацији вербалне и ситуационе комике, о погрешној вербалној интерпетацији магијских формула, као и физичким последицама њене неукости (Карацић 1849, бр. 3777; 1852, I, стр. 116; 1972: 301). И други поступци указују на женину глупост, неспретност. Она ће поздрављати пролазника носећи јаја (или каблић млека) на глави, при чему ће све полупати (просути).⁴²⁹ Врхунац апсурда (необавештености и примитивизма), показаће у ситуацији када први пут види авион и нагони своје псе на њега (Павићевић 1937, I, стр. 13).⁴³⁰

Међутим, жена показује мудрост, досетљивост и лукавост доказавши попу да је женска природа слојевита и недокучива. У опсценим казивањима доминира њено љубавно искуство насупрот младим мушкарцима, који ће бити наивни и глупи. Свештена лица ће и у овим причама бити предмет женског интересовања, на шта указује иронијска констатација о томе како жене у селу више не рађају децу кривих ногу откако је дошао фра-Грга (Врчевић 1889, стр. 175).

⁴²⁷ Мали полни орган је формулни мушки недостатак у опсценим причама, као и стереотипна представа о женској сексуалној незајажљивости. Оне ће са жудњом посматрати велике гениталије животиња (коња) (Kraus 1984, бр. 47, 52), што указује на чињеницу да се жене у опсценим причама показују као "fiziološki nadmoćnije i seksualno neutoljviji pol" (Ajdačić 2000: 500).

⁴²⁸ Када је реч је о жениним физичким манама, најчешће су то недостаци чула вида (слабовидост), а комичним се чине њени покушаји да их прикрије (Врчевић 1868, бр. 30).

⁴²⁹ Вид. варијанте: Stulli-Bošković 1963, бр. 79; Врчевић 1883, стр. 21.

⁴³⁰ Ругалачки и иронијски однос према савременим медицинским достигнућима својствен је једном савременом запису. Жена ће објашњавати телету да му је дошао "тата" – ветеринар за вештачко осемењивање (Ђенић 1976, стр. 82).

Међу шaljивим причама, новелама, вицеvима типском лику жене својствена су негативна обележја. Она је зла, лења, тврдоглава, осветољубива, љубоморна, агресивна, неверна, склона љубавним преварама и промискуитетна.⁴³¹ Наивна је и глупа, примитивна, али досетљива и мудра када правда своје неморалне поступке.⁴³² Очито да је лик жене тенденциозно демонизиован, што указује на карактеролошку црту коју су уграђивали (мушки) казивачи. Тиме се донекле може објаснити експлицитан поступак хиперболизације мана и ругалачког конотирања првенствено жениних етичких и психолошких обележја.⁴³³ Испољава се и негативан став према променама патријархалног обрасца, а самим тим и односа у брачној заједници.

3.3 Отац

И лик оца је утемељен на патријархалним представама. Он одлучује о женидби свога сина, али је спреман и на инцест (до којег не долази). Отац је упућен "комуникацијски" на све ликове сродничког круга (потомци: син, кћерка, снаја), али спреман је и на превару како би их приволео да брину о њему у старости. Лагаће да је закопао ћуп пун злата који треба да отворе након његове смрти.⁴³⁴ Успостављена опозиција родитељ/деца (или свекар/снаја), указује на губљење патријархалног облика заједнице. Измењен систем вредности потискује стари етички кодекс и утврђене обрасце поштовања предака.

⁴³¹ Овом потоњом цртом се одликује и лик буле (Туркиње). Она поседује значајно сексуално искуство, у једној од варијаната искушаваће Србина у више наврата да би на крају ступила у сексуални однос с њим (Ђорђевић 1988, бр. 232), а жалиће се и Мухамеду како јој је мало мужева (Врчевић 1889, стр. 181).

⁴³² Бавећи се психолошком димензијом савремених вицеvа о женама, Требјешанин истиче како се и у њима открива "најмрачнија страна стереотипа о жени" (Требјешанин 2009: 75).

⁴³³ У патријархалним срединама жена се сматра "нечистим" и "табуисаним" бићем (Bandić 1980: 330), а свако супротстављање таквим утврђеним односима представља негативну "antipodnu varijantu upućujući na sile haosa i nereda" (Milutinović 2007: 104).

⁴³⁴ Уп. већи број варијаната: Врчевић 1889, стр. 46; Златковић 2007, стр. 208; Kraus 1984, бр. 473, 474; Stojanović 1867, бр. 13.

Отац (заједно са сином) постаје и актер комично-апсурдних ситуација (неће јахати магарца но ићи пешице како би другима угоднио), но, он је и лик опсцених казивања скатолошког карактера, јер ће га син затећи у сексуалном односу са животињама.⁴³⁵

Лик оца (као и улога мужа) представља отелотворење патријархалног обрасца који се карикира и нарушава. Иако формално има улогу породичног стожера, његов статус се комично детронизује, а поступци добијају димензију апсурдног, инцестуозног, скатолошког.⁴³⁶

3.4. Брат

Међусобни односи међу браћом чине основ њихове карактеризације. Најчешћи актер је један од тројице браће (обично најмлађи, који је најспособнији или напротив глуп, наиван). Браћа су међусобно у колизији, један од њих (највећи нерадник) има среће у свему, што изазива завист код осталих. Стога, завист и похлепа представљају основна типска својства која кулминирају у комичним и апсурдним поступцима. Да би се извршила праведна подела имовине, браћа доносе бесмислене одлуке, а једна или више епизода указује на глупост (гурају зид да би поделили кућу), не препознају се пошто се ошишају/обрију итд (Ђорђевић 1988, бр. 198; Чајкановић 1927, бр. 113).

⁴³⁵ У одређеном броју варијаната истоветну улогу имају отац (неко други) и поп (вид. Добросављевић 1896, бр. 4; Kraus 1984, бр. 368, 373, 382).

⁴³⁶ Лик мајке је означен кроз функцију саветодавца. Мајка ће своје савете упућивати кћерки и они се тичу свадбеног обичајног канона или подразумевају промискуитет и брачну превару. Мајка саветује кћерку како ће се понашати у младожењиној кући, али и да ступа у безборојне љубавне везе пре брака. Такође, како и да начини физичку превару, да муж не би приметио њено губљење девичанства пре ступања у брачну заједницу (Златковић 2004, стр. 28). Оваква улога је другачија но у епској поезији у којој је мајчин савет важан елемент карактеризације јунака. Мајка Марка Краљевића представља (кроз савете) његов витешки и етички стожер, док се у прози њена улога саветодавца пародира и најчешће транспонује у опсцени контекст.

Другачији тип карактеризације изведен је у ратничко-патријархалним анегдотама, где су браћа оличење херојства и части. Њихови поступци не одступају од узвишене витешке части, заснованој на хришћанском поимању жртве, што је повезано са својствима жанра.

3.5. Баба

И лик бабе се у усменој прози (као и жене), може типолошки двојако одређивати, према породичној припадности (кроз релације с осталим члановима породице), или као појам опште номенклатуре. Породична тематика представља пар баба/деда. У том смислу, склона је комичним преварама, а и наговара деду да под старост похађа школу. Баба је склона и пијанству, умислиће да је муж (деда) живу закопао па тражи од других мртваца још пића (Кнежевић 1981, стр. 47; Марковић 2004, бр. 55), или ће се жалити како јој поп даде много вина за причест (Врчевић 1889, стр. 98).

Када је реч о општој карактеризацији, баба је похлепна (лопов), она присваја манастирску стоку, проишљива је јер неће дозволити да је калуђери преваре продајући јој свећу (Врчевић 1868, бр. 262). Посебно је домишљата у сусрету са ђаволом, јер ће му задавати немогуће и скаредне задатке. Она је сналажљива и када набавља дрва. У варијантама блиским етиолошком предању или легенди Бог све људе кажњава због бабиниx поступака. Пошто су некада дрва сама долазила из шуме, баба их је још натерала де је носе.⁴³⁷ Зато Бог промени поредак, те свако мора ићи у шуму по огрев. Баба је спремна да на сваки начин очува сопствени живот, те ће у тренутку када смрт долази по њу понудити за замену своје најближе сроднике. Често је окарактерисана и физичким манама (услед старости она не види добро, не чује). Основ комичног дијалога је неспоразум, јер баба погрешно тумачи Турчинове речи и одговара на њих (Бјелокосић 1902, стр. 61, 81; Станић 1872, бр. 3).

⁴³⁷ Уп. варијанте: Вукановић 1976, I, бр. 4; Самарција 2009, бр. 28; Stojanović 1867, бр. 7.

Баба, као и лик мајке, некада има функцију саветодавца (што углавном карактерише женске ликове), при чему она упућује зета на сексуалне односе са својом кћерком. Девојци препоручује промискуитет (Николић 1991, стр. 57), као и да не купи магарца већ мужа (Врчевић 1868, бр. 120). Означена сексуалним животним искуством, баба ће изрећи свој суд да од свих најбоље "милује" калуђер светогорац (Врчевић 1868, бр. 157). Тиме се потврђује представа о калуђерима љубавницима и развратницима, али и чињеница да је сексуалност најдоминатнија животна функција која разграђује све табуе, величајући живот превасходно кроз облик љубавне егзистенције.

У шаљивим и опсеним причама хумор је на сличан парадоксалан начин усмерен ка проблему сексуалности старих особа. Оно што би се могло означити оксиморонским сексуалним значењима, захтевима и жељама, у односу на физичке моћи и биолошко стање стараца представља комични основ ових казивања. Комично се остварује кроз несклад и дисхармонију између физичког и психолошког света ликова. Баба хоће на Покладе у коло с младим девојкама. То примеру даје и посебан смисао (Врчевић, 1868, 35), јер је временски оквир светковина и празнична атмосфера коју прати изразита ритуална сексуална раскалашност. Покладе се међу православним хришћанима сматрају једним од највеселијих празника. Уобичајена су прерушавања, певања скаредних песама, извођења опсених игара, и низ радњи наглашеног "обредног еротизма" (Проп 2013: 234).⁴³⁸

Сексуални порив бабе у опсеним причама испољава се као њена жудња за љубавним односима с младим мушкарцима. И међу новијим записима, баба ће се одлучити за младог момка, а не кесу сувих шљива, јер "нема зубе" (Пантић 1998, стр. 9).

Баба је окренута само својим животним потребама и интересима, себична је, склона преварама, порочна али досетљива и проницљива. Као актер опсених и скаредних прича, она је искусан саветодавац, при чему њено учешће у сексуалном чину добија гротескна обележја. Пар (баба/деда), налик је типичном контрасту

⁴³⁸ Баба ће се радовати и када види сватове јер мисли да долазе по њу, а комично је основни садржај и "царског прогласа" којим се налаже да се младићи морају женити бабама (Месаровић 1815, бр. 14).

муж/жена, а баба представља дисфункционалног члана породичне заједнице, наличје односа патријархалног обрасца који добија карикатурална и пародијска обележја.

3.6. Деда

И лик деде је обликован на сличан начин, у комичном нескладу између жеља, потреба и моћи. Карикатурално је наглашен моменат сексуалности, али са супротним значењем, јер се истиче дедина полна немоћ или немогућност да реализује сексуалну активност. У низу апсурдних и гротескних ситуација његова немоћ и поступци карикирају љубавни чин, постајући предмет сексуалних девијација (Vučković 1990, стр. 20, Kraus 1984, бр. 39, 402).

Лик деде је карикатурално оличење сексуалне немоћи (наличје сексуалности), трагикомични образац неумитног биолошког и природног процеса умирања, али и гротескно амбивалентно биће у којем се сједињује смрт и живот кроз вечну потребу за животом (љубављу).⁴³⁹

3.7. Снаха

Снаха се превасходно доводи у везу са члановима најуже мужевљеве породице. Тиме је назначен и бинарни однос снаха/свекрва, свекар, девер. Комично се темељи на неразумевању, забуни, неодговарајућим и бесмисленим снахиним поступцима, али и агресивном односу према члановима нове породице. Снаха је означена као лења, она не поштује патријархалне обрасце (не устаје ујутру, неће да замени свекра или свекрву у доношењу воде или дрва), док је спремна и физички да

⁴³⁹ Међутим, лик старца (деде) може бити носилац и другачијих комичних димензија. У историјском контексту и анегдотама елементи хумора нијансирају његов сусрет с краљем Александром (Боричић 1997, стр. 181). Карактерише га мудрост, духовитост, досетљивост, испреност при решавању царевих задатака. У причама налик духовитом надлагивању, он представља део надреалног и апсурдног генеалогског ланца (Самарција 2003, бр. 54).

се обрачуна са злом свекрвом (Врчевић 1868, бр. 33).⁴⁴⁰ Међу опсценим причама доминира релација снаха/свекар. Снаха је инфериорна, лаковерна, она се аутоматски повинује новим законима (подвалама које смишља свекар), како би је преварио и ступио у сексуални однос с њом.⁴⁴¹

Снаха је нови члан породичне заједнице, она је у супротности с ликом свекрве с којом је у односу ривалитета, комично наивна у односу према свекру (али не и према деверу чија удварања одбија), јер свекар представља симболичку супституцију мужу.

3.8. Зет

И лик зета се обликује на основу типске опозиције по полном и старосном обрасцу (зет/ташта, односно снаха/свекар). Разлика је у томе што је он најчешће комична жртва сексуалне забуне, неспоразума или задовољења љубавних потреба старијих сродника жене (ташта, или баба која има сто година и само један зуб). Ове преваре се дешавају увек ноћу када наивни зет не разазнаје да је преварен (подвала се открива ујутру).⁴⁴²

У скаредним казивањима је непристојан, а комично се заснива на нескладу и понашању јунака.⁴⁴³ Зет је окарактерисан и као хвалисавац у тазбини, јер се о њему хиперболично казује и лаже.⁴⁴⁴ Међутим, на његове поступке се не гледа критички и негативно, а елементи инцеста само пародирају односе према породици.

⁴⁴⁰ И свекрву карактерише обележје лењости, јер неће да помогне снахи у одгајању унучади (Врчевић 1889, стр. 126)

⁴⁴¹ Краус се осврће на карактер сексуалног односа између свекра и снахе. Он тврди да је и у Индији био обичај, као и код Срба и Хрвата, да очеви жене синове старијим женама, а онда ступају у љубавне односе с њима (Краус 1984, бр. 155).

⁴⁴² Но, зет ће се и сам служити преваром како би освојио свастику, при чему се изједначава са улогом свекра и његовим делокругом функција. И зет ће предочити свастици како мора имати сексуални однос с њом "или ће чума да подави цело село", на шта она мора да пристане (Коларевић, рук. бр. 6)

⁴⁴³ Зет ће "прднути" за софром у тазбини (Златковић 2005, бр. 619).

⁴⁴⁴ Вид. варијанте: Врчевић 1868, бр. 110, 111, 303; Карацић 1870, бр. 9.

3.9. Кум

Кумство као духовно сродство у нашем народу представља и виши облик сродничких односа но крвно сродство. Ова констатација проистиче из утврђених етичких представа о категорији кумства и нашој традицији и односа међу кумовима. У епској поезији кумово неверство се непобитно кажњава, што је карактеристично и за етиолошка предања која "тумаче" преображаје (кум који превари кума претвара се за казну у корњачу). Међутим, у садејству са хумором кумство добија другачија обележја, оно постаје супротност или налицје традиционалних представа, а односи међу кумовима се на различите начине нарушавају, губе атрибут "духовног" детронизују се и пародирају.

Овакав поступак очитује се међу варијантама о крађи (украшће куму прасе), а нарочито у опсеним односима између кума и куме. Овде је присутан својеврсни облик "духовног" инцеста, јер представе о етичкој категорији духовног сродства слабе и губе сакралн карактер. На овакав вид љубавних односа више се не гледа с критичким приступом, већ су означени елементима ситуационе комике и вербалних комичних досетки. Кум ступа у сексуалне односе с кумом пред њеним мужем, кум и кума ће пред дететом ступити у љубавни игру, коју ће оно на свој комични начин открити оцу (Златковић 2005, стр. 110), док ће кума индиректно тражити сексуалну везу с кумом (Ђоновић 1997, стр. 117).

Кум (али и кума) као лик опсених прича представља активног учесника и покретача љубавних превара, при чему не трпи никакве последице. Он је најчешће неморалан, уноси дисхармоничност у брачну заједницу својих кумова, при чему је муж комична жртва оваквих поступака. Кум је окарактерисан и као лопов, лажљивац (у ширим оквирима народне традиције има и атрибуте убице), што указује на промене традиционалних представа и етичких норми заједнице.

4. Носиоци одређених мана и/или особина

4.1. Будала

Будала (глупак) је лик који чини бесмислене поступке, представља наличје логике и комичну супротност рационалном делању. Глупост и будалаштина имају основ у представама о симболичким (архетипским) ликовима будала и дворских луда које су имале своју утврђену и типску улогу у средњовековном друштву.⁴⁴⁵

Као будала се најчешће приказује неко од браће (и то најмлађи брат). Брата (будалу) карактеришу апсурдни поступци и немогућност доношења рационалних одлука.⁴⁴⁶ Будалу (глупана, најмлађег брата) прати срећа и он је у том смислу најближи јунаку бајке. Без обзира на апсурдно делање, он једини проналази благо, осваја цареву кћер и жени се њом, једини је у стању да изврши низ задатака којима се постиже позитиван исход по целу породицу. Лик будале (глупана) означен је "менталним" недостатком, због чега стиче неку врсту компензације, која уноси хармонију у карактеризацију. Њему су наклоњене околности, увек има нечију помоћ, својствена му је доброта, најчешће га прати и срећа.⁴⁴⁷ Ови компензациони и

⁴⁴⁵ Бахтин сматра да су многе средњовековне фолклорне форме пародијског и сатиричног карактера, у којима су главни ликови били лакрдијаши и будале, имале знатан утицај на развој романескне књижевности, а да су ови ликови представљали "metamorfoze cara i boga koji se nalaze u paklu, u smrti" (Bahtin 1989: 280). Лауб наводи податак о постојању жена лакрдијаша и будала јер су "руске бојарке држале читава јата побожних, малоумних жена, на које се упола гледало као на светице, а упола као на будалашке клоунове" (Лауб 1999: 100).

⁴⁴⁶ Будала или глупан је омиљени лик и других фолклорних традиција. И Тил Ојленшпигел (који је и досетљивац), чини бесмислене поступке: учиће магарца да чита, неће разумети мајсторове захтеве и радиће увек све наопако.

⁴⁴⁷ Насупрот лику "срећне" будале карактеризацијски и мотивски означен је лик несрећног брата коме су све околности наклоњене, али до коначне позитивне реализације никада не долази. То је карактеристично за нарације у којима "несрећник" прелази жмурећи преко ћуприје и не види дукате, а овај мотив је веома раширен на целом јужнословенском подручју (вид. варијанте: Бован 1980, II, бр. 8;

супституциони елементи добијају и другачија обличја у опсеним причама, јер је будала обдарен и посебним физичким моћима, израженим кроз комична и хиперболична својства. Будала ће имати полни орган огромне величине или ће бити означен таквом физичком издржљивошћу да ће са хацијином кћерком имати сексуални однос четрдесет пута за редом (Kraus 1984, бр. 243).

Но, комика заснована на опозицији свој/туђ у форми ругалица, или сличним облицима, карактерише глупост као особину одређене групе. Низ бесмислених поступака успоставља парадигму односа између различитих социјалних и етничких средина (најчешћи односи су у релацијама сељак/грађанин).

Комично ће се често у краћим наративним облицима (вицу нпр.) изражавати кроз критички и карикатурални начин сликања људске глупости и апсурдних поступака: будале ће се свађати у вези с тим коме је од њих певала птица (Радевић 1999, бр. 10; Stojanović 1867, бр. 21), глупан неће да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен (Андрић 1994, стр. 75). У шaljивим причама будала ће сећи грану на којој седи, а за човека који му предочава шта ће се притом десити, умисли да је пророк (мотив је популаран на ширем јужнословенском простору).⁴⁴⁸ Будала ће посебно представити и трагичне догађаје у својој породици.⁴⁴⁹ Бесмислени поступци из опсених прича пародирају брачну иницијацију невесте или карикатурално истичу глупост мушких чланова нове породичне заједнице (Kraus 1984, бр. 153).

Очито да је лик будале (глупана) означен кроз експлицитне представе о "недостатку". Али, елементи компензације и супституције на комичан начин надограђују духовне недостатке (материјални и социјални успех, хиперболичане телесне и физичке моћи). Међу вицеvима је лик будале или глупана сведен на

Бошковић-Stulli 1963, бр. 55; Врчевић 1889, стр. 149; Ђорђевић 1988, бр. 127; Златковић 2005, бр. 157; Караџић 1870, бр. 35; Марковић 2004, бр. 50; Радонић 1878, бр. 7).

⁴⁴⁸ Уп. варијанте: Андрић 1994, стр. 72; Вошковић-Stulli 1963, бр. 72; Врчевић 1868, бр. 363; Ђорђевић 1988, бр. 209.

⁴⁴⁹ Вид. примере: Врчевић 1889, стр. 84; Кукић 1898, бр. 6; Поповић 1861, бр. 9

једноставне карикатуралне црте. Глупост, доведена до комичног апсурда, истиче се као једино карактеризацијско обележје.⁴⁵⁰

4.2. Варалица

Варалица је типски лик који је у митолошком смислу обликован према утврђеним архетипским обрасцима. Читав регистар поступака подразумева слојевит систем стереотипних представа и типских ликова које овај појам обједињује (трговац, лажљивац, лопов, Ера, Циганин, Ћоса, поп, кадија, итд.).

Варалица се доводи у везу с трговином (продајом), те ће свака продаја подразумевати и вид праваре. На превару се продају животиње (коњи и магарци), различита средства и предмети, а нарочито се варира мотив о варалици који превари варалицу или другог лопова.⁴⁵¹ Варалица је домишљат, његови поступци су духовити, подразумевају уверавање у истинитост нечега што је објективно неистинито, при чему се комично и заснива на вербалном и ситуационом контрасту између чињенично-стварносног и онога што тежи новој фингираној реалности. У варијантама о лажном видару (пророку), лик варалице пролази кроз поступак кушања

⁴⁵⁰ Ова особеност се посебно истиче код неких житеља одређених географских подручја (Шијаци, Мазињани, Сиринићани), као и када је реч о савременим вицежима и популарним ликовима различитог етничког, полног и социјалног статуса. Обележје глупости је заједничка црта у савременим вицежима о Муји и Хаси, плавушама, полицајцима. Муја и Хаса представљају пандан лику Насрадин-хоџе, а ругалачко-сатирични карактер који происходи из патријархалног односа према жени, или представницима власти налази своје изходште у вицежима о плавушама и полицајцима. Њихова карактеризација као и функције доведени су до апсурда (полицајац не може да сабере два једноставна броја или нема представу о времену као категорији, Хасо ће понети врата са собом како би отворио прозор на њима када му буде врућина, док ће плавуша бити предмет опсцених казивања у којима је њена доминантна црта глупост и промискуитетност, она ће на бициклу гледати телевизију да јој не би побегла слика, криће се у ормару пред мужем уместо свог љубавника итд.).

⁴⁵¹ Уп. варијанте у којима се варалице користе преваром те покраду лопове (хајдуке): Ђорђевић 1988, бр. 273, 274; Карацић 1853, бр. 47; Марковић 2004, бр. 45; Нићин 1905, стр. 11; Stojanović 1867, бр. 4, 58.

лажних моћи, а од исхода ће зависити и његов живот. Расплет је увек позитиван, јер варалица (најчешће случајно) ипак решава постављени царев задатак.⁴⁵²

Варалица је антиетички херој, готово увек комично карактеризацијски окарактерисан и прихваћен с извесном наклоношћу. Неки од најпопуларнијих етничких ликова у српској усменој прози у најширем контексту носе и обележја варалице. То се мотивише најчешће етничким и социјалним разлозима (Ера, Насрадин-хоџа итд.), док ће се варалица борити за свој идентитет и љутити уколико га неко преведе у свет "с оне друге стране", у свет поштених (Врчевић 1889, стр. 191).

4.3. Лопов

Лик лопова се доводи у везу с функцијама досетљивости и преваре. И овај лик сједињује читав регистар обележја других актера који се на основу својих поступака могу објединити овим појмом (Циганин, Ћоса, Ера, Насрадин-хоџа, Ђаво, поп итд.).⁴⁵³ Лопов се изједначава и с варалицом (лажљивцем) јер им се елементи делокруга подударaju, или се функције сједињују и надовезују. Лопов ће украсти сланину, а покушаће друге да превари тако што ће се представити као ђаво.⁴⁵⁴ У комичној ситуацији Радојица се неће либити да покраде и кумове, а силноме Смаил-аги у Гацку да украде и вола.⁴⁵⁵ Синовац лопов ће преварити стрица лопова (Карацић 1853,

⁴⁵² Лажљивац и варалица ће у неколиким варијантама обећати цару да ће му донети "лагало" (вид. примере: Карацић 1852, I, стр. 451; Самарџија 2003, бр. 58). У европској књижености најпознатији лик лажљивца и варалице је гроф Минхаузен. Његови доживљаји и путовања су налик на духовита надлагивања (лови зеца који има осам ногу, споји коња који је пресечен на два дела и јаше на њему, скочи на турско ђуле и тако се врати међу своје војнике, "задњицом" запуши рупу на броду који тоне итд.).

⁴⁵³ У шaljивим казивањима анегдотског карактера из Бјелокосићеве збирке то су и Радојица, Новак итд.

⁴⁵⁴ Уп. варијанте: Врчевић 1889, стр. 145; Карацић 1821, бр. 12; 1870, бр. 27.

⁴⁵⁵ Лик Радојице (јунак већег броја прича) постаје анегдотски типски лик крадљивца (Бјелокосић 1902, бр. 26, 27), као и Новак, познат као гуслар и варалица, који ће украсти овна, али ће га на крају украсти и њему (Бјелокосић 1902, стр. 13).

бр. 46), а момак који се учио лоповлуку од ђавола покрашће и самог цара (Чајкановић, 1927, 106). Досетљивост је једно од основних својстава лопова, а досетка и иронија представљају суштину вербалног и комичног разрешења. Лопови ће смислити како да наставе свој лоповски посао иако су се заветовали да то неће чинити (Бјелокосић 1902, стр. 87), или ће оставити комичну поруку на чабрици кајмака који су појели (Кнежевић 1981, стр. 49). Но, лопови су означени и као примитивни, необавештени, глупи. Приликом крађе, када први пут виде огледало и своје ликове у њему, лопови ће припуцати (Врчевић 1868, бр. 330), или ће украденог коња јахати наопако и вратити се на место крађе (Врчевић 1883, стр. 19).

Лопов је амбивалентно означен као домишљат (увек принуђен да комичним досеткама оправдава, мотивише и образлаже своје поступке) или као глупан. Он је лик без етичких скрупула, антијунак (јунак) етнички и социјално интонираних прича, али и симбол социјалне равнотеже (уколико то није поп или кадија), јер су жртве лоповлука најчешће трговци, хајдуци, цар.⁴⁵⁶ Предмет крађе су животиње и храна, док лопов, као и варалица, има своје архетипско порекло у ликовима древних басни и митова, па чак и самих културних хероја који су "стицали културне или природне објекте тако што су их отимали од првобитних чувара" (Мелетински 1997: 35).

4.4. Тврдица

Лик тврдице је карикатурално означен, те његови поступци представљају основ комичне карактеризације. Као људска мана, тврдичлук се приписује ширем спектру ликова. Он је карактеристичан за етничко маркирање јунака (својство Јевреја, Шкотланђана, Пироћанаца), док се, уз похлепу, повезује и са социјално означеним ликовима (кадија, поп, хоца). Међутим, тврдица ("димрија") се издваја и као самостални типски лик указујући на одређена карактеролошка својства. Некада тврдичлук добија црнохуморну димензију, а тврдица постаје карикатура и жртва

⁴⁵⁶ Комична жртва крађе биће и наивни Насрадин-хоца, којем ће украсти дукате које је сакрио на дрвету, или ће скинути и јорган с њега док спава.

својих апсурдних представа и ставова.⁴⁵⁷ Тврдица чини парадоксалне и бесмислене поступке, при чему је и минимална материјална вредност од посебног значаја. Такав несклад је основ комичне инверзије субјективне процене и расплета (добит/штета).⁴⁵⁸

Апсурдни поступци ових типских ликова више од похлепе (сродно обележје) хиперболизују потребу за очувањем материјалног. Тврдица је главни лик многих дела која су инспирисана овом маном.⁴⁵⁹

4.5. Лењивац

Међу ликовима који су означени карикатурално особеностима је и лењивац. Ово обележје се у шаљивим причама и новелама често приписује женама или невести која долази у нову заједницу. Она је нерадна (ненаучена на рад и неука), а у низу комичних ситуација муж ће покушавати да промени њену нарав и прилагоди је захтевима брачне заједнице. Жена не само да не обавља кућне послове, већ не брине ни о себи, запуштена је и неће ни себи да начини одећу (муж је "одева" у дрвену кацу). Невеста (млада снаха) не жели да устане ујутру, или да одмени свекра и свекру у свакодневним пословима (да оде по воду или дрва).

Но, ово негативно типско обележје, као елемент процеса "демонизације" жене у сфери фолклорне комике, препознатљива је црта и других ликова (нарочито етничких). Црногорац је лик чија лењост је хиперболисана (као код Пироћанца тврдичлук, шкртост). Ова мана постаје не само карикатурална, већ гротескна и апсурдна и у примерима о Бошњацима, Турцима ("дембелима"). Лењост као интелектуално-емотивни и идеолошки чинилац постаје негација егзистенцији, њена

⁴⁵⁷ Покрадени тврдица покуша да се обеси, али га слуга спаси тако што ножем пресече уже. Када је требало да му да зарађену плату, тврдица му зарачуна оно уже, јер се могло "одвезати", а не пресећи и упропастити (Месаровић 1815, бр. 38).

⁴⁵⁸ Тврдица (Турчин) полази у цамију, али се враћа да каже жени да "усекне" свећу, носећи ципеле под мишком да их "не дере" (Бјелокосић 1902, стр. 92), Такође, тврдичлук постаје опозиција гостољубљу, тврдица позива пријатеља на вечеру, служећи њему мању, а себи већу рибу (Бјелокосић 1902, стр. 93).

⁴⁵⁹ Тврдица је актер у Бокачовим новелама, Шекспировим, Молијеровим, Стеријиним, Сремчевим комедиографским делима итд.

апсурдна супротност у ситуацијама када треба начинити само један корак да би се сачувао сопствени (или нечији) живот. Лењост и инертност, као пародијски концепт источњачке духовне мисли или комични пандан филозофији апсурда, уз назначене црнохуморне елементе, чини основ комичне карактеризације ових ликова.⁴⁶⁰

5. Ликови опште номенклатуре

Под ликовима опште номенклатуре подразумевају се они ликови који нису појмовно и типски препознатљиви (поп, кадија), они немају црте номиналне индивидуализације (Ера, Насрадин-хоџа, Ћоса), а означени су најчешће заједничком именицом мушког, женског или средњег рода (дете).

5.1 Човек

Најфреквентнији појам међу ликовима опште номенклатуре је човек. Он је синтеза свих функција (поступака), а успоставља опозицију лику жене ван породичних релација (човек/жена).⁴⁶¹ Он је типска матрица за најразноврсније поступке и актер многих нарација у којима се не тежи индивидуализацији већ комичном обрту и универзализацији људских својстава. Он стога контаминује и етничка и социјална обележја, носилац је позитивних и негативних карактерних и карикатуралних особина, актер опсцених казивања.

Човек је досетљивац који ће покушати да очува свој социјални статус и одбрани се од грабежљиве власти, увераваће пописиваче стоке како се овнови не

⁴⁶⁰ Видети варијанте о лењивцима: Влагарић 1886, бр. 2; Бошковић-Stulli 1963, бр. 108; Врчевић 1889, стр. 94; Карацић 1852, I, стр. 180;. Међутим, ово обележје карактеристично је и за лик Циганина, Насрадин-хоџе (који се "премеће" кроз поњаву како би нешто радио), или попа, док се у свету животиња доводи у везу са цврчком, мачком, псом итд.

⁴⁶¹ У неким случајевима заједничка именица подразумева и брачни статус – ожењен човек/његова жена. О општим особеностима лика жене (бабе) говорило се у оквиру поглавља о сродничким ликовима.

броје у овце (Златановић 2007, бр. 173), или ће продавати краву "на аршине", а не на килограме (Врчевић 1883, стр. 67).

Његов лик је обликован као супротност етички негативним ликовима, подмитљивом кадији однеће ћуп "измета" (Бован 1980, II, бр. 17), а у комичној је опозицији и са другим етничким ликовима, желеће да пуца у муву на пашиним леђима (Воšković-Stulli 1963, бр. 87). Он је и карактеролошки и тврдица јер ће наговарати просјаке да пију воде како би мање јели у његовој кући (Радонић 1878, бр. 4), или ће отићи у друго село по камен зато што је "џабе", иако га има и свом селу (Врчевић 1883, стр. 20)

Психолошка карактеризација показује да је кукавица јер се боји непознатог и "демонског" (гласа из камене гробнице), или ће се у сну унередити од страха. Лопов је, лажов (о сусрету с вуковима),⁴⁶² као и варалица (служи се прерушавањем и склон је љубавним преварама).⁴⁶³

Он најчешће чини бемислене поступке и идентификује се с будалом или глупаном (претиће муви, претоварити магарца иако зна де ће се срушити, нелогично одговара). Светиће се камену који га је повредио (Врчевић 1868, бр. 339), звати госта да се огреју на ватри док му кућа гори (Лакићевић 1992, бр. 79), пружаће апсурдне савете другима (сељацим). Као и Насрадин-хоца једе врелу бундеву, па после дува у њу у башти.⁴⁶⁴ Човек развејава капом ветар (Врчевић 1868, бр.350), брине више о коњу но о себи, носи рало на раменима да би га поштедео (Врчевић, 1883, стр. 5,

⁴⁶² Лаже о великом броју вукова те се на крају испоставља да није сигуран да је био иједан (Карацић 1849, бр. 3596; Šimatović 1884, бр. 132)

⁴⁶³ Човек превари оцину жену. прерушивши се у женско. и ступа у сексуални однос с њом (Ђорђевић 1988, бр. 224), или превари удовицу (за опкладу) на гробљу како би остварио своје сексуалне циљеве (Златковић 2004, стр. 224; Павићевић 1937, II, бр. 182). Такође, као актер опсцених казивања биће и жртва својих сексуалних савета.

⁴⁶⁴ Уп. варијанте (човек и Насрадин-хоца): Влагајић 1886, бр. 3; Врчевић 1868, бр. 113; Карацић 1849, бр. 2566, 4856; Сремац, бр. 127.

28).⁴⁶⁵ Међутим, човек има и одређену културолошку функцију, попут митских хероја или легендарних личности, он "по свету" учи будале шта да раде.⁴⁶⁶

Човек је (попут Циганина) актер трагикомичних и црнотуморних казивања ("хумор под вешалима"). Он грешком "пожеле" за Богојављење да му је "глава" велика као "осмак", уместо "осмак блага" (Караџић 1818, стр. 38; Стојановић 1867, бр. 43), постаје жртва забуне и неспоразума због физичке мане, добиће батине у цркви јер због његових кривих уста други помислише да звижди током службе (Радонић 1878, бр. 3), а тражиће од целата да му, након што га обесе, вешала однесу кући за огрев (Врчевић 1868, бр. 340).

5.2 Момак

Момак је у шаљивим причама означен превасходно у контексту сексуалности. Његови поступци се повезују с обичајним кодексом женидбе, при чему су елементи хумора засновани на наивности, сексуалном неискуству, глупости и апсурдним радњама.⁴⁶⁷ Момак ће кушати љубавно искуство своје изабранице тако што ће слати проводацију да ступи у сексуални однос с њом (Краус 1984, бр. 366), направити "кутијицу" према свом полном органу, као модел према којем би нашао себи одговарајућу невесту (Павићевић 1937, II, стр. 103). Имаће намеру и да се ожени с више жена, али схвати да му је и једна превише (Врчевић 1868, 117), или ће ступити у брак с "нетакнутом" девојком, која се показује знатно искуснијом од њега.⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ Људи се идентификују с поступцима будала и глупана: греју мртваца крај ватре да се не охлади (Врчевић 1883, стр. 26), набаве прво ражањ, па онда тек лове зеца у шуми (Врчевић 1868, бр. 346), или пуцају у своје ликове у води (Врчевић 1883, стр. 66).

⁴⁶⁶ Вид. у примерима: Ђорђевић 1988, бр. 206, 207; Лакићевић 1992, бр. 186.

⁴⁶⁷ Неписмени момак купује наочари да би умео да чита (Врчевић 1868, бр. 369).

⁴⁶⁸ Вид. варијанте: Врчевић 1868, бр. 359; Краус 1984, бр. 68.

Но, и момак ће бити и досетљив јер ће преварити девојку, тобоже, како ће јој сачувати честитост при љубавном односу, или подвалити Турчину да ступи у сексуални однос с њим како би у рају видео свог брата (Kraus 1984, бр. 354).⁴⁶⁹

5.3. Девојка

Девојка се као типски лик новела одликује досетљивошћу и израженом мудрошћу. Она преузима обележја митских и античких пророчица и мудраца, спасавајући тако живот својим сродницима (оцу). Мудрост је средство опстанка, супституција чаробног елемента. Кроз метафоричне дијалоге, девојка разрешава загонетке и утиче на сопствени статус (награђена је или постаје царева жена).⁴⁷⁰ Порекло ових прича можемо тражити и у индијској традицији (Поповић, 1909: 170), док је лик девојке близак и ликовима мудрог старца или детета.⁴⁷¹

У парном систему ликова девојка/момак и лик девојке укључује елементе сексуалности, те је и она носилац амбивалентних одлика. Има богато љубавно искуство, за разлику од момка, или је наивна, лаковерна и глупа.⁴⁷² Комично наивна и глупа девојка мисли да ће ако легне на момка он затруднети (Kraus 1984, бр. 207),

⁴⁶⁹ Опсцена варијанта шаљивог новелистичког казивања "Еро с оног света".

⁴⁷⁰ Вид. примере: Врчевић 1868, бр. 177; Караџић 1853, бр. 25; Николић 1842, II, бр. 5; Нићин 1905, стр. 2; Stojanović 1867, бр. 9.

⁴⁷¹ Контекст прича је различит, мудри дечак не мења свој социјални статус, али у дијалогу с путницима увек је мудрији од других (попа, Турчина, цара). Уп. већи број варијаната: Бјелокосић 1902, стр. 41, стр. 82; Врчевић 1868, стр. 129, 168; Караџић 1818, стр. 601; Станић 1872, бр. 24; Stojanović 1867, бр. 53). Такође, дечак (дете) је увек умешнији и виспренији од Ћосе. Када је реч о лику мудрог старца, у једном примеру с хрватског подручја, он ће надмудрити и цара и његове везире и тако доћи до блага (Stojanović 1867, бр. 20).

⁴⁷² Овај се контраст јасно огледа у контексту свадбених ритуалних опсцених казивања о чину иницијације, односно о првој брачној ноћи када невеста превари неискусног младожењу да има два полна органа (Kraus 1984, бр. 124), или супротно томе када она поверује у младожењину лаж да он има више полних органа (Kraus 1984, бр. 223). У причама са скаредним мотивима девојка "прди" пред просцима (Бјелокосић 1902, стр. 40; Караџић 1849, бр. 3092; Kraus 1984, бр. 439).

док ће буквално разумевши мајчин савет, сачувати "образ" у воденици, али не и своје девичанство (Николић 1991, стр. 59).

Њен сексуални порив је наглашен и она ће кршити различите договоре како би задовољила своју љубавну жељу (прво ће тражити момку новац, а онда му враћати и обећавати још само да настави започети сексуални однос).⁴⁷³ Обележје промискуитета, назначене телесне жеље истиче и хиперболизација њених физичких моћи (царева кћер има на десетине сексуалних односа заредом, Kraus 1984, бр. 243).

У опсценим нарацијама девојка је и опозиција попу који је отелетворење неморала. Комично је засновано на разлици између њених грехова и попових, а скаредни чин представља скрнављење светог простора цркве. На другачији начин је обликован пар девојка/војник, који уз ликове момка и зета оличава сексуалне моћи (девојка је преварена, али не и љубавно задовољена).

Девојку означавају досетљивост и мудрост, али и наивност, лаковерност. Она је симбол женске невиности или изражене сексуалности која има обележја промискуитета и хиперболисаног сексуалног нагона. Амбивалентност се огледа у симболичким својствима девице и сексуалним жељама и поступцима који овај лик приближавају општим цртама лика жене (или бабе).

Она је жртва љубавне преваре (момак, поп, војник), али је и сама склона преварама како би задовољила своје сексуалне циљеве. Девојка, ипак, није носилац негативних обележја (већ само комичних) и у томе је основна разлика између ње и лика жене.

5.4. Сељак

Сељак је најчешћи јунак подругачица, функције су сведене на поступке који се везују за ратарске послове. Када се активира опозиција сељак/грађанин, варошанин, шири се број комичних ситуација. Како је то већ истакнуто, начин приказивања ликова и односа (опозиција свој/туђ), открива и контекст импровизације. Из перспективе градског становништва сељак се означава у

⁴⁷³ Вид. примере: Добросављевић 1896, стр. 91; Kraus 1984, бр. 226.

карикатуралном смислу. Сељак није неетички или негативан лик, али је предмет поруге због незнања, неукости, примитивности, необавештености. Сељак је глуп, а поступци (подупирање месеца, пуцање на скакавце, братимљење с вуковима, стрижење оваца у зиму, стављање дизгина на лађу, прављење цркве од сира, сађење соли, ексера, сачме и сл. како би се убрао богат род итд.). различитих малих предмета из којих треба да се излегу велики, куповина временских прилика итд.). Но, неки од поступака, делујући надрелано и бесмислено, имају своје митолошке корене у анимистичким и тотемистичким представама (заштита усева, братимљење са животињама), хришћанско-легендарним (бацање крста у воду), као и симболичко-лустрацијским (паљење предмета како би се одагнало зло).

Када сељак први пут нешто види, и његова реакција је комична, јер ће изазвати неочекивани страх (први пут види воденог рака), или ће недолично упоредити појаву с оним што је њему познато (тражи од аге да поново "загрокће", пошто никада није видео наргилу (Врчевић 1868, бр. 201; 1889, стр. 57). Сељак се (у улози глупана и будале) идентификује с ликом Насрадин-хоце, јер и он свако вече чупа лук, а ујутру га наново сади, или прави млин тамо где нема воде.⁴⁷⁴

Када се премешта из свог амбијента, сељак долази у град с одређеним циљем. Он је упућен на еснафски свет занатлија и трговаца, апотекара (лекара), бербера или адвоката (што је једна од млађих релација). Сељак је тврдица јер ће код береберина ошишати своју жену до главе, када берберин нема да му врати кусур (Врчевић 1868, бр. 328). Неук је и неписмен, те ће му лекарски рецепт записати на вратима од куће, а он их понети апотекару. Неслога (типско обележје Срба) истиче се као немогућност договора када да им поп чита молитву за кишу (Врчевић 1868, бр. 151; Караџић 1870, бр. 6)

Међутим, сељак ће посве рационално саветовати попа и хоћу да престану да се моле и позову некога у помоћ, док се не подаве (Врчевић 1868, бр. 114). Комичном досетком надмудри апотекара који је хтео да му се наруга (Златановић 2007, бр. 247).

⁴⁷⁴ Уп. варијанте: Врчевић 1868, бр. 349; Караџић 1849, бр. 6292; Сремац, бр. 114 и: Бубало 1936, бр. 79; Врчевић 1868, бр. 324; Сремац, бр. 119.

Сељак покушава и рационално да утиче на свој социјални статус, али се све увек завршава супротно од очекивања и намере што је и основ комике. Сељаци ће тражити да промене субашу, али кад добију новог и горег, хоће да врате старог (Врчевић 1868, 287). Суочени с немаштином, природним непријатељима и отимачином, они ће молити цара да им "смакне" три "крвника": голубове, јазавце и калуђере (Врчевић 1889, стр. 186).

У опсценим казивањима сељак има улогу саветодавца, што поприма скатолошки карактер или скаредну димензију. Он ће, у духу хиперболисаних и гротескних физиолошких моћи, "прднути" сто дванаест пута како би му заузврат Турчин опростио харач (Карацић 1818, стр. 262).

Сељаку - представнику руралне средине - својствени су су најчешће бесмислени и неуспешни поступци. Он је налик Сизифу, али без свести о чину делања. Његове радње (функције) у митолошком смислу садрже препознатљива древна и архетипска значења, која у другачијој друштвеној средини (каква је варошка, градска и урбана) немају истоветни симболички значај. На различитим представама се заснивају поступци пародирања, који прерастају у ругање. Сељак је жртва неразумевања, неспоразума, поруге, он је парадигма комичног примитивизма, а његов лик се изједначава и с Насрадин-хоцом, или карикатуром представника одређених подручја или социјалних групација (Мазиниани, Шијаци, Дрињаци итд.).

6. Животиње

Елементи хумора се везују и за ликове животиња. Међу шаљивим причама и новелама животиње су споредни ликови, око којих се може градити окосница заплет – расплет. Махом се тада кроз однос према животињи (магарац, коњ, во, перната живина; зец орао, жаба), истичу примарна тематика (нпр. преваре при трговини) и типске црте главних јунака (глупост, лаковерност, грамзивост, себичност итд.). Другачији статус имају саме животиње као главни актери прича о животињама, басне и вицева. Животиње су персонифициране и преузимају својства, карактере и поступке људи. У том смислу хумор почива на вербалној комици (дијалог међу

животињама, досетка), ситуационој комици (поступци животиња), карактеру (комична типска обележја). Општа типологија ликова може се начинити поделом на дивље и домаће животиње, штеточине и инсекте, и неживе ствари.

6.1. Дивље животиње

6.1.1. Вук

Међу дивљим животињама једна од најзаступљенијих је вук, њега карактеришу типска обележја: крволочност, агресивност, препреденост. Вукове жртве су углавном домаће животиње (овце, гуске, козе), али граница не постоји јер је спреман на све како би задовољио своју неутаживу глад. У том смислу наговара лисицу, али и своју мајку (вучицу) да му, тобоже, извади кост из грла, или преброји зубе.⁴⁷⁵ Вук ће увек налазити комични разлог зашто је некога појео, јагње које му је "мутило" воду, гусана који "шиче" на њега. Вук поприма човекова карактерна обележја и то чини основ алегоричног истицања суровости, препредености, склоности ка превари. Он се често заклиње животињама које су његове жртве, или склапа лажне договоре с њима (како неће да коље овце, или се братими с њима). Вук наликује човеку и у духовним сегментима, на чему је и засновано комично, јер ће хтети да се посвети, ићи ће у хаџилук, али ће пити и вино (Чајкановић 1927, бр. 4).

Наспрам ових одлика у посебном типу приповедака вук постаје жртва своје глупости. Превариће га друге животиње (лисица, јеж, крава, коњ, во, јагње, коза итд.), чиме се истиче комична инверзија улога. Такве представе максимално су удаљене од архаичног, митско-обредног значења (тотем – предак заштитник, култ

⁴⁷⁵ Уп. већи број варијаната у којима се јавља и јагње: Врчевић 1868, бр. 406, 410; 1888, стр. 12, 25; Станић 1872, бр. 7.

вука), које се претварају у комичну супротност и постају променљива типска обележја, условљена сижеом и жанром.⁴⁷⁶

6.1.2. Лисица

Лисица представља најчешће опозициони пар вуку. Агресивност се замењује формулним обележјима: лукавошћу, досетљивошћу, мудрошћу. Лисица је варалица која ће пренебрегнути договоре и заклетве, како би остваривала своје циљеве и осветила се вуку. Она га увек надмудри и његова улога је инфериорна и комична. Физичке моћи се у симболичком смислу подређују интелектуалним и духовним особинама (вук, снага/лисица, мудрост). Лисица ће преварити вука заклињући се над "гвожђем – јеванђељем", или натеравши га да лови репом у смрзнутој реци (језеру).⁴⁷⁷ Но лисица вара и друге животиње (медведа) и надмудрује их, а готово увек је у питању храна.⁴⁷⁸

И лисица склапа договоре с другим животињама жртвама (кокошкама). Лисица и кокошке уговарају мир међу собом (Карацић 1849, бр. 1511), а овај "дипломатски" поступак пародира погодбе међу људима, без могућег позитивног исхода за обе стране.⁴⁷⁹

Осим сукобљавања због хране досетку некад мотивишу опасности које прете лисици од физички и хијерархијски моћнијег. Она неће да приђе болесном лаву, образлажући да много трагова води ка њему, а ниједан од њега (Врчевић 1888, стр.

⁴⁷⁶ Митолошки карактер изражен је више у епској поезији у којој се он доводи у везу с митским и генеалогским обележјима јунака. Епски јунаци поседују знаке као што је вучја длака под пазухом, или носе посебна атрибутска обележја (капа од вука).

⁴⁷⁷ Златковић 2005, бр 2; Лакићевић 1992, бр. 80.

⁴⁷⁸ Међутим, и лисицу ће преварити друге шумске животиње (јазавац, корњача).

⁴⁷⁹ Лисица преузима улогу и духовног сродника (лажне куме), варајући друге животиње како стално иде да некога крштава, а она за то време једе заједничку храну. Вид варијанте: Бован 1980, I, бр. 6; Златковић 2005, бр. 5; Лакићевић 1992, бр. 82; Чајкановић 1927, бр. 1.

35), док ће својим лисичићима сопствени неуспех покушати да оправда (Врчевић 1888, стр. 32).⁴⁸⁰

Лисица на симболичком нивоу представља луцидност, лукавост, мудрост, њена моћ је интелектуалног (често неетичког) карактера, што остварује могућност равнотеже у односу на свет дивљих животиња у којем је физичка снага доминантни чинилац. Тиме је истакнута људска потреба за хармонизацијом, односно да се духом, мудрошћу и хумором супротстави јачем од себе.

6.1.3. *Медвед*

Медвед је лик прича о животињама, басни, бајки, вицева. У бајкама се чува рефлекс тотемистичке функције (вук у епској поезији), обликован помоћу мотива сједињавања са човеком.⁴⁸¹ Медвед се, стога, у односу на друге шумске животиње, значајније карактерише сексуалним својствима, док однос између човека и медведа почива и на другим духовним обележјима, која се раскидају човековом погрешком. Наиме, медвед неће опростити своје побратиму (човеку) нанету увреду ("да му смрди из уста").⁴⁸²

И у развијеним казивањима и у краћим формама (вицевима) медвед се сматра господарем шумског простора, он је симболички лик краља (формулна замена за лава). Улива страх, заводи ред, доминира над осталим дивљим животињама. У савременим вицевама медвед је актер комичних ситуација с опсценим мотивима, при

⁴⁸⁰ Ситуација се подразумева и при самосталној употреби поенте (Кисело је грожђе, Карацић 1849, бр. 1234). Алегоријска димензија и тип хумора (доброћудан, саркастичан) зависе и од контекста у којем се исказ примењује.

⁴⁸¹ Пример је бајка о Међедовићу заснована на крађи жене, браку с њом и стицањем чудесног потомства. И у Афанасјевљевој збирци *Завештани тетреб* постоје варијанте о сексуалној вези између медведа и жене (Afanasjev, 1982, стр.12). О архаичној подлози ове тотемске везе вид. Карановић 2005.

⁴⁸² Уп. варијанте с различитих подручја: Бован 1980, I, бр. 16; Воšković-Stulli 1963, бр. 12; Ђорђевић 1988, бр. 7.

чему се не пренебрегавају његова физичка снага и моћ, али се пародира хијерархијска позиција "ауторитарне власти".⁴⁸³

6.2. Домаће животиње

6.2.1 Петао

Петао је означен одређеним естетским, епским и сексуалним својствима. Његова атрибутска обележја мотивишу комичну свађу с пауном (ко је лепши и ко боље пева; Врчевић 1888, стр. 64), док ће у богатом тематском кругу, активност петла пародирати епске околности одметања у хајдуке. Наиме, он ће попут јунака бајке напустити кућу и поћи у свет трагајући за срећом. У неким од тих верижних прича он представља естетски идеал, јер се лепоти петла диве друге животиње. Наспрам те особине добијаће надреалне, гротескне и комично скаредне моћи. Обрадама је заједнички социјални моменат. Након мање-више духовитих и чудесних авантура, петао се најчешће богат враћа својој кући.⁴⁸⁴

Но, петао се доводи у везу и с брачном заједницом, или у контекст патријархалних представа о устројству породице. Петлови ће се побунити против тога да им кокошке заповедају (Врчевић 1868, бр. 421), или саветују како злу, лајаву и тврдоглаву газдину жену преобратити и сачувати газдин живот (Карацић 1853, бр. 3).

⁴⁸³ Један од сатиричних примера гласи: "Pravi medved dernek u šumi. Kaže svakome da mora donijeti dobar poklon, a ko donese nešto bezvrijedno, išibaće ga kitom po leđima. Dolazi prvi vuk, nosi krušku. Kaže medo da je to bezvrijedno i poče ga tući kitom po leđima, a on se smeje. 'Šta je smiješno?', pita medo. 'Eno ježa, nosi jabuku.'" (Šumski vicevi/www.najboljivicevi.com)

⁴⁸⁴ Уп. већи број варијаната: Бован 1980, I, бр. 1; Ђорђевић 1988, бр. 9; Златановић 2007, бр. 362; Николић 1842, I, бр. 10; Стојановић 1867, бр. 39; Чајкановић 1927, бр. 2, 8.

У формама савремених вицева петао има изражену опсцену димензију, његова улога очитује се у сексуалним функцијама и он постаје челни и типски симбол "machizma" међу домаћим животињама.⁴⁸⁵

6.2.2. *Мачка*

Мачка је у шаљивим причама и пословицама најчешће супротстављена мишу. Ова типска опозиција, такође, почива на комичним договорима, а сатирични елементи и алузије социјално-историјског карактера варирају и услове споразума, јер мачке обећавају да неће дирати мишчеве ако им они плаћају "харач" (Врчевић 1868, бр. 388). Но, мачка је животиња од које се плаше и дивље животиње, било због комичног неспоразума (не виде добро у мраку), или зато што никада нису виделе мачку.⁴⁸⁶

Када је мачка лик вицева, дијалог се заснива на елементима ономотопеје, парадоксалним и апсурдним досеткама. Такви обрти могу имати иронијска о пародијска значења у односу на свет људи и њихова веровања (сујеверје) повезана са представама о мачкама.⁴⁸⁷

Мачка је и метафорично-метонимијски појам у опсценим причама када је реч о женским гениталијама, али и део савременог жаргонског вокабулара који се темељи на естетским компарацијама са светом жена.

⁴⁸⁵ Виц питалица у том смислу гласи: "Zašto petao kljuca kokošku po glavi? Da joj razbije svaku iluziju o braku". Развијенија варијанта заснована је на опсценој лексици и досетки: "Појебао петао све kokoške u kokošinjcu, samo jednu stalno kljuca i otkida joj po jedno perce. Pita ga ona zašto nju samo kljuca, a petao odgovara: 'Zato što te volim, tebe ću da jebem голу.'" (Vicevi o životinjama/www.sto-posto-zabava.com)

⁴⁸⁶ Уп. варијанте: Бован 1980, I, бр. 13; Караџић 1821, бр. 11; Кукић 1898, бр. 18; Чајкановић 1927, бр. 3.

⁴⁸⁷ Неколики примери вицева указују на ова обележја: 1) "Razgovaraju dvije mačke. Prva kaže: 'Mijao' Druga: 'Mijao, mijao.' Prva: 'Ne mijenjaj temu.'" (Vicevi o životinjama/www.zabavnipark.com) 2) "Razgovaraju dve mačke: 'Danas će mi se desiti neki maler' 'Kako znaš?', pita druga. 'Ma crnac mi jutros prešao put'" (Vicevi o životinjama/sto-posto-zabava.com)

6.2.3. Свиња

Свиња је носилац "предсказивачких моћи", биће мудрија и од хоце и других Турака јер може да предскаже временске прилике. Пародијска дистанца даје изразиту ругалачку интенцију, јер истиче став према супротстављеној етничкој групацији.⁴⁸⁸ Но, свиња носи и обележја црнохуморног и комично-трагичног кроз спознају и свест да је људска жртва. Док ће јој остале животиње завидети (пас, мачка) зато што је најбоље хране од свих животиња, она ће им објаснити шта је прави разлог "бриге" о њој (Врчевић 1888, стр. 10, 21, 86).

6.2.4. Магарац

Магарац доследно задржава своја типска обележја, означава га глупост, лаковерност, комична и карикатурално-сатирична тежња да припада другом вишем (социјалном) слоју (поткован долази међу коње; Врчевић 1888, стр. 69).⁴⁸⁹ Он је пародијски и епски двојник коња у шаловим причама, један од основних атрибута и пратилаца Насрадин-хоце. Магарац је човеково средство за рад, те ће мудро поучен искуством бити свестан своје "социјалне улоге", знајући да га зову на свадбу, само из једног разлога - да "тегли" и вуче.⁴⁹⁰

6.3. Инсекти, штеточине, птице

Инсекти и штеточине се због своје физичке величине доводе у комични несклад с осталим актерима шаливе приче или басне. Парадокс који постоји у квантитативним релацијама међу животињама продубљен је обележјима и поступцима који карактеришу људе. Тако ће мува хтети да се освети волу (Врчевић

⁴⁸⁸ Видети већи број варијаната: Бован 1980, II, бр. 37; Врчевић 1868, бр. 233; 1889, стр. 84; Поповић, 1861, бр. 10.

⁴⁸⁹ Магарац је уз коња и еротски симбол.

⁴⁹⁰ Уп. приче: Врчевић 1868, бр. 391, 404; Ђорђевић 1988, бр. 323; Станић 1872, бр. 11.

1868, бр. 417), а миш ће се надметати с пастирима у рвању, или орати уместо оца (Самарџија 2003, бр. 32). У оваквом надреалном и пародијском контексту миш постаје доминантан, јер надвисује човекове моћи. Комична представа може симболички изразити и потребу за могућом равнотежом у свету неједнаких и нехармонизованих односа.⁴⁹¹

По угледу на човеков свет и успостављање брачних и сексуалних односа, младожења комарац жени се мрављом кћери (Врчевић 1868, бр. 420), док ће у једном опсценом казивању врабац желети да има љубавни однос с кобилем (Златковић 2004, стр. 216).⁴⁹² То је и карактеристично за фолклорно-гротескне представе, јер овакав вид изразите супротности (велико/мало), потврђује улоге хиперболизације као једног од значајних видова реализације комичног.⁴⁹³

6.4. Делови тела

Када је реч о причама у којима су актери делови људског тела, полни органи и излучевине, очиг је поступак персонификације и алегоризације којим се постиже својеврсни вид комичног. Најчешћи структурни облик ових нарација је дијалог у оквиру којег се изричу комичне досетке и сентенце. Формално су варијанте жанровски блиске басни или приче о животињама, у којима су изражене људске особености и представе о свету и животу. Паук и "слина" су путници, они из одређених разлога напуштају досадашње место боравка и крећу на пут.⁴⁹⁴ Човекови физиолошки и продуктивни делови ("задњица" и женски полни орган), воде дијалог у који уносе етичке елементе, док мушке и женске гениталије обављају "свакодневне" потребе (као и људи), те полазе заједно "у дрва" (Kraus 1984, бр. 91).

⁴⁹¹ Овакве представе су присутне и у другим медијима, у цртаним филмовима у којима Дизнијеви јунаци (мишеви) увек побеђују и надмудрују веће и јаче од себе.

⁴⁹² О томе и Торњански 2013.

⁴⁹³ И међу Афанасјевљевим причама постоји варијанта о врапцу и кобили (Afanasjev 1982, стр. 11).

⁴⁹⁴ Вид. Златковић 2005, бр. 37. У овој збирци постоји двадесет варијаната овог сужеа.

У опсценим и скаредним казивањима, сем делова људских тела, измет је један од актера који има могућност комуникације с човеком (Златковић 2005, бр. 220; Kraus 1984, бр. 478). Персонифицираних својстава он постаје део гротескних фолклорних представа (базираних на комичном), али у митолошко-симболичком смислу измет се сматрао функционалном "везом између тела и земље" (Карановић, Јокић 2009: 76).

Један од кључних мотива у наведеним примерима је полазак, при чему се (по узору на бајке или приче о животињама) инсистира на динамизму делова тела, предмета, непокретних твари, које на тај начин добијају улоге комичних актера, а у контексту митолошких анимистичких представа, постају носиоци њихових пародијско-сатиричних значења.

Типови комике и стилске особености облика

Свим фолклорним облицима заједнички је особен чин стварања, најнепосредније "повезан с тренутком импровизације, амбијентом извођења и читавим комплексом традиције" (Самарција 2011: 7). То подразумева спону текста с вантекстовним елементима. Те су сложене околности важне за реализацију хумора, нијансирање типова комике и њихово укључивање у поетичке каноне жанра. При том комично подразумева и све нивое формулативности који су кључна особеност усменог стваралаштва.

1. Улога казивача (записивача, сакупљача)

Позиција казивача (усменог ствараоца) је од посебног значаја за усмену творевину. Приповедач је упућен на формулативне представе, комплексе образаца и модела који постоје у традицији, с тим што се и "лични афинитет и даровитост појављују као компоненте битне за обликовање текста" (Самарција 2007: 29). Потврђује се и да су индивидуална обележја појединих казивача "далеко виднија у народној приповеци, но што су то личне ознаке певача у народној песми". Јер, прича се није могла преносити без промена, као што је то случај с појединим врстама и подврстама народне поезије (Јовановић 1972: 502).

Међу шaljивим причама доминира приповедање у 3. лицу (*er form*). Казивач се не идентификује с ликовима, мада ни таква могућност није искључена, а зависи од смисла и начина реализације опозиције своје/туђе. Дијалог је есенцијални структурни елемент (шалjивих прича, анегдота, вицева, басне), кратких говорних форми попут питалица, загонетки.⁴⁹⁵ Монолошки облик среће се међу шaljивим меморатима, казивањима о личном догађају и искуству, шалама. Комбинација наративног оквира, дијалогске ситуације и развијеног монолога типична је за приче о надлагивању. У

⁴⁹⁵ У баснама и причама о животињама у основи је дијалог између животиња, али и људи и животиња. Често се лисице и вукови међусобно обраћају с "побратиме" или "посестримо".

том приповедном типу надреални свет и низови парадоксалних, оксиморонских и апсурдних комичних визија приповедају се као лично искуство (Радевић 1999, бр. 50; Андрић 1994, стр. 151).⁴⁹⁶

Међутим, треба имати у виду и "спољашњи" (контекстуални) амбијент, којем припадају приповедач и његови слушаоци, као и "унутрашњи" који представља "фиктивни хронотоп јунака приче" (Самарџија 1997: 142). У Врчевићевој збирци мешања ових планова изразита су обележја гаталица, варалица и појединих подругачица. Мења се и статус приповедача, а приповедање добија прозвуче контекста у којем учествује више казивача из различитих позиција.⁴⁹⁷ При тенденциозном исмевању заједнице (села, братства, фамилије), дијалог подругачица се успоставља између сучељених припадника тих заједница. У анегдотском духу наводе се и њихова имена (нпр. Никола), а казивање инсистира на хиперболисаној и апсурдно комичној глупости житеља одређеног села, шти изазива смех присутних. Прича може имати и "вантекстуалну" експозицију која представља ситуацију у којој се одвија одређена активност између села ("надскакивање", "бацање камена с рамена"). То отвара могућност за казивање прича шаљивог и анегдотског карактера из више приповедачких позиција, чиме се утврђује порекло једног од казивача (оног који се издваја најбољим физичким способностима). Овај наративни систем има своју дводелну структуру (с обзиром на наставак), јер након шале следи шаљиви утук. Нова ситуација има новог јунака и комичну поенту.⁴⁹⁸

У Врчевићевим гаткама, тј . гаталицама, казивач има улогу медијатора, то је "глас" који усмерава, изриче одређене наредбе, пита итд. Означен је и продор контекстуалних (ванлингвистичких) елемената који се доводе у везу с казивачем.

⁴⁹⁶ Унутрашњи солилоквиј (монолошка промишљања), развијеност сижеа и дескрипција, нису поступци који "погодују" типовима комике.

⁴⁹⁷ Успенски уводи појам "тачке гледишта" која се, између осталог, односи и на различите позиције приповедања. Казивач може да догађаје описује "са стране", или преузима "тачку гледишта неког учесника у догађајима о којима се приповеда" (Uspenski 1979: 183).

⁴⁹⁸ Реч је о двома Врчевићевим подругачицама: "Боља је стара но млада девојка" и "Одговор на ову горњу подругачицу" (Врчевић 1888, стр. 31, 32). И у примерима збирке из лесковачке области надовезује се и уланчава нарација различитих казивача (Ђорђевић 1988, бр. 333).

Такође, позиција приповедача омогућује и формулну комичну дистанцу у односу на веродостојност приче. То представља додатну комичну димензију која почива на супротности, парадоксу, означеном визуелно или познатом само аудиторијуму (казивач се заклинје у своје бркове које нема, или синове, иако има само кћерке, да ће говорити само истину).⁴⁹⁹ Такође, он има могућност да демистификује сопствени процес, прилагођава га условима и потребама аудиторијума, експлицитно назначујући своју улогу и утицај на обликовање приче (казивач истиче да ће скратити причу; Врчевић 1889, стр.123).⁵⁰⁰

Назначени примери указују на присуство елемената којима се осликава амбијент и место приповедања, означавају саговорници у процесу казивања и њихова активна улога којом се елементи комике експресивније изражавају. Причање демистификације стваралачки поступак, при чему естетски моменат није доминантан. О томе сведоче Врчевићеве записи гаталица у којима се "прецизира" хронотоп ("по вечери", "крчма", "сијело" "у друштву"). Приповедач се формулативно најављује као "шаљив момак", "веселац", "гаталац", "ђак". Обухваћени су и елементи текстуре (мимика, гестикулација) и знаке контекста (смех и реакције публике). Казивање је засновано на питањима и духовитим разјашњењима. У таквом динамичном облику "отвореног текста", битни су и активни сви чиниоци импровизације (и наратор и публика и наратија).

На удео вантекстовних чинилаца усмене импровизације указују многи савремени истраживачи. Извођачке способности (мимика, гестикулација) казивача, као и реакције аудиторијума (њихови коментари, смех, вербално одобравање или

⁴⁹⁹ Хоризонт очекивања указује на наративе који својим елементима не представљају "апсолутну новину", нити су потпуно непознати аудиторијуму, он их познаје из ранијих импровизација (текстова) који "sada samo bivaju varirani, korigovani, izmenjeni, ili reprodukovani" (Jaus 1978: 45).

⁵⁰⁰ Гатке, тј. гаталице, одликују се и посебним хронотопом јер казивач има ту позицију да може сам одредити временску релацију између постављеног питања и очекиваног одговора. Нека таква загонетања остају неогонетнута, остављајући могућност аудиторијуму да одговор пружи "следећег пута" (Врчевић 1868, бр. 400).

плесак), могу имати значајну улогу у обликовању и настанку прича.⁵⁰¹ Зато су за савремена теренска истраживања нужна технолошка средства (камера, савремени телефонски апарати) којима се свеобухватно дочарава моменат импровизације. Фолклористичка истраживања данас теже аутентичном запису "sa svim nepravilnostima, subjektivnošću govora pripovjedača i indirektnim odjecima konteksta u tekstu" (Bošković-Stulli 1983: 146).⁵⁰² То јасно показује да жанрови усмене књижевности превазилазе примарну датост "текста". Ванлингвистички чиниоци постају битан део приповедања, при чему треба имати у виду комплексност сваког сегмента стваралачког процеса (текст, текстуру, контекст).⁵⁰³

У сваком случају овај проблем подразумева сложену интеракцију између казивача и слушалаца, али и улогу записивача и његов субјективни однос према специфичности усменог стварања. Записивач постаје медијатор, повезујући вантекстовне компоненте и запис ("текст") усменог дела. Записивачи могу својим напоменама исистирати на аутентичности казивања. Некада такви коментари уносе елементе анегдоте и комике у текстове који по својој природи нису ни шалјиви, ни типичне анегдоте.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ Сличност постоји и са извођењем комедиографских дела, јер учешће публике је од великог утицаја на ток представе, с обзиром да је и она "učesnik u oblikovanju smešnog i komičnog" (Lešić 2008: 191).

⁵⁰² О посебности, начинима записивања, али и специфичностима одређених комичних жанрова казују и истраживања у вези са настанком вицева у урбаним градским срединама, јер се звучно записивање показало "nepodobnim", као и "sistemska traganje neuspešnim", с обзиром да се вицеви причају ипак "u nekom kontekstu koji se ne može uvek uspostaviti po želji ili svesnoj nameri" (Kleut 1993: 122).

⁵⁰³ Текст треба разумети у смислу усменог или писаног предлошка; текстуру као "паралингвистичке" елементе – мимику, интонацију, гестикулацију казивача; контекст – свеобухватни амбијент у којем се дело ствара и изводи (Bošković-Stulli 1983: 146).

⁵⁰⁴ Такве интервенције утичу и на смисао приказаног догађаја, а запис добија црнохуморна обележја. Врчевић наводи истинити догађај из своје чиновничке праксе код кнеза Данила. Жена је каменом у самоодбрани убила мужа и хтела да га закопа. Али, све је видео њен четрнаестогодишњи син који је и пријавио. На суду је од кнеза Данила тражио да сам убије мајку, у жељи да освети оца. Кнез му допусти да то учини, али са "нешто своје пушчице" која и не опали. Дечкић је кунући пред свима разби каменом, на шта се сви смејаше (Врчевић 1868, бр. 16).

Кроз напомене и коментаре савремени сакупљачи (углавном у предговорима и поговорима збирки) наводе важна обавештења о околностима импровизације. Драгутин Ђорђевић, свештеник из лесковачког краја (сакупљао приповетке од 1953. до 1971. године), истиче да се највише "приповеда" зими, нарочито на мобама, када се чува "бостан", на комишању, у време рабацилука, по воденицама, а приче казују и чобани на појатама. Казивање има утилитарни и психолошки циљ, јер "прича 'развркољи' човека, она је потребна да 'растера љутину' и да човек не падне у 'голем жалос'" (Ђорђевић 1988, стр. 3).⁵⁰⁵ На сличан начин жанровске одлике и контекст приповедања истиче и Златановић: "Многи људи зими, кад је беспослица, и сада иду по селима од куће до куће, чине 'лаф' (разговарају) и причају 'згоде', 'лакрдije', 'чарламе' и 'шеге'" (Златановић 2007, стр. 14). Информацију о начину сакупљања ласцивних и скатолошких нарација из пиротског краја, Златковић наводи да је многе текстове записивао кришом, слушајући са стране, али да је било и оних који су желели да му без стида причају. Такође, наглашава аутентичност записа у којима нема никаквих интервенција нити "ретуширања" (Златковић 2004: 8).⁵⁰⁶

Очито да ова питања проблематизују различите нивое усмене творевине - однос не само казивача према тексту, већ и сакупљача (па и уредника који текст публикује).⁵⁰⁷ Чињеница је, међутим, да је највећу забуну унео сам Карацић, који је и најзаслужнији за почетке систематичног бележења српских приповедака уопште. Наиме, његове збирке приповедака откривају двоструке принципе и опречност у поступку. Карацић је тврдио да приче треба изворно записивати, али потом и

⁵⁰⁵ Приче из Ђорђевићеве збирке казиване су на изворном дијалекту. Осим онома топеја, предочава се гестикација да би се дочарала атмосфера (уз присуство и ласцивне лексике). У односу на Карацићеве записе, карактерише их одређена "модерна" тенденција: изразитија сажетост, наративност уступа место форми дијалога. Мешају се гласови приповедача и слушалаца у казивању, жанрови се прожимају, а "границе међу врстама су знатно проходне" (Ђорђевић 1988: 557).

⁵⁰⁶ О уредничком карактеру посла, сарадњи са сакупљачима, као и потреби за аутентичношћу, пише и Драган Лакићевић: "Задржао сам целовитост, изворност, језик и садржину, и нисам у њиховим записима ништа мењао" (Лакићевић 1992, стр. 233).

⁵⁰⁷ Овим проблемима се веома студиозно бавила Снежана Самарџија, показујући основне принципе у вези с текстовима приповедака и збирки током деветнаестог века (о чему је већ било неких назнака).

"мислити и ријечи намјештати" не по свом субјективном схватању и укусу већ "по својству Српског језика", да би могао "и учен читати и прост слушати" (Караџић 1821: 16). Ови опречни захтеви односе се на аутентичност записа, али потом и на потребу за стилизацијом изворног текста. То је у сваком случају утицало на субјективна тумачења обраде записа међу сакупљачима, све до наших дана.⁵⁰⁸

Могуће је, стога, упоредити и неколике савремене записе сакупљача из различитих крајева (Барање, Источне Србије, централне Шумадије). Варијанте показују разлике, већи или мањи удео стилизације и интервенција, што указује на моделе приступа савремених записивача. У записима Милана Дворнића постоји тенденција минималних интервенција, у складу са савременим фолклористичким захтевима. На знатну аутентичност указују и вантекстуални чиниоци, при чему се не угрожавају основни елементи жанра. Ове приче карактерише очување колоквијалног говора. Приповедања су без (оптерећујућих) описа и коментара, а завршница је ефектна и духовита.⁵⁰⁹ У записима Златимира Пантића удео сакупљача и приређивача је очигледан. Инсистира се на естетским донетима и приче се обликују према законитостима жанра. Лексичка аутентичност се губи као последица приближавања стандардном узусу. То казивања чини пријемчивим и приближава захтевима савременог читаоца.⁵¹⁰ Опсцене приче Владете Коларевића показују у одређеним примерима највећу аутентичност на плану форме. Заступљени су различити жанрови или њихови елементи, што је особеност савремених усмених облика. Они настају процесом акумулације и гомилања мотивске грађе (или потпуном редукцијом). Језик задржава колоквијална обележја, али је у знатној мери "поетизован" и "онеобичаван", односно удаљен од једноставности и изворности усменог говора. Тиме је текст приближен литерарној обради записа (развијање описа,

⁵⁰⁸ Но, ова начела је Караџић усвојио и под утицајем Браће Грим који су, такође, били уверени да треба инсистирати на "тачности и истинитости", али су и признавали да су вршили текстуалне интервенције, односно мењали по потреби "начин казивања и приповедања детаља" (Кокјара 1984, 1: 283).

⁵⁰⁹ На основу "Народних прича и предања из Барање" (Дворнић 1996, стр. 27 – 31).

⁵¹⁰ "Шаљиве приче из Штубика и околине" (Пантић 1998, стр. 8 -10).

наглашенија лексичка експресија, поетска синтакса), што ипак не ремети изразито комични, пародијски карактер ових прича.⁵¹¹

На (могуће) удаљавање од изворног усменог облика приповетке указују и задржавање на дескрипцији јунака и простора, наглашена мотивација, продубљена психологија, морализаторство и савети, претенциозна наравоученија итд (Самарција Зб. 2006: 74). Ма како било, "правог, идеалног аутентичног записа усмене приповетке не може бити" (Самарција 2011: 443).

2. Функција језика и поступци приповедања

Језик усмених прича је специфичан и разликује се и од колоквијалне комуникације и од дискурса писане књижевности. Уобичајена су и удаљавања од норматива, девијације, локална и дијалекатска обележја.⁵¹² Реченица усменог приповедања је другачије синтасичке конструкције. Некад је одликују редукованост и сажетост, дијалекатска лексика (а у савременим анегдотама и вицевама изразити су жаргон и технолошки специјализована терминологија). Морфолошке карактеристике обухватају одређене глаголске облике (приповедачки презент, перфекат), формулативне склопове и синтагме, иницијалне и финалне формуле, битне за комичне ефекте поенте. Поменута редукација језика, његово свођење на минимум, као и на бесмислене низове, неумесно и без правог значења речи, представља богат извор при грађењу духовитих обрта и комичних карактера (Прор 1984: 113).

Међу најзначајнијим приповедним поступцима у формама шаљивих прича јавља се паралелизам. Паралелизам је стилско-језичко средство које представља својеврсни вид поређења на различитим нивоима у тексту. Тај поступак компарације може постојати на плану сличности, али и на основу дистинктивних елемената, на

⁵¹¹ "Неваљатне приче" (Коларевећ, рук. бр. 1- 6).

⁵¹² Означивши карактер усменог приповедања "угледом народног језика у прози", Ђурић истиче његову дијалогску сликовитост, снагу детаља, звуковност и неисцрпно богатство речи, ритмичке елементе и поступак понављања који га приближава поетском тексту (Ђурић 1990: 41-58).

основу контрастних појава и радњи, опозиционих парова ликова. Паралелизам омогућује да се "аналогном радњом (стањем) објашњава упоредна радња (стање)" (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 182). Тиме се отвара могућност да се елементи природе (животињског или биљног света), материјалне културе, космичких пространстава, пореде са човеком и његовим физичким и духовним светом. У новелама о мудрој девојци низови загонетних задатака и духовитих одговора представљају примере паралелизама, док је најнепосредније поступак повезан са надовазивањем (уланчавањем) у верижним причама о животињама. Начин на који се оне придружују главном актеру махом се понавља, док ликови извршавају своје функције у даљем приповедном току. На семантичком нивоу сви облици басни засновани су на паралелизму, јер се догађај и особине ликова постављају према свету људи.⁵¹³ У шаљивој причи паралелизам се може јавити у садејству са контрастом (у причи о котлу који се окотио, односно "крепао").⁵¹⁴ Паралелизам може бити погодан и за поступке пародирања. То је очито у карикирању епских одлика јунака (миш се рве са орачима, или обрти ругалице). Паралелизам отвара и просторе иронији (Насрадин-хоџа хвали кћерку за удају као да продаје краву).⁵¹⁵

Битни извор комике може постати и кумулација (ланчано низање) исказа или приповедних сегмената (Самарџија Шп. 2006: 58-60). То потврђује и композиција шаљивих прича, склоп новеле, приче о животињама. Искази ликова или њихови поступци се надовезују творећи низу бесмислених поступака слика и ситуација (будала или лења жена чини низ апсурдних поступака; мудри чобанин одговара на

⁵¹³ Примери за то су посебно вукова заклетва, примирје које лисица склапа с домаћим животињама, савет који петао непосредно упућује свом газди, а односи се на хијерархијско-патријархалне односе у оквиру брачне заједнице.

⁵¹⁴ О оваквој врсти паралелизма говори Ђурић називајући га "паралелизмом супротности" (Ђурић 1990: 40). На овом принципу је засновано и казивање о Светом Сави и ђаволу и њиховом баштованлуку, јер се радње понављају, али и суштински разликују. Ова врста паралелизма присутна је и у савременим вицецима, при чему је за комичне ефекте пресудна поента (досетка). Паралелизам као стилски поступак јавља се и у краћим говорним формама, нпр. у пословицама (Дрво се на дрво ослања, а човек на човека итд.).

⁵¹⁵ Вид. варијанте: Влагајић 1886, бр. 17; Воšković-Stulli 1963, бр. 95; Сремац, бр. 32.

низ царевих загонетних питања). Такав је и верижни склоп о путошествовију неке од животиња (петлу се придружују кокошка, зец, ован, во, лисица, курјак, мечка; Чајкановић 1999, бр. 2).⁵¹⁶ Веома блиско кумулацији, и понављање је заступљено у свим облицима усменог стварања. И овај поступак се јавља на различитим нивоима текста, на плану композиције, акције јунака, лексике итд. Понављање је присутно у дијалозима између животиња у верижним причама, међу различитим задацима, у одговорима ликовима.⁵¹⁷ Уочава се да је понављање блиско паралелизму, као и да заједно с кумулацијом представља "основ уметничке артикулације исказа, фигура, и формула, као градивних јединица најширег фонда уметности речи" (Самарција 2007: 401).

Искази, поступци, ситуације могу се набрајати, гомилати, чиме се композиција развија. Међутим, могућ је и супротан процес попут редукције нпр. шаливе приче до форме вица или питалице. Чини се да је процес редукције све више присутан у савременим казивањима, што потврђују и вицеви као највиталнији усмени жанр.⁵¹⁸

3. Иницијалне и завршне формуле

Висок степен формулативности усмених умотворина (на свим нивоима), испољава се посебно кроз улоге иницијалних и завршних формула. Иницијалним формулама се најчешће не изражавају експлицитно елементи комичног. Међутим, једноставним увођењем типског јунака сугерише се (могућа) природа конфликта. Активирањем хоризонта очекивања публике (слушалаца/читалаца) повезана је и са

⁵¹⁶ У Арне-Томсономом индексу посебан одељак односи се на кумулативне приче чиме оне постају и својеврсна жанровска категорија. И Самарција издваја кумулативне приче као својеврсни обухватни жанр (Самарција 2011: 400).

⁵¹⁷ Многи шаливи обрти граде се као трочлана композициона шема (тима се одликује виц, неки облици шаливих прича, анегдота).

⁵¹⁸ Међутим, треба имати у виду да се и многи записи и збирке деветнаестог века одликују сажетошћу и сведеношћу исказа, док су те форме блиске вицу.

жанровским сигналама. У Караџићевим "малим приповјеткама", расутих по лексикографским делима (речницима) и збиркама пословица, једна од основних иницијалних назнака је синтагма "приповиједа се". Врчевићеве подругачице често отвара инвокација ("А, да кажи ти мени").⁵¹⁹

Завршне или финалне формуле, међутим, могу имати израженији комични карактер и то се очитује у најразличитијим усменим прозним облицима. У Подруговићевој бајци "Међедовић", коју карактерише пародијски однос према жанру, завршна формула директно упућује на природу приповеданог ("И на част вам лаж").⁵²⁰ Може се рећи да вид завршетака (финалних формула) може бити и чинилац релативизације жанровских модела и система. Ако се исказ осамостали, може и да одудара од природе ширег наративног склада, уносећи елементе "карневалског" и комичног.⁵²¹

Такође, финална формула може представљати поенту, смисаоно тежиште наративне приче. Сатирична прича о Турчину који је скунуо улар са Ерине кобиле и ставио на своју главу завршава се Ерином досетком (пословицом): "Кад ли се прије потурчи, кад ли чалму стече" (Караџић 1849, бр. 1933). Овакав вид формуле представља значајан карактеролошки елемент који указује на људску глупост. Шаливо казивање о хајдуцима који украду сандук с парама некоме човеку, завршава се његовом констатацијом: "Носи ти, носи. Али, ево кључ у мене" (Врчевић 1868, бр 331).

4. Пародија

У усменој прози пародија је заступљена на различитим нивоима. Пародирају се жанрови (бајке, предања, легендарне приче), теме (традиционални и обичајни кодекси, религијски, породични односи, људска сексуалност), композициони

⁵¹⁹ Врчевићеве гаталице почињу најчешће питањима, о догађајима, личностима, пита се да ли је неко видео, чуо, да ли је истина то што постаје предмет комичног дијалога.

⁵²⁰ Сличан карактер имају и завршеци Врчевићевих подругачица ("Исту казах ако је и лаж").

⁵²¹ "И тако је живио он са женом својом довијека срећно и задовољно. Ја сам у сватово био, ијо и пио, и сад ми је језик мокар. Ко не вјерује, ево га, нек дође па нек види!" (Чајкановић 1927, бр. 50)

сегменти (неки наративни токови, комуникацијски и дијалогски облици, мотивски чиниоци), ликови (свештеници, супружници и сродници, епски јунаци, легендарни ликови итд.), језичко- стилски елементи (комично опонашање и деформација нечијег говора).

Пародија се дефинише као подруљива имитација нечега (дословно "suprotna pesma"; Bandić 1985: 526).⁵²² Истовремено, пародија може имати функцију имитације спољашњих особина било које појаве, којом се одриче њен унутрашњи смисао, откривајући да се иза ње налази "празнина", односно "fenomen bez unutrašnjeg sadržaja" (Prop 1984:75). Рани период антике указује на идентичност пародијског и хумора, јер се није исказивала разлика међу овим појмовима, "za antički um je i jedno i drugo – isto naličje stvarnosti" (Frajdenberg 1987: 331). Као један од кључних елемената "карневализације" пародирање је процес "stvaranja detroniziranog dvojnika, zapravo istog sveta okrenutog naopačke" (Bahtin 2000: 121). Такође, губљењем обредно-магијског значења, архетипског и ритуалног, створени су услови за пародијско преуобличавање наративних елемената и форми чиме се отварају и могућности све већег продора комичног у све аспекте традиционалног размишљања и стваралаштва.⁵²³

Пародијски однос према усменим фолклорним жанровима нарочито се очитује при "дезинтеграцији форме" бајке, новеле, легенде и категорија предања. Али, тим процесом се успоставља нови облик с новим семантичким елементима, у којима комично добија доминантни статус.⁵²⁴ У познатим варијантама бајке Тешанова варијанта о Међедовићу илуструје сложен пародијски систем у којем се пародирају традиционалне представе и жанровске специфичности. Пародирају се

⁵²² Тако схваћени су и пародијски примери здравица, које актери шаљивих казивања упућују једни другима (оне имају облик етничких и социјалних ругалица у којима су главни актери хришћани и Турци).

⁵²³ Пародија указује на процес слабљења традицијске свести, те новонастали облици представљају "карикатуру класичних жанрова, нивоа формулативности, поетских биографија" (Самарција 2004: 88).

⁵²⁴ Карацићев певач и казивач Подруговић се истиче својим пародијским односом према садржају и поступку приповедања.

обредни и митолошки обрасци, анимистички и тотемистички поглед на свет, основна обележја бајке и њене наративности (прича у причи – ратарско казивање као нарација о надлагивању, митска казивања и предања о дивовима), епски модели (епске ситуације, ликови и њихови атрибути).⁵²⁵ У бајци о злој жени пародирају се брачни односи, патријархални принципи, елементи митолошких предања и фантастична моћ демонских сила, отварајући просторе за процесе демонизације секуларних ликова (жене).⁵²⁶

Пародија је значајан стилско-језички елемент у причама о надлагивању. Свет надреалних слика заснива се на парадоксу, оксиморону, гротески, уз доминантно пародијско поигравање са смислом приповедања. доводећи приповедачки поступак у позицију којом се преиспитује његова есенција. Приповедање (као и садржина испричаног) пролази кроз све видове "онеобичавања" добијајући форму имагинације блиске свету сна. У познатим варијантама новеле "Лаж за опкладу" пародирају се жанровски елементи бајке, епских образаца, новелистичких поступака казивања, просторне и временске одреднице, свакодневно реално и фантастично, анимистичко схватање света природе итд.⁵²⁷

Пародија је заступљена и при повезивању комичко-критичке дистанце с етиолошким предањима, при чему је у неколиким примерима врло блиска и сатиричном, јер карикатурално истиче мане на ширем етничком и социјалном плану, или указује на карактеризацију типских комичних ликова (попова и хоца) У Врчевићевом примеру "Зашто су Срби најсиромашнији" казује се о митском времену деоба и поделе "среће" међу народима. Ондашњи цар "од свијета" упита многе народе (Грке, Русе, Латине, Енглеze итд.) шта желе, при чему сви пружају конкретне одговоре опредељујући се за интелектуалне или материјалне ствари. Једини "Србљи" не изабраше тога дана срећу јер нису успели да се договоре и на тај начин искажу одговарајући ниво националне свести. Формулна завршница представља поенту

⁵²⁵ Вид. варијанте ове приповетке: Карацић 1853, бр. 1; Чајкановић 1999, бр. 100; Kraus 1984, бр. 372.

⁵²⁶ Карацић 1821, бр. 1; 1853, бр. 37. У тим обрадама су пародијски елементи (и комика) готово потпуно изостали. Самим тим сижејни склоп је близак ритуалној подлози (в. Карановић 2010).

⁵²⁷ Вид. варијанте: Карацић 1821, бр. 2; Врчевић 1868, бр. 176; Радевић 1999, бр. 50.

пародијског односа према етнопсихолошком, карактеролошком и социјалном стању нације ("Тако и данас стоји"; Врчевић 1886, бр. 103).⁵²⁸ Етиолошки карактер ове приче је пародијски одговор на универзалне историјске, цивилизацијске и социјалне проблеме једног народа. У демонолошким предањима хумор има другачију улогу јер се показује да смех утиче на деструкцију веровања, представљајући истовремено и својеврсни вид заштите од демонских бића (Самарџија 2004: 67).

У опсеним казивањима пародија је заступљена као инверзивни модел света, а уз хиперболизацију и блискост с гротескним представља спој којим се на комичан начин слика људска сексуалност. Пародија овде има улогу детронизације и профанизације еротског доживљаја и емоције, све је десакрализовано и тривијализовано (на плану лексике, поступака, карактеризације ликова и њихових атрибута, опозиционих односа горе/доле).⁵²⁹

Пародијско се не односи само на усмене прозне жанрове но и на елементе и кључне сегменте епских представа (песама). Комични карактер епског, као карикатурално херојско-етички чинилац карактеризације, између осталог, присутан је у казивањима о породичним односима (имеђу мужа и жене), у шaljивим причама, анегдотама и етничким вицеvима (о Турцима, Цногорцима, Шијацима). У причама о животињама и бајкама и животиње могу преузети епске функције (певац који одлази у хајдуке, миш који се надмеће у рвању с људима итд.). Кључни сегмент епских песама је мегдан и у том смислу неколика варијантна казивања се обликују као пародије ових мотива. У Врчевићевом запису о сусрету Марка Краљевића и

⁵²⁸ Вид. и Карацићеву варијанту која је сврстана међу шaljиве приче (Карацић, 1870, бр. 5). У етиолошким примерима о поповима (хоцама) и њиховим увек празним "торбицама" пародира се похлепа, незајажљивост, себичлук, као једна од карактеролошких и типских особина свештенства. У обичајном смислу, а у пародијско–иронијском контексту је и крштавање детета током којег поп туче кума Турчина, уверавајући га да је такав обредни церемонијал код хришћана.

⁵²⁹ Могућност другачијег тумачења (Карановић-Јокић) наглашени телесно-еротски план повезује са обредно-магијском подлогом култа плодности. Оправданост таквог приступа испољава се и кроз покладне игре, песме, маске итд. Међутим, изван архаичне смеховне обредности доминира посебан тип нивих друштвено-етичких конвенција. Зато су и опсцене приче, означаване као грађа која "није за штампу", дуго биле на маргинама фолклористичког истраживања.

Ђерзелез-Алије ова епска ситуација се манифестује кроз вербални дуел, тврдоглавост јунака ко ће се коме "уклонити" с пута, а потом Алијиним бекством пред разгоропађеним Марком. Цело казивање представља наративну парафразу сегмента епске песме с намером да се и у овом случају пародирају елементи епског и ритерског света и карикирају лажна обележја храбрости епских јунака. Комика и инверзија, међутим, не угрожавају "класичне" представе и националне захтеве о Марковој неприкосновеној победи на мегдану (Врчевић 1889, стр. 133).⁵³⁰

И дијалогски облици могу почивати на негацији комуникацијског процеса. Такви су вицеви засновани на апсурду. Постављена питања и нелогични или бесмислени одговори управо указују на такав процес. Намерно нејасни и апсурдни одговори пародирају сврху разговора, али и форме загонетања (самосталне или укључене у структуру шаљиве приче/новеле).

Показује се да су основне функције пародије "рушилачка снага" усмерена на забране и табуе (старији слој) и друга – "корективни утицај" на заједницу и карикатурално разобличавање одступања од моралних норми (Самарџија 2004: 110). Ове функције међу прозним жанровима откривају могућности освајања људских слобода у социјалном, цивилизацијском (историјском), психолошком, сексуалном смислу. Критичка дистанца такође утврђује етички кодекс, чиме се ови процеси не чине парадоксалним, већ подразумевају нужно мењање света ка хуманијем и рационалнијем облику живота.⁵³¹

⁵³⁰ Пародијско-сатиричан и апсурдан је поступак сељака који позива зеца на мегдан (Врчевић 1868, бр. 361).

⁵³¹ Посебно политичка пародија - подразумева критички однос према актуелним и негативним појавама у друштву. Истраживања грађе прикупљене деведесетих години у Београду и Софији указују на то да се пародијски процес више ослања на текстуалне предлошке и писану културу, али и на краће усмене говорне облике (пословице, клетве, благослове). Пародија се обрушава на политичке ауторитете истичући да се "смеховно наруживање одређених појава везује за личности којима моћ жели да се умањи или одузме" (Ајдачић 2004: 277). Пародија, према мишљењу неких научника, може имати и конкретнија одређења, на основу чега се могу успоставити и извесна дистинктивна обележја у односу на друге жанрове и поступке, јер пародија "ne ismeva ideje nego upravo pojedine ličnosti", за разлику од сатире, која је, напротив, "идејна" (Frajdenberg 1987: 343).

Пародија се као жанр, процес, удружује с низом других стилских поступака и средстава у постизању комичног и често је веома тешко разлучити је на семантичком пољу од других стилских поступака, средстава (жанрова). Пародија се сједињује с хиперболом, иронијом, оксимороном, инверзијом, парадоксом, или облицима као што су сатира, карикатура.⁵³² Тамо где постоје елементи фантастике (чудесног) пародија их претвара у гротескно или апсурдно. Отуда и потреба да се пародија тумачи најпре као процес којим се у усменој прози постижу знатни комични ефекти, а "једноставни облици" постају слојевити естетски системи.

5. Гротеска

Гротеска успоставља посебну визију света који се удаљава од реалистичко-рационалних представа о животу. У фолклорним текстовима она представља естетску формацију која, према Бахтиновом тумачењу, прераста у својеврсни "гротескни реализам", заснован на материјално-телесним начелима и процесу хиперболизације. Основна функција фолклорног и гротескног реализма била би "снижавање", свођење света узвишених мисли идеја и осећања на ниске, тривијалне, материјално-телесне твари, јер смех у основи "снижава и материјализује" (Bahtin 1978: 27-29).

У основи оваквог поимања гротеске је концепт људског тела којим се симболизује и сваки фолклорни опозициони систем (мушкарац/жена). "Смеховна култура" се бави људском телесношћу и његовим физиолошким функцијама. Фолклорни вид гротеске је "заогрнут весељем" и стога превасходно "соларног" и комичног карактера.⁵³³ Гротеска није статична категорија, она је процес настајања, слика бесконачне незавршености света (Bahtin 1978: 63).

⁵³² О терминолошком и методолошком прожимању казује и Пропова констатација да је "пародија" једно од најмоћнијих средстава "друштвене сатире", а да се сви облици пародије могу сматрати "карикатуром" (Прор 1984: 77-79).

⁵³³ Бахтин инсистира на поимању гротеске (и не само фолклорне) у којој види њену безазленост, животворност, витални подстицај, противећи се сваком другачијем тумачењу, нарочито романтичара

Гротескно је присутно међу различитим усменим облицима. У Подруговићевој пародијској бајци "Међедовић" (али и варијантама код Чајкановића, или Крауса), испољава се кроз многе сегменте. Гротеска почива на древним представама тотемистичког карактера, што представља и њене најстарије видове (спајање и мешање људи и животиња).⁵³⁴ Гротеска као активан чинилац надлагивања обликује светове "u kojima su ukinuti svi zakoni logike" (Tamarin 1962: 53). На такав начин телесно, физиолошко и тривијално постаје наративно тежиште при обликовању одређених модела шaljивих прича, анегдота, демонолошких предања, а посебно вицева и опсцених прича.

Делови тела и њихова "карневалска анатомија" су нараочити вид гротескног поимања света. Прекомерност и претераност у свему, хиперболизација у физиолошким функцијама постаје основни принцип (једење, пијење, сексуалност).⁵³⁵ Полни органи, женске груди, утроба, и други екстремитети су најчешће подложни гротескној хиперболизацији. И мушки и женски продуктивни делови тела, као и физичке сексуалне моћи добијају грандиозне и комичне размере и функције.⁵³⁶

па и уметника и теоретичара двадесетог века који у њој виде само мрачну страну (страх, језовитост, монструозност, негативну деформацију).

⁵³⁴ Тамарин сматра да порекло гротеске и треба тражити у тотемизму, или још даље у канибалистичким мотивима и церемонијама, јер тотемско божанство су "žrtvovali, komadali, jeli" (Tamarin 1962: 115).

⁵³⁵ Бахтин је своја истраживања о гротескном реализму и смеховној култури темељио на анализи карневалског духа западноевропских тргова и ренесансног Раблеовог дела. Представљајући епску бурлеску, *Гаргантúa и Пантагруел* садржи све елементе карневалске рецепције ослобађања људског духа, тим пре што гротескно у својој архетипској основи слави уништење старог и рађање новог света.

⁵³⁶ Анализирајући више гротескно у писаној књижевности но у фолклорном наслеђу, Тамарин сматра да у њима нема еротике у правом смислу, јер их снажније означава "libido predobjektivnog (oralnog, analnog, а често i perverznog) karaktera" (Tamarin 1962: 122). Међутим, када је реч о народним опсценим причама, ова констатација се превасходно може односити на казивања са содомијским и скатолошким елементима, док су остале опсцене приче ипак више засноване на традиционалним двополним сексуалним односима у којима се еротско преуобличава у комично. Запажено је да у фолклорним опсценим текстовима, различите жанровске природе, гротеска и пародија изобличавају сексуалност,

И људска утроба постаје амбивалентни означитељ постојања, она је живот човека, део тела који "guta, proždire i koji rađa" (Bahtin, 1978: 178), док је "задњица" симболична инверзија човекова - "obrnuto lice ili lice naoračke" (Bahtin, 1978: 389).⁵³⁷ Скардне слике и поступци у вези с човековим физиолошким радњама и излучевинама (мокраћа, измет) постају битни чиниоци општег "карневалског" света, али и обредни реликти који су некада могли имати своја посебна семантичка обележја, с обзиром на то да је "izmet vesela materija", односно ђубриво које оплођује земљу (Bahtin, 1978: 191).⁵³⁸ Међутим, када ови елементи губе своје обредно својство, постају део комичне и карикатуралне карактеризације типских ликова (Насрадин-хоџа који мокри с крова своје куће), или су средство забуне (преварени и несуђени младожења који се маже изметом), као и чиниоци гротескних ситуација (у којима измет прати човека и разговара с њим).

Гротескно је присутно и у казивањима нарочито скатолошког карактера јер, удружујући се с пародијом и подразумевајући карикатурално, слика биолошког наличје људске сексуалности (човеков полни однос са животињама). Чињеница је, такође, да у новијем периоду гротескна визија тела и људске сексуалности губи свој генерички садржај, добијајући индивидуално-психолошки и експресивни карактер. Тежиште се више поставља на обесмишљавање поступака актера но на гротескност телесног облика. Нови естетски обрасци инсистирају и на новој врсти "фетиша" у којој људско тело постаје "преестетизовано" и доведено до мера савршенства. При том су духовна и интелектуална својства у потпуном несагласју са спољашњошћу. Богат круг вицева о плавушама заснован је на овом моделу. Кључни елемент гротескног помера се с телесног на интелектуалне сфере, а несклад постаје функционално извориште простор комичног и апсурдног. Карикатуралност и хиперболизација

бранећи је од етичке осуде. У овом случају "izobličenje ima apotropejsku funkciju", док у психоаналитичком смислу могу означавати и "neposredan proizvod straha od seksa" (Kordić 1996: 27).

⁵³⁷ Пример у савременом казивању у којем Црногорац хоће да окрене "задњицу" ономе кога не подноси и кога жели да наружи (Ђоновић 1997, стр 117).

⁵³⁸ "Пражњења", како тврди Бахтин, у народној култури била су у нераскидивој вези са плодношћу (Bahtin, 1978: 164), док је поступак гађања изметом и поливање мокраћом био познат и у антици.

доведени су до бесмисла, а саркастично, пародијско и сатирично поимање људског ума (жене), води ка обликовању новог типског јунака (плавуша).

Гротеском се обликују и други типски ликови, било да се на комичној деформацији темеље њихови атрибути и карактеризација, или поступци. У различитим наративним формама (шаљива прича, новела, бајка, прича о животињама, опсцено казивање, виц) носиоци гротескних особина су ликови различитих етничко-социјалних групација (Циганин, Турчин, Ћоса, Насрадин-хоџа, поп и калуђер), епске личности (Марко Краљевић), или чудесни ликови (Међедовић), типски ликови опште номенклатуре (чобанини или најмлађи брат, ликови жена, девојака, љубавница; бабе и старци), животиње (миш, бува итд.).

Представљена као значајни начин размишљања и погледа на свет средњовековног човека, гротеска се у наше време темељи преваходно на откривању оштрих животних контраста, означавајући "svesni stvaralački postupak". Блиска је карикатури, сатири "koja namerno razara ili deformiše običnu strukturu pojava i stvara poseban fantastični svet" (Gurevič 1987: 321).⁵³⁹ Окарактерисана као спој сучељених појава, поступака, гротеска је "montaža disparatnih elemenata", налик и пародији јер настаје "u času kada se uzvišeno (deformira) i pretvara u smiješno" (Tamarin 1962: 33-

⁵³⁹ Уважавајући Бахтинова истраживања многи научници истичу да се он бавио преваходно народном културом градских тргова и то периодом позног средњег века, истичући само "комичну страну гротеске". За Бахтина она је амбивалентна покретачка снага раскаланих и необуздених сила у којима хумор има доминатну улогу, док њену праву суштину у средњем веку, како тврди Гуревич, представља мешање и спајање антитеза озбиљног и комичног, или трагичног и комичног. Тај спој спиритуалног и профаног произилази из тадашњег схватања религиозности, односно озбиљно-смешног односа према "нечастивом", али и свему другом светом (Gurevič 1987: 299). Међутим, гротескно, према Тамариновом мишљењу, није увек смешно, оно је најудаљеније од хумора (хумору се овде приписују искључиво карактер ведрине и хармоније), због чега је гротески много ближи појам трагикомичности, апсурда, јер она пре свега "agresivno ističe disharmoničnost" (Tamarin 1962: 89). И Волфганг Кајзер се бавио проблемом гротеске, схватајући је као својсврсну естетичку категорију, док је Отокар Бартош (као и Кајзер), на основу литерарних дела, сачинио типологију гротеске, разврставајући је на "хладну", "сатиричну" и "интелектуалну" или "аналитичку" (Bartoš 1965: 96).

37).⁵⁴⁰ Очито, гротеска се може тумачити као форма која спаја карикатурално и фантастично (или језовито и чудесно). Због тога што су јој својствени изразита критичност, агресиван однос према свету, елементи алогичног и апсурдног, гротеска добија и изразиту сатиричну функцију.⁵⁴¹

6. Хипербола

Хипербола се темељи на преувеличавању, или претераном умањивању одређеног својства. На тај начин она задира у одређени ниво комичне фантастике (чудесног), а најчешће гротеске. Хипербола је заступљена у свим усменим родовима и врстама, али је условљена поетиком жанра. Преувеличавају се људска обележја (карактеролошка, духовна и емотивна, етичка, физичка), појаве, предмети, свет животиња. Хипербола је "figura preuveličavanja osobina predmeta ili intenziteta radnje, pojačavanja izražaja do ekstrema" (Škreb 1985: 245).

Хипербола је доминантан чинилац шаљивих прича и анегдотама, захвална за истицање људске мане.⁵⁴² Ругалачки карактер ових казивања реализује се кроз хиперболизацију једне особине (глупост, неуконост, наивност), док целокупни комични смисао ових прича врхуни у карикатуралном, пародијском и апсурдном.⁵⁴³ Богат

⁵⁴⁰ Гротеска је, стога, схваћена и као "nemoguća harmonija različitih emocija" (Bošković/www.aforizmi.org/etna), али не само као естетски већ и етички феномен јер у "grotesknom se otuđuje svet, forme iskrivljuju, a poroci našeg sveta rastvaraju" (Martinović 1985: 451).

⁵⁴¹ Чини се да понекада и историја проучавања одређених појмова може бити комична јер је руски научник Бушман, идентификујући гротеску управо са сатиром, својевремено указивао како је гротеска "za socijalističku literaturu i književnost opasna figura, kojom se mora rukovati pažljivo" (Bartoš 1965: 72).

⁵⁴² Преувеличавање је комично само када разоткрива недостатке (Прор 1984: 78).

⁵⁴³ Ово је посебно изражено у Врчевићеви ругалицама, Кордунашевим "отшалицама", казивањима о Насрадин-хоци, Костићевој *Разбистрици* итд. До карикатуралног и апсурдног хиперболизује се људска глупост (комични начин на који се праве одређени предмети, однос према небеским телима, обрачунавање са штеточинама, куповина памети итд.).

регистар мотива и функција указује на хиперболизацију као омиљени поступак и у шаљивим новелама, вицевама, причама о животињама (присутан и у бајкама) итд.⁵⁴⁴

Представљајући неодвојиви сегмент пародијских казивања која се темеље на изобличавању и преувеличавању бића, појава, предмета, хипербола учествује у успостављању новог комичног имагинарно-имитативног поретка ствари. У приповеци "Међедовић" пародира се форма бајке, али елемент преувеличавања или умањивања има своју битну функцију јер се на тај начин хиперболизују јунакове моћи или, пак, чине комично и гротескно умањеним према надреалном свету и величини других актера приповетке. Међедовићево гротескно и хипербилично својство (снага, глад) постаје образац за обликовање и других ликова у причи који се постављају у другачије и доминантније релације према њему. Тако се отварају нови надреални, хиперболисани и гротескни светови у којима јунаци постају сићушни и апсурдно немоћни (људска лобања у којој се нашао ратар). И у новелама о надлагивању свет се обликује помоћу градације, хиперболе, парадокса. Спој тривијалног, надреалног, комичног и апсурдног, наликује изокренутој стварности или сну. И овде је по сличном обрасцу све увећано или умањено (ратарева торбица, упрегнути пчелац, човекова влас, биљке које досежу до небеских сводова).⁵⁴⁵ За све ловачке приче хиперебола (преувеличавање и претеривање) представља комични основ и сврховитост казивања. Преувеличава се ловчева умешност или риболовчев улов (риба која има очи велике као раширене људске шаке).

Хиперебола је један од есенцијалних процеса карневализације света у којем се инсистира на претеривању свих телесних обележја и функција. Она је суштаствени део фолклорног "гротескног реализма" јер подразумева прожимање комике с

⁵⁴⁴ Видети регистар поступака у оквиру Прилога.

⁵⁴⁵ И у контексту блиских примера из европске литературе, хипербола је једно од најзначајнијих стилских поступака. Пример за то су путописи барона Минхаузена и његове догледности у којима је преувеличавање (претеривање) основ комичних, фантастичних и апсурдних слика (начин на који је уловио вука, упрео га у санке, како лети с дивљим паткама итд.).

карикатурталним и фантастичним.⁵⁴⁶ Хипербола је, стога, битан стилско-естетски елемент опсцених казивања. Људско тело и сексуална моћ преувеличавају или претерано умањују.⁵⁴⁷ На тај начин се наглашава потреба за бесконачном телесном и продуктивном снагом (предимензионирани мушки и женски полни органи), односно изузетним сексуалним и физичким моћима (будаласта брат који четрдесет пута заредом има сексуални однос са краљевом кћерком). Насупрот томе, умањивање полних органа и смањење телесних моћи, кроз одређене типске компарације, такође постиже комичне ефекте, указујући на људске физичке недостатке.⁵⁴⁸

Сви типски јунаци шаљивих прича, новела, анегдота, вицева одликују се особеностима које су хиперболисане. То су ликови одређених подручја, дефинисани у оквиру опозиција свој/туђ, односно село/град (Шијаци, Дрињаци, Мазинаци итд), припадници одређених етничких и социјалних група (Насрадин-хоџа, Циганин, Влак, чобанин, али у опсценим казивањима типски ликови жена, девојака), епски ликови (Марко Краљевић, мајка Обилићева), животиње (миш, пчелац, бува).⁵⁴⁹

Хипербола је најчешће здружена с другим стилско-језичким средствима. Елементи хиперболе, карикатуре, гротеске, ироније, пародије преплићу се и допуњују творећи слојевити комични систем као естетску визију живота и света.⁵⁵⁰

⁵⁴⁶ У Раблеовом делу *Гаргантуа и Пантагруел* телесни принцип као визија и доживљај света заснован је преваходно на хипереболизацији људског тела.

⁵⁴⁷ Овај облик хиперболе не треба мешати с литотом која више има функцију ублажавања и "мање" дозе умањивања.

⁵⁴⁸ У једном од опсцених казивања казује се о полном органу величине зрна пасуља (Kraus 1984, бр. 408).

⁵⁴⁹ У шаљивим причама о Циганину хипереболизују се и својства коња које он продаје (толико је брз да може и зеца да ухвати, и да га поједе), или Циганинова хвалисавост у тазбини која, такође, добија облик хиперболе.

⁵⁵⁰ У том смислу је и Пропова типологија процеса "преувеличавања", која се заснива на карикатури (преувеличавању појединог), хиперболи која преувеличава целину, и гротески која је и најсложенији систем који залази и у фантастично (Prop 1984:78-82).

7. Иронија

У књижевној теорији иронија се тумачи и као фигура мисли и као фигура речи.⁵⁵¹ Иронија (дословце "претварање") представља смисао духовитог и подсмешљивог карактера супротног од оног што се експлицитно казује (Gađanski-Maricki, Lazarević 1985: 276).⁵⁵² И у иронији, попут пародијског, постоји нешто ругалачко, а уколико је тај интензитет знатно израженији, онда она прелази у сарказам (јетку иронију, заједљиву и злонамерну). Блажи облик ироније близак је персифлажи, док сличност постоји и са облицима "антифразе", при чему, такође, говоримо супротно од оног што мислимо (Ženet 2002: 158).

Творећи синтезу ових поимања иронију бисмо могли дефинисати као "podrugljivu upotrebu reči u suprotnom značenju", којом се уноси елемент негације, односно "antonim onog značenja koje je neposredno iskazano" (Mikić 1988: 216). Међутим, насупрот томе, Јолес иронији приписује "саучесништво", "поверљивост", "наклоност". У том "zajedništvu ročiva njena velika pedagoška vrijednost", за разлику од сатире, јер док она "odgaja", сатира - "uništava" (Jolles 1978: 182).⁵⁵³ Ипак, сматра се да је иронија оштрија од хумора, "хладнија и продорнија". Кроз "хумор провејавају ведрина и оптимизам, а кроз иронију горчина и песимизам" (Требјешанин 2009: 12-

⁵⁵¹ Теоријско проучавање ироније указује на знатно интересовање за ово стилско-језичко средство. Сматра се да је Сократова иронија најстарији стилски образац, док су као тумачи значајни и Аристотел, Платон, касније и Шлегел (одређење романтичарске ироније). Иронија се доводила у јасну позицију као категорија која је удаљена од истине јер се најуспешнијом сматрала она која је пружала "u ovom ili onom vidu nedvosmisleno uverenje da govorniku ne treba verovati", док се приповедач јасно представљао као "lažov" (But 1976: 343).

⁵⁵² Да је заснована на виду опозиције указује и Квинтилијаново схватање које представља античко поимање ироније. Упоређујући је с алегорijом Квинтилијан је дефинише као стилски појам "kod kojeg je smisao suprotan od onoga što je izraženo rečima"(Maricki-Gađanski, Lazarević 1985: 275).

⁵⁵³ Иронија се често пореди са сатиром, како би се указало на њена дистинктивна обележја. Дворниковић сматра да је сатира "горка", док је иронија – "љута" (Дворниковић 1939: 584).

13).⁵⁵⁴ Зато хумор увек представља нешто мање или више смешно, а иронија не мора садржати смешно. Иронија поседује извесну недореченост онога што је "u razgovoru izgovoreno, a razumevanje izgovorenog nedovršenim", јер њену сврховитост треба тражити у вербалној игри, а не у тачности разумевања (Stojanović 1984: 121).

Међу шаљивим причама и анегдотама иронија је једна од најфреквентнијих фигура. Истовремено она је део различитих структурних елемената приче (чиниلاع дијалoшких облика, комична поента, досетка, финална формула). У том смислу су обликовани делови дијалога (одговори) чији је основни циљ "преуобличавање" истине.⁵⁵⁵

Иронијско је део и шаљивих прича и анегдота о етничким и социјалним односима (према Турцима). Комични и претворни предлози или одговори и поступци исказују суштински непомирљив став према супротстављеној страни. Тако, Турчин, тобоже, штеди рају долазећи код њега у госте, па не тражи од њега цело јагње него "само" цигерицу; Турци хоће да посеку рају јер би тако отишао у турски рај који је "бољи" од његовог; хришћани "жалe" за мртвим Турчином, али само да би добили со; поп батинама "лечи" хоцу итд. Милош обећава како ће "позлатити" руку Скопљак-паши, или у везирову част припрема "велики дочек", а гости га овновима који би ионако "липсали". Иронијско је у социјалним односима веома често саркастично или сатирично сликање униженог, а такви су примери о Циганима и њиховим "симулакрумима" (Цигани кобајаги "једу" проју, кашиком срчу "рибљу чорбу", односно дунавску воду).⁵⁵⁶ Изразита социјална и иронијска димензија одликује варијанту о робу који за свој тегобни живот има својеврсну сентенциозну поруку. Поента је у томе што ће и онога тренутка, када се његово социјално стање

⁵⁵⁴ Иронија може бити схваћена и као супротност и негација природи основних обележја хумора, "protivna prirodi pravog i čistog humorizma" (Pirandelo 1963: 966).

⁵⁵⁵ Ера не краде ексерe из фабрике него их "носи" кући да их "неко" не би украо; Насрадин-хоца не обија турпијом катанац од дућана, него "гусла"; Циганин не чупа лук из леје, него се само "придржава" за њега.

⁵⁵⁶ Комично саркастични пример је када лопови украду кајмак, оставе празну чабрицу и поруку у којој "саветују" како би требало мање солити кајмак јер га "једва поједоше".

парадоксално мења и роб постаје богат, његов однос према животу остати исти, не мењајући своју трагичну и саркастичну суштину, јер ће "и то проћи", као и све друго.

Иронично карикирање јунаштва истиче кукавичлук, а помоћу ироније се обликује карактеризација ликова. Тако ће муж заплакати док га жена туче, јер је "јуначког срца". "Јунак" који жели да се брије на суво, као и сви јунаци из Сарајева, ипак признаје да није "баш" из Сарајева, а поражени Црногорци се правдају како су били "сами", мада су бројнији од противника.

Иронија прати и казивања о надлагивању, и приче о животињама, односно све духовите и домишљате преваре (лисица стално "крштава" кумче, а једе заједничку храну, куди недоступно воће). Поједини обрти и поенте басни имају наглашено иронијско значење (вукови чекају коња да умре, јер и "немају неког" посла; коза "обећа" вуку да ће је појести, али да сачека кад се буде мало подгојила).

Стилско-језичку (али и семантичку) функцију иронија има и у опсценим казивањима када љубавни односи на комичан начин откривају изражену чулност људске природе. Такав је пример о наивној девојци, њеном девичанству, и војнику који јој "пришива поштење". Иронијско је и казивање о удовичиној жељи да "умре" током сексуалног односа (на гробљу), како би, тобоже, отишла на онај свет код свог покојног мужа.⁵⁵⁷

Очито је да се иронијско повезује с духовитим одговорима, преварама и лажима којима се одређене појаве и ситуације представљају у супротном значењу. На тој комичној негацији иронија је кључни елемент различитих наратива у којима су заступљени етнички, социјални, историјски, психолошки и опсцени елементи.

Диспропорција између приказаног догађаја и његовог смисла уноси комичне елементе у казивања и карактеризацију типских ликова. Истовремено иронија учествује и при обликовању саркастичне, пародијске, сатиричне, апсурдне визије света, који истовремено може бити и дубоко трагичан у својој несавршености.

⁵⁵⁷ Црнохуморни су и иронијски примери о односу ликова бабе или деде према смрти. "Призивајући" је, на крају ипак налазе друго решење (баба подметне своје унуче, а деда каже како је звао да му помогне у пословима).

8. Карикатура

Карикатура је заступљена у визуелном медију и у вербалној уметности.⁵⁵⁸ Представља "сликарију", која се "обрушава" на неки карактер, јер "isticanjem i pretjerivanjem izvjesnih crta pokušava razrješiti stanovitu tjelesnu i duhovnu kakvoću" (Jolles 1978: 186). Налик пародији (или травестији), означава поступак омаловажавања и деградације тако што из "objekta izdvaja jednu jedinu po sebi komičnu crtu" (Frojd 1981: 206). Хумор има различите облике и естетске вредности, а један од њих је и карикатура која "често и није успела" (Ђурић 1990: 34). Њен циљ је готово "антиестетски" јер "karikatura je gotovo uvek poružnjavanje" (Souriou 1961: 209).

И у фолклорном фонду карикатура је повезана с духовним и физичким манама. Њоме се истичу и хиперболизују недостатци тако да је она често концепт комичног преувеличавања (слично гротескном и апсурдном). Здружена са хиперболом указује на једну од најчешћих негативних људских особености (она се односи и на животиње), а то је глупост (читав низ парадоксалних и бесмислених поступака). Самим тим, ово својство постаје типска карикатурална црта људске духовне карактеризације. Комични ликови (шљиве приче и подругачице, анегдоте, вицеви, опсцена казивања, приче о животињама) постају интелектуалне карикатуре (припадници руралних подручја, негативно означени етнички ликови, типски јунаци попут Насрадин-хоџе; у сродничким односима то је најчешће најмлађи или трећи брат, у породичним релацијама – жена итд.).

Међу типским комичним ликовима најчешће су под оштрицом карикатуре свештена и духовна лица. Читав низ њихових мана је карикатурално преувеличан. Обликовани превасходно као духовне карикатуре, они су истовремено и изразито пародијски ликови, јер се њихов "обожени" свет своди само на тривијалне и

⁵⁵⁸ Особености карикатуре као ликовног жанра су слободна форма изражавања, могућности трансформације, комбиновања, спајања парадоксалног и неспојивог, актуелност, конкретност и редукваност на "minimum crta ili tačaka radi što bržeg i jasnijeg shvatanja ideje i značenja" (Vidaković 1995: 117). Овакво одређење указује и на вербална својства карикатуре као поступка који економичним средствима постиже комичне ефекте у домену језичких форми.

физиолошке радње (блиско и травестији). Карикира се њихова глупост, неукост, неписменост, али и похлепа, себичност (неутажива глад).⁵⁵⁹

Карикирају се и друге људске особине као што је тврдоглавост (инађење између жене и мужа, епских јунака као што је Марко Краљевић), сујеверје, лењост.

У физичком смислу визуелне карикатуре су бркате жене (безбради или ћосави мушкарци), људи великих екстремитета (преувеличани нос, стомак, груди, полни органи). Другачији статус имају недостаци попут слепила, глувоће. Уместо карикатуре битан је контекст у којем се ови недостаци прикривају, или се помоћу њих критикује одступање од етских норми..

Карикатура је често здружена с пародијом и хиперболом, или постаје део гротескних представа, надреалних и апсурдних визија (варијанте о надлагивању, примери предања, опсцених прича). У том смислу она је и важан чинилац "гротескног реализма" јер свако претеривање и једнострано истицање неког својства, неумитно почива на карикатури. Истовремено, и сатиричан однос према дехуманизованом свету темељи се на карикатури која жигоше социјалну дисхармонију и негирање моралних норми.

Најчешће утврђени етички и естетски кодекси, који проистичу из традиционалних представа и образаца, подстичу карикатуру као средство експлицитно негативног означавања одређене појаве. Карикатура, стога, задире у све особености људског живота и стваралаштва, ругајући се недостацима или обележјима које колективна свест означава туђим, новим, неприхватљивим или негативним.

⁵⁵⁹ У црнохуморном и иронијском контексту, поп ће се удавити али неће никоме пружити руку, јер није навикао да икоме ишта даје. Калуђери никада праведно не деле ручак, увек се искључиво мисли на себе. Игуман се плаши крађе гладних калуђера, те стално обележава комад сира докле је појео. Поп ће увек бити први када треба да се једе, али не и када треба да се ради, док су попови најчешћи ликови и опсцених прича у којима се карикира њихова сексуална неутаживост, бестидност, бестијалност.

9. Сатира

Сатира се сматра књижевним жанром или делом у којем је "на подручјив и духовит начин изражена општа осуда једног друштва или људских mana" (Lešić 1985: 694). Међутим, сатира се тумачи и као својеврсни динамични процес, ствараочев став према стварности. Зато сатирично представља структурни принцип вербалне уметности, којим се указује на социјалне и етичке мане, с намером да се извргну руглу, и с основним циљем да се допринесе њиховом отклањању.⁵⁶⁰

Према Бахтиновом тумачењу право и изворно порекло сатире треба тражити у народном "фолклорном исмевању и ружењу", које се темељи на елементима материјално-телесног принципа и израженом потребом за "силама препорода" (Бахтин, 2013: 113). Празници и народне светковине у средњем веку ("Дан будала", "Дан магараца"), прерастали су у карневале, чија су обележја хумор, сатир, пародија. У оквиру процеса свргавања божанстава/владара, народ се ругао, исмевајући "владајуће уређење и његове форме угњетавања, док је у сликама весеља новог, настојао да оваплоти своја најбоља надања и стремљења" (Бахтин, 2013: 105).

И сатира је заснована на хиперболизацији одређених појава и особености, те се прожима с пародијом, карикатуром, гротеском, апсурдом, задирући и у чудесно, тривијално и бизарно.⁵⁶¹ Сатиру одликује оштар хумор, она је јасно уперена против нечега и некога, налик иронији, али с дистинктивном назнаком јер "сатира је ратоборна иронија" (Фрај 2007: 266).⁵⁶² То потврђују и мишљења филозофа. Између

⁵⁶⁰ Сматра се да је првобитно сатира била блиска лирици, али је савременици више доводе у везу с епским формама. Хегел јој је порицао естетску вредност. Према његовом мишљењу, порекло сатире не треба тражити међу Грцима, као земљи лепоте, већ међу Римљанима. И за Бахтина је постојбина сатире Рим. Он указује на популарност фолклорних и "полифолклорних" облика сатиричног и пародијског карактера у средњовековној књижевности. Главни актери те литературе су лакрдијаши, луде ("будаласта сатира", "лупешка сатира" итд.), а нарочити је процват сатире доживела у време ренесансе.

⁵⁶¹ Сатира је присутна и у обликовању комедиоградских врста (фарсе, травестије).

⁵⁶² Психолози сматрају да је у основи негативна емоција и да се само на "бази антипатије, одвратности и горчине, развија сатира и иронија" (Дворниковић 1939: 584).

сопственог доживљаја и стварности сатира "zlovoljno zadržava nesklad sopstvene subjektivnosti i njenih apstraktnih načela sa empirijskom stvarnošću" (Hegel 1986, II: 216). Сатиром се, међутим, указује не само на индивидуалну, већ и значајну социјалну црту. Када хумор сенчи односе између јачих и слабијих, "експлоататора и експлоатисаних", уочљиве су примесе сатире (Ђурић 1990: 34).

Социјална и етничка димензија народних прича укључује често поругу и сатиричну критику према дехуманизованим историјским односима (носиоци оваквих процеса - поробљивачи и угњетачи, високи социјални сталежи). У том контексту, сатирична дистанца се испољава према Турцима, њиховим управним институцијама и представницима разних слојева власти (цар, паше, бегови, кадије). Истоветном "техником" обликују се типски представници верских и духовних кругова (попови, калуђери, хоџе), али и чиниоци свих бирократских система утемељени на инверзији етичког, праведног, социјалног и хуманог уређења света.⁵⁶³

Заснована на изразитој опозицији етичких и социјалних категорија (добро/зло, правда/неправда, богатство/сиромаштво), сатира садржи и елементе негативности. Указује константно на "не-вредност" као парадигму за предмет поруге, критичке оштрице, што је увек у јасној супротности према ономе што представља позитиван концепт "вредности". У шаљивим причама, новелама, анегдотама, опсценим причама, вицевима и другим формама, негативно је на удару сатире, јер припада оном другом делу света, другом "ја", којег се "гнушамо", са којим нема идентификације, који нам је "далек". Раја је увек супротстављен Турчину, а Турчин је увек смешан, насамарен, губитник, интелектуално је инфериоран у односу на хришћанина, увек извлачи дебљи крај (Турчин носи Еру неколико пута преко моста; Туркиња поверова Ери да је с онога света; поп вара и туче Турчина итд.).⁵⁶⁴ Пред сатиричном критичком

⁵⁶³ Наш народ одувек исмева јаког господара, нпр, Турке, јер кад "није могао да га сруши, он га је учинио смешним" (Дворниковић 1939: 590). У фолклорној сатире се увек појава која се негира исмева и приказује као смешна (Бахтин 2013: 124).

⁵⁶⁴ Као главни принцип фолклорне сатире, Проп истиче "магарчење" – односно процес преваре, насамаривања, подвале. Указујући на овај типски поступак из комедиграфских дела, сматра да није увек комичан, јер у многим руским причама има и "превише пакости" (Проп 1984: 94). Превара

оштрицом су и други народи и етничке групе јер су јасне опозиције ја/други, свој/туђ. Негативно су означени Цигани, Власи, Јевреји (на Косову су то Албанци, на југу Србије Бугари). Сатирични интензитет је знатно израженији у "лимитрофним" подручјима, тамо где се сучељавају различите нације, вере, социјални статуси. Читав систем сатирично-иронијско-карикатуралног концепта (и наравно пародијског), заснован је на етничким предрасудама. Тој другој страни се ругамо, омаловажавамо их, беспштедно истичемо њихове мане, сматрајући их у сваком погледу инфериорнијим од себе.⁵⁶⁵ Међутим, таква казивања понекад указују и на потребу да се реалне историјске околности одену у рухо комичног (прича о Србину, заточенику у бугарским логорима).

Представници свештенства су, такође, под ударом сатире, јер и у духовном и социјалном смислу оличавају "не-вредност", негацију своје основне духовне улоге. Као својство овог карикатурално-сатиричног концепта истичу се необразованост, похлепа, себичност, халапљивост, бестидност, склоност ка свим етичким и сексуалним девијацијама које често врхуне и у апсурду.⁵⁶⁶

("магарчење") је један од основних поступака и у српској грађи. Остварује се најразличитијим нивоима социјалних, индивидуално-психолошких, сексуалних релација (као и у односима међу животињама). Сатирично се овде готово изједначава с иронијским, јер и иронија, према Проповом одређењу, представља елемент "фолклорне сатире" (вид. у Регистру поступака - "превара").

⁵⁶⁵ Овај ругалачки карактер је изражен у многим шaljивим причама и анегдотама, вицевама који се односе и на разлике између сеоске и градске средине, или припадника различитих крајева, села, племена (пример за то су Врчевићеве "ругалице" или Кордунашеве "отшалице").

⁵⁶⁶ На то указује пример о попу и девојци коју он током исповедања теши, јер је он чинио много неморалније ствари од ње и у самој цркви, као и скатолошки односи попова са животињама. И вицеви о полицајцима, као представницима устројства државе и власти, посебно истичу њихову склоност ка буквалном расуђивању, хиперболисану лојалност или корумпираност. Глупост постаје основно типско обележје ове професије. Такође и казивања о трговцима, кафеџијама, лекарима, апотекарима, војницима (другим еснафским занимањима) одликују се елементима социјалне сатире. Ови ликови припадају типским преварантима, лоповима, назналицама, похотљивцима. На основу основу оваквих прича може се потврдити запажање да је наш народ превасходно подругљив, наклоњенији "иронији, сатири и сарказму него ведром хумору" (Дворниковић 1939: 584).

Сатирично је део приказивања и породичних односа (између различитих сродника, посебно мужа и жене). На тај начин се жигосу све аномалије у етичким, емотивним и сексуалним релацијама. Такође, помоћу сатиричне поруге се међу опсценим причама сликају прељубници, похотљиви старци, сви облици сексуалних девијација.⁵⁶⁷ У комичном и сатиричном контексту обликују се конфликти прича о животињама, нарочито када се на односе међу ликовима пројектују релације међу људима (немогући договори, животиње као алегоријска ознака човекових мана: себичлук, похлепа, халапљивост итд.).

Очита је блискост сатире с другим фигурама, формама и поступцима, првенствено с иронијом (од које се разликује превасходно по интензитету), пародијом, карикатуром, хиперболом, гротеском.⁵⁶⁸ Сатира је део општег хумористичког концепта. Истицање негативне друштвене појаве или особине усмерено је ка успостављању бољег устројства света. Такво потенцирање комичног наличја представља "negaciju stvaranosti u ime nekog ideala" (Lešić 2008: 282).⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ У овом контексту сатирично је окренуто и индивидуално-психолошком јер јасно жигоше појединачне мане које постају универзалне и типске. На тај начин настаје велики број вицева о плавушама. Наспрам високих физичких естетских и социјалних стандарда се сатирично-карикатурално (гротескно) означавају интелектуална и етичка својства (промискуетност и глупост плавуша као основне типске црте).

⁵⁶⁸ Бахтин сматра да и не треба раздвајати појмове пародије и сатире, јер "свака права пародија је увек сатирична, и свака права сатира је увек комбинована с пародирањем" (Бахтин 2013: 100).

⁵⁶⁹ Према Бахтиновом мишљењу, када је комика лишена сатиричне усмерености, она постаје површна и спада у чисто забавну литературу (смех ради смеха; Бахтин 2013: 125). Очит је и утицај сатиричне традиције (фантазмагоричних и пародијских елемената у њеној служби) у делима наших значајних писаца реалиста (Радоја Домановића, Милована Глишића), комедиографа (Јована Стерије Поповића, Бранислава Нушића), модерниста (Растка Петровића, Станислава Винавера), савремених књижевних стваралаца (Миодрага Булатовића, Бранимира Шћепановића, Матије Бећковића, Милована Витезовића, Душана Ковачевића), постмодерниста (Светислава Басаре, Сретена Угричића), као и у филмском изразу представника тзв. "црног таласа" (Душана Макавејева, Лазара Стојановића, Живојина Павловића, Слободана Шијана) итд.

10. Апсурд

Апсурд је један од значајних елемената хумора, помоћу којег се приказана ситуација супротставља логично-утврђеном, узрочно-последичном и рационалном погледу на свет. На тај начин се апсурдно приближава надреалном, чудесном, сједињујући многа стилска обележја (хипербола, парадокс, оксиморон), као и специфичне поступке и форме (пародија, сатира итд.). Међутим, апсурд не почива на фигуративном значењу, он је превасходно алогична семантичка категорија која у различитим формама постиже комично дејство. Књижевност апсурда обележена је халуцинантним "alogičkim i često grubim slikama, koje izražavaju opsjednutost besmisлом, осјећање uzaludnosti људских napora i nemogućnost komunikacije" (Lešić 2008: 264). Апсурд је присутан у шаљивим причама, новелама о надлагивању, анегдотама, неким примерима бајки, вицевама, шалама, краћим говорним облицима (досетке, пословице, загонетке). Оваква комична и иронијска игра духа, црнохуморна, пародијска, оштро-сатирична и социјално-критичка визија света очитује се као поруга и јасно негативан став према некоме или нечему.⁵⁷⁰

Представљајући индивидуално-психолошко или социјално карактеризацијско обележје, апсурд је очит у поступцима ликова, њиховим представама и начину схватања света. Најближи порузи, представља најчешће карикатуру људског ума, истиче глупост као основну духовну црту.⁵⁷¹ Глупост, као и бесмисленост људских поступака, може бити мотивисана социјалним узроцима (Бошњак који једе сапун, јер је дао паре за њега; сељак који шиша жену до главе јер берберин нема да му врати

⁵⁷⁰ Апсурд је присутан и у комедиографским делима Ежена Јонеска или Самјуела Бекета, чија садржина "uznemiruje čovjeka upregnutog u racionalitet suvremene civilizacije" (Grlić, Estetika, 271); у романима Франца Кафке, или причама Данила Хармса чије "miniature i anegdote predstavljaju alogične i apsurдне situacije" (Bošković 2008: 233).

⁵⁷¹ Говорећи о "подсмешљивом смеху", и у оквиру тога о посебним врстама комике, Проп, између осталог, истиче и алогије (бесмислице, глупост), указујући како су многи теоретичари сматрали да је људска глупост основ комике и комедије, односно немогућност логичког размишљања, или повезивања појмова, узрока и последице (Проп 1984: 95) Алогије су значајан комичан елемент у фолклору, а могу бити карактеристичне и за мисаони свет детета (Проп 1984: 99).

кусур), односећи се и на породичне релације (браћа желе да поделе мајку на два једнака дела).

У том смислу су популарне приче које истичу разлике међу сталежима, социјалним и етничким групама (своје/туђе, село/град и сл.). Изразит је негативан и ругалачки однос према другима. Унижавање и ниподаштавање остварено је различитим стилским поступцима (хипербола, пародија, сатира, гротеска). Али, апсурд не изобличава и не преображава свет, већ непосредно представља сопствену негацију (налик инверзији), егзистирајући с друге стране логичног и разумног, ругајући се "обичној људској разборитости, тежећи да сажме неразумност света" (Тартаља 2006: 129).

На тај начин, шаљиве згоде о сељацима претварају се у ланац бесмислених поступака који карактеришу њихов однос према свакодневници. Када прихватају савете других, апсурд се удваја (савети попа, главешине у селу, "мудрог" човека). Приказане околности (сељаци саде вуну, или со, када во заглави главу у ћуп, одсеку му главу, а онда разбију ћуп итд.), истичу и природу саветодавца, његов ауторитет и доминантно обележје целе групе.⁵⁷²

Мотив куповине памети омиљен је на ширем јужнословенском подручју. Брачани (или сељаци) купују памет (миша у тикви који им потом побегне) у Млецима (или од адвоката).⁵⁷³ И неписменост се као недостатак отклања на апсурдан начин. Момак купује наочари како би умео да чита (Врчевић 1868, бр. 369).

Често се изједначава глупост са незнањем (неукост, необавештеност). Људи се први пут сусрећу с нечим, што изазива низ комичних, парадоксалних и апсурдних реакција (осећање страха, чуђења, поређења с познатим итд.).⁵⁷⁴

⁵⁷² Вид. Врчевић 1868, бр. 378; 1883, стр. 34; 1868, бр. 317; Памучина 1902, стр. 18). Однос сељака према свету животиња је сведен на пародирање анимистичких и тотемистичких веровања, или бесмислени покушај преваре (братимљење с вуковима, стрицање оваца како их вукови не би препознали) (Врчевић 1883, стр. 31).

⁵⁷³ Вид. варијанте: Воšković-Stulli 1963, бр. 75; Врчевић 1868, бр. 315; 1889, стр. 164; Карацић 1870, бр. 11.

⁵⁷⁴ Вид варијанте о људима који први пут вуде себе у огледалу или води (Врчевић 1868, бр. 330; 1883, стр. 66).

У одређеним срединама се апсурдним означавају и омаловажавају припадници или житељи других подручја (у шаљивим казивањима, анегдотама, формама блиским вицу то су: Шопови, Мазињани, Дрињаци, Сиринићани итд.).⁵⁷⁵ Тако ће Шијаци (посебно у Костићевој збирци),⁵⁷⁶ дизати краву на кров цркве да попасе траву, уносити светлост у кућу вилама, од чизме мислити да је футрола за будак, док ће Дрињаци сипати вино у вреће и капе како би га донели из Дубровника (Врчевић 1883, стр. 42).

Бесмислени и алогични поступци приписани су и појединим типским (индивидуализованим) ликовима, посебно Насрадин-хоџи (пали кућу да би отерао мишеве, прави млин тамо где нема без воде).⁵⁷⁷

Типске црте будале (глупака) повезују све ликове који поступају супротно логици и здравом разуму. Они се могу и уопштено одредити, али то не мења ни природу апсурда, ни комику ситуација. Тако ће човек (будала) сећи грану на којој седи, а за путника који му предочава шта ће се десити, мислиће да је пророк.⁵⁷⁸ У једном од новијих записа стабилна је управо димензија парадоскалног, саркастичног, црнохуморног, ипак понајвише апсурдног. Човеку гори кућа, а он позива госта да се бар огреју, када га већ нема чиме другим послужити (Лакићевић 1992, бр. 79).⁵⁷⁹

⁵⁷⁵ У многобројним савременим вицеима етничког карактера (нарочито у лимитрофним подручјима) на овај начин се исмевају Јевреји, Цигани, Албанци, Власи, Хрвати, Муслимани итд.

⁵⁷⁶ Вид. Костић: 1880.

⁵⁷⁷ На карактер апсурдних поступака Насрадин-хоџе указује и Владимир Проп, назначивши да је присуство алогија у источњачким причама о Насрадину карактеристично и за усмену традицију многих других словенских народа. Слично је и с ликом из прича о Буадаму којег карактеришу, такође, апсурдно комични поступци.

⁵⁷⁸ Ова варијанта је популарна у различитим формама и на ширем јужнословенском подручју (вид. Андрић 1994, стр. 43; Воšković-Stulli 1963, бр. 72; Врчевић 1868, бр. 363; Ђорђевић 1988, бр. 209). У неколиким варијантама будале се свађају коме је од њих певала птица (Радевић 1999, бр. 10; Stojanović 1867, бр. 21).

⁵⁷⁹ Проп наводи примере руских бајки у којима су будале главни ликови, а могућа је и паралела с нашем усменом књижевношћу. И у руским фолклорним причама људи сеју со, светлост носе у врећама, секу грану на којој седе (Проп 1984: 100).

Асурдни су поступци и изјаве типских пијаница. Помућено стање свести представља основ за бесмислене акције и еакције. Он ће "наговарати" вински мех да пева с њим (Карацић 1870, бр. 13), а наградиће жабе дукатима, јер му се учини да му кажу где су му изгубљени коњи (Врчевић 1868, бр. 344).

У посебном наративном типу црни хумор представља циљ приповедања, а радње и искази немају смисла. Тако будала (глупак) неће да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен (Андрић 1994, стр. 75). На сличан начин (блиско надлагивањима), успоставља се апсурдни генеалогски низ породице (старац плаче јер га је отац истукао, зато што не слуша деду).⁵⁸⁰

Апсурдно се испољава и међу опсценим причама када такође очитује људску глупост (неукост, незнање). Тежиште апсурда су комичне забуне или нечије неискуство (младожења током прве брачне ноћи). Скаредно и скатолошко приближено је бизарном и тривијалном (однос између човека и "измета", о баби, ђаволу и "прдежу"). Пародирање табуисаног инцеста врхуни у апсурдном односу међу члановима породичне заједнице (Црногорка и њен негативни сексуални однос према мужу, или "бабу").

Очигледно, апсурд је као негација разума и наличје слике света важна комичка категорија. Она се очитује кроз различите поступке и приписује разним ликовима. Заједничко им је негирање логике, искуства, уобичајеног узрочно-последичног поретка. Заступљеност апсурда могуће је тумачити на више начина. Између осталог је такав тип хумора можда човеков одговор на несавршено устројство свакодневног, стварног, рационалног. Чини се да, како истиче Јонеско, човек суочен с апсурдом покушава смехом постићи вид слободе, при чему је у свету бесмисла само комично "u stanju da nam dade snage da podnesemo tragediju življenja" (Grlić 1983: 269).⁵⁸¹

⁵⁸⁰ Самарција 2003, бр. 54.

⁵⁸¹ Апсурд је присутан не само у усменој традицији и писаној књижевности, већ и у другим медијима као што је филм, у савременом филмском стваралаштву западноевропских и америчких редитеља Жана Лика Годара, Квентина Тарантина, у серијалима Путујућег циркуса "Монтија Пајтона", али и код наших филмских стваралаца Душана Макавејева, Живка Николића, Слободана Шијана, Емира

11. Парадокс

Парадокс је стилско средство које садржи антитезу, заснован је на супротности појмова, догађаја, појава, поступака, Истовремено, значење парадокса се темељи на изненадном и неочекиваном, што је и у основи комике. Још у античкој реторици парадоксом се сматрало повезивање "takvih pojmova koji u biti protivreče jedni drugima u suvisloj rečenici" (Škreb 1985: 523). Утемељен на поступку онеобичавања, истицању супротног од очекиваног, парадокс се јавља на свим нивоима структуре. Тематско-мотивски фонд шаљивих прича, анегдота, вицева често укључује социјалне и друштвене антагонизме, представљајући на тај начин вид критике дехуманизованог света. Ликови свештеника (попови, калуђери), представници свих видова власти (Турци, али и сви други бирократизовани чиновници), имају парадоксалну функцију (блиску инверзији). Њихове особине и понашања оличавају значењу и смислу друштвених улога, због чега се и препознају као комични типови. Социјално се прожима и са етничким, те је парадокс присутан и у готово свим етничким шаљивим причама и вицевама (начин на који Циганин продаје коња, или замишља да једе храну која не постоји; Турчин би пустио хајдука, али неће хајдук њега; Влах испада са шубаром на глави из коњског измета).⁵⁸²

Парадокс обележава и мотиве из породичног и брачног живота, откривајући типске ликове жена лењиваца. Парадокс експресивно указује на људске мане (и у физичком и у духовном смислу), а комични су и такви контрасти (безборки младић жени се бркатом невестом).

Представљајући кључни елемент комике ситуације и карактера, парадокс је битан чинилац поенте (закључни одговори или финалне формуле), представљају комичне поенте које су носиоци превасходно парадоксалних значења. Ови завршни сегменти шаљивих прича (анегдота, вицева), често добијају и апсурдна обележја (на

Кустурице, или серијалу "Топ листа надреалиста", при чему се геговима и елементима нонсенса "teži smehu radi smeha, smehu po svaku cenu, s uverenjem da je smeh time neizbežniji, što je nešto apsurdnije" (Vidaković 1995: 170).

⁵⁸² Парадоксално често има и иронијско-сатиричну, као и ругалачку димензију.

питање шта чека и зашто се не жени, један од актера одговара да чека аутобус). Када је парадокс одлика већег броја сегмената сиже се развија по принципу градације (моделу надлагивања). Парадоксално се удружује с примерима оксиморона, обликујући наличје рационалног и логичног, а прерастајући у слике бизарног, тривијалног и надреалног које постају нови синкретички и естетски облик.

Детаљнија анализа би могла показати да је парадокс основна подлога свих типова комике, заступљен међу различитим усменим жанровима. На парадоксу се заснивају комични поступци и начин размишљања, обрти и искази. Зато се чини да је управо парадокс најважније упориште свеколиког система смеховне фолклорне културе.

12. Инверзија

Инверзија се јавља као сложен поступак битан за реализацију/доживљај хумора. Присутна је на више нивоа, у основи фолклорне карневалације и смеховне културе (Bahtin 1978: 110), али и као стилско-естетско средство којим се језик удаљава од граматичких, синтаксичких, морфолошких норми.

Кључни елемент у процесу карневалације света, инверзија преображава реалне и рационалне представе у наличје основног устројства света.⁵⁸³ Овакав процес је увек сједињен и с поступском пародијског, гротескног (хиперболичног и карикатуралног). Сатирично, иронијско, апсурдно поимање стварности постаје нови вид реалности ("гротескни реализам"). Инверзија је, стога, најприсутнија при пародирању формалних одлика жанра (бајки, легендарних прича, предања), у шаљивим причама (о надлагивању, ругалицама), анегдотама, опсценим казивањима, причама о животињама, вицевама. Истом техником граде се пословице и загонетке. "Обрнут" свет представља сопствену комичну негацију, при чему је и сам процес приповедања релативизован.

⁵⁸³ У основи Бахтиновог схватања карневалске и смеховне културе је празнично поимање стварности, при чему се свакодневница може тумачити као "структура", док је празник "антиструктура", с обзиром да је за њега карактеристично "антипонашање" (Карановић, Локић 2009: 6).

У композиционом и структурном смислу инверзија представља измену сегмената наративних целина. Елементи добијају другачију функцију (у тексту и традицији), а њихово измештање прати и промена смисла.

На плану карактеризације ликова помоћу инверзије се негативна типска обележја превасходно приписују вишим друштвеним слојевима, представницима свештенства, власти, разних професија (лекари, апотекари). Принципи инверзије битни су и за комична обележја ликова опште номенклатуре када су означени недостацима (глупани), физичким и биолошким датостима (бабе, старци), или за ликове животиња које алегоријски-карикатурално преузимају људске особине. Духовна, етичка и физичка својства претварају се у супротност и све постаје аморално, тривијално, бестидно, сведено на пренаглашене физиолошке функције, што и јесте у основи изокренуте и карневалско-комичне визије света.⁵⁸⁴

13. Остала стилска средства (фигуре)

1. Игра речи

Игра речи је једно од најчешћих стилских средстава у усменом фолклору. Има посебне функције, јер се разним могућностима постижу разноврсни комични ефекти. У овом случају смисао речи више није примаран, јер се речи не везују на семантичком нивоу већ више по звуковности, што отвара могућности поигравања са

⁵⁸⁴ Наводећи примере смеховне културе на европском тлу Бахтин пише о древним античким празницима који су срж позносредњовековних карневалских светковина, при чему су инверзија и пародија основни принципи. "Галоа" је празник у којем учествују само жене, познат је као светковина вегетације, по показивању и истицању репродуктивних органа и гениталија, праћен опсценим речима, као и једењу жртвених колача у облику полних органа. "Празник луда", који се сматра најстаријом смеховном светковином у Европи, заснован је на пародирању божићне и црквене службе (на челу је епископ "будала", док су остали учесници обојених лица). Такође, "Празник магарца", при чему је на челу процесije магарац којег јаше девојка с новорођенчетом (асоцијација на Марију с Христосом). При том се слави магарац, одржава магарећа миса, а после сваког рефрена обавезно се њаче (Бахтин 2013: 144-145).

смислом и измене значења.⁵⁸⁵ Ово стилско средство је део сатиричних, пародијских казивања, омиљено у форми вица. Игра речи је битна за дијалоге при надлагивању, надговарању, одгонетању. Често подразумева вербалне забуне, неразумевање, али и комичну употребу звуковно сличних речи у приликама и ситуацијама када се јасно и свесно мења њихов смисао.⁵⁸⁶

2. Оксиморон

Оксиморон означава спојеве речи које су потпуно опречног значења, темељи се на њиховој семантичкој негацији, Представља вид парадоксалне крајности. Оксиморон је веома значајна фигура за обликовање комике, означавајући основни принцип изградње фолклорних пародија.

3. Персонификација

Персонификација је кључна нарочито у баснама и причама о животињама, при чему многи поступци, као и говор животињама, отварају простор за комику ситуације и вербалну комику (самим тим и комику карактера).⁵⁸⁷ У причама о животињама акценат није на дидактичкој поруци и комично је ослобођено потребе за наровученијем (алегоријски смисао нема изражену функцију као у баснама),

⁵⁸⁵ Под игром речи неки теоретичари првенствено подразумевају каламбур, парониме (хомониме) речи које различито значе, али слично гласе итд. (Тартаља 2006: 88) Фројд је каламбур (или игру речи) сматрао најнижим нивоом и поступком постизања комичног (Frojd 1981: 45).

⁵⁸⁶ У познатом Карацићевом примеру о жени која хтеде да постане вештица, уместо магијске формуле "ни о трн ни о грм" погрешно изговара "и о трн и о грм", те полете и сва се изразбија (Карацић 1972, стр. 301). Такође, у казивању о баби и "панађуру", односно "врагађуру", али и у опсценим примерима у којима настају ласцивне алузије "Cura pita: Kako se zoveš? – Momak će: Đuro iz Bote (izbo te)" (Kraus 1984, бр. 548).

⁵⁸⁷ Проп сматра да је свет басни и прича о животињама комичан само ако разоткрива неке људске мане и негативне особине. Слично је и с предметима, те релације су комичне само ако се тим процесом указује на неки човеков недостатак (Проп 1984: 36).

персонификација је здружена с другим стилско-језичким средствима (пародијом, иронијом, хиперболом, парадоксом, оксимороном). Животиње постају комичне јер преузимају улогу људи, карактеришу их поступци преваре, лоповлука (лисица), учествују у обичајним и верским церемонијама, или у социјалним и историјским дешавањима (свадба, хаџилук, хајдучија). У вербалном смислу, животиње се заветују, заклинају и договарају (склапају се споразуми међу људима и животињама, или само животињама), оне су склоне лажима како би постигле сопствене циљеве (лисица која лаже друге животиње како би само она дошла до хране, коза која лаже вука како би спасила сопствени живот), али оне су и саветодавци (петао који индиректно саветује господара како да "смири" своју жену).

4. Метафора

Метафора је више присутна у лирским формама, али се среће међу новелама новелама о мудрости (девојке, детета, старца). Загонетни и метафорични задаци захтевају одгонетање, којим се истиче мудрост одговора.⁵⁸⁸ Духовитост, виспреност и домишљатост су овде основне функције при откривању метафоричног смисла. Метафора је присутна на сличан начин и у форми гаталица, јер су питања готово увек пренесеног значења и загонетна.

Ово стилско средство присутно је и у опценим казивањима. Метафорично-метонимијски склопови имају своју посебну улогу у означавању и именовању полних органа или назива љубавних односа при чему ове паралеле и поређења људског тела и природе, или предмета, добијају своја духовита и комична обележја (женски полни орган: "здјела", "мука", "пукло"; мушки полни орган: "батина", "никло", "мудрац";

⁵⁸⁸ Метафора је фигура којом се значење с једне речи преноси на другу, и то тако што се замењују предмети по њиховој сличности, док метонимија замењује "гљеџи по блискости или по логичкој повеаности означених предмета" (Lešić 2008: 239).

сексуални однос: "дрндачити", "ломити врагу ребра", "замандалити", "товарити" итд.).⁵⁸⁹

Елементи комике остварују се помоћу различитих стилско-језичких средстава и поступака. Инверзије, контрасти, парадокси творе комичне обрте у причама (гуслар који за новац прво започиње песму по вољи Турчина, а онда је преображава у ругалицу о турским јунацима).⁵⁹⁰ Надлагивања су заснована на парадоксу, али битног удела имају и хипереболе, гротеске, градације, апсурди). Метафорични низови постављењих питања, блиских облицима загонетања, прожети су комичним алузијама и асоцијацијама као и одговори који се одликују духовитом виспреношћу (карактеристично за новеле о типским мудрим ликовима, али и приче о лоповима, или Врчевићеве гаталице).

Новеле, шалтиве приче (ругалице), анегдоте, вицеви, опсцена казивања, засновани су, такође, на карикатуралном, хиперболичном, гротескном и апсурдном (нарочито у елементима карактеризације ликова којима се истичу људске мане и недостаци: глупост, халапљивост, тврдичлук, лењост, тврдоглавост). Иронијска, сатирична визија социјалних односа садржана је у многобројним шалвивим приповеткама, анегдотама, вицевицама, при чему се комична дистанца успоставља

⁵⁸⁹ И *алузија* је средство које је присутно у комичним наративима јер се њоме упућује на неке садржаје, појаве, личности на индиректан начин, присутна је у причама сатиричног карактера, анегдотама. Алузија омогућава да се покрене "čitav splet predstava, jer podseća na nešto što je svoje značenje već dobilo u istoriji ili kulturi" (Lešić 2008: 234). *Грдација* се јавља у причама о животињама као композициони и структурни чинилац (увођење нових ликова и сегмената радње), као и низ у новелама у којима се уланчавају задаци и њихова вербална разрешења, при чему је овај поступак увек заснован на климаксу (најтежи задаци су на крају). На сличан начин градација постаје и битна структура шалвивих прича, анегдота, вицева јер интензитет духовитог и комичног врхуни у завршној формули или комичној поенти.

⁵⁹⁰ Тумачећи поетику досетке (вица), Фројд као основне "технике" види у сједињавању поступака и стилских средстава, истичући сажимање, изостављање речи, двојаки лексички смисао, модификацију речи или израза итд (Frojd 1981:45).

према другом (релација своје/туђе), обликујући разне опозиције, социјално-етничког карактера, као својеврсну комичну визију дехуманизоване стварности.⁵⁹¹

Пародијски однос према појавама, традицији, жанровима је битан чинилац комике и, шире посматрано, смеховне културе. Захваљујући обиљу поступака и стилско-изражајних средстава фолклорни фонд чине најразноврснији типови хумора од безазленог и доброћудног, преко ругалачки циничног до трагикомичног (црнохуморног) и хумора апсурда. Најчешће се комични ефекти остварују кроз обрте и контрасте (неочекиваности и изненађења), неспоразуме и забуне, преваре и интриге. Типски ликови, карикатуре и преувеличавање мана такође су захвални и универзални носиоци комике, колико год да је саму категорију хумора немогуће прецизно дефинисати.

⁵⁹¹ "Архетип спасиоца" у тешком животу на Косову треба потражити превасходно у манифестацијама смеха који поприма магијски и божански карактер (Питулић 2006: 67).

IX Типологија хумора у српској усменој прози

Хумор представља комплексни феномен на који утиче читав низ чинилаца. Он садржи обредну, историјско-цивилизацијску, социо-психолошку, културолошку димензију. Несумњиво је да 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 контексту ритуалних и обичајних елемената који се непосредно везују за човеков животни циклус. Чињеница је и да у наше 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. У овој студији хумор се дефинише као општа синтетичка категорија у оквиру које комично и смешно представљају елементе његовог естетског и физичког изражавања, при чему се сва три појма користе готово идентично без значајно изражених значењских дистинкција.

Теоријски приступи указују на чињеницу да хумор (комично, смех) почива на изненађењу, нескладу, контрасту (парадоксу), индивидуално-психолошким и социјалним елементима, на апсурдном доживљају живота, чиме се имплицитно и експлицитно означавају недостаци и мане света у којем егзистирамо. У том смислу, хумор је и својеврсни вид побуне, корак га духовној слободи, прекорачивање граница, нарушавање табуа, при чему он не поседује само естетску димензију (означен различитим формама и медијима) већ и етички, социјални, психолошки карактер. По својим особеностима катарзичан и ослобађајући, смех подразумева особену врсту интелектуално-емотивно слојевитог феномена који је својствен искључиво човеку. Стога, хумор и његова потреба да овлада светом и превазиђе препреке које се пред њега константно постављају, представља вид духовне виталистичке егзистенције, врлину и наду постојања.

Хумор се у усменој српској прози заснива на свим основним принципима - комике ситуације, вербалне комике и комике карактера. То се очитује кроз ситуације и функције, вербалне наративне, дијалошке елементе, финалне формуле и досетке, као и непосредне чиниоце карактеризације типских ликова. Типологија као систем класификованих појава и елемената, на основу утврђених обележја, успоставља се у овој студији на више нивоа – на основу научних приступа категорији хумора, на основу жанровских својстава, тематско-мотивских чинилаца, типских ликова, као и језичко-стилско-естетских средстава и поступака којима се комично реализује у контексту српске усмене прозе.

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 усмене прозе.⁵⁹² 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 пророду, већ да човека оплемењује и забавља.⁵⁹³ Подсмешљивом хумору Проп посвећује највише пажње, сматрајући га најзаступљенијим. И у српској прози је најзначајнији тип, већ и због тога што означава својеврсни вид критичког сагледавања људских мана и недостатака. Првенствено се заснива на дистинкцијама ја/други (односно своје/туђе). Овај хумор, присутан у свим облицима српске усмене прозе, подразумева различите нивое реализације. Испољава се кроз карактеризацију ликова, њиховим функцијама и атрибутивним обележјима, на нивоу вербалних чинилаца и контекста импровизације

⁵⁹² Владимир Проп је назначио 6 типова (врста) смеха којима се, уз извесне модификације, може типологизовати феномен хумора и у српској усменој прози (доброћудни, ведри, подсмешљив, цинични и злобни, обредни, раскалашни смех (Проп 1984: 14).

⁵⁹³ 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 наклоњен типовима хумора који се на критички начин односе према човеку и његовим особеностима (недостацима). О комплексности, повезаности, синтези различитих видова комичног најбоље показују примери шаливих прича (присуство безазленог и "добродушног", циничног и саркастичног, црнихуморног и апсурдног).

(улога слушалаца који активно учествују у креирању и реализацији комичног, његово прихватање или негодовање, критика, подсмех).

Цинични и злобни смех се највише заснива на ругачаком, саркастичном, црнохуморном и апсурдном односу према другима при чему овакве приче, према мишљењу неких научника, и излазе ван оквира поимања хумора, с обзиром да у својим најизразитијм примерима представљају антиестетску и аморалну визију света.⁵⁹⁴ Међутим, чини се да баш овакви примери, обликујући се у формалну негацију хуманости, представљају и најексплицитнију осуду неетичког и апсурдног устројства света, беспоштедно се обрушавајући на све оно што представља његове недостатке. Овакав тип хумора присутан је у појединим врстама српских шaljивих прича (ругалице), чији је основи циљ поруга и унижавање другог (што врхуни у циничном, карикатуралном, бизарном и гротескном), у опсценим причама са содомијским или скатолошким елементима, или 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 се везују за промене у природи и својеврсни паралелизам који је битан елемент и у односу према човековом животном циклусу (рађање, период иницијације, ступање у породичну заједницу и стварање потомака, старење и смрт). Такође, обиље светковина о којима пишу и најзначајни аутори, који се баве овим проблемом фолклорне културе (Бахтин, Проп) указују на раскалашност, отвореност и слободу свих нивоа чулног доживљаја света, човекову магијску опседнутост сопственом телесношћу. Бахтин у том смислу указује на процесе "карневализације" и "смеховну културу". Она настаје на основама древних представа, о "гротескном реализму" као појмовном објединитељу амбивалетних представа о смрти и рађању (ерос и танатос). Раскалашни смех, стога, присутан је као архетипски образац и основ за стварање фолклорне традиције смеха. Овакав облик хумора

⁵⁹⁴ Проп као примере наводи оне у којима се ругају беспомоћнима, хендикепиранима, трагично унесрећенима.

нарочито је карактеристичан за све пародијске, сатиричне и гротескне представе уткане у казивања о породичним односима, о свештенству, у опсцене приче и вицева, у наравије о надлагивањима итд.

Као доминантно обележје поетичког система, хумор је битно обележје више усмених жанрова: шаљиве приче, новеле, анегдоте, басне, приче о животињама, опсцене приче, шале, вицева. Треба имати у виду мањи или већи удео хумора при стилизацији неких модела, 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 поенте), карактеролошким својствима актера, односно на парадоксу (или бесмислу). Карикатура, пародијски и сатирични елементи указују на индивидуалне и друштвене мане и недостатке. 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 задатака, већ их решава мудрошћу, домишљатошћу, духовитошћу (вербалним средствима с елементима хумора). На тај начин, новеле (по композицији развијеније од шаљиве приче) казују о дихотомији људског интелектуалног бића - о његовој мудрости и комичној глупости. За разлику од шаљиве приче и новеле, анегдоте одликују поступци конкретизације Осим прецизнијег хронотопа, на то указују и јунаци – познате личности из свих области живота.

Хумор је један од кључних елемената и опсцених прича које су по структурном обележју јако блиске шаљивим причама, анегдотама, вицевама, јер се и оне заснивају на општим поетичким елементима (дијалогу, комичним ситуацијама и комичном завршетку, досетки и духовитој поенти). У овим причама најизраженији је "карневалски" дух ("раскалашни смех"), критички однос према табуима и забранама, сваком виду неслободе. Поникавши на обредном, магијском, ритуалном, у сагласју са светом природе, ове форме светкују слободу људске физичке и духовне моћи. Грохотним и необузданим смехом слави се превасходно живот, а оштро исмева сваки облик физичке и духовне девијантности (комично је све што је неприродно,

извештачено, уперено против човека и слободе). Комично овде сједињује обредно, инверзивно, гротескно, али и црнохуморно и апсурдно, изражено у индивидуално-психолошкој рецепцији еротског у коду савременог доба. Форма вица, пак, специфична је по редукованости наратије, али блиска свим претходним облицима (нарочито анегдоти). Тематски је најразноврснија и највиталнија савремена усмена творевина, која пружа својеврсни духовни одговор на све животне ситуације.⁵⁹⁵

Басна се такође посвећена људским особинама, иако су носиоци радње животиње. Алегоријским језиком се указују на људске мане и врлине. Инсистирајући на наравоученију, некада може укључити и различите типове хумора (мада они нису пресудни за смисао алегорије). 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), што побуђује комичне реакције.

Једна од битних одлика усменог стваралаштва испољава се кроз жанровско прожимање. Усмена творевина није аутономни издвојени и засебни систем, већ слојевито наративно "здање" засновано на комплексу разноврсних обележја и утицаја. Хумор продире и у поједине варијанте/моделе бајки. То иначе није својствено овом жанру, јер се хумором фантастични свет бајке урушава. И легендарне приче под утицајем хумора губе своју основну религијско-морализаторску функцију трансформишући се у шаљива и сатирична казивања. Сакрално постаје сопствена негација, а ликови светаца тривијални носиоци инверзивних садржаја. На сличан начин и све подврсте предања мењају смисао и функције под утицајем комичног.

Кратке говорне форме (пословице, питалице, досетка, 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 приповдање (однос између загонетке и гаталице). Тада са прозним жанром чине нераскидиво морфолошко и

⁵⁹⁵ Шала је комични усмени облик који се сматра општом категоријом за све усмене комичне форме, е тумачећи се и као засебни жанр (аморфнијег је карактера у односу на друге наведене творевине).

значајско јединство.⁵⁹⁶ 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.

Општа типологија тематско-мотивског система обухвата различите усмене облике, различита временска раздобља и шире територијално подручје с којих записи потичу (Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина, Хрватска, Македонија, Бугарска). 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 помоћу хумора 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. Важно поље човековог бића и поимање сопствене природе очитује се кроз тему сексуалности, док варијанте о смрти показују да не постоји област којом се хумор не бави.

Када је реч о људским манама, најизраженији и најкарикатуралнији однос је у поимању љуске глупости. Недостатак разума (интелектуалних моћи), бесмисленост поступака је најпопуларнији мотив, а карикатурална и сатирична страна људске природе постаје гротескна и апсурдна визија света. 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, или благонаклоност према онима који припадају нижим друштвеним слојевима, или представљају етничку групу). Промена дистанце мотивисана је особеном идентификацијом казивача/слушалаца. Преступ се одобрава

⁵⁹⁶ Карацићева збирка пословица у којој комична казивања представљају вид објашњења, допуне, наративног подтекста на основу којег пословица добија своје конкретно значење и смисао.

или критикује ако представља начин одржања материјалног опстанка или очувања националног идентитета.⁵⁹⁷

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 особеност превасходно жена, али и ликова етничког карактера код којих ова основна карикатурална црта, врхуни у сатиричном, црнотуморном и апсурдном (Црногорци, Бошњаци).

Међу физичким манама истичу се глувоћа, слепоћа, сексуални недостаци, али је изразитија критика поступка њиховог скривања. Сексуалне мане и девијације означавају се превасходно 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 интелектуалних мана. 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 око чланова породице. Превасходно се сликају патријархални обрасци, етички и социјално-психолошки чиниоци, при чему се комично и критички означавају све врсте аномалија и одступања од кодекса.

⁵⁹⁷ 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 особености ликова у физичком, социјално-материјалном и духовном смислу.

Кључно место припада односу између мужа и жене, док су најчешћи мотиви зла и лења жена, љубавна превара, комична замена породичних улога итд.

Сексуалност је на посредан или непосредан начин обрађена међу разним облицима, мада је најзаступљенија у опсценим причама и вицевама. И у овом тематском опусу доминирају односи унутар породице, љубавне подвале, сексуални чин (полни органи), као и девијантни сексуални поступци (содомија и скатолоштво). Људско тело и његове могућности пролазе кроз процес хиперболизације и у контексту "гротескног реализма" или индивидуално-психолошког поимања сексуалности добијају одређену комичну димензију (карикатуралну, пародијску, тривијално-бизарну, сатиричну, гротескну и апсурдну).

Тематика везана за етничке и социјалне конфликти, као и однос према вери, најчешће је обрађена помоћу разних типова комике. Овај систем релација јасно је заснован на бинарним опозицијама ја/други (свој/туђ). Кључне улоге у овим обрадама (шалевим причама, ругалицама и варалицама, анегдотама, новелама, вицевама, шалама, као и опсценим казивањима) имају хришћани и Турци, Цигани, представници свештенства.⁵⁹⁸ Туђа етничка и социјално другачија позиција је готово увек негативно означена, она је незаобилазни предмет сатире и поруге. На сличан начин је означен и однос према свештенству, док и сакрални ликови добијају инверзивну, пародијску и комичну димензију.

Показује се да је и тема смрти присутна у многим варијантама. Иронија, црни хумор или трагикомичнее и апсурдне ситуације представљају основна обележја. Осим психолошке стране људског бића (страх од смрти), идејни концепт заснован је на хумору као јединој духовној одбрани.⁵⁹⁹

⁵⁹⁸ Социјални елементи су назначени и у басни и причама о животињама, као и у кратким говорним облицима (пословицама, питалицама, досеткама или загонткама).

⁵⁹⁹ 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 самих процеса поступака карактеризације. Етничко-социјални ликови, представници свештенства, различитих занимања су најфреквентнији (у сагласју с тематским захтевима). Ипак, најпопуларнији су ликови који се издвајају већим степеном једноставне индивидуализације (Ера, Насрадин-хоца). Овој групи припадају јунаци из 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 засебну 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, досетљива варалица, лопов, лењивац, склон својеврсном виду социјалне иронијске имагинације. 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 се у експлицитно опозиционом односу ликови раје (роба), чипчије (кмета) и спахије (аге). Хришћанин се хумором бори за сопствени физички, социјални и етнички опстанак.⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Улога слуге има нешто другачију функцију, иако је означен социјалним контекстом, он преузима улогу "наивца" или "будале" која увек насамари свог газду (спахију).

Основна црта која се доводи у везу са Црногорцем је лењост или карикатура јунаштва, епске и људске части.⁶⁰¹ И Србин се као јунак анегдота обликује у контексту историјско-ратничких прилика, али и као самовољни, тврдоглави и асоцијални (не) припадник сопствене етничке заједнице. У савременим вицеима истичу се његове мане (лажљивац, лопов, примитивац). Лик Чивутина (Јеврејина, 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 апсурдног трагикомичног незнања.

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, при чему их карактеришу и содомијски и скатолошки елементи.⁶⁰² Тек у сучељавању с етнички другачијим припадницима (хоцом, 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, односно хиперболисаним физичким обележјима и сексуалним атрибутима, док се проницљивости војника у шаљивим причама и анегдотама супротставља апсурдна глупост полицајаца у облицима савремених вицева

Међу ликовима индивидуализованим на нивоу номенклатуре су Ера, Насрадин-хоца, Лала и Ћоса. 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 шаљивац који се шета кроз најразличитије усмене жанрове, представљајући национални комички симбол. Уз

⁶⁰¹ Ратничко-патријархалне анегдоте га сликају посве другачије, у светлу очувања етичког, националног и верског идентитета.

⁶⁰² По многим комичним поступцима блиски су ликовима Циганина, Насрадин-хоце, Ере.

Еру, Насрадин-хоџа је најзаступљенији носилац комике. Иако изворно представља источњачку усмену баштину, Насрадинов лик постаје део и општег балканског, јужнословенског и српског усменог фолклора. У нашој традицији Насрадин је означен пародијски и карикатурално (фолклорни пандан Дон Кихоту), актер је многих апсурдно-комичних поступака, али његова карактеризација не носи негативни етнички предзнак (попут Турчина, кадије, аге). Лик Лале је обликован као супротност свему што је далеко од свакодневнице, што је идеологизовано и што није здраворазумско. Он и Соса представљају најпопуларнији брачни пар, нарочито у савременим вицевима опсценог садржаја. Тоса најчешће има улогу воденичара, он је негативац (варалица и лопов), али и комични губитник у казивањима о надлагивању.

Имајући у виду епски и историјски значај, треба истаћи ликове Марка Краљевића и књаза Милоша.⁶⁰³ Марко добија пародијску и опсцену димензију, док Милоша у анегдотама (без митолошких Маркових црта), карактерише двојна етичка улога самосвојног владара у специфичним историјским околностима. Иронијски и сатирично интонирани Милошеви поступци, као и комичне подвале, добијају позитивна својства кад је реч о конфликту с Турцима. Међу ликовима сакралног света, Свети Сава задржава своју типску функцију културног јунака, као и победника у комичном надметању с демонским силама. Други ликови светаца добијају наглашено пародијска обележја, јер се изједначавају са секуларним светом и његовим недостацима и манама.⁶⁰⁴

У односима унутар породичног круга најфреквентнији је опозициони типски пар ликова муж/жена. Муж постаје комични и пародијско-сатирични носилац идеологије патријархалне културе, показује се да је у свему инфериорнији од жене. За њу се везују најчешће негативна обележја у етичком, духовном, психолошком смислу, уз удео демонизације у сваком сегменту брачног живота. Слично су грађени

⁶⁰³ Историјске личности из свих области живота представљене су у анегдотама, шаловитим причама, вицевима.

⁶⁰⁴ Ђаво губи фантастичне моћи какве има при стилизацији бајки, легендарних прича и митолошких предања и постаје оличење глупости и кукавичлука, комична негација демонског утицаја на свет људи.

парови отац/мајка и баба/деда, при чему мајка преузима улогу комичног саветодавца (савети опсценог карактера), а ликови стараца добијају назначену гротескну или црнохуморну конотацију. Снаха и зет представљају секундарне чланове породичне заједнице и они су најчешће у конфликту с ликовима свекрве и свекра, односно таста и таште. Њихова дисфункционалност постаје ослонац комике при карикирању особина или социјалног статуса (снаха је лења, а зет сиромашан), док је у релацијама снаха/свекар и зет/ташта посебно изражен опсцени карактер.⁶⁰⁵

Типолошка подела на основу интелектуалних (духовних) или карактерних обележја показује да је најзаступљенији лик будале (глупана). Корени овог типског јунака воде до архаичних, митских слојева традиције. Његови поступци су блиски и средњовековним лакрдијашима и лудима, а међу шаљивим причама и новелама његова улога се очитује кроз апсурдне ситуације или вербалне обрте. Овај лик је присутан у шаљивим причама (ругалицама и варалицама), анегдотама, новелама, вицевама, шалама, причама о животињама. Међутим, типска особеност будале је да комичним поступком супституције и компензације стиче нека друга доминантна обележја (хиперболисана и гротескна сексуално-атрибутивна својства; животна срећа, богатство).⁶⁰⁶ Варалица и лопов су негативни (антиетички) ликови чији се поступци вреднују и процењују на више начина. У основи криминализовани и социјално неприхватљиви ликови варалице или лопова, конфронтирају се етнички супротстављеним или социјално супериорнијим ликовима. Тако се кроз контекст приказаног догађаја трансформишу у позитивне хероје, јер постају носиоци националних и социјалних обележја. Комика заплета и обрта представља тријумф над јачим и богатијим, чиме се симболички задовољавају етничка и социјална правда и равнотежа. Тврдица је носилац карикатуралних особина, док слични стилски

⁶⁰⁵ Комични обрти, опсцене теме, недолжни поступци међу кумовима суштински пародирају и релативизују некада важно духовно сродство.

⁶⁰⁶ Бесмислени поступци су карактеристика и многих других типских ликова (Насрадин-хоџа, Ера, Црногорац, поп, сељак, док је у савременим вицевама глупост примарна особеност ликова полицајца, плавуше, Мује и Хасе итд.).

поступци карактеришу и лењивца (типично за етничке ликове, али и ликове опште и социјалне номенклатуре).

Типологију опште номенклатуре чине ликови човека (карактеризацијска матрица за сва обележја, попут Ере, Насрадин-хоџе), девојке која је мудра, досетљива, али и комично лаковерна и наивна, као и сељака који је актер бесмислених поступака, примитиван, неук, симбол различитости социјалних и културолошких представа у односима између села и града.

Међу актерима басни и прича о животињама ликови вука, лисице, медведа представљају утврђене типске симболе, при чему њихове функције варирају у зависности од жанра и фабуле. Због такве условљености, Вук не оличава само силу и агресивност, већ и глупост и наивност. Лисици су доследно својствени досетљивост и мудрост (при чему и она може бити жртва комичне преваре), док је медвед, поседујући највишу хијерархијску (сатиричну) улогу, истовремено окарактерисан и као сексуални симбол. Међу домаћим животињама по пародијским, али и метафоричним обележјима издвајају се петао, мачка, магарац. Комично се успоставља уз аналогиије са светом људи, у пародијско-социјалном контексту, или метафорично-алузивном вокабулару (мачка као симбол женских гениталија).

Типове хумора прати и особен језик, другачији у односу на остале усмене врсте (комична лексичка експресивност и одступање од стандарда, локално и дијалекатско обележје, употреба жаргона итд.). Најчешће се комика реализује помоћу функционалне употребе језичко-стилских обрта и поступака (паралелизам, градација). Међу најчешћим стилским средствима издвајају се: пародија, хипербола, гротеска, карикатура, иронија и сатира, парадокс, инверзија итд.

Пародијски поступак је присутан на различитим нивоима и у различитим сегментима казивања. Пародирају се жанровске законитости и њихови морфолошки елементи, тематско-мотивски комплекс, типски ликови, као и језички чиниоци (опонашање и деформација говора). Пародија здружена с другим средствима ствара слојевите комичне системе који у спречи с елементима фантастике (чудесног) чине основ гротескне или апсурдне форме. Пародија је мање или више присутна у готово свим комичним обртима, а типолошки припада подсмешљивом, обредном и

раскалашном типу хумора. Хипербола се јавља превасходно при истицању људских мана (интелектуалних, духовних, физичких). Значајна је у ругалицама, етничким вицевима, као и у опсценим причама (преувеличавају се делови људског тела, или човекове физиолошке могућности). Типолошки она је део подсмешљивог хумора, циничног, обредног и раскалашног. Блиска хиперболи је и карикатура која у максималној експресији указује на неку од негативних људских црта и својстава. Интелектуалне, духовне и физичке мане постају не само предимензиониране и комичне, већ и најдоминантнији елемент карактеризације многих типских ликова.

Гротескно је готово нераскидиво спојено с хиперболизацијом, карикатуралношћу, пародијом, док је Бахтинов теоријски приступ фолклорној култури заснован на истицању гротескног као основа комичног. Гротескно се превасходно везује за човекову анатомију, док се у савременим вицевима тежиште помера и ка духовној и интелектуалној страни човековог бића. Гротеска је део и шаљивих прича (ругалица), опсцених наратија, појединих облика бајки, прича о животињама. Типолошки она се доводи у везу с подсмешљивим, обредним и раскалашним хумором, док читав низ типских ликова може бити носилац гротескних обележја (поступака или атрибуције).⁶⁰⁷

У усменој прози су иронија и сатира међу најзначајнијим стилским (естетским) средствима и поступцима. Иронија се јавља у најразличитијим жанровима, њиховим структурним елементима (у оквиру обликовања ликова, дијалога, комичне досетке и поенте). Знатно је заступљена у реализацији етничко-социјалне, историјске, епске, опсцене тематике, као и при типској карактеризацији многих ликова (Ера, Насрадин-хоџа, Циганин, књаз Милош, али и ликова животињског света). И сатира, као и иронија, посебну функцију има у кругу прича са социјалном и етничком темом. Предмет сатиричне критике (јачег интензитета у односу на иронију) представљају нехармонизовани социјални, етнички и етички

⁶⁰⁷ Циганин, Турчин, Тоса, Насрадин-хоџа, поп и калуђер, епски јунаци (Марко Краљевић), или чудесни ликови (Међедовић), као и многобројни ликови опште номенклатуре (баба, деда), или животиње (миш, бува итд.).

односи, као и изразите индивидуалне људске мане (блиско хиперболи и карикатури). Читав низ ликова носи сатирична обележја, за чије распознавање је пресудна опозиција своје/туђе (Турци, представници свештенства, сви нивои бирократизоване власти, етички и сексуално девијантни ликови). Здружена с пародијом и гротеском сатира обликује наративне системе који се одликују подсмешљивим, али и циничним, црнохуморним и апсурдним типовима комике.

Апсурд се очитује у поступцима ликова, идејном поимању људске егзистенције и представама које су зазноване на њеном комичном обесмишљавању. Оваква казивања су најближа црнохуморној (трагикомичној) визији света. Њихов основ су алогије, а ликови будала (глупани) примарни носиоци семантике текста. Апсурдно је присутно у готово свим (једноставној и вишепизодичној композицији; различито стилизованим кратким говорним формама), при чему типолошки представља део подсмешљивог, али и циничног ("злобног") облика хумора.⁶⁰⁸ Међутим, свет гротескног и апсурдног темељи се на инверзији као основном принципу, јер она омогућава комичне негације и приказивање наличја егзистенције. Инверзија и парадокс су есенцијалне семантичке категорије тесно повезане са хумором.⁶⁰⁹ Њима се гради фолклорна и "карневалска", комична визија људског постојања, при чему духовно, етичко, телесно постаје тривијално, аморално и бестидно, физиолошки пренаглашено и скаредно. Тако се не испољава само критичка процена дехуманизованог устројства света, већ и свест о природи комичног које постаје само себи циљ и сврха.⁶¹⁰

⁶⁰⁸ Многи савремени вицеви обилују агресивним надреалним, црнохуморним и апсурдним елементима. Но, апсурд не представља само негативно-критичку визију света, он је значењски амбивалентан указујући на потребу да се бесмисао мора победити смислом.

⁶⁰⁹ Њима је близак и оксиморон који спаја неспојиве значењске половине.

⁶¹⁰ Битну стилско-језичку улогу имају и метафора, алегорија, персонификација којима се постижу својеврсни комични ефекти у најразличитијим облицима. Заснивају се на духовитим поређењима, паралелизму и пародирању анимистичких и тотемистичких представа. Најзначајнију улогу међу звуковним фигурама имају игра речи и ономатопеја, јер се њима реализују значајне језичке комичке могућности.

Студија *Типологија хумора у усменој српској прози* представља покушај да се сачини систематичан и обухватнији аналитички увид у важан сегмент фолклорног наслеђа. Због сложености обухваћеног корпуса било је нужно повезивање приступа (морфолошко-структурални, семиотички, иманентно-интерпретативни, историјски, антрополошки, компаративни итд.). Указано је и на различита дефинисања категорије хумора (комичног и смешног), који се транспонује у различите усмене прозне жанрове. Сем тематско-мотивског фонда издвојена је и типологија ликова на основу њихових функција. Размотрене су и улоге језичко-стилских средстава и приповедачких поступака у грађењу комичних ситуација и типских ликова.

Показала се притом блискост овог богатог фонда не само са интернационаним мотивима, културама и фолклором других народа, већ и сличност са делима која су настајала на основама усмене традиције или у истој мери утицала на њу (дела Бокача, Раблеа, Сервантеса, Чосера, Шекспира итд.).

С друге стране, изразита су и локална својства грађе, директно повезана са ширим друштвено-историјским контекстом. Због тога је било врло тешко применити на српску грађу постојеће индексе и регистре мотива. Додатно се типолошкој систематизацији опиру и феномен хумора и динамична прожимања фолклорних форми. Но, независно од проблема при истраживању, чињеница је да комика, њени мотиви, ликови и поступци стилизације одолевају и у усменој импровизацији. Флексибилност форми и популарност тема испољавају се у различитим уметностима и токовима српске књижевности, независно од културних и технолошких промена.⁶¹¹

⁶¹¹ Значајан утицај облици усмене прозе остварили су на писану књижевност, али и на кинематографију, или савремену ликовну уметност (карикатура, стрип), док је опера *Еро с онога свијета* хрватског композитора Јакова Готовца, настала у првој половини двадесетог века, доживела бројна извођења и на другим језицима.

Литература

Извори

Андрић, Драгослав. *Лексикон вицева: са свих страна света 5000 вицева*. Приштина: "Григорије Божовић", 1994.

Anegdote frontmena Partibrejkersa/www.ekstravaganca.com/04.08.2013.

Аси-Марковић, Петар. *Стемматографија сирјч: описаніе началнаго происхожденія цыгановъ маѣарскихъ съ нјекими приповјдками*. Въ Будин] град]: Писмены Кралевскаго Всеучилища Пештанскаго, 1803.

Afanasjev, A. N. *Zaveštani tetreb: priče iz ruske skrivnice*. Preveli s ruskog Ljudmila Lisina i Zoran Vragolov. Beograd: Prosveta, 1982.

Basariček, Stjepan. *Šaljive narodne pripovijetke za mladež*. Zagreb, 1887.

Белан, Аркадије. *Стемматографија Цыгана Маѣарски са Собраниемъ различни досетливы смешны и шалъивы приповедчица*. Изданіе друго. Поправл]но, и са 100 нови Анекдота умножено[...]. Будим: Stamatographie der Zigeiner, 1834.

Birger, Gotfrid August. *Doživljaji barona Minhauzena*. Preveo s nemačkog Branislav Milošević. Beograd: Rad, 1989.

Бјелокосић, Лука Грђић. *Стотина шалъивих народних прича из српског народног живота у Херцег Босни*. Мостар, 1902.

Blagajić, Kamilo. *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*. Zagreb, 1886.

Вокачо, Ђовани. *Dekameron*. Preveo s italijanskog Dragan Mraović. Beograd: Dereta, 2008.

Боричић, Драгиша Н. *Испод Комова: сабрани књижевни радови*. Добрило Аранитовић, прир. Беране, 1997.

Бубало, Манојло Кордунаш. "Шалъиве народне приповијетке: из књиге III, слијепца Раде Рапајића из Рапајина Дола у Лици". *Српске народне приповијетке са огулинског Кордуна из Лике, Крбаве и Босне*, књ. V, Загреб, 1936.

Вељовић, Иван. *Кафанске анегдоте* (необјављени рукопис).

Vicevi o životinjama/www.zabavnipark.com/06.07.2014.

Vicevi o životinjama/www.sto-posto-zabava.com/06.07.2014.

Vicevi o Lali i Sosi/www.smsmanija.com/17.10.2013.

Vicevi o plavušama/www.vicevi.rs/05.11.2014.

Vicevi o policajcima/www.vicevi.rs/11.12.2013.

Vicevi o Crnogorcima/www.cgautentic.com/16.17.2013.

Војиновић, Јован Б. *Српске народне приповијетке*. Биоград, 1869.

Врчевић, Вук. *Народне басне: скупио их по Боки Которској, Црнојгори, Далмацији а највише по Херцеговини*. Дубровник, 1888.

"---" *Народне сатирично-занимљиве подругачице: скупио их по Боки Которској, Црнојгори, Далмацији а највише по Херцеговини*. Дубровник, 1883.

"---" *Народне хумористичке гаталице и варалице: скупио их по Боки Которској, Црнојгори и Далмацији и највише по Херцеговини*. Дубровник, 1884.

"---" *Српске народне приповијетке, онајвише кратке и шаљиве*. Биоград, 1868.

"---" *Српске народне приповијетке онајвише кратке и шаљиве*, књига друга. Дубровник, 1889.

Вујков, Valint. *Mrsne pripovitke*. Subotica: NIO "Subotičke novine", 1990.

Вукановић, Татомир. *Српске народне приче: фацетије, сатира и хумор*. Врање: Раднички универзитет у Врању, 1976.

Гавриловић, Андра. *Сто једна анегдота из живота српских књижевника*. Београд, 1929.

Дворнић, Милан. "Народне приче и предања из Барање". *Расковник*, пролеће-лето, бр. 37. Београд: Библиотека "Вук Караџић", 1996.

Добросављевић, Радован. *Приповетке из српског народа*, прва свеска. Београд, 1895.

Dor, Milo и Rajnhard Federman. *Politički vic*. Preveo s nemačkog Andrej Ivanji. Novi Sad: Matica srpska, 1995.

Ђенић, Љубиша Р. *Ерске мудролије: Ера у шаљивим причама*. Чајетина, 1976.

Ђоновић, Павле, *Дим у дим: црногорски народни хумор*. Никшић: НИО "Универзитетска ријеч", 1997.

Ђорђевић, Драгутин, *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*. Нада Милошевић-Ђорђевић, прир. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988.

Ђурић, Војислав. *Антологија народних приповедака*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

"---" *Српске народне шаљиве приче*, Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

"Еротске народне умотворине из Етнографске збирке Архива САНУ". *Расковник*, пролеће-лето-јесен-зима, бр. 63-66. Илија Николић, прир. Београд: Библиотека "Вук Караџић" (1991): 35-65.

Златановић, Момчило. *Народне приповетке из јужне Србије*. Изабрана дела, књига 5, Врање: Врањске, 2007.

Златковић, Иван и Милан Лукић. *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Златковић, Драгољуб. *Петко и Јана: ласцивна и скатолошка приповедања, певања и фразе из пиротског краја*. Пирот: Институт за књижевност и уметност - Народна библиотека Пирот, 2004.

"---" *Приповедања из пиротског краја*, Пирот - Београд: Институт за књижевност и уметност Београд, 2005.

Јовановић, Војислав. *Српске народне приповетке: антологија*. Београд, 1932.

Joksimović, Goran/facebook/19.05.2014.

Караџић, Вук Стефановић. *А диња пукла: еротске народне песме*. Миливој Ненин, прир. Ниш: Градина, 1987.

"---" *Даница 1826, 1827, 1828, 1829, 1834*. Сабрана дела Вука Караџића, књига осма. Милорад Павић, прир. Београд: Просвета, 1969.

"---" *Етнографски списи*. Сабрана дела Вука Караџића, књига седамнаеста. Мил. С. Филиповић, прир. Београд: Просвета, 1972.

"---" *Историјски списи I-II*. Сабрана дела Вука Караџића, књига петнаеста и шеснаеста. Радован Самарџић, прир. Београд: Просвета, 1969.

"---" *Народне српске приповијетке*. Беч, 1821. *Српске народне приповијетке*. Беч, 1853. *Српске народне приповијетке*. Беч, 1870. Према: Вук Стефановић Караџић,

Српске народне приповијетке. Сабрана дела Вука Караџића, књ. Трећа. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1988.

"---" *Српске народне пословице*. Сабрана дела Вука Караџића, књига девета. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1965.

"---" *Српске народне приповијетке и загометке*. Државно издање. Биоград, 1897.

"---" *Српски рјечник 1818*, Сабрана дела Вука Караџића, књига друга. Павле Ивић, прир. Београд: Просвета, 1966.

"---" *Српски рјечник, 1852, I, А-II и II, Р-III*. Сабрана дела В. С. Караџића, књига једанаеста I и II. Ј. Кашић, прир. Београд: Просвета, 1986. и 1987.

"---" *Crven ban: erotske narodne pesme*. Beograd: Prosveta, 1979.

Кнежевић, Милан Б. *Преља на месецу: нови записи народних умотворина*. Библиотека "Расковник". Београд: Народна књига, 1981.

Коларевић, Владета. *Неваљатне приче: записи народног особеног стваралаштва из Горње Јасенице у Шумадији* (необјављени рукопис).

Костић, Коста. *Разбигра: књига за оне који пате од невоље, зубобоље, костобоље, главобоље и све боље и горе и оне који желе да се развеселе* (збирка 365 одабраних анекдота, шала и доскочица). Панчево, 1880.

Костић, Станко. *Малешевски народни песни*. Тодор Димитровски, прир. Скопје, 1959.

Kraus, Fridrih S. *Mrsne priče, erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*. Dušan Ivanić, прир. Beograd: Prosveta, 1984.

Kratki jevrejski vicevi/jobeograd.org/26.09.2014.

Кукић, Никола Станков. *Српске народне умотворине из разних српских крајева*, Загреб, 1898.

Лакићевић, Драган. *Вук и ајдук: српске народне приче у новим записима*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Љубиша, Стјепан Митров. *Причања Вука Дојчевића*. Београд: Издавачко предузеће "Рад", 1955.

Маринковић, Маја. *Ђачке шале и питалице* (необјављени рукопис).

Марковић, Снежана, *Приповетке и предања из Левча: нови записи*. Београд – Крагујевац: Центар за научна испитивања Српске академије наука и уметности и Универзитета, 2004.

Месаровић, Н. *Разби-брига или кошъ различни приповјдки, за неповольне мысли растерати, време прекратити и развеселити се*. Перва часть. Въ Будин[град]: Писмены КР. Університета Пештанскогъ, 1815.

Милићевић, Милан Ђ. *Карађорђе у говору и твору*. Београд: Српска књижевна задруга, 2004.

"---" *Кнез Милош у причама*, Крагујевац: Светлост, 1989.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од како се земља охладила: прозни облици српске народне књижевности и мале фолклорне форме: антологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Мијо и Насо/najboljivicevi.com/22.09.2014.

Mulabdić, Edhem. *Rukovijet šale, svezak prvi*. Sarajevo, 1893.

Najbolji vicevi/www.opuštено.rs/18.06.2013.

Народне приповетке I-II. Народна књижевност Срба на Косову. Владимир Бован, прир. Приштина: Јединство, 1980.

Народне приповетке. Снежана Самарџија, прир. Београд: Издавачка кућа "Драганић", 2006.

Narodne pripovijetke. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 26. Маја Воšković-Stulli, прир. Zagreb: Izdavačko preduzeće "Zora" i Matica hrvatska, 1963.

Николић, Атанасије. *Народне србске приповедке*, прва свезка, Београд, 1842.

"---" *Народне србске приповедке*, втора свезка, Београд, 1843.

Нићин, Стеван. *Приче из народа*. Сентомаш, 1905.

Ovako izgleda kada je Kristijanu Goluboviću dosadno/www.dnevno.rs.

Павићевић, Мићун. *Бестидна књига: народне пикантерије из Југославије*. Драган Лакићевић, прир. Београд: Партенон, 2007.

"---" *Crnogorski humor i šala*. Zagreb, 1937.

Памучина, Јоаникије. *Шаљиве српске народне приповијетке*, свеска прва. Мостар: Издавачка књижарница Пахера и Кисића, 1902.

Пантић, Златимир. "Шаливе приче из Штубика и околине". *Расковник*, пролеће-лето, бр. 91-92. Београд: Библиотека "Вук Караџић" (1998): 8-11.

Pasarić, J. *Hrvatska narodna šala I*. Zagreb, 1923.

Peterson, G.P. *Veseli podvizi Tila Ojlenšpigela*. Prevela s nemačkog Anica Savić-Rebac. Beograd: Nolit, 1988.

Плутарх. *Хеленски и римски јунаци и њихове судбине: избор из Плутархових "Упоредних животописа"*. Превео Милош Н. Ђурић. Београд: Нолит, 1958.

Politički vicevi/www.najboljivicevi.com/19.05.2014.

Поповић, Марко Миљанов. *Примери чојства и јунаштва*. Јован Чађеновић, прир. Подгорица: Обод, Цетиње, 2006.

Поповић, Стеван. *Шаливе приче*. Београд, 1861.

Продановић, Јаша М. *Антологија народних приповедака и осталих прозних народних умотворина*, Београд, 1951.

Радевић, Милорад. *Народне умотворине у "Шумадинчету" и "Шумадинки"*. Нови Сад – Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1999.

Радонић, Јован. *Молска мудровања I – II*. Нови Сад, 1878.

Самарџија, Снежана. *Народна проза у "Вили"*. Нови Сад – Београд: Матица српска: Институт за књижевност Београд, 2009.

"---" *Народне умотворине у летопису Матице српске: народне приповетке*. Миодраг Матицки, прир. Нови Сад – Београд: Матица српска: Институт за књижевност и уметност Београд, 2003.

Самарџија, Снежана. *Шаливе народне приче*. Београд: Рад, 1986.

Sloba i banana/www.politickivicevi.com/06.07.2014.

Сремац, Стеван. *Насрадин хоџа*. Целокупна дела у седам књига, приповетке III. Загреб (без године).

Српска народна књижевност. Марија Клеут, прир. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2001.

Српске народне загонетке (антологија). Снежана Самарџија, прир. Београд: Гутенбергова галаксија, 1995.

Srpske opscene priče (antologija). Miroslav Maksimović, прир. Београд: Astibo, 2002.

Станић, Милан Ђ. *Драгачевка: песме и приповедке*. Београд, 1872.

Stijačić, Petar O. *Trideset šaljivih priča iz srpskog narodnog života u Bosni, Hercegovini, Crnoj Gori i Dalmaciji*. New York, 1912.

Стојадиновић, Милица Српкиња. *У Фрушкој гори (1854)*. Београд: Просвета, 1985.

Stojanović, Mijat. *Pučke pripoviedke i pjesme*. Zagreb, 1867.

Teniski vicevi/www.serbiancafe.com/14.02.2014.

Tuto у анегдотама. Милоје Поповић, прир. Загреб: Младост, 1972.

Усмена књижевност југословенских народа. Ненад Љубинковић, прир. Београд: Просвета-Нолит-Завод за уџбенике, 1982.

Hrvatska narodna šala, svezak prvi. Josip Pasarić, прир. Zagreb: Izvanredno izdanje "Matice hrvatske", 1923.

Чајкановић, В. *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

Чосер, Џефри. *Кантерберијске приче* I – II. Коло LXXVI, књ. 503 – 504. Превео с енглеског Борис Хлебец. Београд: Српска књижевна задруга. 1983.

Ђоровић, Владимир. *Шаљиве, кратке српске народне приповијетке* (антологија). Велика Кикинда, 1913.

Шаљиве народне приповетке (антологија). Снежана Самарџија, прир. Крушевац: Гутенбергова галаксија, 2006.

Шаљиве народне приче. Ненад Љубинковић, прир. Београд: Издавачко предузеће "Рад", 1976.

Šimatović, Nikola. *Smješice I – III*. Senj, 1884.

Šumski vicevi/www.najboljivicevi.com/11.12.2013.

Стручна литература

Adler, Alfred. "Veza između neuroze i vica". O smehu i smešnom. Prevela s nemačkog Ivana Mrazović-Radović. *Rukovet*, knjiga XLII, godina XXI, sveska 11-12. Subotica (1975): 692-694.

Ajdačić, Dejan. "O smešnom i o moralizmu u erotskim pričama". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. Београд: Stubovi kulture, 2000. 474-506.

"---" "Пародија у политичком фолклору 1990-тих" и "Хумор у НАТО бомбардовању Србије 1999. године". *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. Београд: ауторско издање и Научног друштва за словенске уметности и културе, 2004. 277-286 и 296-302.

"---" Ајдачић, Дејан. "Псовка у еротским причама". *Опсцена лексика* (зборник радова). Недељко Богдановић, прир. Ниш: Просвета, 1998. 82-88.

Aarne, A – S. Thompson. *The types of the Folktales*. Second revizion, Vol. LXXV. Helsinki, 1961.

Аристотел. *О песничкој уметности*. Превео Милош Н. Ђурић. Београд: Рад, 1982.

Aristotel. *Retorika 1, 2, 3*. Preveo Marko Višić. Novi Sad: Svetovi, 1997.

Bandić, Dušan. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Biblioteka XX vek. Beograd: BIGZ, 1980.

Bandić, Miloš I. "Parodija". "Šala". *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 526, 783.

Bartoš, Otakar. "Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske". Preveo sa češkog Božidar Škritek. *Umjetnost riječi*, god. IX, 1. Hrvatsko filološko društvo – Zagreb (1965): 71-86.

Bataj, Žorž. *Erotizam*. Preveo s francuskog Ivan Čolović. Beograd: BIGZ, 1980.

"---" "Šta je erotizam". *Goropadni Eros: ogledi o erotizmu*. Milan Komnenić, прир. Preveo s francuskog Ivan Čolović. Beograd: Prosveta, 1982, 7-20.

Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo s francuskog Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.

"---" *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela s ruskog Milica Nikolić. Beograd: ZEPTEP BOOOK WORLD, 2000.

"---" "Сатира". *Естетика језичког стваралаштва*. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров, прир. Превела с руског Мирјана Грбић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2013. 98-148.

"---" *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli s francuskog Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.

Bender, Peter. "Tako se смејао Istok (o političkom vicu)". S nemačkog preveo Slobodan Damjanović. O смећу i ironiji, teorija смећа. *Treći program*, broj 119-120, III-IV (2003): 151-157.

Bergson, Anri. *Smijeh, o značenju komičnog*. Prevela s francuskog Bosiljka Brlečić. Zagreb: Znanje, 1987.

Bjeletić, Marta. "Poljska грађа u časopisu 'Antropophyteia'". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 428-435.

Бован, Владимир. "Виц према шаљивој народној причи". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 315-318.

Богдановић, Недељко. "Еротско и псовка". *Еротско у култури Срба и Бугара/Еротичното в културата на Срби и Българи*. Миливоје Р. Јовановић, ур. Ниш: Филозофски факултет, 2007. 9-19.

"---" "Комика између осмећа и подсмећа". *Комично у култури Срба и Бугара/Комичното в културата на Срби и Българи*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2005. 19-26.

Bodler, Šarl. "O suštini смећа i uopšte o komičnom u plastičnim umetnostima". *Rađanje moderne književnosti, Poezija*. Sreten Marić, Đorđije Vuković, прир. Prevela s francuskog Mira Vuković. Beograd: Nolit, 1975. 28-29.

Bošković, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008.

"---" "Теорије хумора". Letnji dodatak, *Etna – elektronski časopis za satiru*, letnji dodatak, elektronsko izdanje, maj – jun, 2011/www.aforizmi.org/etna/ 14.05.2013.

Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost nekad i danas*. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta, 1983.

"---" *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće "Mladost", 1975.

Bremon, Klod. "Logika narativnih mogućnosti". *Strukturalni prilaz književnosti*. Milan Bunjevac, prir. Beograd: Nolit, 1978. 73-80.

But, Vejn. *Retorika proze*. Preveo s engleskog Branko Vučićević. Beograd: Nolit, 1976.

Vinogradova, Ljudmila. "Seksualne veze čoveka s demonskim bićima". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. Preveo s ruskog Dejan Ajdačić. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 94-112.

Vidaković, Mihailo. *Komično u filmu, s prethodnim osvrtom na smeh, smešno, komično u životu i umetnostima*. Beograd: Institut za film, 1995.

Victoroff, D. "Sociološka strana problema". *Smijeh: uvod u naučnu studiju o smijehu, ljudskom fenomenu*. Fadil Hadžić, ur. Prevela s francuskog Renata Mikša. Zagreb: Novinsko izdavačko poduzeće, 1961. 36-44.

Vukanović, Tatomir. "Opsceni objekti u religiji i folkloru balkanskih naroda". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 11-24.

Витезовић, Милован. "Преглед античке мисли о комичком песништву и комедији". *Корацу*, година XVIII, књига VIII, свеска 11-12. Крагујевац (1983): 918-928.

Вучинић, Дара. "Виц као облик народног стваралаштва". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 408-411.

Gađanski, Ksenija Maricki и Predrag Lazarević. "Ironija". *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 275.

Greimas, A. Ž. "Aktanti, akteri, figure". *Strukturalni prilaz književnosti*. Milan Bunjevac, prir. Beograd: Nolit, 1978. 98-122.

Grlić, Danko. "Komediја i komično". *Estetika: povijest filozofskih problema 1*, Zagreb: Naprijed, 1983. 211-275.

Grubor, Jelena. *Dominantne dimenzije stereotipa u etničkim i nacionalnim vicevima*/www.doiserbia.nb.rs/ft/ 15.04.2013.

Gurevič, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*. Prevela s ruskog Lidija Subotin. Beograd: Grafos, 1987.

Дамјанов, Сава. *Српски сатирикон*. Београд: Службени гласник, 2011.

Дворниковић, Владимир. *Карактерологија Југословена*. Београд: Космос, 1939.

Detelić, Mirjana. "Mesto erotike u srpskoj usmenoj epici". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 399-414.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.

Димитријевић, Иван Р. "Осећање смешног у народном песништву". *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Владан Недић, прир. Београд: Нолит, 1972. 237-250.

Дрндарски, Мирјана. "Анегдота – осмишљена политичка порука (Карађорђе и књаз Милош 'у говору и твору')". *Утемељење нове српске државности*. Ненад Љубинковић, прир. Велика Плана, 1999. 163-168.

Ђурић, Војислав. "Углед народног језика у прози". *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Владан Недић, прир. Београд: Нолит, 1972. 506-513.

Ђурић, Милош Н. *Хеленска књижевност и компаратистика*. Изабрана дела. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Ђурић, Zvezdan. "Factum i dictum – određenje vica (o samo nekim aspektima vica)". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 319-322.

Evola, Julius. "Seks u oblasti inicijacija i magije". *Goropadni Eros: ogledi o erotizmu*. Milan Komnenić, prir. Prevela s italijanskog Malina Stefanovska. Beograd: Prosveta, 1982. 66-113.

Eko, Umberto. "Komično i pravilo". Prevela s italijanskog Mirjana Jovanović. *Književna kritika*, 3-4. Beograd (1984): 45-51.

Ženet, Žerar. "Da umreš od smeha". *Figure V*. Preveo s francuskog Vladimir Kapor. Novi Sad: Svetovi, 2002. 137-237.

Zajbt, Gustav. "Prigovor tela". S nemačkog prevela Aleksandra Kostić. O smehu i ironiji, teorija smeha. *Treći program*, broj 119-120, III-IV. Beograd (2003): 166-177.

Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј, 1981.

Златановић, Момчило. "Кратка шаљива прича данас". *Зборник радова XXXV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије*. Рожаје - Титоград, 1988. 584-588.

Златковић, Бранко. *Први српски устанак у говору и у твору*. Београд: Институт за књижевност Београд - Фонд "Први српски устанак", Аранђеловац, 2008.

"---" "Усмена народна анегдота". *Књижевност и језик*, LIV (3-4). Београд (2007). 281-289.

Златковић, Иван. *Епска биографија Марка Краљевића: тематско-мотивска основа*. Београд: Завод за уџбенике, 2011.

"---" "Краћа анализа бајке Међедовић". *Зборник радова XXXV конгреса Савеза Удружења Фолклориста Југославије*. Рожаје - Титоград, 1988. 346-349.

Иванић, Душан. *Модели књижевног говора*. Београд: Полит, 1990.

Izer, Wolfgang. "Apelativna struktura tekstova". *Teorija recepcije i nauči o književnosti*. Dušanka Maricki, prir. i prev. s nemačkog. Beograd: Nolit, 1978. 94-115.

Jakobsen, Mikel Borš. "Bataj i smeh bića". *Umetnost smeha*. Prevela s francuskog Milanka Mikić. *Polja*, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, godina XXXV, broj 370. Novi Sad (1989): 483-489.

Jakobson, R. и P. Bogatirjov. "Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva". *Usmena književnost*. Maja Bošković-Stulli, prir. Zagreb: Školska knjiga, 1971.

Jameršić, Pavao. "Narodne humorističke gatalice i varalice". *Zbornik za NŽOJS*, IX, sveska 2. Zagreb, 1904. 161-190.

Јанковић, Владета. *Насмејана животиња: о античкој комедији*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

Jaus, Hans Robert. "Književa istorija kao izazov nauci o književnosti" i "Parcijalnost recepcionoestetičke metode". *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Dušanka Maricki, prir. i prev. s nemačkog. Beograd: Nolit, 1978. 36-82.

Јовановић, Војислав М. "Српске народне приповетке". *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Владан Недић, прир. Београд: Нолит, 1972. 497-505.

Јовановић, Миливоје Р. "Еротска народна поезија". *Еротско у култури Срба и Бугара/Еротичното в културата на Срби и Блгари*. Миливоје Р. Јовановић, ур. Ниш: Филозофски факултет, 2007. 63-73.

"---" "Насрадин-хоџа комични лик народних приповедака". *Комично у култури Срба и Бугара/Комичното в културата на Срби и Блгари*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2005. 57-66.

Јокић, Јасмина. "Реликти ритуалног смеа у мрсним причама о оплакивању покојника". *Место приповетке у српској књижевности, Доситеј и Европа*, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, 38/2. Београд, 2009. 85-93.

Jolles, Andre. *Jednostavni oblici*. Preveo Vladimir Biti. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1978.

Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Превео с немачког Зоран Константиновић. Београд: СКЗ, 1973.

Калер, Цонатан. *Структуралистичка поетика*. Превела с енглеског Милица Минт. Београд: СКЗ, 1990.

Карановић, Зоја. "Вуков Рјечник - прича и приповедање". *Место приповетке у српској књижевности, Доситеј и Европа*. Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, 38/2. Београд, 2009. 113-126.

"---" "Збирка Симеона Ђурића и пет прича о Међедовићу". *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. LIII, свеска 1-3. Нови Сад: Матица српска, 2005. 97-118.

"---" *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.

Карановић, Зоја и Јасмина Јокић. *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2009.

Карацић, Вук Стефановић. *Преписка I (1811 – 1821)*. Сабрана дела Вука Карацића, књига двадесета. Голуб Добрашиновић са сарадницима, прир. Београд: Просвета, 1988.

Karus, Pol. "O filozofiji smeha". O smehu i smešnom. Prevela s engleskog Radmila Šević. *Rukovet*, knjiga XLII, godina XXI, sveska 11-12. Subotica (1975): 674-690.

Касумовић, Ахмет. "Типови реченица у кратким хумористичким формама". *Зборник радова XXXV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије*. Рожаје - Титоград, 1988. 579-583.

Kleut, Marija. "Beleženje i pričanje viceva". *Folklor u Vojvodini*, sveska 7. Novi Sad, 1993.

"---" *Из Вукове сенке: огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.

Kokjara, Đuzep. *Istorija folkloru u Evropi 1*. Prevela s italijanskog Tatjana Majstorović. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta, 1984.

Koljević, Svetozar. *Humor i mit*. Beograd: Nolit, 1968.

Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: Књижевна мисао, 1984.

Kordić, Radoman. *Seksualni diskurs u književnosti*. Novi Sad: Prometej, 1996.

Kristeva, Julija. *Ljubavne povesti*. Sremski Karlovci - Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.

Крњевић, Хатица. "Није за штампу: Мрсне приче (еротска, содомијска и скатолошка народна проза, прикупио, издао, и коментарисао Фридрих С. Краус, приредио, изабрао, напомене превео и поговор написао Душан Иванић". *Књижевна реч*. XIII, 235. 10. 06. Београд, 1984.

Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970.

Курцијус, Ернст Роберт. *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: СКЗ, 1996.

- Lakan, Žak. *Spisi*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Латковић, Видо. *Народна књижевност I*. Београд: Научна књига, 1975.
- Lafazanovski, Ermis. "Kosmogonijski eros - tragovi hijerogamije u pripovetkama balkanskih Slovena". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 248-261.
- Лауб, Габријел. *Уметност смеха*. Предео с немачког Живота Филиповић. Београд: Дерета, 1999.
- Lešić, Zdenko. "Satira". *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 694.
- "---" *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Lešić, Josip. *Nušićev smijeh*. Beograd: Nolit, 1981.
- Lič, E. *Kultura i komunikacija*. Preveo s engleskog Boris Hlebec. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta, 1983.
- Lorens, Dejvid Herbert. "Pornografija i bestidnost". *Goropadni Eros: ogledi o erotizmu*. Milan Komnenić, прир. Prevela s engleskog Danica Mijović. Beograd: Prosveta, 1982, 39-59.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo s ruskog Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Љубинковић, Ненад. "Теоријско одређивање усмене шаљиве народне приче". *Зборник радова XXXV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије*. Титоград, 1988. 575-578.
- "---" "Теоријско одређивање усменог народног вица - проблеми и недоумице". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 362-366.
- Ljuboja, Gordana. *Етнички хумор XX века у хумористичкој штампи Србије*. Пројекат "Растко"/www.rastko.rs/antrpologijaietnologija/17.06.2013.
- Љуштановић, Љиљана Ж. Пешикан. "Усмена анегдота од егземпла до вица". *Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу. Промисљање традиције, фолклорна и литерарна истраживања*. Бошко Сувајцић и Бранко Златковић, прир. Институт за књижевност и уметност: Београд, 2014. 295-305.

Максимовић, Горан. "Комедиографски поступак Бранислава Нушића". *Комично у култури Срба и Бугара/Комичното в културата на Срби и Българи*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2005. 115-140.

Marić, Sreten. "Zapis o smehu". *Glasnici apokalipse*. Beograd: Nolit, 1968. 18-21.

Martinović, Juraj. "Groteska". *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 230.

Меденица, Радослав. "Кратка ерска прича као карактеролошка грађа". Рад *VIII конгреса фолклориста Југославије*. Душан Недељковић, ур. Т. Ужице, 1961. 159-170.

Мелетински, Јелеазар. *Историјска поетика новеле*. Превела с руског Радмила Мећанин. Нови Сад: Матица српска, 1997.

"---" *Poetika mita*. Preveo s ruskog Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1989.

Milošević-Đorđević, Nada. "Basna". "Zagonetka". "Novela". "Pitalica". "Šaljiva priča". *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 70, 882, 491, 562, 784.

"---" *Народна књижевност*. Пројекат "Растко". Историја српске културе/www.rastko.rs/književnost/usmena/ 18.07.2013.

"---" "Речник усмених књижевних родова и врста: варалица, виц" (VII). *Књижевна историја*, IX, бр 35. Београд (1977). 561-563.

"---" "Речник усмених књижевних родова и врста: гаталица" (VIII). *Књижевна историја*, X, бр 37, Београд (1977). 107-108.

"---" "Преглед прозних облика наше усмене књижевности". *Књижевна историја*, XIV, бр.53. Београд (1981). 25-42.

"---" *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.

"---" "Хумор у новели и шаливој причи (прилог могућим изворима хумора)". *Хумористичка и сатиричка традиција у српској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2. Београд, 2006.

Miceva, Evgenija. "Erotski folklor i njegovi nosioci". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. i prev. s bugarskog. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 464-473.

Mikić, Radivoje. *Postupak karnevalizacije: uvod u poetiku Ranka Marinkovića*. Beograd: "Filip Višnjić", Zavod za izdavačku delatnost, 1988.

Milutinović, Dejan. "Femme fatale kao tip narativnog aktanta". *Еротско у култури Срба и Бугара/Еротичното в културата на Срби и Блгари*. Миливоје Р. Јовановић, ур. Ниш: Филозофски факултет, 2007. 88-106.

Мисаиловић, Миленко. *Мудрост народног хумора I-II*. Титово Ужице: Вести, 1987.

Мишић, Зоран. "Хумор и поезија". *Урнебесник, зборник песничког хумора*. Васко Попа, прир. Београд: Нолит, 1979. 27-30.

Мркајић, Благота. "Неке одлике настанка и рецепције вица". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 349-354.

Nazor, Ante. "Vicevi danas". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 355-361.

Недић, Владан. "Тешан Подруговић". *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Владан Недић, прир. Београд: Нолит, 1972. 363-377.

Николић, Десанка. "Анегдота – израз ерског менталитета". *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. XLVI. Београд (1997): 149-159.

Nikčević, Milorad. "Vic između trivijalnosti i umjetnosti riječi". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. 372-375.

Павловић, Миодраг. "Записи о еротском". *Поетика модерног*. Изабрана дела Миодрага Павловића, књига 4. Београд: "Вук Караџић", 1981. 263-282.

Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

"---" *Utopija smeha*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

Петковић, Новица. *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.

Pešić, Radmila. *Vuk Vrčević*. Monografije, knjiga XIV. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, 1967.

Пешић, Радмила и Нада Милошевић-Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Требник, 1997.

Pirandelo, Luigi. "Humorizam". Preveo s italijanskog Vladimir Rismondo. *Mogućnosti*, god. X, br. 3, 6, 9, 11. Split (1963): 268-288, 609-648, 955-982, 1211-1224.

Питулић, Валентина. "Архетипско значење хумористичко-сатиричког приповедања у народним умотворинама са Косова и Метохије". *Хумористичка и сатиричка традиција у српској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2. Београд, 2006.

Plesner, Helmut. "Smeh i plač". S nemačkog prevela Aleksandra Kostić. O smehu i ironiji, teorija smeha. *Treći program*, broj 119-120, III-IV. Beograd (2003): 178-200.

Plotnjikova, Ana. "Erotski elementi u južnoslovenskim maskirnim ophodima". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. и прев. s bugarskog. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 73-80.

Pora, Vasko. *Urnebesnik: zbornik pesničkog humora*. Beograd: Nolit, 1960.

Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Београд, 1909.

Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Preveli s ruskog Petar Vujičić, Radovan Matijašević, Mira Vuković. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta, 1982.

"---" *Problemi komike i smeha*. Preveo s ruskog Bogdan Kosanović. Novi Sad: Dnevnik: Književna zajednica Novog Sada, 1984.

"---" *Руски аграрни празници: покушај историјско-етнографског истраживања*. Предео с руског Богдан Косановић. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.

Радев, Радослав. "Хитър Петър – възможният невъзможен еротичен герой". *Комично у култури Срба и Бугара/Комичното в културата на Сърби и Българи*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2005. 141-158.

Раденковић, Љубинко. "Анегдоте о Титу и његовим савременицима". Посвећено успомени на проф. др Радмилу Пешић. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2010/2011. годину*. Том VI. Београд: Филолошки факултет (2011): 255-264.

"---" "Magijska funkcija polnih organa – ljudsko telo u vertikalnoj podeli". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, прир. Београд: Stubovi kulture, 2000. 25-32.

Radović, Mirjana Popović. *Srpska mitska priča*. Београд: Rad, 1989.

Радуловић, Немања. "Врчевићеве 'књижевне' приповетке и проблем дефинисања фолклора". *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*. Посвећено успомени на проф. др Радмилу Пешић. Година VI. Београд: Филолошки факултет, 2011.

"---" *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност, 2009.

Ribić, Miodrag. "Iznevereno očekivanje". *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Plitvička jezera, Zagreb, 1990. Pasarić, J. *Hrvatska narodna šala I*. Zagreb, 1923. 397-401.

Ристић, Марко. "Хумор и поезија". *Урнебесник, зборник песничког хумора*. Васко Попа, прир. Београд: Нолит, 1979. 17-20.

Самарија, Снежана. "Доситејев однос према народној књижевности у Ижици и Баснама". *Доситеј и народна књижевност*. Годишњак Катедре за српску књижевност Филолошког факултета у Београду, бр. 3. Београд, 2008. 31-42.

"---" *Народне басне и приче о животињама*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2002.

"---" *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.

"---" *Од казивања до збирке народних прича: прилог проучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: Књижевна задруга Бања Лука, 2006.

"---" *Поетика усмених прозних облика*. Београд: Народна књига, 1997.

"---" *Пародија у усменој књижевности*. Београд: Народна књига, 2004.

"---" "Сказано, списано и написано (напомене о односима између усменог стваралаштва и писане књижевности)". *Српско усмено стваралаштво у интеркултуралном коду*. Бошко Сувајдић, прир. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2012. 15-86.

"---" *Структура шалјиве народне приче*, у: *Хумористичка и сатиричка традиција у српској књижевности*, зборник радова, Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2, Београд, 2006.

"---" *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига, 2007.

"---" "Усмени жанр и јунак у семантичкој активности (уводне напомене)". *Ликови усмене књижевности*. Снежана Самарџија, прир. Београд: Институт за књижевност, 2010. 7-28.

Секулић, Исидора. "Тек две три речи о хумору, једноме од два стожера поезије и уметности". *Урнебесник, зборник песничког хумора*. Васко Попа, прир. Београд: Нолит, 1979. 15-17.

Sikimić, Biljana. "Etnički stereotip o Vlasima u Srbiji". *Kulturni i etnički identiteti u procesu globalizacije i regionalizacije Balkana*. Niš: CBS i JUNIR IX, 2002 /www.academia.edu/1125037/ 14.08.2013.

Слијепчевић, Петар. "Анегдота као уметничко дело". *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Владан Недић, прир. Београд: Нолит, 1972. 527-535.

Словенска митологија: енциклопедијски речник. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, прир. Београд: ZEPTEP: BOOK WORLD, 2001.

Solar, Milivoj. "Vic kao književna vrsta". *Ideja i priča*. Izabrana djela. Zagreb: Golden marketing: Tehnička knjiga, 2004. 281-293.

Soulairac, A. "Psiho-fiziološki podaci". *Smijeh: uvod u naučnu studiju o smijehu, ljudskom fenomenu*. Fadil Hadžić, ur. Prevela s francuskog Renata Mikša. Zagreb: Novinsko izdavačko poduzeće, 1961. 63-71.

Souriau, A. "Smijeh promatran s estetskog stanovišta". *Smijeh: uvod u naučnu studiju o smijehu, ljudskom fenomenu*. Fadil Hadžić, ur. Prevela s francuskog Renata Mikša. Zagreb: Novinsko izdavačko poduzeće, 1961. 205-213.

Српска народна књижевност. Марија Клеут, прир. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

Stanoj, Stanoev. "Seksualni vic po materijalima iz bugarskog folkloru". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. i prev. s bugarskog. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 507-527.

"---" *Вицът и неговите послания*. София: Академично издателство "Марин Дринов", 2005.

Стефановић, Павле. "Хумор под лупом интроспекције". *Урнебесник, зборник песничког хумора*. Васко Попа, прир. Београд: Полит, 1979. 23-24.

Stojanović, Dragan. *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 1984.

Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

"---" *Дновиде воде: елементи фолклора у књижевности*. Нови Сад: Орфеус, 2012.

Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Zagreb: Svjetlost, 1962.

Тартаља, Иво. *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Todorov, Svetan. *Poetika*. Preveli s francuskog Branko Jelić i Miloš Konstantinović. Beograd: "Filip Višnjić", Zavod za izdavačku delatnost, 1986.

Торњански, Светлана Брашњовић. *Свадбене песме и обредни смех*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2013.

Tolstoj, Nikita. *...выходила потаскуха в чем мать родила*. *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 5-10.

Томашевски, Борис. *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ, 1972.

Требјешанин, Жарко. *Мач, штит и мелем: психополитичка анализа хумора и сатири*. Зрењанин: Агора, 2009.

"---" *Rečnik psihologije*. Beograd: Stubovi kulture, 2008.

Trifunović, Vesna. "Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima". Beograd: Srpski genealoški centar, 2009.

"---" *Šala – jedna (ne)bitna humoristička forma*/hr.scribd.com/doc/93888372/07.07.2013.

Uspenski, Boris. "Zavetne skaske A.G.Afanasjeva". *Erotsko u folkloru Slovena*. Dejan Ajdačić, prir. i prev. s ruskog. Beograd: Stubovi kulture, 2000. 443-464.

"---" *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.

Ђоровић, Владимир. "О Врчевићевој подјели српских народних шаљивих приповиједака". *Српски књижевни гласник*, XV, св. 5. Београд, 1905.

Фрај, Нортроп, *Anatomija kritike: четири есеја*. Превела с енглеског Гордана Раичевић. Нови Сад: Нолит: Orpheus, 2007.

Frejdenberg, Olga. *Mit i antička književnost*. Prevela s ruskog Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta, 1987.

Frojd, S. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Preveo s nemačkog Tomislav Bekić. Odabrana dela Sigmunda Frojda. Novi Sad: Matica srpska, 1981.

"---" "Kulturni seksualni moral i moderna neurotičnost". *Antropološki ogledi, kultura, religija, umetnost*. Žarko Trebješanin, prir. Beograd: Prosveta, 2005.

Fuko, Mišel. *Istorija seksualnosti, volja za znanjem*. Prevela s francuskog Jelena Stakić. Beograd: Prosveta, 1982.

Halizev, V.J и Šikin, V. N. "О смећу". Уметност смећа. Preveo s ruskog Aleksandar Badnjarević. *Polja*, часопис за културу, уметност и друштвена питања, година XXXV, број 370. Нови Сад (1989): 497-498.

Hejvord, Donald. "Друштвено порекло и функције смећа". О смећу и смећном. Prevela s engleskog Radmila Šević. *Rukovet*, knjiga XLII, година XXI, sveska 11-12. Subotica (1975): 657-670.

Hegel, Fridrih. *Estetika I-III*. Beograd: Preveli s nemačkog Nikola Popović i Vlastimir Đaković. Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.

Highet, G. *The Anatomy of Satire*. Princeton, 1962

Hlumski, Milan. "Estetičnost, erotizam, pornografija". *Goropadni Eros: ogledi o erotizmu*. Milan Komnenić, prir. Prevela s francuskog Ljiljana Karadžić. Beograd: Prosveta, 1982. 348-364.

Хојзинга, Јохан. *Јесен средњег века*. Превео с немачког Страхиња К. Костић. Нови Сад: Матица српска, 1991.

Hutcheon, L. *A theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York - London, 1985.

Цветковић. Томислав. *Шаљива народна приповетка Вука Караџића и Вука Врчевића*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988.

Цвијић, Јован. *Психичке особине Јужних Словена*. Српска књижевна задруга, коло ХСVIII, књига 649. Београд, 2006.

Chevalier, J. i A. Gherbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod МН, 1987.

Чајкановић, Веселин. "Магични смеј". *Студије из српске религије и фолклора 1910 – 1924*, књига прва. Војислав Ђурић, прир. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партенон М.А.М, 1994. 292-314.

"---" *Мит и религија у Срба*. Београд, 1985.

Čolović, Ivan. "Erotizam i književnost". *Goropadni Eros: ogledi o erotizmu*. Milan Komnenić, прир. Београд: Prosveta, 1982. 378-386.

Ćosić, Bora. "О комићном у савременој ликовној уметности и о данашњем смећу уопште". *Smijeh: uvod u naučnu studiju o smijehu, ljudskom fenomenu*. Fadil Hadžić, ur. Novinsko izdavačko poduzeće, 1961. 316-335.

Шипка, Данко. *Речник опцених речи и израза*. Нови Сад: Прометеј – "Корнет", 2011.

Škreb, Zdenko. "Vic". "Paradoks". "Hiperbola". *Rečnik književnih termina*. Београд: Institut za književnost i umetnost: Nolit, 1985. 867, 523, 245.

Шоп, Иван. *Насрединове метаморфозе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1973.

Прилози

А) Текстуални прилози⁶¹²

І Владета Коларевић, "Неваљатне приче"

(Записи народног особеног стваралаштва из Горње Јасенице у Шумадији)⁶¹³

1. Писанија

Пођу ти калуђер и ђакон из једног манастира у писанију по народу и, водећи манастирску кобилу на којој је седео калуђер, ђакон објашњаваше народу да *ваља* ради кућевног напретка, ради паћења и другог берићета, да се нешто приложи светлом манастиру, што је и калуђер потврђивао, а народ је, колко је био могућан, прилагао, ил је писао да ће дати, поименце наводећи шта и колико.

Идући тако од села до села, од куће до куће, пут их нанесе поред дома једне младе удовице, наједрале ко пуце. Само што је изгубила стид, те погледом, разгонећи облаке, обалује коње и јунаке. Обрате се они и њој, казујући којим добром по народу иду. Она ти, онако нескресана, како је бог даде, рече да сем оне њене женске несрећнице под кецељом нема друго шта да приложи светлом манастиру, те се плјесну руком по трбуву, и то једну половину - рече - а оном другом половином да се издржава.

Кад чу то, дрну се она матора калуђерчина: - Ајд, отале, сотоно! Ал ђакону заиграло око, па се само осмену и поведе оно манастирско кљусе, све гледајући да и ноћ увати у повратку близу куће те удовице. Тако и би. Пред први сумрак бануше они пред њену авлију, а у том ђакон ће рећи: - Пребодобни оче, да свратимо код ове рабе божије да осиноримо оно што је наше – од онога што је богу обећала. Калуђер

⁶¹² У оквиру овог сегмента наводе се записи савремених сакупљача који до сада нису објављивани. Ни у једном од три текстуална прилога није вршена никаква језичка нити стилска интервенција. Примери се наводе потпуно аутентично, онако како су у рукопису добијени од сакупљача.

⁶¹³ Владета Коларевић (1953), познати савремени аранђеловачки (брезовачки) сакупљач народних умотворина и песник. Објавио је више књига усменог стваралаштва шумадијског краја.

ти на то тек одврати: - Па, ако имаш ш чим, ти, ваистину, сврати те осинори, мен се плајваз сав истрошио од ове писаније.

(Према казивању Слободана Јовановића Јаког из Бужеља – Брезовац)

2. *Воденичар и ђаво*

У неком богатом селу запати се ђаво у воденици – те им је давио воденичаре, па тим селом скоро да овлада глад јер нису имали де да самељу жито, и та их мука нагна те обнародују да траже неког одважног младића за воденичара, а ко од њих жив изађе из ноћи, а да га ђаво не сатари, том ће најбогатији човек у том селу дати кћер јединицу за жену и сву имовину коју има. Дочује то неки сиромашак, коме је дотужио надничарски живот и невоља, а од имовине имаде само свиралче за појасом, те гоњен бедом обре се у тој воденици да окуша срећу са ђаволом, кад је већ не имаде за живота.

Сељани га оставише самог у пустој недођији и одоше кућама, вајкајући се над злом судбом овог злосрећника, који засу жито и поче млети. Воденица само дахће над уставом, и како студен од влаге овлада то се и ноћ утиша, он заложу ватру те увуче један доземљак церови уз ватриште и сикиру глувару стави иза врата, те загледа у пламен и трошна брвна старе воденице, извуче свиралче иза појаса и поче да пребира по својој несрећи.

У неко доба вода преста да тече, те се и воденица ућута, то он схвати да је дошло глува доба, а међ брвнима смотри очи нечастивог, како звера одасвуд, ослушкујући свиралче, које до тада не беше ни чуо ни видео, а овај се правећи невешт препустио судби и предсказању занет мелодијом вечнога живота. Ђаво уђе, ал овај не сустаје. Да удовољи пустој знатижељи, ђаво га одмери и упута: - Шта то радиш? - Свирам... - Па, шта ти је то? - упита. - Свиралче. Њему се то учинило богоугодно и завлачито, и изрази жељу да га овај научи да свира. - Ниси ти створен за то - рече му овај - видиш како имаш тапаљасте прсте, те не можеш да нагодиш рупе на свирали, па морам да ти исправим прсте. Пристаде ђаво, те заједно навукоше онај сирови доземљак церови до ведла од ватришта, па га сикиром расцепи и клиновима потпречи, колко да наговести

зев, и рече ђаволу да у ту распуклину стави прсте. Кад сикиром ишчука клинове, дебло свом силином стеже ђаволу прсте и учини га беспомоћним. Ђаво почне кукати и превијати се од болова, с молбом да га воденичар пусти из тог процепа, но овај му рече: – Да ја изађем некако жив из ове ноћи, а ти други пут види шта ћеш са мном. Ђаво му обећа да ће му одсад па за седам година доћи главе, но чим се огласише петли, утом се огласи и воденица, а ђаво нестане у својој уобразиљи.

Како се ноћ препусти дану и сунце обасја воденицу, пред којом воденичар по невољи пребира по своме животу, очекујући даљи развој догађаја. У том стигоше и сељани, задовољни што их је овај безимани младић, којег и не питаше за име, курталисао беде. Богати сељак га обдари својом јединицом и свом имовином, те се он сврста у ред имућнијег света, а бог га обдари и добрим породом, те он убрзо заборави сваку муку и невољу, па и ђавола који му се беше обећао.

И тако, копајући једном са женом у винограду, он смотри ђавола де му се прикрада између врста. То га подсети на сву беду и невољу, од које је некао утекао, те замоли жену да се, из жеље, поватају ту, последњи пут у животу, на сред винограда, јер више немаде ни речи да искаже јаде које ће га снаћи, а њој и не вреди говорити. – Чекај - вели она - док изађемо с врстама на крај винограда. Ал кад виде зло с очима, она му се препусти, ко да се први пут виде. И тако заголаћена, она се и ђаволу при том указа у својој обнаженој работи, који само завапи: - Е, једном си ме уватио у те ракле, у тај процеп, и нећеш више - и оде главом без обзира, опростивши живот овом работнику и његовом потомству.

(Према казивању Слободана Гавриловића Лала из Брезовца, 1944-1991)

3. Проклета Јерина и Марко чобанин

Бивајући са својим племкињама на Руднику, кад је зидала Острвицу, Проклета Јерина смотри на једном пропланку, де теше кудељу и надгледа своје стадо, неког приглупог чобанина Марка, који беше огрнут само неким лажигаћама – те јој би уочљиво да беше обдарен оном мушком несрећом, те се као тучак манастирског

звона клати међу ногама. Јерина му приђе и узеше се у причу, па се онако узгред распита о тој његовој алатљивици, и чему му служи.

Он рече да му је то канатар, којим изјутра мери каблице са овчјим млеком. Кад му се сабаилце дигне та мера и каблица слети низ алатљику до дна, то му је ока млека, а кад каблица под теретом застане при вру и запне – значи да је јака ока и по. Јерина пожели да и сама буде измерена на том кантару, но он изрази бојазан да не упропасти меру, јер ништа живо до сад није мерио. Но, реч по реч, и Јерина га одобровољи, те он исуче, тамо његову алатљику, која стоји ко бат од црвењаче, коју су кљуцали детлићи са свих страна.

Јерина ти усајгани то обдарено чудовиште по својој вољи, те је Марко објаше - и како узмане, то, тамо њојзи, само варнице свићкају пред очима, тамо и амо, и у даљини де падну, то место назову Варнице. Како су се носили летњи дан до подне, и тамо де Марко саспе јарму у њену мерицу – по томе настану Јарменовци, село у рудничком побрђу поред Јасенице. Како Марко пусти бразду Јерини испод пупка, и разора њен посвећени бурумак међ ногама, то се сневесели, мисливши да је упропастио свој кантар, којим више нећи моћи да се служи. Због заслуга за отачество Јерина упита како да га обдари, а он рече – само да му загради пашњак испод Острвице, да се више не трче за овцама, и тако настане село Заграђа. Сем овога – Јерина Марка прогласи за свеца, и стави га у календар. Његов дан се обележава други дан по Ђурђевдану, када је бивао и чувени вашер на Острвици, и како беше разглашен као „курчевит светац“ – то је свако, да простите, најебо, ко би шта било радио тога дана. Те се народ и у данашње време посебно чува од овог свеца.

(Према казивању Слободана Јовановића Јаког из Бужеља – Брезовац)

4. *Исповедање*

У неком овдашњем селу беше неки несмајник и пустахија који, како се докопа мушке снаге, није поштедео никог од женског рода, па ни ближу ни даљу својту: ујне, стрине, свастике, шурњаје, комшинице, прије. И једном му дође да све те грехе окаје, те оде попу да се исповеди. Поп ти извади неку црквену књигу, по којој

сагледа грехе и наплати у дукатима, за сваки грех по дукат, па и више, у зависности од сродства.

Како попина из своје похлепности не знаде за меру, а овај имаде доста дуката – то греси учесташе. На крају, кад све изређа, овај се збуњено повери попу: - Све рекох, ал има нешто што не смем ни да поменем. – Е, ваистину, ако то не кажеш, сва ова греота коју си испољио, и рад које смо оволико читали због опроштаја грехова, неће се уважити. - Оче, да простиш, ја сам и попадају. - Шта кажеш - зграну се попина – чудо није небо од греоте пало на земљу? - Крете небо - рече овај - ал попадаја диже ноге и подупре га.

(Према казивању Слободана Гавриловића Лала из Брезовца)

5. *Свето тело*

У време кад су жвакаће гуме почеле да преовлађују у народу, да се нечим прекрати доколица и усменост преобрати у ћутање, па се то и загонетањем пренело у несувисло ишчуђавање стародревног и епског народа, који је ту новотарију сажео у зачуђујућу причу – којом се новокомпонована мисао старинским побудама саопштава, као време "кад уста ваздан гамижу, а дупе ништа не осећа."

У то доба, старији неки човек узе да пости те о Преображењу оде цркви да се причести. Пре њега, после литургије, нека деца приђоше – те се причестише и узевши нафору. Једно онако несмотрено отури жваку из уста, и стави је на онај тас са нафором у руци црквењака, а поп онако махинално, кад старац приђе путиру, управо му тај хлеб са жваком стави на длан, којег он богобојажљиво стави у уста.

Осетивши да сем хлеба још нешто жилаво вавољи у устима, што не може да прогута, он ти се издрљи у попа па ће рећи: - Оче, шта сте ми ово дали? – Ваистину, то је свето тело - одврати он. А овај ће ти, онако снисходљиво као да се правда, рећи попу, онако исповедно и народски непосредно: - Боже милостиви, па де мен да западне, да простиш, баш курац.

(Према казивању Ђорђа Коларевића из Брезовца, 1931-1996)

6. Чумићи из Трешњевице

У зло доба, пре нег што је свет насто, једна кућа остаде на женском потомству, те они доведоше зета у кућу у којој не беше мушке главе. Старац беше умро, а о кућевном поретку старала се баба са две ћерке. Старијој доведоше човека, и убрзо се међу њима нађе двоје мушке деце. Сви ради тога дигоше богу руке. Кућа напредује, све онако како бог заповеда. Ал у неко доба, заиграло око зету на свастику, што у оном добу би страшна греота.

Једном ти он пред заод сунца крене у воденицу на Јасеницу. Упрего волове, синцире ставио преко руке и ћурличе у двојнице. Кад је одмако од куће, он веже волове за грабић поред пута па се врати кући, попне се на крушку и почне самог себе викати, поименце – измењеним гласом. Из куће се одазва баба, само што су сели да вечерају: - Ко виче? Док ти он проговори: - Ја сам чума! Наста кукњава у кући и запевка, док чума ти се опет огласи: - Кад вам дође зет из воденице има да коначи са свастиком, иначе ћу да поморим све кућане, особито малу децу. Баба ти се поврати у кући, а овај ти сиђе с крушке и оде у воденицу.

Сутрадан, у неко доба, иде ти он из воденице, док ови кућани му подалеко изашли у сретање. Он се пренерази, и као зачуђен завапи: - Шта је било, шта је са децом? – Ништа - рече баба, долазила нам она напаст и заповедила то и то. Све по реду. Овај се као дрну: - Каки то, ја свастику сматрам...! Нек и децу помори, ја да огрешим душу не могу! - Ништа ти, зете - рече баба - нек иде грех на моју душу! Баба све спремила, а свастика се пошапила и чека. Прође тако недељак дана, сели они и да вечерају, док ће ти свастика, умирујући чељад за вечером, рећи: - Ћут, ћут... чини ми се да она напаст опет виче. И тако настану Чумићи из Трешњевице Доње.

(Према казивању Слободана Јовановића Јаког из Бужеља - Брезовац)

II Иван Вељовић, "Кафанске анегдоте" ⁶¹⁴

1.

Једном приликом, седећи у кафани с друштвом, Веса Бостон изазва њих неколико на опкладу. Он је тврдио да му је курац већи него мачји реп. Сви прихватише опкладу, ухватише мачку и измерише јој реп. Е, сада је ваљало измерити и Весину алатку. Почеше они да мере, а он ће: "Е, господо, мачки сте мерили реп од дупета, мерите онда и мени курац од дупета, па да видимо!"

2.

Пође једном Веса Бостон у госте на славу. Чим седе, одмах заподену шалу и реши да се опет опклади са свима. Тврдио је како свиња неће да поједе оно што поједе човек. Сви наравно прихватише опкладу. Он рече да му донесу једну кофу и да је ставе поред њега. Онда поче редом да једе и пије и да од свега сипа и убацује у кофу. Напуни се кофа жита и предјела, сарми, печења, ракије и вина, колача и торти и још и кафе на крају. "Е, сада однесите ово крмачи", рече Веса. Домаћин однесе, а крмача само помириса оно што је у кофи и окрену главу на други страну. Тако Веса доби опкладу.

3.

Оде Веса Бостон једном у аранђеловачку болницу код доктора Ђике, који вртећи главом гледа у његове резултате: "Чика Весо, јетра ти је у много лошем стању. Ваљало би да смањиш мало пиће и обратиш пажњу на здравље", рече му он. "Докторе", загледа се у њега Веса, "да те питам нешто. Оће ли мене јетра да служи док сам жив?" "Па, хоће", збуњено ће доктор. "Е, па онда је све у реду", рече Веса и пође ка вратима.

⁶¹⁴ Иван Вељовић (1973), аранђеловачки музичар, записао је неколико анегдота о Веси Бостону, односно Веселину Максимовићу (1919-1982), чувеном аранђеловачком бојуму, глумцу и шаливцији.

III Маја Маринковић, "Бачке шале и питалице"⁶¹⁵

1.

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?"

2.

Наставник веронауке говори о разликама између православаца и католика. На крају часа поставља питање: "Добро, која је основна разлика између нас православаца и католика?" Јавља се једна ученица. "Реци". "Разлика је у томе што они имају Исуса Христа, а ми Бога".

3.

Наставник пита ученике: "Како се зове чувена Росинијева опера?" Ученици ћуте. Наставница покушава да их подсети и наведе на одговор: "Та опера има везе с берберином..." Једна ученица диже руку: "Јаој, знам". "И тај берберин је из једног шпанског града који се зове Севиља..." "Знам, знам", довикује ученица, "зове се берберин, брица!"

4.

Наставница пита ученике млађег узраста да ли неко хоће на хор. Деца ћуте. Она објашњава и поново поставља питање: "Хајде, децо, ко хоће на хор?" Један од ученика диже срамежљиво руку: "Хоћу ја ако није далеко".

⁶¹⁵ Маја Маринковић (1980), професор музичке културе из Крагујевца, записала је и сакупила примере у аранђеловачким школама.

5.

Наставница пушта музичку нумеру и покушава да подстакне ученике на размишљање: "Саслушајте добро, на коју вас животињу подсећа ова мелодија?" Јавља се ученица из прве клупе. "Реци, на коју?" "На ветар", одговори она.

6.

Наставница пита ученике: "Како се зове један од најпознатијих чешких композитора?" "Бедник Сметана", одговара ученик.

7.

Наставница пита ученике: "Шта је балет?" "Балет је покретна игра која се игра на две ноге", одговара ученица.

8.

Наставница пита ученике: "Шта је инспирација?" Ученик одговара: "Инспирација је када мајка испира веш."

9.

Наставница пита ученике: "Који се инструмент користи у католичкој цркви за време трајања мисе?" "Оргије", одговара ученик.

10.

Наставница пита ученика: "Како се зове једна од најпознатијих марки клавира?" "Петролеј", одговара он.

Б) Списак скраћеница⁶¹⁶

Вељовић, рук. - Вељовић, Иван. "Кафанске анегдоте" (небјављени рукопис)

Караџић 1821 (1853, 1870) - Караџић, Вук Стефановић. *Народне српске приповијетке*. Беч, 1821. *Српске народне приповијетке*. Беч, 1853. *Српске народне приповијетке*. Беч, 1870. Према: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. Трећа. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1988.

Караџић 1849 – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*. Сабрана дела Вука Караџића, књига девета. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1965.

Караџић 1818 – Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник 1818*, Сабрана дела Вука Караџића, књига друга. Павле Ивић, прир. Београд: Просвета, 1966.

Караџић 1852 – Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник, 1852, I, А-П и II, Р-Ш*. Сабрана дела В. С. Караџића, књига једанаеста I и II. Ј. Кашић, прир. Београд: Просвета, 1986. и 1987.

Коларевић, рук. – Коларевић, Владета. "Неваљатне приче" (необјављени рукопис)

Милошевић-Ђорђевић В 1977 – Милошевић-Ђорђевић, Нада. "Речник усмених књижевних родова и врста: варалица, виц" (VII). *Књижевна историја*, IX, бр 35. Београд (1977).

⁶¹⁶ Списак скраћеница се односи на ауторе чије се збирке у тексту и регистрима наводе на основу првог (или другог) издања, али које је свакако старије од публикације која се наводи у Литератури. Скраћенице се односе и на ауторе који су у истој години објавили више публикација, као и на сакупљаче чија грађа до сада није објављена. У свим осталим случајевима, на основу презимена аутора и наведене године издања једноставно је пронаћи прецизну одредницу у Литератури на крају студије.

Милошевић-Ђорђевић Г 1977 – Милошевић-Ђорђевић, Нада. "Речник усмених књижевних родова и врста: гаталица" (VIII). *Књижевна историја*, X, бр 37, Београд (1977).

Милошевић-Ђорђевић Би 2006 – Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.

Милошевић-Ђорђевић Хн 2006 – Милошевић-Ђорђевић, Нада. "Хумор у новели и шаљивој причи (прилог могућим изворима хумора)". *Хумористичка и сатиричка традиција у српској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2. Београд, 2006.

Маринковић, рук. – Маринковић, Маја. "Ђачке шале и питалице" (необјављени рукопис)

Милићевић 1891 - Милићевић, Милан Ђ. *Кнез Милош у причама*, Крагујевац: Светлост, 1989.

Самарција Ан 2006 – *Народне приповетке*. Снежана Самарција, прир. Београд: Издавачка кућа "Драганић", 2006

Самарција Зб. 2006 – Самарција, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича: прилог проучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: Књижевна задруга Бања Лука, 2006.

Самарција Шнп 2006 - *Шаљиве народне приповетке* (антологија). Снежана Самарција, прир. Крушевац: Гутенбергова галаксија, 2006.

Самарција Шп 2006 – Самарција, Снежана. *Структура шаљиве народне приче, у: Хумористичка и сатиричка традиција у српској књижевности*, зборник радова, Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2, Београд, 2006.

Чајкановић 1927 – Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд:
Гутенбергова галаксија, 1999.

В) Регистри

Напомена

У прилогу се налазе два регистра: Регистар поступака и Регистар ликова. Засновани су на функцијама (радњама), односно типским цртама ликова различитих жанровских система. Сврха ове систематизације није свеобухватни попис, већ покушај да се на основу одређеног модела пружи увид у неке од важних тематско-мотивских кругова и поетичких одлика прозних врста у којима битне улоге имају типови хумора. Овакав прилог може бити подстицај за стварање целовитијег и обимнијег регистра.

Индекси су сачињени на основу збирки и антологија народних приповедака, грађе из мањег броја часописа, рукописног материјала, и са електронских мрежа. Обухваћено је преко хиљаду варијаната с подручја Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, Хрватске. Тематско-мотивски регистар садржи око седамдесет тема и преко седамсто мотивских јединица, као и сто педесет и више носилаца функција (ликова). Регистар поступака је осмишљен као оперативни систем у којем су теме схваћене као општи апстрактни појмови (означени најчешће глаголским именицама), док су мотиви као њихова (тематска) конкретизација синтаксички означени проширеним и сложеним реченицама. Теме су обележене римским бројевима, док су мотиви означени арапским бројевима. Регистар је сложен према азбучном реду, при чему се неке теме из техничких разлога здружују на основу семантичке блискости (нпр објашњавање и саопштавање, или женидба и удаја), или се у регистру спајају на основу принципа супротности (нпр. намера и одбијање). Такође, неки се поступци (мотиви) јављају више пута у оквиру различитих тема (нпр. под глупошћу, али и у оквиру других тематских одредница).

Након наведених поступака ликова у загради се наводе извори (према азбучном реду презиме сакупљача или аутора, година издања, број приче или страница на којој се она налази.⁶¹⁷ У оквиру формулације одређеног поступка наводи се и више ликова

⁶¹⁷ Година није наведено само када је реч о збирци Стевана Сремца јер на њој нема године издања.

уколико је реч о истоветности функција, док се у Регистру ликова разграничавају. И ликови су у индексу груписани по азбучном реду, означени верзалним словима и арапским бројевима, што омогућава једноставно коришћење овог регистра.

В (а) Регистар поступака

I Бекство

1. Вук бежи у цркву (Врчевић 1883, стр. 104)
2. Ђаво бежи од зле жене (Врчевић 1889, стр. 73; 118; Златковић 2005, 215; Карацић 1821, 1; 1853, 37; Марковић 2004, 52; Stojanović 1867, 30)
3. Човек бежи под мост да се сакрије од кише, али се тамо умало не удави (Врчевић 1883, стр. 22)

II Брига (брижност)

1. Жена брине о мужу, преноси га преко реке да му се не смрзну гениталије (Kraus 1984, 81)
2. Отац и син брину о томе шта ће им свет рећи, па не јашу магарца него иду пешице (Врчевић 1868, 170; Ђорђевић 1988, 196; Карацић 1828, 363)
3. Турчин "брине" за рају, па једе само цигерицу, а неће цело јагње (Врчевић 1889, стр. 26)
4. Човек брине о коњу, носи рало на раменима да би га поштедео (Врчевић 1883, стр. 5, 28)
5. Човек брине у тамници о жени, а не о деци и родитељима, јер му је она најпреча (Врчевић 1868, 464)

III Бријање (стрижење, шишање)

1. Момак (Турчин) брије се на суво, као и сви јунаци из Сарајева (Новога), а онда се предомисли, рекавши берберину да он и није "баш" из Сарајева (Врчевић 1868, 329; Карацић 1849, 3186; Костић 1880, IV, 36)
2. Муж брије бркове, а жена од стида бежи у своју фамилију (Врчевић 1883, стр. 45)
3. Дрињаци стрижу овце пред Божић да би добили више вуне и пара, а овце им од хладноће угину (Врчевић 1883, стр. 39)

4. Сељаци стрижу овце и магарце да их вукови не препознају (Врчевић 1883, стр. 31)
5. Браћа се шишају (брију) па не могу сами себе да препознају (Ђорђевић 1988, 198; Чајкановић 1927, 113)
6. Муж шиша лењу жену, а она не може да се препозна (Ђорђевић 1988, 199)
7. Сељак шиша жену до главе, јер берберин нема да му врати кусур (Врчевић 1868, 328)

IV Глупост (бесмислени поступци)

1. Ага пуца на миша који му пређе преко задњице да му не постане "царева цада" (Краус 1984, 422)
2. Баба наговори деду да иде у школу (Врчевић 1889, стр. 23)
3. Бошњак једе сапун (дао је паре за њега) (Бјелокосић 1902, стр. 85; Бован 1980, II, 73; Златковић 2005, 373)
4. Браћа деле кућу на пола тако што гурају зид (Врчевић 1883, стр. 25)
5. Браћа се шишају (брију) па не могу сами себе да препознају (Ђорђевић 1988, 198; Чајкановић 1927, 113)
6. Браћа хоће да поделе мајку на пола (Врчевић 1868, 382)
7. Брачани (сељаци) купују памет у Млецима (миша у тикви који им побегне) (Воšković-Stulli 1963, 75; Врчевић 1868, 315; 1889, стр. 164; Караџић 1870, 11)
8. Буадам полази хећиму носећи пун лонац мокраће, обележи "узицом" докле је његова, а докле ханумина (Сремац, 27)
9. Будала неће да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен (Андрић 1994, стр. 75)
10. Будала саопштава о смрти укућана, али обрнутим редом (прво о кучки, а о најрођенијима на крају) (Врчевић 1889, стр. 84; Кукић 1898, 6; Поповић 1861, 9)
11. Будала сече грану на којој седи, а за човека који му предочава шта ће се десити, мисли да је пророк (Андрић 1994, стр. 43; Воšković-Stulli 1963, 72; Врчевић 1868, 363; Ђорђевић 1988, 209)

12. Будале се свађају око тога коме је од њих певала птица (Радевић 1999, 10; Stojanović 1867, 21)
13. Војници суше опанке зими на месечини (Врчевић 1868, 381)
14. Грешница погрешно разуме покору, једе седам пута на дан уместо једном у седам дана (Станић 1872, 34)
15. Девојка буквално разуме мајчин савет те сачува "образ" у воденици, али зато сви имају сексуални однос с њом (Николић 1991, стр. 59)
16. Девојка мисли да ће ако легне на момка, он затруднети (Kraus 1984, 207)
17. Дрињак се удави, а његови мисле да спава у води (Врчевић 1883, стр. 24)
18. Дрињаци купују вино у Дубровнику, али не сипају у мешине већ у вреће и капе (Врчевић 1883, стр. 42)
19. Дрињаци стрижу овце пред Божић да би добили више вуне и пара, а овце им од хладноће угину (Врчевић 1883, стр. 39)
20. Ера (Аксо Јечменица) поједе чачкалицу на двору Михаиловом, не знајући шта је (Ђенић 1976, стр. 23)
21. Ера мисли да је његова крава коњ те је узјаше (Врчевић 1889, стр. 37)
22. Ера пребројава кобиле, али никако ону на којој јаше (Станић 1872, бр. 36)
23. Ера први пут види воденог рака (Караџић 1849, 1768)
24. Ера хоће да му берберин извади још један зуб (здрав) јер нема да му врати кусур (Врчевић 1883, стр. 82)
25. Ере (неко други, Шопови) поје врбу (Чајкановић 1927, 121; Златковић 2005, 243 Ђорђевић 1988, 200)
26. Жена (вештица) погрешно изговара чаробне речи, те се сва изубија (Караџић, 1849, 3777; 1852, I, 116; 1972, стр. 301)
27. Жена (љубоморна) љути се на мужа, оптужује га да је вара са ћелавом женом, јер не налази ниједну длаку на његовом оделу (Андрић 1994, стр. 200)
28. Жена хоће да пусти кучку и пса Зељова на "аероплан" (Павићевић 1937, I, стр. 13)
29. Калуђер мисли да је затруднео (замена мокраће) (Kraus 1984, 174, 359)

30. Командант позива војнике који се "разумеју" у музику да пренесу клавир (Андрић 1994, стр. 67)
31. Лењивци (дембели, Турци, Бошњаци) неће да се помере иако ће изгорети (Влађајић 1886, 2; Воšković-Stulli 1963, 108; Врчевић 1889, стр. 94; Карацић 1852, I, 180)
32. Људи виде себе први пут у огледалу (Бован 1980, II, 21)
33. Људи греју мртваца крај ватре да се не охлади (Врчевић 1883, стр. 26)
34. Људи набаве прво ражањ, па онда тек лове зеца у шуми (Врчевић 1868, 346)
35. Људи пуцају у своје ликове у води (Врчевић 1883, стр. 66)
36. Мазињани (Насрадин-хоца, неко други) праве млин без воде (Бубало 1936, 79; Карацић, 1849, 778; Сремац, 119; Врчевић 1868, 324)
37. Мазињани (Насрадин-хоца, неко други, Шијаци, Шопови) виде месец у бунару, па мисле да је сир и масло (млеко) (Бубало 1936, 80; Сремац, 160; Врчевић 1883, стр. 11; Нићин 1905, стр. 31; Ђорђевић 1988, 201)
38. Мазињани (Сиринићани, неко други) саде со (Бубало 1936, 81; Бован 1980, II, 66; Врчевић 1868, 316)
39. Мазињани траже од власти два лета и једну зиму (Бубало 1936, 78)
40. Мајмун хоће да се брије, јер је видео од свог газде (Врчевић 1888, стр. 66)
41. Момак (безбрки) жени се бркатом младом како би му родила бркате синове, али добије бркате ћерке (Врчевић 1868, 147; Врчевић 1883, стр. 73)
42. Момак купује наочари да би умео да чита (Врчевић 1868, 369)
43. Муж плаћа гробару да у гроб његове жене стави више земље него камења да јој буде мекше (Врчевић 1889, стр. 144)
44. Муж ставља жени шљиву у задњицу, током сексуалног односа, да не би "прдела" (Kraus 1984, 447)
45. Муж шиша лењу жену, а она не може да се препозна (Ђорђевић 1988, 199)
46. Насрадин-хоца жали више за коњем него за женом (Сремац, 31)
47. Насрадин-хоца изиграва у хамаму петла пред женом (Влађајић 1886, 14)
48. Насрадин-хоца ишамара кадију уместо кусура (одштете), јер не може више да чека кусур (Сремац, 100)

49. Насрадин-хоца купује магарца који "балеге дукате" (Сремац, 109)
50. Насрадин-хоца "мокри" са крова своје куће (Сремац, 54)
51. Насрадин-хоца (неко други) "премеће" се кроз пољаву да би нешто радио (Карацић 1849, 4529; Краус 1984, 507; Сремац, 112; Врчевић 1868, 370; Чајкановић 1927, 53, 109)
52. Насрадин-хоца објашњава како је он крив што му је град потукао виноград (Сремац, 5)
53. Насрадин-хоца објашњава пријатељима да је дошао го у њихов град зато што није стигао у журби да се обуче (Сремац, 95)
54. Насрадин-хоца обуче кокошке у црнину, како би могле да жале за својом мајком (Сремац, 128)
55. Насрадин-хоца одсече каљави реп свом магарцу да би га "боље" продао (Сремац, 137)
56. Насрадин-хоца одсече роди кљун и ноге (Сремац, 131)
57. Насрадин-хоца (неко други) пали своју кућу да би изгорела комшијина (да би дугови изашли кроз оцак, отерао мишеве) (Сремац, 123, 124; Врчевић 1868, 337, 338)
58. Насрадин-хоца поверова да је умро (Влагajić, 1886, 26; Сремац, 15, 175)
59. Насрадин-хоца полази да сачека лопова на гробљу јер ће кад-тад морати тамо да дође (Сремац, 111)
60. Насрадин-хоца полази хећиму да му каже како не треба да долази (Сремац, 22)
61. Насрадин-хоца полази у лов узјахавши вола (Сремац, 144)
62. Насрадин-хоца (поп) може једини да прочита своје писмо, па га зато мора носити у Стамбол (Багдад, Дубровник, Сарајево) (Врчевић 1889, стр. 82; 1868, 218; 1889, стр. 12; Сремац, 58, 59; Стијачић 1912, стр. 15)
63. Насрадин-хоца "прдне" у туђој земљи пред ефендијом мислећи да он то неће "разумети" (Сремац, 71)
64. Насрадин-хоца преноси преко воде слепца који се удави, а његовој родбини каже како ће им наплатити мање (Сремац, 63)

65. Насрадин-хоца претовари магараца који се сруши под теретом (Карацић 1849, 778; Сремац, 102)
66. Насрадин-хоца просипа пред своју трудну жену смокве и орахе, како би "намамио" бебу да што пре изађе (Врчевић 1889, стр. 189; Сремац, 23)
67. Насрадин-хоца (сељак) сади свако јутро лук, јер га сваке вечери чупа (Карацић 1849, 6292; Сремац, 114; Врчевић 1868, 349)
68. Насрадин-хоца се захваљује жени што је понео цару смокве (а не краставце) јер га цар (бег) њима гађа (Врчевић 1889, стр. 194; Сремац, 73)
69. Насрадин-хоца се инати магарцу (Сремац, 139)
70. Насрадин-хоца се напије и падне с тавана, тражи да га само попадија лечи (Врчевић 1868, 23; Сремац, 168, 169)
71. Насрадин-хоца удари у цамији некога у задњицу, јер су и њега ударили (Сремац, 13)
72. Насрадин-хоца упреже корњачу да оре (Сремац, 130)
73. Насрадин-хоца хвали ћерку за удају као краву да продаје (Влађајић 1886, 17; Воšković-Stulli 1963, 95 Сремац, 32,)
74. Отац и син брину о томе шта ће им свет рећи, па не јашу магараца него иду пешице (Врчевић 1868, 170; Ђорђевић 1988, 196; Карацић 1828, стр. 363)
75. Отац (поп, калуђер) има сексуални однос с кобилом (мачком) (Добросављевић 1896, 4; Kraus 1984, 373, 382, 389)
76. Петао и паун се свађају ко је лепши и ко боље пева (Врчевић 1888, стр. 64)
77. Пијанац наговара вински мех да пева (Карацић 1870, 13)
78. Поп јури кроз село на свињи (крави) (Ђорђевић, 1988, 216; Чајкановић, 1927, 130)
79. Сељак записа на кућним вратима назив лека, јер нису имали хартије, па их понесе у апотеку (Карацић 1828, стр. 365)
80. Сељак моли агу да опет "загрокће", јер никада није видео наргилу (Врчевић 1868, 201; 1889, стр. 57)
81. Сељак позива зеца на мегдан (Врчевић 1868, 361)

82. Сељак "прдне" сто дванаест пута Турчину уместо харача (Караџић 1818, стр. 262)
83. Сељак шиша жену до главе, јер берберин нема да му врати кусур (Врчевић 1868, 328)
84. Сељаци бацају крст у мутну воду да би се разбистрила (Врчевић 1883, стр. 23)
85. Сељаци мењају субашу, па кад добише горег, хоће да врате старог (Врчевић 1868, 287)
86. Сељаци одсеку сва стабла у воћњаку да би ухватили орла (Врчевић 1868, 348)
87. Сељаци (парохијани) не могу да се договоре када поп да им чита молитву за кишу (Врчевић 1868, 151; Караџић 1870, 6)
88. Сељаци подупиру месец полугама и моткама да се не смрачи (Врчевић 1883, стр. 81)
89. Сељаци покривају жито хаљинама и одећом од суше (Врчевић 1883, стр. 36)
90. Сељаци праве авлију од "струна" око цркве (Врчевић 1883, 8, стр. 10)
91. Сељаци праве лађу, али не ставе весла него дизгине, као на коњским колима (Врчевић 1883, стр. 41)
92. Сељаци праве цркву од сира (Врчевић 1868, 379; Златковић 2005, 193)
93. Сељаци први пут виде воденог рака (Врчевић 1883, стр. 8)
94. Сељаци привлаче гору ужадима (Врчевић 1868, 318)
95. Сељаци пуцају на скакавце (Врчевић 1868, 314)
96. Сељаци саде игле да би из њих родиле ћускије (Врчевић 1868, 317)
97. Сељаци се договарају и братиме с вуковима да им не нападају стоку (Врчевић 1868, 320)
98. Сељаци стрижу овце и магарце да их вукови не препознају (Врчевић 1883, стр. 31)
99. Сељаци у Млецима купују "врућину" (још једно лето) (Врчевић 1868, 319; 1883, 12, стр. 13)
100. Син буквално схвата очев аманет те свуда по свету гради куће (Врчевић 1868, 221; Караџић 1849, 748; Станић 1872, 16)

101. Син преноси мајку преко реке, и испусти је да би дохватио дуван који му испаде (Врчевић 1883, стр. 80)
102. Човек брине о коњу, носи рало на раменима да би га поштедео (Врчевић 1883, стр. 5, 28)
103. Човек објашњава пријатељу да "чека аутобус", одговарајући на питање шта чека, зашто се не жени (Андрић 1994, стр. 234)
104. Човек полази у друго село по камен зато што је цабе, иако га има и у свом селу (Врчевић 1883, стр. 20)
105. Човек развејава капом ветар (Врчевић 1868, 350)
106. Човек саветује људе да волу који је заглавио главу у ћуп, прво исеку главу, а онда разбију ћуп (Памучина 1902, стр. 18)
107. Човек се свети камену што га је повредио тако што удара у њега главом (Врчевић 1868, 339)
108. Човеку гори кућа, а он позва госта да се бар огреју, када већ нема чиме другим да га послужи (Лакићевић 1992, 79)
109. Ученик пита учитеља може ли његова писма да пошаље својој мајци, јер он још није научио да пише (Врчевић 1883, стр. 7)
110. Црногорац се заклиње измету како му "неће ништа", само да изађе из његове задњице (Краус 1984, бр. 457)
111. Шијаци дижу краву на кров цркве да попасе траву (Костић 1880, IV, 45)
112. Шијаци нашли чизму, мисле да је футрола за будак (Костић 1880, VII, 82)
113. Шијаци се пребројавају док се купају, мислећи стално да неко недостаје (Костић 1880, IV, 39)
114. Шијаци се уплаше од косе за траву, јер је никада нису видели (Костић 1880, IV, 50)⁶¹⁸

⁶¹⁸ На основу наведених примера могао би се сачинити и регистар очуђујућих предмета. Ликови се први пут сусрећу с њима, а њихове реакције су комичне. Реч је о следећим предметима: чачкалица (Ђенић 1976, стр. 23), огледало (Бован 1980, II, 21 Павићевић 1937, I, стр. 32), чизма (Костић 1880, VII, 82), коса за траву (Костић 1880, IV, 50), свирала (Коларевић, рук. 2), наргила (Врчевић 1868, 201; 1889, стр. 57), "аероплан" (Павићевић 1937, I, стр. 13). Такође, јунаци шаљивих прича и анегдота

115. Шијаци уносе светлост у кућу вилама и у врећама (или износе мрак) (Костић 1880, IV, 42; Нићин 1905, стр. 31)

V Дављење

1. Дрињак се удави, а његови мисле да спава у води (Врчевић 1883, стр. 24)
2. Људи се удаве, не оквасе кошуље, јер их нису ни носили (Врчевић 1868, 436)
3. Поп се удави јер није навикао да икоме даје (руку) (Врчевић 1868, 108; Карацић 1870, 19)

VI Делјење

1. Браћа деле кућу на пола тако што гурају зид (Врчевић 1883, стр. 25)
2. Варалице деле хајдучки плен, претходно заноће у цркви и препадну хајдуке (Ђорђевић 1988, 273, 274; Карацић 1853, 47; Марковић 2004, 45; Нићин 1905, стр. 11; Стојановић 1867, 4, 58).
3. Дечак и фратри деле једно јаје (Воšković-Stulli 1963, 84)
4. Калуђери деле неправично ручак (рибу) (Врчевић 1868, 239, 240, 258; Карацић 1849, 504; Костић 1880, III, 13, 14; Поповић 1861, 1)
5. Насрадин-хоца дели завађеној браћи, али узима и себи (Врчевић 1889, стр. 104)
6. Ћерка дели јаја, оцу само једно, јер он већ "има два" (Краус 1984, 564)

VII Договарање

1. Сељаци (парохијани) не могу да се договоре када поп да им чита молитву за кишу (Врчевић 1868, 151; Карацић 1870, 6)

први пут пију кафу (Врчевић 1868, 160), уплаше се од наог женског тела које први пут виде (Врчевић 1883, стр. 66; Коларевић, рук. 2; Краус 1984, 112), или безопасних животиња као што је водени рак (Карацић 1849, 1768).

2. Сељаци се договарају и братиме с вуковима да им не нападају стоку (Врчевић 1868, 320)⁶¹⁹
3. Срби не могу да се договоре у вези с поделом среће и зато остају сиромашни (Врчевић 1868, 103; Карацић 1870, 5)

VIII Досетљивост

1. Ера се досети да каже како његов луч не гори дању него само ноћу (Ђенић 1976, стр. 43)⁶²⁰
2. Ера се досети да каже како његов магарац "попушта" зато што је мудрији (Ђенић 1976, стр. 44)
3. Ера се досети да седне на под и пије, јер је у кафани забрањено после 23 часа да се пије "за столом" (Ђенић 1976, стр. 32)
4. Ера се досети да се попне на дрво с папучама у рукама да му их деца не украду (Врчевић 1868, 209)
5. Ера се досети да узајми паре од непознатог, јер му нико кога познаје више не верује (Радевић 1999, 13)
6. Кнез се досети како да избегне одлазак у рат (Месаровић 1815, 26)
7. Лисица се досети да својим лисичићима каже како је грожђе љуто, јер не може да га дохвати (Врчевић 1888, стр. 32)
8. Лопови се досете како да пренебрегну заклетву да никада више неће красти (Бјелокосић 1902, стр. 87)
9. Насрадин-хоџа се досети да проповеда наговарајући оне који знају веру да поуче оне који не знају (Сремац, 10)
10. Насрадин-хоџа се досети да скине одећу док јаше, како би једини дошао сува одела (Сремац, 97)

⁶¹⁹ Сељаци крсте вука да им не коље више овце (Врчевић 1868, 384).

⁶²⁰ Свуда ће се у регистрима користити име Ера иако се у причама наводе и модификације (Еро, Херо, Хера).

11. Србин (заробљеник) досети се да нацрта Ћирила и Методија на задњици, а бугарски стражари га љубе у задњицу, клањајући се пред њом (Златковић 2004, стр. 41)
12. Хришћанин се досети како да га везир не потурчи (Stojanović 1867, 19)
13. Човек се досети да онима који му пописују овце каже како се овнови не броје (Златановић, 2007, 173)
14. Човек се досети да продаје краву на аршине, а не на килограме (Врчевић, 1883, стр. 67)

IX Жалост (жалба)

1. Ага жали што више нема ко да му ради, а не за чипчијом који је умро (Врчевић 1889, стр. 105)⁶²¹
2. Баба (пијана) се жали како јој је поп дао много вина за причест (Врчевић 1889, стр. 98)
3. Браћа се жале Господу на нерадног брата који има среће (Ђорђевић 1988, 182)
4. Буле се жале Мухамеду што и оне немају бар по три мужа, када мушкарци већ могу имати по четири жене (Врчевић 1889, стр. 181)
5. Девојке и жене се жале како мушкарци треба да имају више жена, али и да се калуђери жене (Врчевић 1889, стр. 162)
6. Попови (и калуђери) се жале (цару) што морају да имају само једну жену (Врчевић 1889, стр. 2, 101)
7. Турчин се жали судији на оне који "прде", а и судија "прдну" (Караџић 1849, 1239)
8. Хајдук жали више за фишеком него за оцем којег случајно убије (Врчевић 1883, стр. 84)
9. Циганин жали за претходним животом иако постаје цар (Врчевић 1868, 90, 184)
10. Чипчија "жали" за својим агом (Врчевић 1868, 133)

⁶²¹ Жена нариче за мртвим Турчином да би добила со (Ђонових 1997, стр 65).

11. Човек (сељак, Насрадин-хоџа) жали више за коњем (стоком) него за женом (укућанима) (Врчевић 1889, стр. 111; Карацић 1849, 5069; Kraus 1984, 530; Сремац, 31)⁶²²

X Женидба (удаја)

1. Комарац се жени мрављом кћери (Врчевић 1868, 420)
2. Лењивац се жени богатом девојком (Врчевић 1868, 36)
3. Момак (безбрки) жени се бркатом младом како би му родила бркате синове, али добије бркате ћерке (Врчевић 1868, 147; 1883, стр. 73)
4. Момак се жени "нетакнутом" девојком, а она му се смеје како му је полни орган мали (Врчевић 1868, 359; Kraus 1984, 68)
5. Невеста (лења) удаје се за младожењу који само "једном" наређује, а онда "убија" (Ђорђевић 1988, 164; Лакићевић 1992, 190)
6. Цар удаје кћер за онога који неће изговорити ниједну безобразну реч (Николић 1991, стр. 61)

XI Жудња

1. Баба жуди да има сексуалне односе с младим мушкарцима (Kraus 1984, 248)
2. Девер жуди за снахом, а она га одбија (Врчевић 1868, 39)
3. Деда жуди да пољуби свој полни орган, па поломи врат (Kraus 1984, 39)
4. Жена жуди за великим мушким полним органом, јер јој је сваки прекратак (Kraus 1984, 58)
5. Жене жудно гледају коњски полни орган (Kraus 1984, 47, 52)
6. Невеста жуди да јој младожења "угура" сва три своја полна органа (Kraus 1984, 223)

⁶²² Муж каже да сретнима умиру жене, а несретнима кобиле (Врчевић 1889, стр. 46).

XII Забуна (буквално разумевање, грешка, неразумевање)

1. Воденичар и овчар забуном целу ноћ уместо с младом невестом имају сексуални однос с бабом (Златковић 2004, стр. 28)
2. Зет забуном има сексуални однос с таштом уместо са женом (Kraus 1984, 7)
3. Зет забуном у тазбини целу ноћ има сексуални однос с бабом од сто година која има само један зуб (Врчевић 1883, 58, стр. 62)
4. Калуђер забуном у мраку мисли од свиње да је његова драга (Kraus 1984, 318)
5. Човек с кривим устима забуном добије батине у цркви јер други мисле да звижди (Радонић 1878, 3)
6. Шумари забуном уместо с лепом невестом проведу целу ноћ милујући њеног свекра по гениталијама (Златковић 2004, стр. 78)
7. Девојка буквално разуме мајчин савет те сачува "образ" у воденици, али зато сви имају сексуални однос с њом (Николић 1991, стр. 59)
8. Калуђер буквално разуме туђе речи (Карацић 1818, 695)
9. Син буквално разуме очев аманет, те свуда по свету гради куће (Врчевић 1868, 221; Карацић 1849, 748; Станић 1872, 16)
10. Слуга буквално разуме господареве речи (Карацић, 1870, 10; Месаровић, 1815, 9, 12)
11. Слуга буквално разуме спахијине речи, проверава да ли је спахијина невеста невина ступајући у сексуални однос с њом (Vuјков 1990, стр. 57)
12. Снаха буквално разуме свекров савет и хвата се за задњицу док меси питу (Kraus 1984, 16)
13. Баба (не чује) погрешно разуме агине (кирицијине) речи (Бјелокосић 1902, стр. 81; Станић 1872, 3);
14. Баба погрешно разуме Турчина, одговара да нема "девет-десет јаја", него само "осамдесет" (Бјелокосић 1902, стр. 61)
15. Влахиња погрешно разуме како је Турчин "одрезан" а не "обрезан", па се због тога љути (Kraus 1984, 495)

16. Грешница погрешно разуме покору, једе седам пута на дан уместо једном у седам дана (Станић 1872, 34)
17. Роб погрешно разуме газдино обећање да ће бити награђен (Караџић 1852, II, стр. 941)
18. Жена (вештица) погрешно изговара чаробне речи, те се сва изубија (Караџић 1849, 3777; 1852, I, 116; 1862, стр. 301)
19. Човек грешком пожели за Богојављење да му је глава "велика као чабар" (Караџић 1818, I, стр. 38; Stojanović 1867, 43)
20. Чифутин (неко други) коме је украдена кабаница не разуме телала, али одобрава његове речи које немају везе с тим (Врчевић 1868, 290; Караџић 1849, 3003)

XIII Заклињање (уговарање)

1. Вук (млади) заклиње се да неће да коље овце, али ипак коље јагње (Врчевић 1888, стр. 8)
2. Лисица и јеж (вук) заклињу се над "гвожђем – јеванђељем" (Војиновић 1869, 2; Врчевић 1888, стр. 5; Кукић 1898, 17; Самарџија 2009, 1)
3. Црногорац се заклиње измету да му "неће ништа", само да изађе из његове задњице (Kraus 1984, 457)
4. Лисица и кокошке уговарају мир међу собом (Караџић 1849, 1511)
5. Мачке и мишеви уговарају да им мишеви плаћају харач (Врчевић 1868, 388)

XIV Замена

1. Муж замени жену за кобилу јер се кобила не може добавити без новца, а жена може (Врчевић 1883, стр. 86)
2. Муж и жена замењују се у пословима, а њему иде све наопако (Ђорђевић 1988, 241, 242, 243; Самарџија 2003, 63)
3. Поп и хоџа замењују браде тако што вуку један другог (Врчевић 1889, стр. 127)
4. Свети Петар замени главе баби и ђаволу (Врчевић 1868, 98)

5. Сељаци замењују субашу, па кад добију горег, хоће да врате старог (Врчевић 1868, 287)

XV Записивање (обележавање)

1. Сељак запише на кућним вратима назив лека, јер нису имали хартије, па их понесе у апотеку (Карацић 1828, стр. 365)
2. Трговац запише у тефтер за дужнике "Ћосо жуте браде и Томо га знаде" (Бјелокосић 1902, стр. 30)
3. Калуђер (игуман) обележи комад сира докле је појео да му други не би јели (Врчевић 1868, 243; Карацић 1821, 8; 1849, 4998; 1870, 26)

XVI Заповедање

1. Милош заповеди да се на књизи молитава неког попа напише како је имао сексуални однос с кобилом (Карацић 1969, I, стр. 130)
2. Милош заповеди да се у част везира закољу овнови који ће "липсати" (Милићевић 1891, VI, 10)
3. Милош заповеди сељацима да један другоме лижу гуњ како би открио ко је украо крупу соли (Милићевић 1891, VII, 1)
4. Мухамед заповеди да свака жена своме мужу буде као "коњ", а он њен господар (Врчевић 1889, стр. 22)
5. Цар заповеди да се пред министре не износи хлеб, да би схватили како је гладном народу (Станић 1872, 1)

XVII Инаћење (тврдоглавост)

1. Жена (тврдоглава) инати се мужу, прави се мртвом како би му доказала да је у праву (Карацић 1870, 3; Стојадиновић 1985, стр. 162)
2. Марко и Алија се инате јер неће један другоме да се склоне с пута (Врчевић 1889, стр. 133)
3. Насрадин-хоџа се инати магарцу (Сремац, 139)

XVIII Једење

1. Ага једе јабуке, а дете му каже како они тим јабукама крмке хране (Врчевић 1889, стр. 30)
2. Ага једе све и пије код раје за Божић као да је хришћанин (Врчевић 1889, стр. 159)
3. Бошњак једе сапун (дао је паре за њега) (Бјелокосић 1902, стр. 85; Бован 1980, II, 73; Златковић 2005, 373)
4. Вук поједе јагње јер му је "мутило" воду (Врчевић 1868, 414)
5. Ера (Аксо Јечменица) поједе чачкалицу на двору Михаиловом, не знајући шта је (Ђенић 1976, стр. 23)
6. Калуђер једе сланину и крије је у библиотеци, јер је тамо нико неће тражити (Костић 1880, III, бр. 2)
7. Калуђери (браћа, отац и син, Шопови, Насрадин-хоца, попови) једу врело јело (чорбу, тарану), те се опеку (Бован 1980, II, 64; Врчевић 1868, 301; 1889, стр. 198; Ђорђевић 1988, 242; Карацић 1849, 2580; Сремац, 27; Стијачић 1912, стр. 24)
8. Човек (Насрадин-хоца, Арнаутин) једе врелу бундеву, па после дува на њу и кад је види у башти (Влагајић 1886, 3; Врчевић 1868, 113; Карацић 1849, 2566, 4856; Сремац, 127)

XIX Крађа (присвајање)

1. Буадам украде врата са џамије, јер су и њему украли са куће (Сремац, 24)
2. Лопов украде дукате које је Насрадин-хоца сакрио на врх дрвета; замени их говеђом балегом, а Насрадин се чуди како се говече попело тако високо (Сремац, 118)
3. Лопов украде коња, па га јаше наопако (Врчевић 1883, стр. 19)
4. Лопов украде сланину, а падајући с тавана представља се као ђаво (Врчевић 1889, стр. 145; Карацић 1821, 12; 1870, 27)

5. Лопови украду кајмак и напишу на празној чабрици да га у будуће не соле толико, јер га "једва" поједоше (Кнежевић 1981, стр. 49)
6. Лопови украду са хоће јорган којим се покрива (Благајић, 1886, 22; Врчевић, 1889, стр. 66)
7. Лопов украде Турчину коња, па му се правда (Врчевић 1889, стр. 15)
8. Кум украде куму прасе (Врчевић 1868, 282; Карацић 1870, 24)
9. Новак украде овна, али га на крају украду и њему (Бјелокосић 1902, 13)
10. Поп (калуђер) и ђак украду козу (Златковић 2005, 306; Карацић 1818, стр. 60)
11. Радојица украде силноме Смаил-аги вола (Бјелокосић 1902, 27)
12. Свети Павле украде храну другим свецима и Исусу (Самарција 2003, 50)
13. Тито и Брежњев украду тањире на банкету (Златковић 2005, 898)
14. Циганин украде коња (Нићин 1905, стр. 38)
15. Циганин украде лук, али каже како се само "држи" за њега (Врчевић 1868, 79; Карацић 1849, 1323)
16. Баба присваја манастирску стоку (Врчевић 1868, 261)
17. Поп присваја све што уђе у његово двориште (Врчевић 1868, 96)

XX Кукавичлук

1. Дивље животиње се уплаше мачке (Бован 1980, I, 13; Карацић 1821, 11; Кукић 1898, 18; Чајкановић 1927, 3)
2. Ђаво се уплаши воденичарева (нагарављене) голе жене (Коларевић, рук. 2; Kraus 1984, 112)
3. Косци се уплаше рака који "кија" у реци, а не плаше се вука (Бубало 1936, 59)
4. Муж се плаши да ноћу сам врши нужду напољу, па му жена држи луч (Бован 1980, II, 76, 77; Карацић 1849, 4899; Kraus 1984, 505)
5. Циганин лопов (Ера) плаши се светаца у цркви (Врчевић 1889, стр. 87; Станић 1872, 4)
6. Циганин се плаши да прође поред Турчиновог гроба јер му дугује (Врчевић 1868, 192)
7. Човек се уплаши зеца, па га позива на мегдан (Врчевић 1868, 361)

8. Човек се уплаши јер неко проговори из његове камене гробнице (Лакићевић 1992, 32)
9. Шијаци се уплаше од косе за траву, јер је никада нису видели (Костић 1880, IV, 50)

XXI Куповина

1. Брачани (сељаци) купују памет у Млецима (или од адвоката) (миша у тикви који им побегне) (Воšković-Stulli 1963, 75; Врчевић 1868, 315; 1889, стр. 164; Карацић 1870, 11;)
2. Дрињаци купују вино у Дубровнику, али не сипају у мешине него у вреће и капе (Врчевић 1883, стр. 42)
3. Момак купује наочари да би умео да чита (Врчевић 1868, 369)
4. Насрадин-хоџа купује жени папуче с папирним ђоном јер она ионако никада "не спушта ноге" (Сремац, 28)
5. Насрадин-хоџа купује магарца који "балеге дукате" (Сремац, 109)
6. Сељаци у Млецима купују "врућину" (још једно лето) (Врчевић 1868, 319; 1883, стр. 13)

XXII Лагање (надлагивање)

1. Муж лаже жену да су му секиром одсекли полни орган, а она хоће да се врати оцу (Бован 1980, II, 78)
2. Насрадин-хоџа лаже пријатеља како му не би позајмио уже (Сремац, 34)
3. Син лаже мајку како је цар проглас издао да се младићи жене бабама, а старци девојкама (Месаровић 1815, 14)
4. Човек лаже о сусрету с вуковима (Карацић 1849, 3596; Šimatović 1884, 132)
5. Насрадин-хоџа се надлагује с дервишем како би појео гуску (Сремац, 110)
6. Ћоса (воденичар) се надлагује са дететом и губи опкладу (погачу, воденицу) (Ђорђевић 1988, 296; Златановић 2007, 360; Златковић 2005, 313; Карацић 1821, 2; 1853, 44; Кнежевић 1981, стр. 44; Поповић 1861, 21; Stojanović 1867, 49)

7. Циганин се надлагује (путује) са ђаволом, а ђаво бежи (Ђорђевић 1988, 186; Нићин 1905, стр. 40)

XXIII Љутња

1. Баба се љути на "вашар" (Карацић 1852, стр. 122)
2. Варалица се љути на онога који му каже "поштени човече" (Врчевић 1889, стр. 191)
3. Дечак се љути на попа што је разбио крчаг из којег је пио расол, јер сада његова мајка нема где да "мокри" (Марковић 2004, 60)
4. Жена (љубоморна) љути се на мужа, оптужује га да је вара са ћелавом женом, јер налази ниједну женску длаку на његовом оделу (Андрић 1994, стр. 200)
5. Капетан се љути што се Лала стално љуља, а он му каже да он то "зеза" снајперисту (Клеут 1993, 8)
6. Поп се љути што му се обраћају са "човјече", јер он није човек него поп (Врчевић 1883, стр. 15)
7. Поп (Циганин) се љути што њему "првом" дају мотику, али када треба да се једе онда је увек први (Врчевић 1889, стр. 145; Šimatović 1884, 162)
8. Турчин се љути што хришћанин славећи своје свеце врло мало ради (Нићин 1905, стр. 31)
9. Турци се љуте на гуслара како пева о јунаку Марку Краљевићу (или нечему другоме) (Бјелокосић 1902, стр. 17, 18; Врчевић 1868, 72, 181; Карацић 1849, 5717)
10. Циганин (неко други) се љути на жену, јер му се врећа с брашном одвезала (поцепала) (Врчевић 1868, 91; Карацић 1870, 38)

XXIV Маштање

1. Цигани маштају да једу, а отац им брани да одмах поједу све (Врчевић 1868, 77; Карацић 1849, 798)
2. Циганин машта да једе рибљу чорбу, захватајући кашиком дунавску воду (Костић 1880, IV, бр. 13)

3. Циганин машта да има коња (Врчевић 1889, стр. 3, 23; Костић 1880, VII, 83)
4. Циганке маштају о топлој проји, а брашна нигде (Дворнић 1996, стр. 30)

XXV Мокрење ("прђење", унеређивање)

1. Насрадин-хоца мокри са крова своје куће (Сремац, 54)
2. Царева кћер мокри на сваки пласт сена (Златковић 2005, стр. 140)
3. Девојка "прдне" пред просцима (сватовима) (Бјелокосић 1902, стр. 40; Карацић 1849, 3092; Kraus 1984, 439)
4. Зет "прдне" у тазбини за софром (Златковић 2005, 619)
5. Марко "прдне", а каже мајци како се његов противник (мегданџија) сада сигурно унередио (Kraus 1984, 491)
6. Насрадин-хоца "прдне" у туђој земљи пред ефендијом мислећи да он то неће "разумети" (Сремац, 71)
7. Сељак "прдне" сто дванаест пута Турчину уместо харача (Карацић 1818, стр. 262)
8. Жена се унереди мужу на грудима да би се усмрдео и што пре га покопали (Ђорђевић 1988, 223, 235)
9. Човек (Насрадин-хоца) унереди се у сну од страха (а жена му каже како би и она то исто урадила) (Карацић 1849, 965; Kraus 1984, 452; Сремац, 72)
10. Човек се унереди у ћуп и понесе кадији, на крају му покаже и задњицу (Бован 1980, II, 17)

XXVI Молба

1. Аксентије моли стражаре да пусте затвореника, јер мисли да му није он украо прасе (Марковић 2004, 67)
2. Брат моли брата да му одсече руку коју му је Турчин у боју спасио (Врчевић 1868, 215)
3. Милош моли прво Турке, онда прети, на крају им плаћа (Милићевић 1891, VI, 38)

4. Сељак моли агу да опет "загрокће", јер никада није видео наргилу (Врчевић 1868, 201; 1889, стр. 57)
5. Сељаци моле цара да им "смакне" из села три "крвника": голубове, јазавце, калуђере (Врчевић 1889, стр. 186)
6. Циганин моли целата да га не веша око врата јер је "шкакљив" (Аси-Марковић 1803, стр. 18; Белан 1854, 17)

XXVII Мудрост

1. Ера надмудри цара, задобивши од њега силне шљивике (Врчевић 1868, 195)
2. Жена надмудри попа доказујући му да не познаје сва женска лукавства (Бован 1980, II, 29)
3. Кмет (Ера) надмудри агу (кадију) у вези с јунцима (кравама) који су се поболи (Бјелокосић 1902, стр. 66; Врчевић 1889, стр. 148; Ђорђевић 1988, 289; Карацић 1821, 4; 1870, 31; Šimatović 1884, 197)
4. Ковач надмудри смрт и сам провали у рај (Stojanović 1867, 60)
5. Корњача надмудри лисицу, која упада у гвожђе (Врчевић 1888, стр. 75)
6. Лисица (јеж) надмудри вука (Врчевић 1868, 401; Ђорђевић 1988, 1, 2; Карацић 1853, 50; Поповић 1861, 14; Станић 1872, 9)
7. Раја (Ера) надмудри Турчина (трговца) рекавши му да види само једну магарећу главу у његовој радњи (Врчевић 1868, 277; Ђенић 1976, стр. 85)
8. Свети Сава надмудри ђавола у баштованлуку (Карацић 1870, 20)
9. Свињар надмудри ђавола (Кукић 1898, 20)
10. Свињар (Ћела) надмудри цареву (хацијину) кћер, препознајући белеге на њеном телу и жени се њом (Ђорђевић 1988, 137; Карацић 1870, 15; Kraus 1984, 505)
11. Сељак надмудри апотекара (Златановић 2007, 247)
12. Девојка мудро одговара момку који је крај Тимока видео голу (Kraus 1984, 98)
13. Девојка (старац) мудро одговара на цареве загонетке (Врчевић 1868, 177; Карацић 1853, 25; Николић 1843, II, 5; Нићин 1905, стр. 2; Stojanović 1867, 9, 20)

14. Дечак (чобанин) мудро одговара путницима (попу, Турчину, цару) (Бјелокосић 1902, стр. 41, 82; Врчевић 1868, 129, 168; Карацић 1818, 601; Станић 1872, 24; Stojanović 1867, 53)
15. Роб мудро одговара да ће и зло и добро проћи (Карацић 1849, 1738)

XXVIII Наговарање

1. Баба наговори деду да иде у школу (Врчевић 1889, стр. 23)
2. Вук наговара јагњад (лисицу, мајку) да му изваде кост из грла (Врчевић 1868, 406; 1888, стр. 12, 25; Станић 1872, 7)
3. Вук наговара лисицу да му преброји зубе (Врчевић 1868, 410)
4. Жена наговара кума да скине питу с њене задњице, али "само" ако су му руке чисте (Вукановић, 1976, V, 11)
5. Пијанац наговара вински мех да пева (Карацић 1870, 13)
6. Раја наговара агу да узме товар жита, јер ће ускоро морати и то да врати онима којима је дужан (Врчевић 1889, стр. 178)
7. Турчин наговори Црногорца да зарађује својим великим полним органом, а он има сексуални однос и с његовом булом (Kraus 1984, 73)
8. Циганин наговара попа да не коначи у истој кући с њим, јер нема хране за обојицу (Врчевић 1868, 84)
9. Човек наговара просјакe да пију воде како би мање јели (Радонић 1878, 4)

XXIX Намера (одбијање)

1. Ага хоће да превари Еру и има сексуални однос с њим, али Ера превари њега (Kraus 1984, 348)
2. Баба (неко други) хоће да се вози на дрвима, а Бог због тога нареди да дрва више не долазе сама из шуме Вукановић 1976, I, 4; Самарџија 2009, 28; Stojanović 1867, 7; Чајкановић 1927, 206)
3. Баба хоће да се уда, јер може да види иглу, али зато не види појату (Стијачић 1912, стр. 18)

4. Баба хоће младог момка, а не кесу сувих шљива, јер за њих нема зубе (Пантић 1998, стр. 9)
5. Баба хоће у коло с девојкама на Покладе (Врчевић 1868, 35)
6. Браћа хоће да поделе мајку на пола (Врчевић 1868, 382)
7. Врабац хоће да има сексуални однос с кобилом (Златковић 2004, стр. 216)
8. Вук хоће да се побратими с овцама (Станић 1872, 6)
9. Вук хоће да се посвети, али поједе гусана који "шиче" на "будућег свеца" (Карацић 1849, 3)
10. Ера хоће да му берберин извади још један зуб (здрав) јер нема да му врати кусур (Врчевић 1883, стр. 82)
11. Ђак хоће да духовник и он купе девојку која игра у колу (Карацић 1852, I, 221)
12. Жена хоће да пусти кучку и пса Зељова на "аероплан" (Павићевић, 1937, I, стр. 13)
13. Калуђер хоће да се жени "одмах" (Карацић 1852, стр. 285)
14. Карађорђе хоће да награди војника за изузетну храброст, а он му тражи "чисте гаће" јер се унередио (Вукановић 1976, II, 1)
15. Мајмун хоће да се брије, јер је видео од свог газде (Врчевић 1888, стр. 66)
16. Марко хоће да се потурчи, али само у инат (Карацић 1849, 4420)
17. Момак хоће да се ожени с више жена, али убрзо схвати да му је и једна превише (Врчевић 1868, 117)
18. Мува хоће да се освети волу (Врчевић 1868, 417)
19. Муж хоће да баци жену с лађе као највећи терет (Врчевић 1868, 76)
20. Отац хоће да ожени сина док је млад, јер када одрасте, опаметиће се и неће хтети да се жени (Врчевић 1868, 123)
21. Пас лењивац хоће да направи кућу, али када дође лето, он се предомисли (Врчевић 1868, 400)
22. Поп хоће да пије ракију пред вечеру (Врчевић 1868, 94)
23. Раја хоће да се потурчи ако га увере да је турска вера боља (Врчевић 1868, 194)

24. Турци хоће да потурче рају, макар се у опанцима клањао (Врчевић 1889, стр. 195)
25. Турчин хоће да пусти рају (хајдука), али неће он њега (Врчевић 1868, 174; Караџић 1849, 4574)
26. Циганин хоће да и њему, као и магарцу, ставе катран у задњицу да би могао да га сустигне (Воšković-Stulli 1963, 93)
27. Циганина хоће да обесе, а поп га теши (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1834, 8)
28. Циганин хоће да се ожени царевом кћерком (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1834, 9)
29. Човек хоће да му, након што га обесе, вешала однесу кући за огрев (Врчевић 1868, 340)
30. Човек хоће да преврне кожу на образу (Врчевић 1883, стр. 16)
31. Човек хоће да пуца у муву на пашиним леђима (Воšković-Stulli 1963, 87)
32. Будала (глупак) неће да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен (Андрић 1994, 30)
33. Ера неће саобраћајцу у Београду да плати казну док му овај не каже чији је, како би био сигуран да ће да му их врати (Ђенић 1976, стр. 82)
34. Жена (лења) неће да ради па нема шта да обуче (муж је облачи у кацу) (Кукић 1898, 16; Златановић 2007, бр. 364; Златковић 2005, 186)
35. Лењивци (Турци, Бошњаци) неће да се помере с места иако ће изгорети (Влађајић 1886, 2; Воšković-Stulli, 1963, 108; Врчевић 1889, стр. 94; Караџић 1852, I, 180)
36. Лисица неће да приђе лаву, јер много трагова води ка њему, а ниједан од њега (Врчевић 1888, стр. 35)
37. Муж неће да му жену лечи млад и леп поп (Врчевић 1889, стр. 128)
38. Невеста (лења) неће да ради, али када поче, наговара и своје родитеље када је посете (Бован 1980, II, 26)
39. Петли неће да им жене кокошке заповедају (Врчевић 1868, 421)

40. Раја неће да га Турчин посече, дража му је глава на раменима него "турски рај" (Врчевић 1889, стр. 152)
41. Свекрва неће да помаже око подизања унучади (Врчевић 1889, стр. 126)
42. Слуга неће да узме од газде паре "вадодушнице" (Ђорђевић 1988, 314)
43. Снаха неће да устане ујутру, иако је свекар буди (Карацић 1818, стр. 250; 1852, I, 310)
44. Црногорац неће да дува у трубу ("црево") да му се други не би смејали (Ђоновић 1997, стр. 36)
45. Црногорка неће да има сексуалне односе с мужем, јер ни свом "бабу" није "давала" (Краус 1984, 146; Николић 1991, стр. 55)

XXX Обећавање

1. Девојка обећа да ће вратити све паре момку, и дати му још, само да има сексуални однос с њом (Добросављевић 1896, стр. 91; Краус 1984, 226)
2. Лажљивац обећа (цару) да ће донети "лагало" (Карацић 1852, I, стр. 451; Самарција 2003, 58)
3. Милош обећа да ће позлатити руку Сулејману Скопљак-паши коју му је у боју ранио (Карацић 1969, I, стр. 49; Милићевић 1891, V, 4)
4. Пијанац обећа механџији да ће платити рачун о Светом Живку (Врчевић 1868, 278)
5. Поп (лажни) обећава владици од свега што добије половину (Бован 1980, II, 16; Ђорђевић 1988, 292; Лакићевић 1992, 87)
6. Циганин (неко други) обећава да ће вино које је попио платити када се врати с вешања (Костић 1880, IV, 23; Кукић 1898, 9)

XXXI Објашњавање (саопштавање)

1. Девојчица објашњава комшијама како њен отац има сексуални однос с куварицом (Добросављевић 1896, 7)
2. Деда објашњава кћеркама да је боље да се деца играју његовим полним органом, него да им је дао нож, па да се посеку (Vuјkov 1990, 20)

3. Ера објашњава како он не краде ексере него их "носи", а ујутру "враћа" у фабрику, да их неко преко ноћи не украде (Ђенић 1976, стр. 76)
4. Ера објашњава сину у Београду како су коњи који вуку трамвај унутра (Ђенић 1976, стр. 54)
5. Крмак објашњава псу (мачки, прасету) зашто га тако добро хране (Врчевић 1888, стр. 10, 21, 86)
6. Кум објашњава куми како по мирису осети да ли ће му се нека жена "дати", а она тражи да и њу помирише (Ђоновић 1997, стр. 117)
7. Мачка објашњава другој мачки како ће јој се десити малер, јер јој је црнац прешао пут (Vicevi o životinjama/www.zabavnipark.com)
8. Муж објашњава плавуши (жени) по ко зна који пут да не треба она да се крије у ормару него њен љубавник (Vicevi o plavušama/www.vicevi.rs)
9. Насрадин-хоца објашњава како је он крив што му је град потукао виноград, јер је показао Богу који је његов (Сремац, 5)
10. Насрадин-хоца објашњава пријатељима да је дошао го у њихов град зато што није стигао у журби да се обуче, колико их се ужелео (Сремац, 95)
11. Србин објашњава аустријском официру како се у рату свако бори за оно што нема: Срби за новац, а Аустријанци за част (Радевић 1999, 60)
12. Старац објашњава краљу Александру да он писарима не верује, него да он лично убележи његово име за Обилићеву медаљу (Боричић 1997, стр. 181)
13. Трговац објашњава да су свиње код калуђера најбоље јер су калуђери најдебљи (Врчевић 1889, стр. 166)
14. Турчин објашњава да је раја створен да буде "турски измет" и робље (Врчевић 1889, стр. 116)
15. Хришћанин објашњава Турчину како је Исус имао тако велики полни орган да је од њега могао да направи ћуприју преко које прелазе људи (Kraus 1984, 490)
16. Циганин објашњава како је његова задњица црна, иако никада није видела сунца (Пантић 1998, стр. 9)

17. Циганин објашњава човеку да су му бркови мали зато што му је нос велики, па су му онда бркови стално у хладу (Аси-Марковић 1803, стр 34; Белан 1834, 33)
18. Баба саопштава како најбоље од свих милује калуђер светогорац (Врчевић, 1868, 157)
19. Будала (брат глупак) саопштава о смрти укућана, али све наопачке (прво од кучке па до најближих на крају) (Врчевић 1889, стр. 84; Кукић 1898, 6; Поповић 1861, 9)
20. Господар саопштава слугама да је и магарац мудрији, јер за разлику од њих неће да скочи с литице (Врчевић 1889, стр. 76)
21. Жена саопштава телету да му је дошао "тата" – ветеринар за вештачко осемењивање (Ђенић 1976, стр. 82)
22. Жени саопштавају у рају да су и попови и владика у паклу (Врчевић 1889, стр. 41)
23. Ера саопштава (одобрава) туристима да ручају на његовој ливади, само да не поједу све, већ нешто оставе и његовој Шаруљи (Ђенић 1976, стр. 89)
24. Милош саопштава једно народу када су Турци ту, а друго када нису (Милићевић 1891, VI, 7)
25. Муж саопштава жени да је снео јаја, али да никоме не прича (вест стиже и до цара) (Ђорђевић 1988, 237)
26. Насрадин-хоџа саопштава својој жени како су она, његов полни орган и султан "исте памети" (Kraus 1984, 138)
27. Побратим саопштава побратиму како је најгора ствар на свету зла жена (Врчевић 1889, стр. 169)
28. Циганин (Ера) саопштава кнезу Милошу (цару, газди) да му је коњ (во) "крепао" ("цркао", "разбашкарио се") (Бјелокосић 1902, стр. 97; Вукановић 1976, II, 4; Ђенић 1976, стр. 25; Костић 1880, IV, 21)
29. Црногорац саопштава свом суграђанину да је знао да ће га баш он гледати преко телевизије, окренуо би му задњицу (Ђоновић 1997, стр. 117)

30. Човек саопштава пријатељу да "чека аутобус", одговарајући на питање шта чека, зашто се не жени (Андрић 1994, стр. 234)

XXXII Одсецање

1. Будала (глупак) одсече грану на којој седи, а за човека који му предочава шта ће се десити, мисли да је пророк (Андрић 1994, стр. 72; Воšković-Stulli 1963, 72; Врчевић 1868, 363; Ђорђевић 1988, 209)
2. Зецу одсеку уво, а он мисли да је боље и то него главу (Врчевић 1868, 418)
3. Насрадин-хоџа одсече каљави реп свом магарцу да би га "боље" продао (Сремац, 137)
4. Насрадин-хоџа одсече роди кљун и ноге (Сремац, 131)
5. Сељаци одсеку прво волу главу коју је заглавио у ћуп, а онда разбију ћуп (Памучина 1902, стр. 18)
6. Сељаци одсеку сва стабла у воћњаку да би ухватили орла (Врчевић 1868, 348)

XXXIII Опклада

1. Веса Бостон добије опкладу да свиња неће појести оно што човек поједи (Вељовић, рук. 2)
2. Калуђер добије опкладу, жена с којом је имао сексуални однос даје му новац (Kraus 1984, 302)
3. Циганин добије опкладу од цара, јер се и цар плаши жене (Врчевић 1868, 304)
4. Насрадин-хоџа и жена се кладе ко ће први да проговори (Златковић 2005, 401)
5. Раде и Турчин (Ћоса и Угурсуз) кладе се ко ће први да се наљути (Чајкановић 1927, 96, 97)

XXXIV Певање

1. Млада пева песму "Одавде до Дунава", а престаје кад више нема ћуприје (Дворнић 1996, стр. 30)
2. Поп и кнез певају, а дете мисли да магарац њаче (Врчевић 1883, 75, стр. 79)

3. Циганин пева и игра кад му умре жена (Аси-Марковић стр. 21; Белан 1834, 20)

XXXV Пијанство (пијење)

1. Баба (жена) се напије и поверује да је деда (муж) живу закопао, тражи од мртваца још ракије (Кнежевић 1981, стр. 47; Марковић 2004, 55)⁶²³
2. Насрадин-хоџа се напије и падне с тавана, тражи да га само попадија лечи (Врчевић 1868, 23; Сремац, 169)
3. Поп Мића се напије и падне с коња (Бјелокосић 1902, стр. 45)
4. Вук пије вино (Чајкановић 1927, 4)
5. Људи пију вино после поједене рибе да би "пливала", после говедине - да би се "во напојио" (Врчевић 1889, стр. 200; Костић 1880, VII, 3)
6. Хришћанин и Турчин пију и наздрављају, вређајући један другог (Бјелокосић 1902, стр. 55; Врчевић 1868, 130; Поповић 1861, 16)
7. Чипчија пије први пут врелу кафу (Врчевић 1868, 160)

XXXVI Плакање

1. Дете плаче за јаретом које калуђер узима, а отац га теши (Врчевић 1868, 93)
2. Муж плаче јер га жена наружи (туче), а он је "јуначког" срца (Влагajić 1886, 5; Костић 1880, V, 5)
3. Старац плаче јер га је отац истукао зато што не слуша деду (Самарџија 2003, 54)

XXXVII Позивање (призивање)

1. Свети Петар позива проститутку да уђе у рај и тамо га сачека, док друге жене не пушта (Павићевић 1937, II, стр. 115)

⁶²³ Снаха често "натеже" из тиквице (Врчевић 1889, стр. 117).

2. Магарца позивају на свадбу, али да ради (Врчевић 1868, 391, 404; Ђорђевић 1988, 323; Станић 1872, 11)
3. Командир позива војнике који се "разумеју" у музику да пренесу клавир (Андрић 1994, стр. 67)
4. Баба (жена) призива смрт, а онда подмеће своје унуче (мужа) (Врчевић 1868, 154; 1889, стр. 99; Карацић 1849, 5703; Стијачић 1912, стр. 27)
5. Деда призива смрт (ђавола), а онда му само тражи помоћ "око дрва" (или подмеће жену) (Врчевић 1868, 155; 1888, стр. 40, 12);

XXXVIII Полазак

1. Буадам полази хећиму носећи пун лонац мокраће, а обележи "узицом" докле је његова, а докле ханумина (Сремац, 27)
2. Будала (брат) полази у свет да пронађе "несрећу" (Добросављевић 1896, 3)
3. Господар полази, а злослутни слуга му жели "срећу" (Карацић 1852, I, стр. 308)
4. Ера полази у суд носећи батину, јер су му рекли да се спреми за одбрану (Ђенић 1976, стр. 36)
5. Женски и мушки полни орган полазе заједно у дрва (Kraus 1984, 91)
6. Измет полази за младожењом (човеком), разговарајући с њим (Златковић 2005, 220; Kraus 1984, 478)
7. Људи полазе код Насрадин-хоце на вечеру, јер он добије зеца на поклон (Влагајић 1886, 25; Воšković-Stulli 1963, 90; Сремац, 41)
8. Магарац полази поткован међу коње, а они му се ругају (Врчевић 1888, стр. 69)
9. Насрадин-хоца полази да сачека лопова на гробљу, јер ће кад-тад морати тамо да дође (Сремац, 111)
10. Насрадин-хоца полази у лов јашући вола (Сремац, 144)
11. Насрадин-хоца полази хећиму да му каже како не треба да долази (Сремац, 22)

12. Паук и слина полазе у друга места да живе (Златковић 2005, 37)⁶²⁴
13. Петао полази у свет (одмеће се у хајдуке) и враћа се богат (Бован 1980, I, 1; Ђорђевић 1988, 9; Златановић 2007, 362; Николић 1842, I, бр. 10; Stojanović 1867, 39; Чајкановић 1927, 2, 8)
14. Сватови полазе, а баба се радује јер мисли да долазе по њу (Врчевић 1889, стр. 27)
15. Ђурка (бабина) полази сама на пијацу да се прода (Радонић 1878, 1)
16. Човек полази на вашар "ако Бог да" (Карацић 1849, 5; Радонић 1878, 10; Stojanović 1867, 3)
17. Човек полази у друго село по камен, зато што је цабе, иако га има и у свом селу (Врчевић 1883, стр. 20)
18. Човек полази у свет да види има ли већих глупана (будала) од његове жене и таште (снаје, браће) (Бован 1980, II, 20; Ђорђевић 1988, 204, 206, 207; Лакићевић 1992, 186; Самарција 2009, 14)

XXXIX Прављење

1. Момак прави кутијицу према свом полном органу како би према њој нашао себи одговарајућу невесту (Павићевић 1937, II, стр. 103)
2. Сељаци (Насрадин-хоџа, Мазинјани) праве млин без воде (Врчевић 1868, 324; Карацић, 1849, 778; Бубало 1936 79; Сремац, 119)
3. Сељаци праве авлију од "струна" око цркве (Врчевић 1883, стр. 10)
4. Сељаци праве лађу, а уместо весала стављају дизгине као на коњским колима (Врчевић 1883, стр. 41)
5. Сељаци праве цркву од сира (Врчевић 1868, 379; Златковић 2005, 193)
6. Чобанице праве мушки полни орган од сланине, а њихов отац га стави у пасуљ и поједе (Kraus 1984, 145)

⁶²⁴ У Златковићевој збирци наведено је двадесет кратких варијаната с овим мотивом.

XL Пребројавање

1. Ера пребројава кобиле, али никако ону на којој јаше (Станић 1872, 36)
2. Поп (неписмени) пребројава зрневље, јер не зна "у календар" (Врчевић 1868, 140; Радевић 1999, 20)
3. Шијаци се пребројавају док се купају, мислећи стално да неко недостаје (Костић 1880, IV, 39)

XLI Превара (сексуална превара)

1. Баба превари деду, даје му псећу уместо прасеће главе да поједе (Златковић 2005, 221)
2. Бачванин превари Грка и поједе сам јагње (Карацић 1829, стр. 425)
3. Варалице преваре и препадну хајдуке у цркви и поделе њихов плен (Ђорђевић 1988, 273, 274; Карацић 1853, 47; Марковић 2004, 45; Нићин 1905, стр. 11; Стојановић 1867, 4, 58);
4. Воденичар превари ђавола (Коларевић, рук. 2)
5. Војник превари бабу да скувају "клин-чорбу" (Врчевић 1868, 293; Карацић 1849, 2217; 1852, I, стр. 392)
6. Ера превари људе и украде им брава (Врчевић 1868, 232)
7. Ера превари механцију да призна како сипа воду у вино (Ђенић 1976, стр. 72)
8. Ера превари трговца и купи сланину без новца (Ђенић 1976, стр. 66)
9. Ера превари Туркињу да је с "онога свијета" (Врчевић 1889, стр. 147; Карацић, 1821, 5; 1870, 28)
10. Ера превари Турчина да га пренесе преко ћуприје (Бјелокосић 1902, стр. 70; Врчевић, 1889, стр. 150; Карацић 1821, 7; 1870, 30; Стијачић 1912, стр. 7)
11. Ђаци (враголасти) преваре Еру на причешћу (Карацић 1818, стр. 667)
12. Жена превари мужа, стави рибу у бразду, а он мисли да је изорао (Ђорђевић 1988, 214; Кнежевић 1981, стр. 45; Стојановић 1867, 40)
13. Јазавац превари лисицу (Врчевић 1888, стр. 6)
14. Јеж (крава, коњ, во) превари вука (Врчевић 1888, стр. 17, 58, 60)

15. Коза (мрави) превари вука (кљуцавца) да је не поједе док се не угоји (Врчевић 1868, 412; 1888, стр. 31; Самарџија 2003, 1)
16. Лисица превари вука да лови репом у смрзнутој реци (језеру) (Златковић 2005, 2; Лакићевић 1992, 80)
17. Лисица превари животиње (вука, медведа, друге), стално идући некога да крсти, а она једе заједничку храну (мед) (Бован 1980, I, 6; Златковић 2005, 5; Лакићевић 1992, 82; Чајкановић 1927, 1)
18. Лисица превари медведа (Врчевић 1888, стр. 51)
19. Лопов синовац превари свога стрица (Карацић 1853, 46)
20. Људи (Цигани) преваре ханџију (крчмарицу) да не плате рачун (Врчевић 1868, 278, 279, 280, 281; 1889, стр. 50, 106; Кукић 1898, 5)
21. Насрадин-хоџа (неко други) превари Јеврејина (неког другог) како неће да узме кесу с дукатима ако је у њој иједан мање од сто (хиљаду) (Бован 1980, II, 53; Врчевић 1868, 289; Ђорђевић 1988, 264; Златковић 2005, 394; Карацић 1849, 2360; Сремац, 101);
22. Насрадин-хоџа превари кадију подмитивши га ћупом пуним балеге (Сремац, 78)
23. Насрадин-хоџа превари кадију појевши ногу гуски, и правда се како све његове гуске имају само једну ногу (Сремац, 80)
24. Насрадин-хоџа превари комшију како му је "цркао" ("крепао") казан (котао) (Влађајић 1886, 22; Воšković-Stulli 1963, 91; Сремац, 83)
25. Насрадин-хоџа превари хајдуке делећи њихов плен (Влађајић 1886, 15; Сремац, 91)
26. Отац превари синове и снахе да је закопао ћуп злата како би бринули о њему (Врчевић 1889, стр. 46; Златковић 2007, стр. 208; Kraus 1984, 473, 474; Stojanović 1867, 13)
27. Поп Мића превари бабу да пред њега изнесе још медовине (Бјелокосић, 1902, стр. 51)
28. Поп превари хоџу, те га лечи батинама (Врчевић, 1868, 127)
29. Путник превари злу жену да се сама ода (Карацић, 1849, 4340)

30. Раја превари Турчина да мере леђа мотком, а узме му коња (Врчевић 1889, стр. 68)
31. Сеиз (Циганин) превари Турчина (агу, кадију) да је њему топлије зато што је његово одело "бушно" (Бован 1980, II, 39; Ђорђевић 1988, 333, 334; Памучина 1902, стр. 21)
32. Србин превари Чивутина да му носи ствари по врућини (Врчевић 1868, 299)
33. Ћоса (неко други) превари друге да његов магарац уместо измета "балега" дукате (Ђорђевић 1988, 261; Самарџија 2003, 57, 58, 59)
34. Циганин превари владику (Нићин 1905, стр. 33)
35. Циганин превари попа (ђавола) за свиње (Нићин 1905, стр. 33; Радонић 1878, 9)
36. Циганин превари хоџу и поједе кокошку (Врчевић 1868, 274)
37. Циганин превари Турчина како његов магарац уме да говори (Врчевић 1889, стр. 108)
38. Цигани преваре младића и узму му коње (Карацић 1870, 14)
39. Чаја (дворска будала) превари господара Милоша, рекавши му како никад не верује ни Богу ни њему (Милићевић 1891, IV, 4, 5)
40. Чобанин (будала) превари цара (господара) и његову кћер, жени се принцем (Карацић 1853, 45; Kraus 1984, 200)
41. Човек (Ера) превари друге (змајеве) да уђу у џак уместо њега, да скачу у воду и лове овце (Марковић 2004, 48; Николић 1842, I, 12)
42. Човек превари жену да ће торбу однети њеној кћерки (Врчевић 1868, 288; Карацић 1849, 1661)
43. Човек превари кадију (Кукић 1898, 3)
44. Хајдук превари трговца и покупи му све што је са собом понео (Бован 1980, II, 13)
45. Шваба превари џавола (Карацић 1849, 4064)

*

46. Будимљани преваре Високог Стефана да ступи у сексуални однос с њиховом девојком (Карацић 1852, II, стр. 925; 1972, стр. 322)
47. Војник (момак, шнајдер) превари девојку како ће јој "пришити поштење" (Kraus 1984, 202, 208; Златковић 2004, стр. 104)
48. Девојка се превари и остане трудна с поповим ђаком (Врчевић 1889, стр. 49)
49. Зет превари свастику да има сексуални однос с њом или ће чума да подави цело село (Коларевић, рук. 6)
50. Жена превари хоцу с другим мушкарцем, јер му је мали полни орган (Kraus 1984, 74)
51. Момак превари Турчина како види рај и његовог брата у њему, те Турчин пристаје на сексуални однос с њим (Kraus 1984, 354)
52. Насрадин-хоца превари хоцу те ступи у сексуални однос са свима по његовој кући, на крају и с њим (Kraus 1984, 357)
53. Невеста (жена) превари младића да има два полна органа (па јој један побегао - птица) (Kraus 1984, 124, 152)
54. Невеста превари младожењу (глупана) да иде код таште и донесе њен полни орган (миша у тикви) (Kraus 1984, 150)
55. Поп и млада попадија преваре владику који јој се удвара (Kraus 1984, 326)
56. Поп превари хоцу да ће прогледати ако буде имао сексуални однос с њим (Kraus 1984, 211)
57. Поп (Ера, неко други) превари хоцу (младожењу) и његову жену, прерушен у жену (трудницу) ступи у сексуални однос с њом (Ђорђевић 1988, 224; Ђенић 1976, стр. 40; Kraus 1984, 330)
58. Поп (хоца) превари жену (попадију) да јој "доправи" дете (Златковић 2004, стр. 57; Kraus 1984, 330)
59. Свекар (очух) превари снаху (пасторку) како је божја наредба да има сексуални однос с њом (Kraus 156, 157)

60. Свекар превари калуђера, леже до њега уместо снахе, па сву ноћ један другогa држе за полне органе (Краус 1984, 309)
61. Слуга превари попа, попадају и њихову кћер и ступа у сексуални однос са свима њима (Краус 1984, 28, 182, 184)
62. Србин превари булу, доби је на суду и ступи у сексуални однос с њом (Краус 1984, 233)
63. Стрина превари свог младог рођака, ставивши међу ноге главу штуке и око кукавице, како би га "одбила" (Краус 1984, 155)
64. Турчин (поп) се превари, те каже својој жени да пудар (неко други) има велики полни орган (Николић 1991, стр. 54; Павићевић 1937, II, стр. 262)
65. Човек превари удовицу (опклада) на гробљу како је његова жена умрла од тога што му је полни орган исувише велики (Златковић 2005, стр. 224; Павићевић 1937, II, 182)

XLII Преношење

1. Насрадин-хоца преноси преко воде слепца који се удави, његовој родбини каже како ће им наплатити мање (Сремац, 63)
2. Пртеножићи преносе жене преко воде и тако зараде за ћуприју (Врчевић 1883, стр. 27)
3. Син преноси мајку преко реке, испустивши је како би дохватио дуван који му испаде (Врчевић 1883, стр. 80)
4. Турчин преноси Еру преко ћуприје (Бјелокосић 1902, стр. 70; Врчевић, 1889, стр. 150; Карацић 1821, 7; 1870, 30; Стијачић 1912, стр. 7)

XLIII Пресуђивање

1. Кадија пресуђује мудро и праведно (Врчевић 1868, 183)
2. Кадија пресуђује у Ерину корист јер га је подмитио (Врчевић, 1889, стр. 146)
3. Кадија пресуђује у корист онога ко му доноси јагње, а не кокошке (Врчевић 1889, стр. 119)

4. Милош пресуђује да девојка није силована (Краус 1984, 213)
5. Насрадин-хоца пресуђује да кадија почисти измет када неће укућани који се споре (Сремац, 178)

XLIV Претња

1. Карађорђе запрети Азањцима да ће им главе посећи ако не одсеку кике (Милићевић 2004, 27; Самарџија 2009, стр. 99)
2. Купац запрети да ће свима рећи име трговца који га превари за шећер, након чега му стиже шећер из многих радњи (Врчевић 1889, стр. 181)
3. Циганин (Насрадин-хоца) запрети како ће учинити "нешто" (ако не скрену с пута, не врате му украдени коњски оглав, бисаге), а други се поплаше (Аси-Марковић 1803, стр. 11; Белан 1831, 11; Врчевић 1889, стр. 19; Сремац, 57)
4. Циганка запрети детету да ће дати "сису" неком човеку који седи преко пута, ако оно неће да сиса (Вукановић 1976, IX, 48)
5. Човек запрети муви како ће за казну и њу оженити, јер му не да да заспи (Врчевић 1889, стр. 190)

XLV Продаја

1. Варалица продаје лажни лек против бува (Месаровић 1815, 37)
2. Варалица продаје стару кобилу као да ће се ојдребити, тако што је напије воде док јој не отекне стомак (Врчевић 1883, стр. 61)
3. Ера продаје ђуп измета, а измет као птицу (Ђорђевић 1988, 256)
4. Циганин продаје коња који може и зеца да ухвати и поједе (Врчевић 1889, стр. 103)
5. Чизмар продаје и куди своју јефтину робу (Радонић 1878, 5)

XLVI Просипање

1. Алах просипа камење из торбице од којег настаде Херцеговина (Врчевић 1868, 169)

2. Насрадин-хоџа просипа пред своју трудну жену смокве и орахе, како би "намамио" бебу да што пре изађе (Врчевић 1889, стр. 189; Сремац, 23)
3. Свети Петар просипа песак из пробушене вреће од којег настају брда (Карацић 1870, 1)

XLVII Псовање

1. Возач опсује владику и заглављена кола крену (Kraus 1984, 375)
2. Ера опсује капетана издалека да га овај не може чути (Ђенић 1976, стр. 29)
3. Поп опсује у цркви (Врчевић 1868, 142)
4. Турчин опсује Мухамеда (Врчевић 1868, 180)
5. Човек опсује на Турчиновој сахрани тужећи што их није још више помрло (Ђорђевић 1988, 287)

XLVIII Пуцање

1. Ага пуца на миша који му пређе преко задњице да му не постане "царева цада" (Kraus 1984, 422)
2. Лопови пуцају у огледало, јер први пут виде своје ликове (Врчевић 1868, 330)
3. Људи пуцају у своје ликове у води (Врчевић 1883, стр. 66)
4. Муж и љубавник пуцају један у другог да би утврдили за ким ће жена више жалити, али она доводи трећег (Вукановић 1976, V, 27)
5. Сељаци пуцају на скакавце (Врчевић 1868, 314)
6. Слуга пуца у муву која је Турчину слетела на нос док спава (Врчевић 1883, стр. 64)

XLIX Саветовање

1. Ага (поп, кадија) саветује човека како некада и жену треба послушати (Врчевић 1868, 128; Златковић 2005, 329; Карацић 1849, 966; Кукић 1898, 15; Пантић 1998, стр. 9; Поповић 1861, 8; Šimatović 1884, 165)
2. Баба саветује девојку да "даје" свима док је млада, јер кад остари нико је неће (Николић 1991, стр. 57)

3. Баба саветује девојку да купи мужа, а не магаре (Врчевић 1868, 120)
4. Баба саветује зета да има сексуални однос с њеном кћерком иако је трудна (Лакићевић 1992, 197)
5. Бекри-Мујо саветује цара да не пије (Влагajić 1886, 11; Карацић 1834, стр. 501; 1870, 33)
6. Дете саветује оца да се не "укапне" јер ће кум (комшија Милован) за казну и с њим ступити у сексуални однос као с мајком (Златковић 2005. стр, 110; Kraus 1984, 75)
7. Дете (Соломон, Насрадин-хоџа) саветује момка с ким да се ожени (Врчевић 1868, 118; Ђорђевић 1988, 143; Карацић 1821, 3; 1853, 41; Сремац, 99)
8. Мајка саветује кћерку како да се понаша пред младожењиним укућанима (Врчевић 1889, стр. 113)
9. Мајка саветује кћерку да свима "даје" пре брака, а када се уда да стави шљиву "доле", ионако нико неће приметити (Златковић 2005, стр. 28)
10. Петао (животиње) саветује како да газда смири своју жену (Карацић 1853, 3; Stojanović 1867, 61)
11. Поп саветује жену да лечи прст тако што ће га "угурати" у свој полни орган (Kraus 1984, 288)
12. Поп саветује сељаке да саде вуну (Врчевић 1868, 378)
13. Поп саветује сељаке да саде ситну сачму како би се из ње "изродили" куршуми (Врчевић 1883, стр. 34)
14. Пријатељ саветује пријатеља да прекине сексуални однос с његовом женом, јер ће се наљутити на њега ако се пробуди (Павићевић 1937, II, стр 104)
15. Сељак саветује попа и хоџу да прекину молитву и позову некога у помоћ, јер ће да се подаве (Врчевић 1868, 114)
16. Снаха саветује свекра и свекрву да прекину свађу и договоре се ко ће на воду (у дрва) (Бован 1980, II, 80; Врчевић 1889, стр. 93; Ђорђевић 1988, 221)
17. Човек саветује калуђера да стави мачку у чизму док има сексуални однос с њом, јер тако неће моћи да га гребе (Kraus, 1984, 386)

18. Човек саветује људе да прво вољу исеку главу коју је заглавио у ћуп, а онда да разбију ћуп (Памучина 1902, стр. 18)
19. Човек саветује момка да искористи свој велики полни орган, он га послуша те забуном има сексуални однос и с његовим укућанима (Николић 1991, стр. 59)

L Сађење

1. Сељак (Насрадин-хоџа) сади свако јутро лук, а увече га чупа (Врчевић 1868, 349; Карацић 1849, 6292; Сремац, 114)
2. Сељаци саде игле да би родиле ћускије (Врчевић 1868, 317);
3. Сиринићани (Мазињани, сељаци) саде со (Бован 1980, II, 66; Бубало 1936, 81; Врчевић 1868, 316)

LI Свађа

1. Будале (глупаци) свађају се у вези с тим коме је од њих певала птица (Радевић 1999, 10; Стојановић 1867, 21)
2. Петао и паун се свађају ко је лепши и ко боље пева (Врчевић 1888, стр. 64)
3. Циганин се свађа с магарцем који неће да му се склони с пута (Врчевић 1868, 89)

LII Сексуални однос

1. Будала (брат глупак) има сексуални однос са хацијином кћерком четрдесет пута (Kraus 1984, 243)
2. Деда има сексуални однос сам са собом, а не са бабом, јер му се полни орган "савио" у круг (Kraus 1984, 402)
3. Доктор има сексуални однос с попадијом пред попом, под изговором да је тако лечи (Kraus 1984, 265)
4. Ера има сексуални однос с невестом неког Шумадинца прерушен у женско (Ђенић 1976, стр. 40)

5. Жена има сексуални однос с Италијаном пред мужем, али не може да му каже да престане, јер не зна италијански (Kraus 1984, 281)
6. Калфа има сексуални однос са својом маскираном газдарицом (Добросављевић 1896, стр. 82)
7. Командант има сексуални однос са својом женом, а његов војник под креветом гледа (Добросављевић 1896, стр. 93)
8. Кум има сексуални однос с кумом, правдајући се како не зна шта његов полни орган ради док он спава (Kraus 1984, 180)
9. Муж и жена имају сексуални однос, а стављају шљиву у задњицу да не би "прдели" (Kraus 1984, 447)
10. Муж има сексуални однос са женом, а ташта га држи за полни орган (Kraus 1984, 4)
11. Отац (неко други, поп) има сексуални однос с кобилом (козом) (Добросављевић 1896, 4; Kraus 1984, 368, 373, 382)
12. Црногорка има сексуални однос с љубавником пред својим мужем, а њему каже да вришти зато што "сања војводу Пека који разгони Турке" (Kraus 1984, 261)

ЛШ Тучење (ударање, шамарање)

1. Двојица туку тројицу Црногораца који се правдају како су њих тројица "сами" (Ђонових 1997, стр. 80)
2. Жена туче свог мужа (а он према њеном расположењу може да предвиди временске прилике) (Врчевић 1889, стр. 36, 172)
3. Калуђер туче буздованом Турчина (Караџић 1834, стр. 501; 1852, II, стр. 1134; Stojanović 1867, 54)
4. Муж туче волујску кожу на жениним леђима како би је опаметио (Чајкановић 1927, 105)
5. Муж туче злу и лајаву жену (Врчевић, 1889, стр. 187)
6. Поп туче кума Турчина током обреда крштења (Врчевић 1889, стр. 91; Поповић, 1861, 20)

7. Снахе туку свекрву (Врчевић 1868, 33)
8. Бог удари ногом у "коњску балегу" и из ње истог часа испаде Влах са шубаром (Sikimić/www.academia.edu/1125037)
9. Муж удари жену, али га она претуче кудељом (Врчевић 1883, стр. 60)
10. Муж удари жену столицом, јер није могао да помери клавир (Андрић 1994, стр. 43)
11. Насрадин-хоџа удари у џамији некога у задњицу, јер су и њега ударили (Сремац, 13)
12. Ера (Насрадин-хоџа) шамара кадију уместо кусура (одштете), јер не може више да чека кусур (Врчевић 1868, 196; Сремац 100; Станић 1872, 14)
13. Ера шамара кадију јер му мува слете на образ (Радевић 1999, 14)
14. Хришћанин шамара Турчина који је изгубио опкладу (Врчевић 1868, 131)

LIV Учење

1. Марко се научи јунаштву од паса (Карацић 1849, 4235; 1870, 37)
2. Момак научи лоповски занат, те покраде и цара (Чајкановић 1927, 106)
3. Муж научи прутем злу и лењу жену шта треба да ради (Врчевић 1889, стр. 177)
4. Циганин научи коња да не једе, али коњ угуне (Карацић 1870, 41)
5. Чипчија (сељак) научи Арслан-пашине (агине) хртове (керове) да једу киселе јабуке ("дивљаке") (Бован 1980, II, 89; Боричић 1997, стр. 88; Ђорђевић 1988, 312, 313)

LV Хваљење

1. Була хвали некадашње мушке полне органе (Kraus 1984, 54)
2. Зет се хвали у тазбини (Врчевић 1868, 110, 111, 303; Карацић 1870, 9)
3. Насрадин-хоџа хвали кћерку за удају као краву да продаје (Влагић 1886, 17; Воšković-Stulli 1963, 95Сремац, 32;)
4. Турци се хвале како су "победили" кауре (Бубало 1936, 61)
5. Циганин младожења се хвали (Врчевић 1868, 105)

В (б) Регистар ликова

А

1. *Ага* жали што више нема ко да му ради, а не за чипчијом који је умро (Врчевић 1889, стр. 105)
2. Ага једе и пије све код раје за Божић као да је хришћанин (Врчевић 1889, стр. 159)
3. Ага једе јабуке, а дете му каже како они тим јабукама крмке хране (Врчевић 1889, стр. 30)
4. Ага пуца на миша који му пређе преко задњице да му не постане "царева цада" (Краус 1984, 422)
5. Ага саветује човека како некада и жену треба послушати (Врчевић 1868, 128)
6. Ага хоће да превари Еру и има сексуални однос с њим, али Ера превари њега (Краус 1984, 348)
7. *Аксентије* моли стражаре да пусте затвореника, јер мисли да му није он украо прасе (Марковић 2004, 67)
8. *Алах* просипа камење из торбице од којег настаде Херцеговина (Врчевић 1868, 169)
9. *Арнаути* једе врелу бундеву, па после дува у њу и у башти (Карацић 1849, 2566)
10. Арнаути (хајдуци) опраштају живот Турчуну (јунаку), али да отера своју злу жену (Поповић 2006, 23)
11. *Арса* научи Арслан-пашине хртове да једу киселе јабуке ("дивљаке") (Бован 1980, II, 89)

Б

1. *Баба* жуди да има сексуалне односе с младим мушкарцима (Краус 1984, 248)
2. Баба задаје задатак ђаволу да јој ухвати "прдеж" (Краус 1984, 437)
3. Баба наговори деду да иде у школу (Врчевић 1889, стр. 23)

4. Баба (не чује) погрешно разуме агине (кирицијине) речи (Бјелокосић 1902, стр. 81; Станић 1872, 3)
5. Баба описује мушке полне органе (Kraus 1984, 44)
6. Баба (пијана) жали се како јој је дао много вина за причест (Врчевић 1889, стр. 98)
7. Баба погрешно разуме Турчина, одговара да нема "девет-десет јаја", него само "осамдесет" (Бјелокосић 1902, стр. 61)
8. Баба превари деду, даје му псећу уместо прасеће главе да поједе (Златковић 2005, 221)
9. Баба присваја манастирску стоку (Врчевић 1868, 261)
10. Баба призива смрт, а онда подмеће своје унуче (Врчевић 1868, 154; Карацић 1849, 5703; Стијачић 1912, стр. 27)
11. Баба саветује девојку да "даје" свима док је млада, јер кад остари нико је неће (Николић 1991, стр. 57)
12. Баба саветује девојку да купи мужа, а не магаре (Врчевић 1868, 120)
13. Баба саветује зета да има сексуални однос с њеном кћерком иако је трудна (Лакићевић 1992, 197)
14. Баба саопштава како најбоље од свих милује калуђер светогорац (Врчевић 1868, 157)
15. Баба се љути на "вашар" (Карацић 1852, стр. 122)
16. Баба се напије и поверује да је деда живу закопао, тражи од мртваца још ракије (Кнежевић 1981, стр. 47)
17. Баба хоће да се вози на дрвима, а Бог због тога нареди да дрва више не долазе сама из шуме (Вукановић, 1976, I, 4; Самарџија 2009, 28; Stojanović 1867, 7)
18. Баба хоће да се уда, јер може да види иглу, али зато не види појату (Стијачић 1912, стр. 18)
19. Баба хоће младог момка, а не кесу сувих шљива, јер за њих нема зубе (Пантић 1998, стр. 9)
20. Баба хоће у коло с девојкама на Покладе (Врчевић 1868, 35)
21. *Бачванин* превари Грка и поједе сам јагње (Карацић 1829, стр. 425)

22. *Бекри-Мујо* саветује цара да не пије (Влагajiћ 1886, 11; Караџић 1834, стр. 501; 1870, 33)
23. *Бог* казни Светог Луку тако што га претвори у вола јер је хтео да му узме новац (Чајкановић 1999, 68)
24. Бог удари ногом у "коњску балегу" и из ње истог часа испаде Влах са шубаром ([/www.academia.edu/1125037](http://www.academia.edu/1125037))
25. *Бошњак* једе сапун (дао је паре за њега) (Бјелокосић 1902, стр. 85; Бован 1980, II, 73; Златковић 2005, 373)
26. *Брат* моли брата да му одсече руку коју му је Турчин у боју спасио (Врчевић 1868, 215)
27. Браћа деле кућу на пола тако што гурају зид (Врчевић 1883, стр. 25)
28. Браћа једу врелу тикву (чорбу) те се опекоше (Врчевић 1868, 301; Караџић 1849, 2580)
29. Браћа се жале Господу на нерадног брата који има среће (Ђорђевић 1988, 182)
30. Браћа се шишају (брију) па не могу сами себе да препознају (Ђорђевић 1988, 198; Чајкановић 1927, 113)
31. Браћа хоће да поделе мајку на пола (Врчевић 1868, 382)
32. *Брачани* купују памет у Млечима (миша у тикви који им побегне) (Воšković-Stulli 1963, 75)
33. *Буадам* полази хећиму носећи пун лонац мокраће, а обележи "узицом" докле је његова, а докле ханумина (Сремац, 27)
34. Буадам украде врата са џамије, јер су и њему украли са куће (Сремац, 24)
35. *Будала* добија батине јер све наопако ради и говори (Врчевић 1868, 173; Марковић 2004, 53)
36. Будала има сексуални однос са хацијином кћерком четрдесет пута (Kraus 1984, 243)
37. Будала након низа бесмислених поступака задобија благо (Воšković-Stulli 1963, 70; Марковић 2004, 46; Самарџија 2003, 20)
38. Будала неће да дохвати зеленог папагаја са гране јер је још зелен (Андрић 1994, стр. 75)

39. Будала полази у свет да пронађе "несрећу" (Добросављевић 1896, 3)
40. Будала саопштава о смрти укућана, али све наопачке (прво од кучке па до најближих на крају) (Врчевић 1889, стр. 84; Кукић 1898, 6; Поповић 1861, 9)
41. Будала сече грану на којој седи, а за човека који му предочава шта ће се десити, умисли да је пророк (Андрић 1994, стр. 43; Воšković-Stulli 1963, 72; Врчевић 1868, 363; Ђорђевић 1988, 209)
42. Будала превари господара и његову кћер, жени се њоме (Kraus 1984, 200)
43. Будале се свађају у вези с тим коме је од њих певала птица (Радевић 1999, 10; Stojanović 1867, 21)
44. *Будимљани* преваре Високог Стефана да ступи у сексуални однос с њиховом девојком (Караџић 1852, II, стр. 925; 1972, стр. 322)
45. *Була* искушава Србина у ситуацијама у којима се он увек снађе (Ђорђевић 1988, 232)
46. Була хвали некадашње мушке полне органе (Kraus 1984, 54)
47. Буле се жале Мухамеду што и оне немају бар по три мужа, када мушкарци већ могу имати по четири жене (Врчевић 1889, стр. 181)

В

1. *Варалица* мудро одговара на цареве загонетке (Stojanović 1867, 9)
2. Варалица продаје лажни лек против бува (Месаровић 1815, 37)
3. Варалица продаје стару кобилу као да ће се ојдребити, тако што је напије воде док јој не отекне стомак (Врчевић 1883, стр. 61)
4. Варалица се љути на онога који му каже "поштени човече" (Врчевић 1889, стр. 191)
5. Варалице деле хајдучки плен након што заноће у цркви и препадну хајдуке (Ђорђевић 1988, 273, 274; Караџић 1853, 47; Марковић 2004, 45; Нићин 1905, стр. 11; Stojanović 1867, 4, 58);
6. *Веса Бостон* добије опкладу да свиња неће појести оно што човек поједе (Вељовић, рук. 2)

7. *Влахиња* погрешно разуме како је Турчин "одрезан" а не "обрезан", па се због тога љути (Краус 1984, 495)
8. *Воденичар* и овчар забуном целу ноћ уместо с младом невестом имају сексуални однос с бабом (Златковић 2005, стр. 28)
9. Воденичар мери полним органом уместо кантаром брашно (Златковић 2004, стр. 185)
10. Воденичар превари ђавола (Коларевић, рук. 2)
11. *Возач* опсује владику и заглављена кола крену (Краус 1984, 375)
12. *Војник* превари бабу да скувају "клин-чорбу" (Врчевић 1868, 293; Карацић, 1849, 2217; 1852, I, стр. 392)
13. Војник превари девојку како ће јој "пришити поштење" (Краус 1984, 2029)
14. Војници суше опанке зими на месечини (Врчевић 1868, 381)
15. *Врабац* хоће да има сексуални однос с кобилом (Златковић 2005, стр. 216)
16. *Вук* бежи у цркву (Врчевић 1883, стр. 104)
17. Вук иде у хаџилук (Врчевић 1888, стр. 1; Чајкановић, 1927, 4)
18. Вук (млади) заклиње се да неће да коље овце, али ипак коље јагње (Врчевић, 1888, стр. 8)
19. Вук наговара јагњад (лисицу, мајку) да му изваде кост из грла (Врчевић 1868, 406; 1888, стр. 12, 25; Станић 1872, 7)
20. Вук наговара лисицу да му преброји зубе (Врчевић 1868, 410)
21. Вук пије вино (Чајкановић 1927, 4)
22. Вук поједе јагње јер му је "мутило" воду (Врчевић 1868, 414)
23. Вук хоће да се побратими с овцама (Станић 1872, 6)
24. Вук хоће да се посвети, али поједе гусана који "шиче" на "будућег свеца" (Карацић 1849, 3)
25. Вукови чекају да коњ угине па да га поједу (Станић 1872, 12)

Г

1. *Господар* полази, а злослутни слуга му жели "срећу" (Карацић 1852, I, стр. 308)
2. Господар саопштава слугама да је и магарац мудрији, јер за разлику од њих неће да скочи с литице (Врчевић 1889, стр. 76)
3. *Грешник* се исповеди попу, признајући му да је имао сексуални однос и с његовом попадијом (Коларевић, рук. 4; Kraus 1984, 304)
4. Грешница погрешно разуме покору, једе седам пута на дан уместо једном у седам дана (Станић 1872, 34)

Д

1. *Двојица* претукоше тројицу Црногораца који се правдају како су њих тројица били "сами" (Ђоновић 1997, стр. 80)
2. *Девер* жуди за снахом, а она га одбија (Врчевић 1868, 39)
3. *Девојка* буквално разуме мајчин савет те сачува "образ" у воденици, али зато сви имају сексуални однос с њом (Николић 1991, стр. 59)
4. Девојка исповеда грехе попу, а он је теши како то није ништа, јер је он вршио нужду у цркви и имао сексуални однос у олтару, па је још увек "и жив и здрав" (Kraus 1984, 428)
5. Девојка мисли да ће ако легне на момка, он затруднети (Kraus 1984, 207)
6. Девојка мудро одговара момку који је крај Тимока виде голу (Kraus 1984, 98)
7. Девојка мудро одговара на цареве загонетке (Врчевић 1868, 177; Карацић 1853, 25; Николић 1843, II, 5; Нићин 1905, стр. 2)
8. Девојка обећа да ће вратити све паре момку, и дати му још, само да има сексуални однос с њом (Добросављевић 1896, стр. 91; Kraus 1984, 226)
9. Девојка "прдне" пред просцима (сватовима) (Бјелокосић 1902, стр. 40; Карацић 1849, 3092; Kraus 439);
10. Девојка се превари и остане трудна с поповим ђаком (Врчевић 1889, стр.49)

11. Девојке и жене се жале како мушкарци треба да имају више жена, али да се и калуђери жене (Врчевић 1889, стр. 162)
12. Девојчица саопштава комшијама како њен отац има сексуални однос с куварицом (Добросављевић 1896, 7)
13. Деда жуди да пољуби свој полни орган, па поломи врат (Краус 1984, 39)
14. Деда има сексуални однос са самим собом, а не са бабом, јер му се полни орган "савио" у круг (Краус 1984, 402)
15. Деда објашњава кћеркама да је боље да се деца играју његовим полним органом, него да им да нож, па да се посеку (Вујков 1990, стр. 20)
16. Деда призива смрт (ђавола), а онда му само тражи помоћ "око дрва" (или подмеће жену) (Врчевић 1868, 155; 1888, стр. 40, 12)
17. *Дете* плаче за јаретом које калуђер узима, а отац га теши (Врчевић, 1868, 93)
18. Дете саветује момка киме да се ожени (Врчевић 1868, 118)
19. Дете саветује оца да се не "укапне" јер ће кум (комшија Милован) за казну и с њим ступити у сексуални однос као с мајком (Златковић 2005. стр. 110; Краус 1984, 75)
20. *Дечак* и фратри деле једно јаје (Вошковић-Stulli 1963, 84)
21. Дечак мудро одговара путницима (попу, Турчину, цару и др.) (Бјелокосић 1902, стр. 41; 82; Врчевић 1868, 129, 168; Караџић 1818, стр. 601)
22. Дечак се љути на попа што је разбио крчаг из којег је пио расол, јер сада његова мајка нема где да "мокри" (Марковић 2004, 60)
23. Дивље животиње се уплаше мачке (Бован 1980, I, 13; Караџић 1821, 11; Кукић 1898, 18; Чајкановић 1927, 3)
24. *Доктор* има сексуални однос с попадијом пред попом, под изговором да је тако лечи (Краус 1984, 265)
25. *Дрињак* се удави, а његови мисле да спава у води (Врчевић 1883, стр. 24)
26. Дрињаци купују вино у Дубровнику, али не сипају у мешине него у вреће и капе (Врчевић 1883, стр. 42)
27. Дрињаци стрижу овце пред Божић да би добили више вуне и пара, а овце им од хладноће угину (Врчевић 1883, стр. 39)

Ђ

1. *Ђаво* бежи од зле жене (Врчевић 1889, стр. 73, 118; Златковић 2005, 215; Карацић 1821, 1; 1853, 37; Марковић 2004, 52; Stojanović 1867, 30)
2. Ђаво први пут види и чује свиралу (Коларевић, рук. 2)
3. Ђаво прокуне пчелу да се једе њен "измет" (Златковић 2005, 140)
4. Ђаво се уплаши воденичарева (нагарављене) голе жене (Коларевић, рук. 2; Kraus 1984, 112)
5. *Ђак* хоће да духовник и он купе девојку која игра у колу (Карацић 1852, I, 221)
6. Ђакон се заљуби у удовицу (Коларевић, рук. 1)
7. Ђаци (враголасти) преваре Еру на причешћу (Карацић 1818, стр. 667)

Е

1. *Ера* (Аксо Јечменица) поједе чачкалицу на двору Михаиловом, не знајући шта је (Ђенић 1976, стр. 23)
2. Ера има сексуални однос с невестом неког Шумадинца прерушен у женско (Ђенић 1976, стр. 40)
3. Ера ишамара кадију јер му мува слети на образ (Радевић 1999, 14)
4. Ера ишамара кадију уместо кусура (одштете), јер не може више да чека кусур (Врчевић 1868, 196; Станић 1872, 14)
5. Ера мисли да је његова крава коњ те је узјаше (Врчевић 1889, стр. 37)
6. Ера надмудри кадију (агу) у вези с кравама које су се поболе (Врчевић 1889, стр. 148; Ђорђевић 1988, 289; Карацић 1821, 4; 1870, 31;
7. Ера надмудри трговца рекавши му да види само једну магарећу главу у његовој радњи (Ђенић 1976, стр. 85)
8. Ера надмудри цара, задобивши од њега силне шљивике (Врчевић 1868, 195)
9. Ера неће саобраћајцу у Београду да плати казну док му овај не каже чији је, како би био сигуран да ће му их вратити (Ђенић 1976, стр. 82)

10. Ера објашњава како он не краде ексере него их "носи", а ујутру "враћа" у фабрику, да их неко преко ноћи не украде (Ђенић 1976, стр. 76)
11. Ера објашњава сину у Београду како су коњи који вуку трамвај унутра (Ђенић 1976, стр. 54)
12. Ера плаћа жабама, јер му се учини да му рекоше где су му изгубљени коњи; (Караџић 1849, 627)
13. Ера полази у суд носећи батину, јер су му рекли да се спрема за "одбрану" (Ђенић 1976, стр. 36)
14. Ера помаже Турчину "спрдати се" (Караџић 1849, 4336)
15. Ера пребројава кобиле, али никако ону на којој јаше (Станић 1872, бр. 36)
16. Ера први пут види воденог рака (Караџић 1849, 1768)
17. Ера превари змајеве да уђу у цак уместо њега, да скачу у воду и лове овце (Николић 1842, I, 12)
18. Ера превари људе и украде им брава (Врчевић 1868, 232)
19. Ера превари механџију да призна како сипа воду у вино (Ђенић 1976, стр. 72)
20. Ера превари трговца и купи сланину без новца (Ђенић 1976, стр. 66)
21. Ера превари Туркињу да је са "онога свијета" (Врчевић 1889, стр. 147; Караџић, 1821, 5; 1870, 28)
22. Ера превари Турчина да га пренесе преко ћуприје (Бјелокосић 1902, стр. 70; Врчевић 1889, стр. 150; Караџић 1821, 7; Стијачић 1912, стр. 7)
23. Ера продаје ћуп измета, а измет као птицу (Ђорђевић 1988, 256)
24. Ера опсује капетана издалека тако да га овај не може чути (Ђенић 1976, стр. 29)
25. Ера саопштава кнезу Милошу да му се коњ "разбашкарио" (Ђенић 1976, стр. 25)
26. Ера саопштава (одобрава) туристима да ручају на његовој ливади, само ако не поједу све, већ нешто оставе и његовој Шаруљи (Ђенић 1976, стр. 89)
27. Ера се захваљује жени што је понео цару смокве (а не дуње) јер га цар њима гађа (Врчевић 1889, стр. 36)

28. Ера се досети да каже како његов луч не гори дању него само ноћу (Ђенић 1976, стр. 43)
29. Ера се досети да каже како његов магарац "попушта" зато што је мудрији (Ђенић 1976, стр. 44)
30. Ера се досети да седне на под и пије, јер је у кафани забрањено после 23 часа да се пије "за столом" (Ђенић 1976, стр. 32)
31. Ера се досети да се попне на дрво с папучама у рукама да му их деца не украду (Врчевић 1868, 209)
32. Ера се досети да узајми паре од непознатог, јер му више нико кога познаје не верује (Радевић 1999, 13)
33. Ера се плаши светаца у цркви (Станић 1872, 4)
34. Ера се чуди како му врачара тражи паре, а морала би погодити да их нема (Радевић 1999, 15)
35. Ера хоће да му берберин извади још један зуб (здрав) јер нема да му врати кусур (Врчевић 1883, стр. 82)
36. Ере поје врбу (Чајкановић 1927, 121)

Ж

1. *Жена* брине о мужу, преноси га преко реке да му се не смрзну гениталије (Краус 1984, 81)
2. Жена (вештица) погрешно изговара чаробне речи, те се сва изубија (Карацић, 1849, 3777; 1852, I, 116; 1972, стр. 301)
3. Жена жуди за великим мушким полним органом, јер јој је сваки прекратак (Краус 1984, 58)
4. Жена има сексуални однос с Италијаном пред мужем, али не може да му каже да престане, јер не зна италијански (Краус 1984, 281)
5. Жена (лења) неће да ради н нема шта да обуче (муж је облачи у кацу) (Кукић 1898, 16; Златановић 2007, 364; Златковић 2005, 186)
6. Жена (љубоморна) љути се на мужа, оптужујући га да је вара са ћелавом женом, јер не налази женску длаку на његовом оделу (Андрић 1994, стр. 200)

7. Жена наговара кума да скине питу с њене задњице, али "само" ако су му руке чисте (Вукановић 1976, V, 11)
8. Жена надмудри попа доказујући му да не познаје сва женска лукавства (Бован 1980, II, 29)
9. Жена нариче за мртвим Турчином да би добила со (Ђоновић 1997, стр 65)
10. Жена поздравља пролазника с јајима (каблићем млека) на глави и све их полуца (проспе) (Врчевић 1883, стр. 21; Stulli-Bošković 1963, 79)
11. Жена превари момка да има два полна органа, па јој један побегао - птица (Kraus 1984, 213)
12. Жена превари мужа, стави рибу у бразду, а он мисли да је изорао (Ђорђевић 1988, 214; Кнежевић 1981, стр. 45; Stojanović 1867, 40)
13. Жена превари хоџу с другим мушкарцем, јер му је мали полни орган (Kraus 1984, 74)
14. Жена призива смрт, а онда подмеће мужа (Врчевић 1889, стр. 99)
15. Жена саопштава телету да му је дошао "тата" – ветеринар за вештачко осемењивање (Ђенић 1976, стр. 82)
16. Жена се инати мужу, прави се мртвом како би му доказала да је у праву (Карацић 1870, 3; Стојадиновић 1985, стр. 162)
17. Жена се напије и поверује да је муж живу закопао, тражи од мртваца још ракије (Марковић 2004, 55)
18. Жена се порађа, а Бекри-Мустафа мисли да је то од мамурлука (Blažajić 1886, 9)
19. Жена се свети неверном мужу тако што ступа у сексуални однос са свим помешарима (Kraus 1984, 246)
20. Жена се унереди мужу на грудима, да би се усмрдео и што пре га покопали (Ђорђевић 1988, 223, 235)
21. Жена тера по небу облаке, а децу "врагове" у кућу (Бубало 1936, 65)
22. Жена тужи мужа судији јер му је полни орган као "зрно пасуља" (Kraus 1984, 408)

23. Жена туче свог мужа (а он према њеном расположењу може да предвиди временске прилике) (Врчевић 1889, стр. 36, 172)
24. Жена (ћорава) испраћа мужа у војску (Карацић 1849, 3018; 1852, I, стр. 503)
25. Жена (ћорава) крпи мужу кошуљу (Врчевић 1868,30)
26. Жена хоће да пусти кучку и пса Зељова на "аероплан" (Павићевић 1937, I, стр. 13)
27. Жене жудно гледају коњски полни орган (Kraus 1984, 47, 52)
28. Жене рађају у селу децу без кривих ногу откако је дошао фра-Грга (Врчевић 1889, стр. 175)
29. Жени саопштавају у рају да су и попови и владика у паклу (Врчевић 1889, стр. 41)
30. Женски и мушки полни орган полазе заједно у дрва (Kraus 1984, 91)
31. *Животиње* чекају да коњ угине па да га поједу (Карацић 1849, 494)

З

1. *Зет* забуном има сексуални однос са таштом уместо са женом (Kraus 1984, 7)
2. Зет забуном у тазбини целу ноћ има сексуални однос с бабом од сто година која има само један зуб (Врчевић 1883, стр. 62)
3. Зет превари свастику да ступи у сексуални однос с њим или ће чума да подави цело село (Коларевић, рук. 6)
4. Зет "прдне" у тазбини за софром (Златковић 2005, 619)
5. Зет се хвали у тазбини (Врчевић 1868, 110, 111, 303; Карацић 1870, 9)
6. *Зецу* одсеку уво, а он мисли да је боље и то него главу (Врчевић 1868, 418)

И

1. *Измет* полази за младожењом (неким другим), разговарајући с њим (Златковић 2005, 220; Kraus 1984, 478)

Ј

1. *Јазавац* превари лисицу (Врчевић 1888, стр. 6)
2. *Јеж* превари вука (Врчевић 1888, стр. 17)

К

1. *Кадија* пресуђује мудро и праведно (Врчевић 1868, 183)
2. Кадија пресуђује у Ерину корист јер га је подмитио (Врчевић, 1889, стр. 175)
3. Кадија пресуђује у корист онога ко му доноси јагње, а не кокошке (Врчевић 1889, стр. 119)
4. Кадија саветује човека (Турчина) како некада и жену треба послушати (Карацић 1849, 966; Кукић 1898, 15; Поповић 1861, 8; Šimatović 1884, 165)
5. *Калуђер* буквално разуме туђе речи (Карацић 1818, стр. 695)
6. Калуђер добије опкладу, жена с којом је имао сексуални однос даје му новац (Kraus 1984, 302)
7. Калуђер забуном у мраку мисли од свиње да је његова драга (Kraus 1984, 318)
8. Калуђер (игуман) обележи докле је појео сир да не би неко други могао да му украде (Врчевић 1868, 243; Карацић 1821, 8; 1849, 4998; 1870, 26)
9. Калуђер има сексуални однос с мачком (Kraus 1984, 386)
10. Калуђер једе сланину и крије је у библиотеци, јер је тамо нико неће тражити (Костић 1880, III, бр. 2)
11. Калуђер мисли да је затруднео (замена мокраће) (Kraus 1984, 174, 359)
12. Калуђер туче буздованом Турчина (Карацић 1834, стр. 501; 1852, II, стр. 1134; Stojanović 1867, 54)
13. Калуђер хоће да се жени "одмах" (Карацић 1818, стр. 285)
14. Калуђери деле неправично ручак (рибу) (Врчевић 1868, 239, 240, 258; Карацић 1849, 504; Костић 1880, III, 13, 14; Поповић 1861, 1)
15. Калуђери једу врелу чорбу те се опеку (Бован 1980, II, 64; Стијачић 1912, стр. 24)

16. Калуђери пале свеће "ракове", а ђаво се чуди јер никада тако нешто није видео (Карацић 1849, 131)
17. Калуђери се жале цару што морају да имају само једну жену (Врчевић 1889, стр. 101)
18. *Калфа* има сексуални однос са својом маскираном газдарицом (Добросављевић 1896, стр. 82)
19. *Карађорђе* хоће да награди војника за изузетну храброст, а он му тражи "чисте гаће" јер се унередио (Вукановић 1976, II, 1)
20. *Капетан* се љути што се Лала стално љуља, а он му каже како он то "зеза" снајперисту (Клеут 1993, 8)
21. *Кмет* надмудри агу у вези с јунцима који су се поболи (Бјелокосић 1902, стр. 66)
22. *Кнез* се досети како да избегне одлазак у рат (Месаровић 1815, 26)
23. *Ковач* надмудри смрт и сам провали у рај (Stojanović 1867, 60)
24. *Коза* превари вука да је не поједе док се не угоји (Врчевић 1868, 412; 1888, стр. 31)
25. *Командант* има сексуални однос са својом женом, а његов војник под креветом гледа (Добросављевић 1896, стр. 93)
26. Командант позива војнике који се "разумеју" у музику да пренесу клавир (Андрић 1994, стр. 67)
27. *Комарац* се жени мрављом кћери (Врчевић 1868, 420)
28. *Коњ* и во преваре вукове (Врчевић 1888, стр. 60)
29. *Корњача* надмудри лисицу, која упада у гвожђе (Врчевић 1888, стр. 75)
30. *Косци* се уплашише рака који "кија" у реци, а не плаше се вука (Бубало 1936, 59)
31. *Крмак* објашњава псу (мачки, прасету) зашто га тако добро хране (Врчевић 1888, стр. 10, 21, 86)
32. *Кум* има сексуални однос с кумом, правдајући се како не зна шта његов полни орган ради док он спава (Kraus 1984, 180)

33. Кум објашњава куми како по мирису осети да ли ће му се нека жена "дати", а она тражи да и њу помирише (Ђоновић 1997, стр. 117)
34. Кум украде куму прасе (Врчевић 1868, 282; Караџић 1870, 24)
35. *Купац* запрети да ће свима рећи име трговца који га превари за шећер, због чега му стиже шећер из многих радњи (Врчевић 1889, стр. 181)

Л

1. *Лажљивац* обећа (цару) да ће донети "лагало" (Караџић 1852, I, стр. 451; Самарџија 2003, 58)
2. *Лењивац* се жени богатом девојком (Врчевић 1868, 36)
3. Лењивци (дембели, Турци, Бошњаци) неће да се помере иако ће изгорети (Влађајић 1886, 2; Воšković-Stulli 1963, 108; Врчевић 1889, стр. 94; Караџић 1852, I, 180)
4. *Лисица* и јеж (вук) заклињу се над "гвожђем – јеванђељем" (Војиновић 1869, 2; Врчевић 1888, стр. 5; Кукић 1898, 17; Самарџија 2009, 1)
5. Лисица надмудри вука (Врчевић 1868, 401; Ђорђевић 1988, 1, 2; Караџић 1853, 50; Станић 1872, 9)
6. Лисица и кокошке уговарају мир међу собом (Караџић 1849, 1511)
7. Лисица неће да приђе лаву јер много трагова води ка њему, а ниједан од њега (Врчевић 1888, стр. 35)
8. Лисица превари вука да лови репом у смрзнутој реци (језеру) (Златковић 2005, 2; Лакићевић 1992, 80)
9. Лисица превари животиње (вука, медведа, друге), стално "одлази" на крштење, а она једе заједничку храну (мед) (Бован 1980, I, 6; Златковић 2005, 5; Лакићевић 1992, 82; Чајкановић 1927, 1)
10. Лисица превари медведа (Врчевић 1888, стр. 51)
11. Лисица се досети да својим лисичићима каже како је грожђе љуто, јер не може да га дохвати (Врчевић 1888, стр. 32)
12. *Лопов* обећава да ће попијено вино платити када се врати с вешања (Кукић 1898, 9)

13. Лопов се правда Турчину што му је украо коња (Врчевић 1889, стр. 15)
14. Лопов (синовац) превари свога стрица (Карацић 1853, 46)
15. Лопов украде дукате које је Насрадин-хоца сакрио на врх дрвета; замени их говеђом балегом, а Насрадин се чуди како се говече попело тако високо (Сремац, 118)
16. Лопов украде коња, па га јаше наопако (Врчевић 1883, стр. 19)
17. Лопов украде сланину, а падајући с тавана представља се као ђаво (Врчевић 1889, стр. 145; Карацић 1821, 12; 1870, 27)
18. Лопови пуцају у огледало, јер први пут виде своје ликове (Врчевић, 1868, 330)
19. Лопови се досете како да пренебрегну заклетву да никада више неће красти (Бјелокосић 1902, стр. 87)
20. Лопови украду кајмак и напишу на празној чабрици да га у будуће не соли толико, јер га "једва" поједоше (Кнежевић 1981, стр. 49)
21. Лопови украду са хоце јорган којим се покрива (Влагајић 1886, 22; Врчевић 1889, стр. 66)
22. Лопову који је украо мед пчела слети на капу (Врчевић 1868, 162; Карацић 1849, 2440).

Љ

1. *Људи* виде себе први пут у огледалу (Бован 1980, II, 21)
2. Људи греју мртваца крај ватре да се не охлади (Врчевић 1883, стр. 26)
3. Људи набаве прво ражањ, па онда тек лове зеца у шуми (Врчевић 1868, 346)
4. Људи пију вино после поједене рибе да би "пливала", после говедине - да би се "во напојио" (Врчевић 1889, стр. 200; Костић 1880, VII, 3)
5. Људи полазе код Насрадин-хоце на вечеру, јер он добије зеца на поклон (Влагајић 1886, 25; Воšković-Stulli 1963, 90; Сремац, 41)
6. Људи преваре ханцију да не плате рачун (Врчевић 1868, 278, 279, 280, 281; 1889, стр. 50, 106)
7. Људи пуцају у своје ликове у води (Врчевић 1883, стр. 66)
8. Људи се удаве, не оквасе кошуље, јер их нису ни носили (Врчевић 1868, 436)

М

1. *Магарац* полази поткован међу коње који му се ругају (Врчевић 1888, стр. 69)
2. Магарца позивају на свадбу, али да ради (Врчевић 1868, 391, 404; Ђорђевић 1988, 323; Станић 1872, 11)
3. *Мазињани* виде месец у бунару, па мисле да је сир и масло (млеко) (Бубало 1936, 80)
4. Мазињани праве млин без воде (Бубало 1936, 79)
5. Мазињани саде со (Бубало 1936, 81)
6. Мазињани траже од власти два лета и једну зиму (Бубало 1936, 78)
7. Мајка саветује кћерку да свима "даје" пре брака, а када се уда да стави шљиву "доле", ионако нико неће приметити (Златковић 2004, стр. 28)
8. Мајка саветује кћерку како да се понаша пред младожењиним укућанима (Врчевић 1889, стр. 113)
9. *Мајмун* хоће да се брије, јер је видео од свог газде (Врчевић 1888, стр. 66)
10. *Малисор* нађе пару и стави у уста, али прогута док је пио воде (Врчевић 1889, стр. 157)
11. *Марко* (Краљевић) заглави свој велики полни орган у букву и умре (Златковић 2004, стр. 141)
12. Марко и Алија се инате јер неће један другоме да се склоне с пута (Врчевић 1889, стр. 133)
13. Марко "прдне", а каже мајци како се његов противник (мегданџија) сада сигурно унередио (Kraus 1984, 491)
14. Марко се научи јунаштву од паса (Караџић 1849, 4235; 1870, 37)
15. Марко умаче пешеве од рукава у чорбу јер је захваљујући добром оделу на вечери (Радевић 1999, 8)
16. Марко хоће да се потурчи, али само у инат (Караџић 1849, 4420)
17. *Мачак* (и друге животиње) иде у хаџилук (Чајкановић 1927, 6)
18. Мачка објашњава другој мачки како ће јој се десити малер јер јој је црнац прешао пут (Vicevi o životinjama/www.zabavnipark.com)

19. Мачке и мишеви уговарају да им мишеви плаћају харач (Врчевић 1868, 388)
20. *Мечка* не опрости човеку (побратиму) живот, јер је увреди да јој смрди из уста (Бован 1980, I, 16; Воšković-Stulli 1963, 12; Ђорђевић 1988, 7)
21. Мечка откине главу човеку (Баја Џори) у бунару, а сељаци питају његову жену да ли је уопште имао главу (Бован 1980, II, 70; Ђорђевић 1988, 197)
22. *Милош* (кнез, господар) заповеди да се на књизи молитава неког попа напише како је имао сексуални однос с кобилом (Карацић, 1969, I, стр. 130)
23. Милош заповеди да се у част везира закољу овнови који ће "липсати" (Милићевић 1891, VI, 10)
24. Милош заповеди сељацима да један другоме лижу гуњ како би открио ко је украо крупу соли (Милићевић 1891, VII, 1)
25. Милош једно саопштава народу када су Турци ту, а друго када нису (Милићевић 1891, VI, 7)
26. Милош моли прво Турке, онда прети, на крају им плаћа (Милићевић 1891, VI, 38)
27. Милош обећа да ће позлатити руку Сулејману Скопљак-паши коју му је у боју ранио (Карацић 1969, I, стр. 49; Милићевић 1891, V, 4)
28. Милош пресуђује да девојка није силована (Kraus 1984, 213)
29. *Миш* се надмеће с пастирима у рвању, оре уместо оца (Самарџија 2003, 32)
30. *Млада* пева песму "Одавде до Дунава", а престаје кад више нема ћуприје (Дворнић 1996, стр. 30)
31. *Момак* (безбрки) жени се бркатом младом како би му родила бркате синове, али добије бркате ћерке (Врчевић 1868, 147; Врчевић 1883, стр. 73)
32. Момак има тако велики полни орган да сви сватови седе на њему (Kraus 1984, 61)
33. Момак има тако велики полни орган да се крмад чешају о њега (Kraus 1984, 254).
34. Момак купује наочари да би умео да чита (Врчевић 1868, 369)
35. Момак научи лоповски занат, те покраде и цара (Чајкановић 1927, 106)

36. Момак прави кутијицу према свом полном органу, како би према њој нашао себи одговарајућу невесту (Павићевић 1937, II, стр. 103)
37. Момак превари девојку како ће јој "пришити поштење" (Kraus 1984, 208)
38. Момак превари Турчина како види рај и његовог брата у њему, те Турчин пристаје на сексуални однос с њим (Kraus 1984, 354)
39. Момак проверава каква је његова изабраница љубавница тако што шаље проводацију да ступи у сексуални однос с њом (Kraus 1984, 366)
40. Момак се брије на суво, као и сви јунаци из Сарајева, а онда се предомисли, рекавши берберину да он и није баш из Сарајева (Врчевић 1868, 329)
41. Момак се жени "нетакнутом" девојком (а она му се смеје како му је полни орган мали) (Врчевић 1868, 359; Kraus 1984, 68)
42. Момак хоће да се ожени с више жена, али убрзо схвати да му је и једна превише (Врчевић 1868, 117)
43. *Мрави* преваре кљуцавца да их не поједе (Самарџија 2003, 1)
44. *Мува* хоће да се освети волу (Врчевић 1868, 417)
45. *Муж* брије бркове, а жена од стида бежи у своју фамилију (Врчевић 1883, стр. 45)
46. Муж и жена се мењају у пословима, али њему све наопако иде (Ђорђевић 1988, 241, 242, 243; Самарџија 2003, 63)
47. Муж и љубавник пуцају један у другога како би утврдили за ким ће жена више жалити, али она доводи трећег (Вукановић, 1976, V, 27)
48. Муж има сексуални однос са женом, а ташта га држи за полни орган (Kraus 1984, 4)
49. Муж (љубоморни) побије све попове, иако је само један од њих љубавник његове жене (Марковић 2004, 47)
50. Муж научи прутем злу и лењу жену шта треба да ради (Врчевић 1889, стр. 177)
51. Муж неће да му жену лечи млад и леп поп (Врчевић 1889, стр. 128)
52. Муж објашњава плавуши (жени) по ко зна који пут да не треба она да се крије у ормару него њен љубавник (Vicevi o plavušama/www.vicevi.rs)

53. Муж плаћа гробару да у гроб његове жене стави више земље него камења да јој буде мекше (Врчевић 1889, стр. 144)
54. Муж плаче јер га жена наружи (туче), а он је "јуначког" срца (Влагajić 1886, 5; Костић 1880, V, 5)
55. Муж промени жену за кобилу јер се кобила не може добавити без новца, а жена може (Врчевић 1883, 83, стр. 86)
56. Муж саопштава жени да је снео јаја, али да никоме не прича (вест стиже и до цара) (Ђорђевић 1988, 237)
57. Муж се плаши да ноћу сам врши нужду напољу, па му жена држи луч (Бован 1980, II, 76, 77; Караџић 1849, 4899; Kraus 1984, 505)
58. Муж слаже жену да су му секиром одсекли полни орган, због чега она хоће да се врати оцу (Бован 1980, II, 78)
59. Муж ставља жени шљиву у задњицу, током сексуалног односа, да не би "прдела" (Kraus 1984, 447)
60. Муж туче волујску кожу на жениним леђима како би је опаметио (Чајкановић 1927, 105)
61. Муж туче злу и лајаву жену (Врчевић 1889, стр. 187)
62. Муж удари жену, али га она претуче кудељом (Врчевић 1883, стр. 60)
63. Муж удари жену столицом, јер није могао да помери клавир (Андрић 1994, 42)
64. Муж ухвати жену с љубавником, а она убеђује кадију како се не може увек веровати својим очима (Врчевић 1889, стр. 51)
65. Муж хоће да баци жену с лађе као највећи терет (Врчевић 1868, 76)
66. Муж шиша лењу жену, а она не може да се препозна (Ђорђевић 1988, 199)
67. *Мухамед* заповеди да свака жена буде мужу своје "коњ", а он њен господар (Врчевић 1889, стр. 22)

Н

1. *Насрадин-хоџа* вади месец из бунара (Сремац, 160)
2. *Насрадин-хоџа* дели завађеној браћи, али узима и себи (Врчевић 1889, стр. 104)

3. Насрадин-хоџа жали више за коњем него за женом (Сремац, 31)
4. Насрадин-хоџа запрети како ће учинити "нешто" (ако му не врате украдене бисаге), а други се поплаше (Сремац, 57)
5. Насрадин-хоџа изиграва у хамаму петла пред женом (Влагajiћ 1886, 14)
6. Насрадин-хоџа и жена се кладе ко ће први да проговори (Златковић 2005, 401)
7. Насрадин-хоџа ишамара кадију уместо кусура (одштете), јер не може више да чека кусур (Сремац, 100)
8. Насрадин-хоџа једе врелу чорбу те се опече (Сремац, 27)
9. Насрадин-хоџа може једини да прочита своје писмо, па га зато мора носити Стамбол (Багдад) (Врчевић 1889, стр. 82; Сремац, 58, 59)
10. Насрадин-хоџа купује жени папуче с папирним ђоном, јер она ионако никад "не спушта ноге" (Сремац, 28)
11. Насрадин-хоџа купује магарца који "балегу дукате" (Сремац, 109)
12. Насрадин-хоџа "мокри" са крова своје куће (Сремац, 54)
13. Насрадин-хоџа обија катанац на радњи, а каже да "гусла" (Сремац, 89; Stulli-Воšković 1963, 111)
14. Насрадин-хоџа објашњава како је он крив што му је град потукао виноград, јер је показао Богу који је његов (Сремац, 5)
15. Насрадин-хоџа објашњава пријатељима да је дошао го у њихов град зато што није стигао у журби да се обуче, колико их се ужелео (Сремац, 95)
16. Насрадин-хоџа обуче кокошке у црнину, како би могле да жале за својом мајком (Сремац, 128)
17. Насрадин-хоџа одсече каљави реп свом магарцу да би га "боље" продао (Сремац, 137)
18. Насрадин-хоџа одсече роди кљун и ноге (Сремац, 131)
19. Насрадин-хоџа пали своју кућу да би изгорела комшијина (да би отерао мишеве) (Сремац, 123, 124)
20. Насрадин-хоџа поверова да је умро (Влагajiћ, 1886, 26; Сремац, 15, 175)
21. Насрадин-хоџа полази да сачека лопова на гробљу јер ће кад-тад морати тамо да дође (Сремац, 111)

22. Насрадин-хоџа полази хећиму да му каже како не треба да долази (Сремац, 22)
23. Насрадин-хоџа полази у лов узјахавши вола (Сремац, 144)
24. Насрадин-хоџа прави млин без воде (Караџић, 1849, 778; Сремац, 119)
25. Насрадин-хоџа "прдне" у туђој земљи пред ефендијом мислећи да он то неће "разумети" (Сремац, 71)
26. Насрадин-хоџа превари Јеврејина како неће да узме кесу с дукатима ако је у њој иједан мање од сто (хиљаду) (Бован 1980, II, 53; Ђорђевић 1988, 264; Сремац, 101)
27. Насрадин-хоџа превари кадију појевши ногу гуски, и правда се како све његове гуске имау само једну ногу (Сремац, 80)
28. Насрадин-хоџа превари кадију подмитивши га ћупом пуним балеге (Сремац, 78)
29. Насрадин-хоџа превари комшију како му је "цркао" ("крепао") казан (котао) (Влађајић 1886, 22; Воšković-Stulli 1963, 91; Сремац, 83)
30. Насрадин-хоџа превари хајдуке делећи њихов плен (Влађајић 1886, 15; Сремац, 91)
31. Насрадин-хоџа превари хоџу те има сексуалне односе са свима по његовој кући, на крају и с њим (Kraus 1984, 357)
32. Насрадин-хоџа преноси преко воде слепца који се удави, а његовој родбини каже како ће им наплатити мање (Сремац, 63)
33. Насрадин-хоџа пресуђује да кадија почисти измет када неће укућани који се споре (Сремац, 178)
34. Насрадин-хоџа претовари магараца који се сруши под теретом (Караџић 1849, 778; Сремац, 102)
35. Насрадин-хоџа прогласи магарцем онога који се јави да је безгрешан (Сремац, 12)
36. Насрадин-хоџа просипа пред своју трудну жену смокве и орахе, како би "намамио" бебу да што пре изађе (Врчевић 1889, стр. 189; Сремац, 23)
37. Насрадин-хоџа саветује момка киме да се ожени (Ђорђевић 1988, 143; Сремац, 99)

38. Насрадин-хоџа саопштава својој жени како су она, његов полни орган и султан "исте памети" (Kraus 1984, 138)
39. Насрадин-хоџа сади свако јутро лук, јер га сваке вечери чупа (Карацић 1849, 6292; Сремац, 114)
40. Насрадин-хоџа се досети да проповеда наговарајући оне који знају веру да поуче оне који не знају (Сремац, 10)
41. Насрадин-хоџа се досети да скине одећу док јаше, како би једини дошао сува одела (Сремац, 97)
42. Насрадин-хоџа се захваљује жени што је понео цару смокве (а не краставце) јер га цар (бег) њима гађа (Врчевић 1889, стр. 194; Сремац, 73)
43. Насрадин-хоџа се инати магарцу (Сремац, 139)
44. Насрадин-хоџа се надлагује с дервишем како би појео гуску (Сремац, 110)
45. Насрадин-хоџа се напије и падне с тавана, тражи да га само попадија лечи (Врчевић 1868, 23; Сремац, 168, 169)
46. Насрадин-хоџа се "премеће" кроз поњаву да би нешто радио (Карацић 1849, 4529; Kraus 1984, 507; Сремац, 112)
47. Насрадин-хоџа се унереди у сну од страха, а жена му каже како би и она то исто урадила (Сремац, 72)
48. Насрадин-хоџа слаже пријатеља како му не би позајмио уже (Сремац, 34)
49. Насрадин-хоџа удари у џамији некога у задњицу, јер су и њега ударили (Сремац, 13)
50. Насрадин-хоџа умаче пешеве од рукава у чорбу јер је захваљујући добром оделу на вечери (Сремац, 65)
51. Насрадин-хоџа упреже корњачу да оре (Сремац, 130)
52. Насрадин-хоџа хвали ћерку за удају као краву да продаје (Влагajić 1886, 17; Воšković-Stulli 1963, 95; Сремац, 32)
53. *Невеста* жуди да јој младожења "угура" сва три своја полна органа (Kraus 1984, 223)
54. Невеста (лења) неће да ради, али када поче, наговара и своје родитеље када је посету (Бован 1980, II, 26)

55. Невеста (лења) удаје се за младожењу који само "једном" наређује, а онда "убија" (Ђорђевић 1988, 164; Лакићевић 1992, 190)
56. Невеста превари глупана младожењу да иде код таште и донесе њен полни орган (миша у тикви) (Краус 1984, 150)
57. Невеста превари младожењу да има два полна органа (Краус 1984, 124)
58. *Несрећник* прелази жмурећи преко ћуприје и не види дукате (новчаник) (Бован 1980, II, 8; 55; Воšković-Stulli 1963, 77; Врчевић 1889, стр. 149; Ђорђевић 1988, 127; Златковић 2005, 157; Карацић 1870, 35; Марковић 2004, 50; Радонић 1878, 7;
59. *Новак* украде овна, али га на крају украду и њему (Бјелокосић 1902, 13)

О

1. *Отац* има сексуални однос с кобилком (Добросављевић 1896, 4)
2. Отац и син брину о томе шта ће им свет рећи, па не јашу магарца него иду пешице (Врчевић 1868, 170; Ђорђевић 1988, 196; Карацић 1828, стр. 363)
3. Отац и син једу врелу тарану (чорбу) те се опекоше (Врчевић 1889, стр. 198; Ђорђевић 1988, 242)
4. Отац превари синове и снаје да је закопао ћуп злата како би бринули о њему (Врчевић 1889, стр. 46; Златковић 2004, стр. 208; Краус 473, 474; Стојановић 13)
5. Отац хоће да ожени сина док је још млад, јер када одрасте, опаметиће се и неће да се жени (Врчевић 1868, 123)
6. *Очух* превари пасторку како је божја наредба да има сексуални однос с њом (Краус 1984, 157)

П

1. *Пас* (лењивац) хоће да направи кућу, али када дође лето, он се предомисли (Врчевић 1868, 400)
2. *Паук* и слина полазе у друга места да живе (Златковић 2005, 37)
3. *Петао* и паун се свађају ко је лепши и ко боље пева (Врчевић 1888, стр. 64)

4. Петао полази у свет (одмеће се у хајдуке) и враћа се богат (Бован 1980, I, 1; Ђорђевић 1988, 9; Златановић 2007, 362; Николић 1842, I, 10; Стојановић 1867, 39; Чајкановић 1927, 2, 8)
5. Петао саветује како да газда смири своју жену (Карацић 1853, 3; Стојановић 1867, 61)
6. Петлови неће да им жене кокошке заповедају (Врчевић 1868, 421)
7. *Пијанац* наговара вински мех да пева (Карацић 1870, 13)
8. Пијанац обећа механцији да ће платити рачун о Светом Живку (Врчевић 1868, 278)
9. Пијанац плаћа жабама, јер му се учини да му рекоше где су му изгубљени коњи (Врчевић 1868, 344)
10. *Побратим* саопштава побратиму како је најгора ствар на свету зла жена (Врчевић 1889, стр. 169)
11. Побратими прате целу ноћ један другог из гостију (Врчевић 1868, 375)
12. *Поп* има сексуални однос с кобиллом (Краус 1984, 373, 382)
13. Поп и ђак украду козу (Златковић 2005, 306; Карацић 1818, стр. 60)
14. Поп и кнез певају, а дете мисли да магарац њаче (Врчевић 1883, 75, стр. 79)
15. Поп и млада попадија преваре владику који јој се удвара (Краус 1984, 326)
16. Поп и хоџа мењају браде тако што вуку један другог (Врчевић 1889, стр. 127)
17. Поп јури кроз село на свињи (крави) (Ђорђевић, 1988, 216; Чајкановић, 1927, 130)
18. Поп Мића се напије и падне с коња (Бјелокосић 1902, стр. 45)
19. Поп Мића превари бабу да пред њега изнесе још медовине (Бјелокосић 1902, стр. 51)
20. Поп може једини да прочита своје писмо, па га зато мора носити у Дубровник (Сарајево) (Врчевић 1868, 218; 1889, стр. 12; Стијачић 1912, стр. 15)
21. Поп обећава владици половину од свега што добије (Бован 1980, II, 16; Ђорђевић 1988, 292; Лакићевић 1992, 87)
22. Поп опсује у цркви (Врчевић 1868, 142)

23. Поп пребројава зрневље, јер не зна "у календар" (Врчевић 1868, 140; Радевић 1999, 20)
24. Поп превари жену да јој "доправи" дете (Златковић 2004, стр. 57)
25. Поп превари хоџу да ће прогледати ако има сексуални однос с њим (Kraus 1984, 355)
26. Поп превари хоџу, преруши се у трудницу и ступи у сексуални однос с његовом женом (Kraus 1984, 330)
27. Поп превари хоџу те га лечи батинома (Врчевић 1868, 127)
28. Поп присваја све што уђе у његово двориште (Врчевић 1868, 96)
29. Поп саветује жену да лечи прст тако што ће га "угурати" у свој полни орган (Kraus 1984, 288)
30. Поп саветује сељаке да саде вуну (Врчевић 1868, 378)
31. Поп саветује сељаке да саде ситну сачму да би се из ње изродили куршуми (Врчевић 1883, стр. 34)
32. Поп саветује човека како некада и жену треба послушати (Златковић 2005, 329; Пантић 1998, стр. 9)
33. Поп се љути што њему "првом" дају мотику, али када треба да се једе онда је увек први (Врчевић 1889, стр. 145)
34. Поп се љути што му се обраћају са "човјече", јер он није човек него поп (Врчевић 1883, стр. 15)
35. Поп се моли на Турчиновој сахрани да их још више помре, а Турци не разумевајући одобравају (Ђорђевић 1988, 286)
36. Поп се удави јер није навикао да икоме даје (руку) (Врчевић 1868, 108; Карацић 1870, 19)
37. Поп туче кума Турчина током обреда крштења (Врчевић 1889, стр. 91; Поповић 1861, 20)
38. Поп увиде да људи умиру тек када му умре попадија (Бован 1980, II, 59; Врчевић 1868, 150; Карацић 1849, 3029)
39. Поп хоће да пије ракију пред вечеру (Врчевић 1868, 94)
40. Попови се жале што морају да имају само једну жену (Врчевић 1889, стр. 2)

41. *Пријатељ* саветује пријатеља да прекине сексуални однос с његовом женом, јер ће се наљутити на њега ако се пробуди (Павићевић 1937, II, стр 104)
42. *Пртеножићи* преносе жене преко воде и тако зараде за ћуприју (Врчевић 1883, стр. 27)
43. *Путник* плаћа жабама, јер му се учини да му рекоше где су му изгубљени коњи (Бован 1980, II, 45)
44. Путник превари злу жену да се сама ода (Карацић 1849, 4340)

Р

1. *Раја* има "јарасто" око, па му оно све "преврће" на купус (Врчевић 1889, стр. 27, Поповић 1861, 18)
2. Раја наговара агу да узме товар жита, јер ће ускоро морати да и то да онима којима је дужан (Врчевић 1889, стр. 178)
3. Раја надмудри кадију у вези с кравама које су се поболе (Šimatović 1884, 197)
4. Раја надмудри Турчина рекавши му да види само једну магарећу главу у његовој радњи (Врчевић 1868, 277)
5. Раја неће да га Турчин посече, дража му је глава на раменима него "турски рај" (Врчевић 1889, стр. 152)
6. Раја превари Турчина да мере леђа мотком, а узме му коња (Врчевић 1889, стр. 68)
7. Раја хоће да се потурчи ако га увере да је турска вера боља (Врчевић 1868, 194)
8. *Раде* и Турчин се кладе ко ће први да се наљути (Чајкановић 1927, 96)
9. *Радојица* украде силноме Смаил-аги вола (Бјелокосић 1902, 27)
10. *Роб* мудро одговара да ће и зло и добро проћи (Карацић 1849, 1738)
11. Роб погрешно разуме газдино обећање да ће бити награђен (Карацић 1852, II, стр. 941)

С

1. *Сватови* полазе, а баба се радује јер мисли да долазе по њу (Врчевић 1889, стр. 27)
2. *Свекар* превари калуђера, леже до њега уместо снахе, па сву ноћ један другога држе за полне органе (Kraus 1984, 309)
3. Свекар превари снају како је божја наредба да има сексуални однос с њом (Kraus 1984, 156)
4. Свекрва неће да помаже око подизања унучади (Врчевић 1889, стр. 126)
5. *Свети Лука* хоће да отме новац Богу и Светом Петру (Чајкановић 1999, 68)
6. *Свети Павле* краде храну другим свецима и Исусу (Самарџија 2003, 50)
7. *Свети Петар* замени главе баби и ђаволу (Врчевић 1868, 98)
8. Свети Петар позива проститутку да уђе у рај и тамо га сачека, док друге жене не пушта (Павићевић 1937, II, стр. 115)
9. Свети Петар просипа песак из пробушене вреће од чега настају брда (Карацић 1870, 1)
10. *Свети Сава* надмудри ђавола у баштованлуку (Карацић 1870, 20)
11. Свети Сава прави воденицу без "чекретала" (Златковић 2005, 140)
12. Свети Сава прокле калуђере да стално просе (Врчевић 1889, стр. 10)
13. Свети Сава "развезује" женама ноге (Лакићевић 1992, 108)
14. *Свиња* "предсказује" временске прилике, а хоца (Турци) не уме (Бован 1980, II, 37; Врчевић 1868, 233; 1889, стр. 84; Поповић 1861, 10)
15. Свињар надмудри ђавола (Кукић 1898, 20)
16. Свињар надмудри цареву кћер, препознајући белеге на њој, и жени се њом (Ђорђевић 1988, 137; Карацић 1870, 15)
17. *Сеиз* превари Турчина да је њему топлије зато што је његово одело "бушно" (Бован 1980, II, 39)
18. *Сељак* жали више за кобилом него за женом (Врчевић 1889, стр. 111)
19. Сељак записа на кућним вратима назив лека, јер нису имали хартије, па их понесе у апотеку (Карацић 1828, стр. 365)

20. Сељак моли агу да опет "загрокће", јер никада није видео наргилу (Врчевић 1868, 201; 1889, стр. 57)
21. Сељак надмудри апотекара (Златановић 2007, 247)
22. Сељак позива зеца на мегдан (Врчевић 1868, 361)
23. Сељак претовари магараца који се сруши под теретом (Врчевић 1868, 362)
24. Сељак "прдне" сто дванаест пута Турчину уместо харача (Карацић 1818, стр. 262)
25. Сељак саветује попа и хоџу да прекину молитве и позову некога у помоћ, иначе ће да се подаве (Врчевић 1868, 114)
26. Сељак сади свако јутро лук, јер га сваке вечери чупа (Врчевић 1868, 349)
27. Сељак шиша жену до главе, јер берберин нема да му врати кусур (Врчевић 1868, 328)
28. Сељанка се заљуби у калуђера, у његов "подгојени" врат (Врчевић 1889, стр. 53)
29. Сељаци бацају крст у мутну воду да би се разбистрила (Врчевић 1883, стр. 23)
30. Сељаци виде месец у бунару, па мисле да је сир (Врчевић 1883, стр. 11)
31. Сељаци мењају субашу, па кад добише горег, хоће да врате старог (Врчевић 1868, 287)
32. Сељаци моле цара да им "смакне" из села три "крвника": голубове, јазавце, калуђере (Врчевић 1889, стр. 186)
33. Сељаци купују памет (од адвоката) у Млецима (миша у тикви који им побегне) (Врчевић 1868, 315; 1889, стр. 164; Карацић 1870, 11)
34. Сељаци одсеку сва стабла у воћњаку да би ухватили орла (Врчевић 1868, 348)
35. Сељаци (парохијани) не могу да се договоре када поп да им чита молитву за кишу (Врчевић 1868, 151; Карацић 1870, 6)
36. Сељаци подупиру месец полугама и моткама да се не смрачи (Врчевић 1883, стр. 81)
37. Сељаци поје врбу (Златковић 2005, 243)
38. Сељаци покривају жито хаљинама и одећом од суше (Врчевић 1883, стр. 36)
39. Сељаци праве авлију од "струна" око цркве (Врчевић 1883, 8, стр. 10)

40. Сељаци праве лађу, али не ставе весла него дизгине као на коњским колима (Врчевић 1883, стр. 41)
41. Сељаци праве млин без воде (Врчевић 1868, 324)
42. Сељаци праве цркву од сира (Врчевић 1868, 379; Златковић 2005, 193)
43. Сељаци први пут виде воденог рака (Врчевић 1883, стр. 8)
44. Сељаци привлаче гору ужадима (Врчевић 1868, 318)
45. Сељаци пуцају на скакавце (Врчевић 1868, 314)
46. Сељаци саде игле да би из њих родиле ћускије (Врчевић 1868, 317)
47. Сељаци саде со (Врчевић 1868, 316)
48. Сељаци се договарају и братиме с вуковима да им не нападају стоку (Врчевић 1868, 320)
49. Сељаци стрижу овце и магарце да их вукови не препознају (Врчевић 1883, стр. 31)
50. Сељаци у Млецима купују "врућину" (још једно лето) (Врчевић 1868, 319; 1883, 12, стр. 13)
51. *Син* буквално схвата очев аманет те свуда по свету гради куће (Врчевић 1868, 221; Карацић 1849, 748; Станић 1872, 16)
52. Син лаже мајку како је цар проглас издао да се младићи жене бабама, а старци девојкама (Месаровић 1815, 14)
53. Син преноси мајку преко реке, испустивши је да би дохватио дуван који му испаде (Врчевић 1883, стр. 80)
54. *Сиринићани* саде со (Бован 1980, II, 66)
55. *Сиромаш* би несрећан када доби пола ћупа дуката, а срећан када му их газда опет узме (Лакићевић 1992, 70)
56. *Слуга* буквално разуме господареve речи (Карацић 1870, 10; Месаровић 1815, 9, 12)
57. Слуга буквално разуме спахијине речи, проверава да ли је спахијина невеста невина тако што ступа у сексуални однос с њом (Vuјков 1990, стр. 57)
58. Слуга неће да узме од газде паре "вадодушнице" (Ђорђевић 1988, 314)

59. Слуга превари попа, попадају и њихову кћер и има сексуални однос са свима њима (Kraus 1984, 28, 182, 184)
60. Слуга пуца у муву која је Турчину слетела на нос док спава (Врчевић 1883, стр. 64)
61. *Снаха* буквално схвата свекров савет и хвата се за задњицу док меси питу (Kraus 1984, 16)
62. Снаха неће да устане ујутру, иако је свекар буди (Карацић 1818, стр. 250; 1852, I, 310)
63. Снаха полива девера врелом водом (Карацић 1849, 229)
64. Снаха саветује свекра и свекрву да прекину свађу и договоре се ко ће на воду (у дрва) (Бован, II, 1980, 80; Врчевић, 1889, стр. 93; Ђорђевић, 1988, 221)
65. Снахе туку свекрву (Врчевић, 1868, 33)
66. *Соломон* (дете) саветује човека киме да се ожени (Карацић 1821, 3; 1853, 41)
67. *Соса* шаље Лали паре да му доктор продужи и подебља полни орган (Vicevi o Lali i Sosi/www.smsmanija.com)
68. *Србин* (заробљеник) досети се да нацрта Ћирила и Методија на задњици, а бугарски стражари га љубе у задњицу, клањајући се пред њом (Златковић, 2005, стр. 41)
69. Србин научи беговог кера да једе киселе јабуке (Ђорђевић 1988, 312, 313)
70. Србин објашњава аустријском официру како се у рату свако бори за оно што нема: Срби за новац, а Аустријанци за част (Радевић 1999, 60)
71. Србин превари булу, доби је на суду и опет ступа у сексуални однос с њом (Kraus 1984, 233)
72. Србин превари Чивутина да му носи ствари по врућини (Врчевић 1868, 299)
73. Срби не могу да се договоре у вези с поделом среће и зато остају сиромашни (Врчевић 1868, 103; Карацић 1870, 5)
74. *Старац* мудро одговара на цареве загонетке (Stojanović 1867, 20).
75. Старац објашњава краљу Александру да писарима не верује, него да он лично убележи његово име за Обилићеву медаљу (Боричић, 1997 стр. 181)

76. Старац плаче јер га је отац истукао зато што не слуша деду (Самарџија 2003, 54)
77. *Стеван* виде први пут себе у огледалу и постиде се колико је ружан (Павићевић 1937, I, стр 32)
78. *Стрина* превари свог младог рођака, ставивши међу ноге главу штуче и око кукавице, како би га одбила (Kraus 1984, 155)

Т

1. *Тито* и Брежњев краду тањире на банкету (Златковић 2005, 898)
2. *Трговац* записа у тефтер за дужнике "Ћосо жуте браде и Томо га знаде" (Бјелокосић 1902, стр. 30)
3. Трговац објашњава да су свиње код калуђера најбоље јер су калуђери најдебљи (Врчевић 1889, стр. 166)
4. Трговац се захваљује лекару који је дошао у њихово село, јер му се промет с мртвачким сандуцима повећао (Врчевић 1889, стр. 165)
5. *Турци* опраштају живот Турчуну, али да отера своју злу жену (Поповић 2006, 48)
6. Турци се љуте на гуслара како пева о јунаку Марку Краљевићу (или некоме другоме) (Бјелокосић 1902, стр. 17, 18; Врчевић 1868, 72, 18; Карацић 1849, 5717)
7. Турци се хвале како су "победили" кауре (Бубало 1936, 61)
8. Турци хоће да потурче рају, макар се у опанцима клањао (Врчевић 1889, стр. 195)
9. Турчин "брине" за рају, па једе само цигерицу, а неће цело јагње (Врчевић 1889, стр. 26)
10. Турчин (будала) просац маже се изметом (Карацић 1870, 15)
11. Турчин наговори Црногорца да зарађује својим великим полным органом, а он има сексуални однос и с његовом булом (Kraus 1984, 73)
12. Турчин објашњава да је раја створен да буде "турски измет" и робље (Врчевић 1889, стр. 116)

13. Турчин опсује Мухамеда (Врчевић 1868, 180)
14. Турчин преноси Еру преко ћуприје (Бјелокосић 1902, стр. 70; Врчевић 1889, стр. 150; Карацић 1821, 7; Стијачић 1912, стр. 7)
15. Турчин се брије на суво, као и сви јунаци из Сарајева (Новога), а онда се предомисли, рекавши берберину да он и није баш из Сарајева (Карацић 1849, 3186; Костић 1880, IV, 36)
16. Турчин се жали судији на оне који "прде", а и судија "прдну" (Карацић 1849, 1239)
17. Турчин се клања у џамији, па му се нос закачи међу даске у поду (Бјелокосић 1902, стр. 50)
18. Турчин се љути што хришћанин славећи своје свеце мало ради (Нићин 1905, стр. 31)
19. Турчин се превари, те каже својој жени да пудар има велики полни орган (Николић 1991, стр. 54)
20. Турчин тера рају да коси и ноћу, али му овај то добро наплати (Самарџија 2003, 65)
21. Турчин хоће да пусти рају (хајдука), али неће он њега (Врчевић 1868, 174; Карацић 1849, 4574)

Њ

1. Њерка дели јаја, оцу једно, јер већ "има два" (Краус 1984, 564)
2. Њела надмудри хацијину кћер, препознајући белеге на њој, и жени се њом (Краус 1984, 505)
3. Њиро жали више за коњем него за укућанима (Краус 1984, 530)
4. Њоса (воденичар) надлагује се са дететом и губи опкладу (погачу, воденицу) (Ђорђевић 1988, 296; Златановић 2007, 360); Златковић 2005, 313; Карацић 1821, 2; 1853, 44; Кнежевић 1981, стр. 44; Поповић 1861, 21; Stojanović 1867, 49)
5. Њоса и Угурсуз се кладе ко ће први да се наљути (Чајкановић 1927, 97)

6. Ћоса превари друге да његов магарац уместо измета "балега" дукате (Ђорђевић 1988, 261)
7. *Ћурка* (бабина) полази сама на пијацу да се прода (Радонић 1878, 1)

У

1. *Ученик* пита учитеља може ли његова писма да пошаље својој мајци, јер он још није научио да пише (Врчевић 1883, стр. 7)

Х

1. *Хајдук* више жали за фишеком него за оцем којег случајно убије (Врчевић 1883, стр. 84)
2. Хајдук превари трговца и покупи му све што је са собом имао (Бован 1980, II, 13)
3. Хајдуци опраштају живот човеку јер му је највећа казна његова зла жена (Врчевић 1868, 99; Карацић 1870, 20)
4. *Хоџа* једе врелу бундеву, па после дува у њу и у башти (Врчевић 1868, 113; Карацић 1849, 4856)
5. Хоџа превари пападију да јој "доправи дете (Kraus 1984, 330)
6. *Хришћанин* и Турчин пију, наздрављајући и вређајући се (Бјелокосић 1902, стр. 55; Врчевић 1868, 130; Поповић 1861, 16)
7. Хришћанин објашњава Турчину како је Исус имао тако велики полни орган од којег је могао да направи ћуприју преко које прелазе људи (Kraus 1984, 490)
8. Хришћанин се досети како да га везир не потурчи (Stojanović 1867, 19)
9. Хришћанин шамара Турчина јер је овај изгубио опкладу (Врчевић 1868, 131)

Ц

1. *Цар* заповеди да се пред министре не износи хлеб, да би схватили како је гладном народу (Станић 1872, 1)
2. Цар опрашта живот домишљатом Ери (Врчевић 1868, 208)

3. Цар удаје кћер за онога који неће изговорити ниједну безобразну реч (Николић 1991, стр. 61)
4. *Царева кћер* мокри на сваки пласт сена (Златковић 2004, стр. 140)
5. *Царева љубавница* има тако дубок полни орган да цар у њему изгуби прстен, а његов претходник волове (Kraus 1984, 590)
6. *Циганин* запрети како ће учинити "нешто" (ако не скрену с пута, врате му украдени коњски оглав), а други се поплаше (Аси-Марковић 1803, стр. 11; Белан 1834, 11; Врчевић 1889, стр. 19)
7. Циганин добије опкладу од цара, јер се и цар плаши жене (Врчевић 1868, 304)
8. Циганин жали за претходним животом, иако постаје цар (Врчевић 1868, 90, 184)
9. Циганин краде лук, али каже како се само "држи" за њега (Врчевић 1868, 73; Карацић 1849, 1323)
10. Циганин (лажни врачар) случајно погоди шта је у цаку (Аси-Марковић 1803, стр. 33; Белан 1834, 32)
11. Циганин (лопов) плаши се светаца у цркви (Врчевић 1889, стр. 87)
12. Циганин машта да једе рибљу чорбу, захватајући кашиком дунавску воду (Костић 1880, IV, бр. 13)
13. Циганин машта да има коња (Врчевић 1889, стр. 3, 23; Костић 1880, VII, 83)
14. Циганин (младожења) се хвали (Врчевић 1868, 105)
15. Циганин моли целата да га не веша око врата јер је "шкакљив" (Аси-Марковић 1803, стр. 18; Белан 1834, 17)
16. Циганин наговара попа да не коначи у истој кући с њим, јер нема хране за обојицу (Врчевић 1868, 84)
17. Циганин научи коња да не једе, али коњ угине (Карацић 1870, 41)
18. Циганин обећава да ће попијено вино платити када се врати с вешања (Костић 1880, IV, 23)
19. Циганин објашњава зашто је његова задњица црна, иако никада није видела сунца (Пантић 1998, стр. 9)

20. Циганин објашњава човеку да су му бркови мали зато што му је нос велики, па су му бркови стално у хладу (Аси-Марковић 1803, стр 34; Белан 1834, 33)
21. Циганин пева и игра кад му умре жена (Аси-Марковић 1803, стр. 21; Белан 1834, 20)
22. Циганин превари владику (Нићин 1905, стр. 33)
23. Циганин превари господина (Турчина, кадију) да је њему топлије зато што је његово одело "бушно" (Ђорђевић 1988, 333, 334; Памучина 1902, стр. 21)
24. Циганин превари попа (ђавола) за свиње (Нићин 1905, стр. 33; Радонић 1878, 9)
25. Циганин превари Турчина како његов магарац уме да говори (Врчевић 1889, стр. 108)
26. Циганин превари хоџу и поједе кокошку (Врчевић 1868, 274)
27. Циганин продаје коња који може и зеца да ухвати и поједе (Врчевић 1889, стр. 103)
28. Циганин саопштава цару (кнезу Милошу, спахији) да му је коњ "крепао" ("цркао", "разбашкарио се") (Бјелокосић 1902, стр. 97; Вукановић 1976, II, 4; Костић 1880, IV, 21)
29. Циганин се љути на жену, јер му се врећа с брашном одвезала (поцепала) (Врчевић 1868, 91)
30. Циганин се љути што њему "првом" дају мотику, али када треба да се једе онда је увек први (Šimatović 1884, 162)
31. Циганин се надлагује (путује) са ђаволом, а ђаво бежи (Ђорђевић 1988, 186; Нићин 1905, стр. 40)
32. Циганин се надмеће са змајем (алом) и увек га превари (Ђорђевић 1988, 185, 189)
33. Циганин се плаши да прође поред Турчиновог гроба јер му дугује (Врчевић 1868, 192)
34. Циганин се свађа с магарцем који неће да му се склони с пута (Врчевић 1868, 89)
35. Циганин украде коња (Нићин 1905, стр. 38)

36. Циганин хоће да и њему, као и магарцу, ставе катран у задњицу да би могао да га сустигне (Stulli-Bošković 1963, 93)
37. Циганин хоће да се ожени царевом кћери (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1834, 9)
38. Цигани маштају да једу, а отац им брани да одмах поједу све (Врчевић 1868, 77; Карацић 1849, 798)
39. Цигани преварише крчмарицу да не плате рачун (Кукић 1898, 5)
40. Цигани преваре младића и узму му коње (Карацић 1870, 14)
41. Циганина хоће да обесе, а поп га теши (Аси-Марковић 1803, стр. 9; Белан 1834, 8)
42. Циганка неће да чува овце које су Циганин и она измислили (Памучина 1902, стр. 15)
43. Циганка прети детету како ће дати "сису" неком човеку који седи преко пута, ако оно неће да сиса (Вукановић, 1976, IX, 48)
44. Циганке маштају о топлој проји, а брашна нигде (Дворнић 1996, стр. 30)
45. *Црв* прегризе дрво, јер лав не могаше да га обори (Врчевић 1868, 423)
46. *Црногорац* неће да дува у трубу ("црево") да му се други не би смејали (Ђоновић 1997, стр. 36)
47. Црногорац саопштава свом суграђанину да је знао да ће га баш он гледати преко телевизије, окренуо би му задњицу (Ђоновић 1997, стр 117)
48. Црногорац се заклиње измету како му "неће ништа", само да изађе из његове задњице (Kraus 1984, бр. 457)
49. Црногорка има сексуални однос с љубавником пред мужем, а њему каже да вршти зато што "сања војводу Пека који разгони Турке" (Kraus 1984, 261)
50. Црногорка неће да има сексуални однос с мужем, јер ни свом "бабу" није "давала" (Kraus 1984, 146; Николић 1991, стр. 55)

Ч

1. *Чаја* (дворска будала) превари господара Милоша, рекавши да никад не верује ни Богу ни њему (Милићевић 1891, IV, 4, 5)

2. *Чизмар* продаје и куди своју јефтину робу (Радонић 1878, 5)
3. *Чипчија* "жали" за својим агом (Врчевић 1868, 133)
4. Чипчија научи агине керове да једу киселе "дивљаке" (Боричић 1997, стр. 88)
5. Чипчија пије први пут врелу кафу (Врчевић 1868, 160)
6. *Чифутин* (неко други) коме је украдена кабаница не разуме телала, али одобрава његове речи које немају везе с тим (Врчевић 1868, 290; Караџић 1849, 3003)
7. *Чобанин* (будала) умаче лепињу у невестин полни орган, не знајући шта с њим да ради (Краус 1984, 105)
8. Чобанин мери полным органом уместо кантаром сир (Коларевић, рук. 3)
9. Чобанин (младожења) има тако велики полни орган да га возе кола са сто волова (Краус 1984, 60)
10. Чобанин мудро одговара на цареве загонетке (Караџић 1853, бр. 45).
11. Чобанин мудро одговара путницима (Турцима, старцу) (Станић 1872, 24; Стојановић 1867, 53)
12. Чобанин превари цара и његову кћер, узима је за жену (Караџић 1853, 45)
13. *Чобанице* праве мушки полни орган од сланине, а отац га, не знајући, стави у пасуљ и поједе (Краус 1984, 145)
14. *Човек* бежи под мост да се сакрије од кише, али се тамо умало не удави (Врчевић 1883, стр. 22)
15. Човек брине о коњу, носи рало на раменима да би га поштедео (Врчевић 1883, стр. 5, 28)
16. Човек грешком пожели за Богојављење да му је глава "велика као чабар" (Караџић 1818, I, стр. 38; Стојановић 1867, 43)
17. Човек жали више за кобилом него за женом (Караџић 1849, 5069)
18. Човек има "јарасто" око, па му оно све "преврће" на купус (Врчевић 1889, стр. 90; Поповић 1861, 18)
19. Човек има сексуални однос с кобилом (Краус 1984, 368)

20. Човек има тако велики полни орган да може сам са собом да има сескуални однос, па зато и неће да се жени на "оволику скупоћу" (Златковић 2005, стр. 187).
21. Човек коме је украдена кабаница не разуме телала, али одобрава његове речи (Карацић 1849, 3003)
22. Човек лаже о сусрету с вуковима (Карацић 1849, 3596; Шиматовић 1884, 132)
23. Човек наговара просјак да пију воде како би мање јели (Радонић 1878, 4)
24. Човек објашњава пријатељу да "чека аутобус", одговарајући на питање шта чека, зашто се не жени (Андрић 1994, стр. 234)
25. Човек пали кућу да би дугови изашли кроз оцак (отерао мишеве) (Врчевић 1868, 337, 338)
26. Човек полази на вашар "ако Бог да" (Карацић 1849, 5; Радонић 1878, 10; Стојановић 1867, 3)
27. Човек полази у друго село по камен зато што је цабе, иако га има и у свом селу (Врчевић 1883, стр. 20)
28. Човек полази у свет да види има ли већих будала од његове жене и таште (снахе, браће) (Бован 1980, II, 20; Ђорђевић 1988, 204, 206, 207; Лакићевић 1992, 186; Самарција 2009, 14)
29. Човек превари друге да његов магарац уместо измета "балегга" дукате (Самарција 2003, 57, 58, 59)
30. Човек превари друге да уђу у цац уместо њега, да скачу у воду и лове овце (Марковић 2004, 48)
31. Човек превари жену да ће торбу однети њеној кћерки (Врчевић 1868, 288; Карацић 1849, 1661)
32. Човек превари кадију (Кукић 1898, 3)
33. Човек превари оцину жену и има сексуални однос с њом прерушивши се у женско (Ђорђевић 1988, 224)
34. Човек превари трговца (неког другог) како неће да узме кесу с дукатима ако је у њој иједан мање од сто (хиљаду) (Врчевић 1868, 289; Златковић 2005, 394; Карацић 1849, 2360)

35. Човек превари удовицу (опклада) на гробљу како је његова жена умрла од тога што му је полни орган исувише велики (Златковић 2004, стр. 224; Павићевић 1937, II, 182)
36. Човек прети муви како ће за казну и њу оженити, јер му не да да заспи (Врчевић 1889, стр. 190)
37. Човек претовари магараца који се сруши под теретом (Врчевић 1883, стр. 15)
38. Човек претовари магарца, рекавши да на њему вози "ништа" ако се сруши под теретом (Стијачић 1912, стр. 27)
39. Човек псује на Турчиновој сахрани тужећи што их није још више помрло (Ђорђевић 1988, 287)
40. Човек развејава капом ветар (Врчевић 1868, 350)
41. Човек саветује калуђера да стави мачку у чизму док има сексуални однос с њом, јер тако неће моћи да га гребе (Kraus 1984, 389)
42. Човек саветује људе да волу који је заглавио главу у ћуп, прво исеку главу, а онда разбију ћуп (Памучина 1902, стр. 18)
43. Човек саветује момка да искористи свој велики полни орган, он га послуша али забуном има сексуалне односе и са његовим укућанима (Николић 1991, стр. 59)
44. Човек се досети да онима који му пописују овце каже како се овнови не броје (Златановић 2007, 173)
45. Човек се досети да продаје краву на аршине, а не на килограме (Врчевић 1883, стр. 67)
46. Човек се љути на жену, јер му се врећа с брашном одвезала (поцепала) (Карацић 1870, 38)
47. Човек се "премеће" кроз поњаву да би нешто радио (Врчевић 1868, 370; Чајкановић 1927, 53, 109)
48. Човек се свети камену што га је повредио ударајући га главом (Врчевић 1868, 339)
49. Човек се унереди у сну, сањајући ђавола и дукате (закопано благо) (Карацић 1849, 965; Kraus 1984, 452)

50. Човек се унереди у ћуп и понесе кадији, на крају му покаже и задњицу (Бован 1980, II, 17)
51. Човек се уплаши зеца, па га позива на мегдан (Врчевић 1868, 361)
52. Човек се уплаши јер неко проговори из његове камене гробнице (Лакићевић 1992, 32)
53. Човек с кривим устима забуном добије батине у цркви јер друг помисле да звижди (Радонић, 1878, 3)
54. Човек у тамници брине о жени, а не о деци и родитељима, јер му је она најпреча (Врчевић 1868, 464)
55. Човек учи будале (глупане) шта да раде (Ђорђевић 1988, 206, 207; Лакићевић 1992, 186)
56. Човек хоће да му, након што га обесе, вешала однесу кући за огрев (Врчевић 1868, 340)
57. Човек хоће да преврне кожу на образу (Врчевић 1883, стр. 16)
58. Човек хоће да пуца у муву на пашиним леђима (Воšković-Stulli 1963, 87)
59. Човек хоће да се вози на дрвима, а Бог због тога нареди да дрва више не долазе сама из шуме (Чајкановић 1927, 206)
60. Човеку гори кућа, а он позва госта да се бар огреју, када већ нема чиме другим да га послужи (Лакићевић 1992, 79)

Ш

1. *Шваба* превари ђавола (Караџић 1849, 4064)
2. *Шијаци* виде месец у бунару, па мисле да је млеко (Нићин 1905, стр. 31)
3. Шијаци дижу краву на кров цркве да попасе траву (Костић 1880, IV, 45)
4. Шијаци износе мрак из куће (Нићин 1905, стр. 31)
5. Шијаци нашли чизму, мисле да је футрола за будак (Костић 1880, VII, 82)
6. Шијаци се пребројавају док се купају, мислећи стално да неко недостаје (Костић 1880, IV, 39)
7. Шијаци се уплаше од косе за траву, јер је никада нису видели (Костић 1880, IV, 50)

8. Шијаци уносе светлост у кућу вилама и у врећама (Костић 1880, IV, 42)
9. *Шнајдер* превари девојку како ће јој "пришити поштење" (Златковић 2004, стр. 104)
10. *Шопови* поје врбу (Ђорђевић 1988, 200)
11. Шопови праве качамак у бунару (Ђорђевић 1988, 201)
12. *Шумари* забуном, уместо с лепом невестом, целу ноћ проведу милујући њеног свекра по гениталијама (Златковић 2004, стр. 78)

Биографија аутора

Иван Златковић је рођен 1962. године у Нишу. Основну и средњу школу завршио је у Аранђеловцу, дипломирао, специјализирао и магистрирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду (на групи за науку о књижевности).

Радио је као професор српског језика, библиотекар, лектор, уредник књижевних и научних програма, руководилац установа културе. Био је уредник часописа "Знак", "Расковник", "1804", учествовао на истраживањима традицијске културе у Србији и Црној Гори, а радове из те области објављивао у фолклористичким зборницима и часопису "Расковник".

Прозу, поезију, књижевно-критичке текстове објављивао је у "Студенту", "Књижевним новинама", "Књижевној речи", "Књижевности", "Летопису Матице српске", "Задужбини", "Бдењу", "Књижевним вертикалама" и другим периодичким публикацијама за књижевност и културу.

Објавио је до сада следеће књиге:

Антологија народних песама о Марку Краљевићу (коауторска књига с Миланом Лукићем). Београд 1996; Београд: Завод за уџбенике, 2005 (друго издање)..

Повратак (роман). Београд: Плато, 2003, 2005 (друго издање).

Епска биграфија Марка Краљевића. Београд: Рад, КПЗ, Институт за књижевност и уметност, 2006; Београд: Завод за уџбенике, 2011 (друго издање).

Шума (песничка збирка). Београд: Рад, 2007.

Синтетичари (роман). Београд: Лагуна, 2010.

Црно пиле које бежи (роман). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2013.

Добитник је 2. награде "Златна сова" у Републици Српској за најбољи необјављени роман у 2013. години, као и "Јулске награде" општине Аранђеловац за допринос у култури.

Ради као директор Основне школе "Милош Обреновић", председник је скупштине Удружења грађана "Баштина и будућност – Аранђеловац 1859",

координатор за доделу награде "Миле Недељковић" за најбољу књигу из области савремене српске фолклористике, члан жирија за доделу песничке награде "Одзиви Филипу Вишњићу", члан Удружења књижевника Србије.

Живи у Аранђеловцу.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Иван Р. Златковић _____

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

"Типологија хумора у српској усменој прози"

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанта

У Београду, _____

Иван Златковић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Иван Р. Златковић

Број уписа _____

Студијски програм : Наука о народној књижевности и фолклористика

Наслов рада: "Типологија хумора у српској усменој прози"

Ментор: Др Снежана Самарџија, редовни професор, Народна књижевност, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Потписани: Иван Р. Златковић

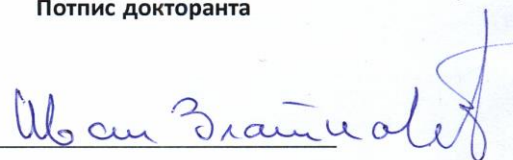
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанта

У Београду, _____



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

"Типологија хумора у српској усменој прози"

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанта

У Београду, _____

