

*Библиотека*  
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО  
Књига 17

*Уредница*  
СМИЉАНА ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ

*Рецензенти*  
ПРОФ. ДР НЕМАЊА РАДУЛОВИЋ  
редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду  
ДР БРАНКО ЗЛАТКОВИЋ  
научни саветник, Институт за књижевност и уметност, Београд  
ДР МАРИЈА ШАРОВИЋ  
виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд

# ТЕОРИЈСКО-ТЕРМИНОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА

*Уреднице*

ДАНИЈЕЛА ПЕТКОВИЋ  
МАРИНА МЛАДЕНОВИЋ МИТРОВИЋ

Институт за књижевност и уметност  
Београд, 2026

## САДРЖАЈ

|   |     |
|---|-----|
| Реч унапред .....   | 7   |
| Дејан Илић<br><i>О проблему аутентичности у фолклору – случај<br/>Пејрановић.....</i>                       | 17  |
| Марина Младеновић Митровић<br><i>Контекст у фолклористици – значај, развој, изазови,<br/>иерархије.....</i> | 85  |
| Ана Вукмановић<br><i>О проучавањима иратора усмене књижевности .....</i>                                    | 111 |
| Данијела Поповић Николић<br><i>Емоција и/или стразија: Фортисов „Пућ”<br/>ка емпијичком.....</i>            | 139 |
| Лидија Делић<br><i>Усмена формула: фолклорна химера?<br/>Случај јужнословенске усмене епике.....</i>        | 157 |
| Данијела Лекић<br><i>Више од метафоре: кенин у старијој епизици .....</i>                                   | 185 |
| Данијела Петковић<br><i>Јунак, јунак и антијунак – из ула логике скујова.....</i>                           | 207 |
| Смиљана Ђорђевић Белић<br><i>Дневник снова: ирлој проучавању меморија .....</i>                             | 223 |

САДРЖАЈ

---

|   |     |
|---|-----|
| Ана Милинковић<br><i>Улога хумора у антиципредњу – флексибилности<br/>жанровских граница</i> .....                            | 251 |
| Даница Јовић<br><i>Предња и приче о искуству с најприродним бићима<br/>и појавама: концептуална и термилошка решења</i> ..... | 273 |
| Александра Бјелић<br><i>Народна драма – теоријско-термилошка размајрања</i> ..  | 291 |
| Именски регистар .....  | 307 |
| Предметни регистар .....  | 329 |

Ана Милинковић\*

ORCID 0000-0002-5773-7439

Институт за књижевност и уметност

Београд

## УЛОГА ХУМОРА У АНТИПРЕДАЊУ – ФЛЕКСИБИЛНОСТ ЖАНРОВСКИХ ГРАНИЦА

**Апстракт:** Проблематика коју студија разматра илустрована је теренским примерима, указујући на то да фолклорни жанр функционише као „динамичка конструкција”, при чему се међу-жанровска преплитања и одступања показују природним и очекиваним. Жанровске контаминације крећу се од суптилних до радикалних, где се кроз уплив хумора нарушавају традиционалне жанровске норме предања, а фолклорни текстови приближавају другим усменим прозним формама, попут шаљивих народних прича опсцене тематике. Два конкретна казивања показала су се посебно значајним за анализу јер интегришу елементе етиолошког, есхатолошког и, делимично, демонолошко-митолошког предања. Ови примери представљају варијанте наратива о протеривању ђавола са земље, где је кобна интеракција између човека и демонске силе интерпретирана у пародичном тону. Такви фолклорни наративи могу се класификовати као антипредања – у конкретним примерима с терена они изневеравају жанровске захтеве предања, преузимајући карактеристике шаљивих народних прича, те премештајући тежиште ка бурлескном и травестијском.

**Кључне речи:** антипредање, есхатолошко и етиолошко предање, демонолошко-митолошко предање, шаљива народна прича, жанровске контаминације, пародија, хумор

---

\* anagarsija93@hotmail.com

Фолклорни жанрови представљају динамичке категорије чија природа, обликована под утицајем разноврсних друштвених и културних функција, зависи од контекста у којем настају и у којем се преносе. Овај контекстуално условљени карактер фолклорних жанрова онемогућава њихово фиксирање у универзализоване дефиниције, истовремено наглашавајући флуидност као основну одлику усменог стваралаштва. Флуктуације у жанровским формама произлазе из интеракције с динамиком културног и друштвеног окружења, што указује на потребу да се жанрови проучавају као флексибилне и релационе категорије вербалног израза (в. Ven-Amos 1969: 275–301).

Иако је теорија жанрова у савременој научној мисли била подвргнута критици и преиспитивању, уз указивање на бројна ограничења, па чак и одбацивање њене применљивости у анализи текста, концепт жанровског система задржао је своју позицију као једна од водећих теоријских парадигми у оквиру науке о књижевности. Неки од значајнијих проучавалаца света књижевног дела истицали су потребу за опстајавањем оваквог система. Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) заступа став да категорија жанра представља кључну полазишну тачку за праћење еволуције сваког појединачног текста, служећи као норма која омогућава сагледавање како одступања, тако и сличности међу књижевним делима. Жанрови су, према његовом мишљењу, неопходни спојеви „preko kojih se uspostavlja odnos sa svetom književnosti”, односно релације међу текстовима које су од пресудног значаја за свако смислено и продуктивно тумачење (Todorov 2010: 11–12). Нортроп Фрај (Northrop Frye) става је да сврха жанровских система не лежи у пукој класификацији, већ у истраживању припадности одређеним традицијама и успостављању сродности међу текстовима. Овим приступом омогућава се откривање широког спектра књижевних односа који би иначе остали непримећени без одговарајућег контекстуалног оквира (Фрај 2007: 292–293), што ће се показати важним запажањем и за проучавање релација

између фолклорних дела, посебно када су у питању дотицаји предања и антипредања.

Иако доста критикована међу фолклористима, теорија жанрова означена је као важно полазиште за проучавање фолклорног текста. Алан Дандес (Alan Dundes) указује на ризике који произлазе из сувише поједностављеног схватања жанровског разграничавања, при чему одређени значајни аспекти фолклорног материјала бивају занемарени, док се поједине његове одлике пренаглашавају. Ипак, како истиче, потреба за дефинисањем и категоризацијом жанрова у фолклористици често се показује као неизбежна и неопходна (Dundes 1971: 93–95). Према Пропу (Владимир Яковлевич Пропп) жанровска класификација представља исходиште исправног истраживања фолклорног материјала, засновано на дедуктивном приступу и анализи грађе. Он, међутим, критикује праксу увођења фолклорних текстова у унапред дефинисане, одвише круте и неприлагодљиве класификационе системе, чиме се занемарују њихове особености и настоји постићи једнообразност. По његовом мишљењу, текст мора бити примарна основа истраживања, док класификациони систем може да проистекне тек из темељног разматрања специфичности фолклорног материјала (Ppor 1982: 12).

Премда препознаје изазове који настају при сагледавању фолклорних жанрова као делова фиксних система, и Путилов (Борис Николаевич Путилов) истиче да је жанровска категорија неопходан истраживачки алат за откривање дубинских структура, као и света идеја и представа које произилазе из одређеног жанровског оквира. Према његовом мишљењу, класификовање је учинковито и сврсисходно једино као прелиминарна радња, „корисна као приступ, као неопходна одскачна даска за истраживача” («полезна как подступ, как необходимый трамплин для исследователя») на самом почетку испитивања фолклорног текста (Путилов 1994: 158). У домаћој фолклористици значајан допринос преиспитивању теорије жанрова дала је Нада Мило-

шевић Ђорђевић, узимајући, с једне стране, у обзир неопходност постојања оформљених структура и модела и њиховог континуитета, те с друге стране, осветљавајући категорије жанра као динамичне феномене, што води ка раскораку између фолклорног текста и теоријских постулата. Она жанр доживљава као неку врсту рама којим би се могли објединити заједнички поетички садржиоци фолклорне грађе, те који би осветлио природу еволутивног тока фолклора (Милошевић-Ђорђевић 2006: 73). И поред тога што жанровски модели неминовно и незаобилазно служе као оријентир у проучавању усмених наратива, истовремено су евидентна значајна размимоилажења између теоријских оквира и конкретних примера фолклорних текстова. Овај јаз указује на сложену и променљиву природу фолклорних жанрова, који се морају анализирати у контексту специфичних културних и друштвених околности које их обликују. Питања жанра остају једна од централних тема и у савременој странијој и у домаћој фолклористици, будући да управо кроз разматрање жанровских категорија и њихових граница истраживачи трагају за одговорима о природи, функцијама и динамици усменог стваралаштва (в. Koski, Frog et al. 2016, Поповић Николић, Радловић 2024).

Линда Дег (Linda Dégh) примећује да различити типови приповедања коегзистирају у свакодневној конверзацији утичући једни на друге, јер не функционишу као изоловани феномени усменог стваралаштва, већ се обликују под најразличитијим утицајима контекста, аудиторијума и друштвених улога које остварују у оквиру културе. Жанровске границе због своје порозности дозвољавају и прожимања наизглед удаљених облика, попут шаловитих прича и предања (Dégh 1995: 293). Кроз жанровске контаминације стварају се хибридне форме, прилагођене специфичним друштвеним контекстима. Оне служе као средства социјалног преговарања и интерпретације културних вредности и норми, често омогућавајући друштвено прихватљив дискурс о осетљивим или контроверзним темама. Овакви облици

одражавају културолошке страхове с једне стране, док с друге, функционишу као механизми суочавања и друштвене критике, посебно када је реч о изазовним темама, чиме осветљавају друштвене тензије и социјалну динамику. Линда Дег учоава да рецепција оваквих наратива зависи од колективног знања и очекивања публике, која мора препознати и интерпретирати суптилне разлике између подривајућег хумора и потенцијалног веровања (Dégh 1995).

Предочену проблематику упечатљиво илуструју неки од примера с терена, показујући да фолклорни текст функционише као „динамичка конструкција”, те да су жанровска преплитања и исклизућа сасвим очекивана. Истраживање стога нуди својеврсни синхронијски пресек у виду осврта на актуелно стање на терену<sup>1</sup> и позиционирање категорије предања у односу на друге усмене прозне облике, као што су шаљиве народне приче опсцене тематике, с којима, као што ће бити истакнуто, предања успостављају специфичан однос.

---

<sup>1</sup> Богат корпус фолклорне грађе, из којег проистичу и примери који ће бити анализирани, сакупљен је на подручју Расинског округа (општина Крушевац), у оквиру теренског истраживања на територији неколико села. Пунктови су обухватили следећа насеља – село Рибаре, с Рибарском Бањом, Гревци, Росицу, Зубовац, Бољевац и Мало Крушинце. Прикупљање фолклорне грађе на поменутом терену спроведено је у временском интервалу од нешто више од једне деценије, од 2012. године до данас. Корпус одликује знатан број демонолошко-митолошких предања, која тематизују сусрете с различитим натприродним бићима (вампирима, вилама, сотоњама, некрштенцима, пцоглавима), забележено је нешто мање етиолошких предања о настанку одређених локуса, биљака и животиња (на пример о постанку кртице, како је цвет стидак изгубио своју боју, о настанку златоносних наслага у кориту Рибарске реке), као и мањи број културно-историјских предања, преваходно везаних за породицу Хребељановића и Косовски бој. Примери анализирани у раду забележени су 2022. и 2024. године и део су личне истраживачеве архиве. На крају транскрипта су назначени пол и годиште казивача, као и место бележења.

## Антипредање у руху шаљиве народне приче

Теренска истраживања фолклора суочавају истраживача с обимним и разноврсним корпусом теренске грађе, што захтева темељну методолошку и теоријску припрему, али и проналажење адекватних истраживачких приступа који ће омогућити најоптималнију анализу и интерпретацију материјала. Постављање и разматрање прикупљених фолклорних казивања кроз призму теорије жанрова показује се оперативним и аналитички корисним, јер омогућава идентификацију структурних и формалних законитости унутар сложених и хибридних облика усмених наратива. Овакав приступ доприноси систематизацији и аналитичкој обради грађе, чинећи је приступачнијом за даље тумачење и истраживање. Теорија жанрова пружила је стога теоријски оквир за истраживање, омогућавајући утврђивање крајњих тачака у жанровском систему у оквиру којег фолклорни текст функционише као флуидна и динамичка категорија и опире се грубом и поједностављеном везивању за само једно жанровско одређење. У том контексту, фолклорни текст, као што је истакнуто, интегрише елементе различитих, често међусобно удаљених усмених прозних врста, чиме се истиче његова жанровска хибридноост и прилагодљивост, јер жанровске контаминације лако нарушавају законитости једног жанра, приближавајући фолклорни наратив другим жанровским оквирима. Предочени феномен биће разматран на примеру жанровског померања од ставити: етиолошког, есхатолошког и демонолошко-митолошког предања ка шаљивој народној причи. Бил Елис (Bill Ellis) уочава везу неких шаљивих прича с наративним језгром предања, чиме оправдава употребу термина антипредање (anti-legend) за означавање оваквих хумористичних усмених наратива: „Проучавана из угла жанра, јасно је да антипредања нису ни предања ни гласине, него шаљиве приче” (“If we examine antilegends, from the perspective of genre, it is clear that they themselves are not legends or rumors, but humorous

tales”) (Ellis 2005: 135). Нешто даље, исти аутор примећује: „[...] проучавана урођена у културолошки контекст, антипредања су у потпуности део процеса предања, чак и ако нису предања у истом смислу као што су то тврдње у које се у потпуности верује” (“[...] if we examine them in their full cultural contexts, antilegends are fully part of the legend process, even if they are not legends in the same sense as fully believed truth claims”) (Ellis 2005: 135).

Једна од две забележене варијанте шаљиве приче о бежању ђавола са земље показује изразиту везаност за етиолошко (есхатолошко) предање. Подстицај за казивање проистекао је из истраживачеве молбе да се саговорник присети приче о атаку нечисте силе на овоземаљски свет, на шта саговорник одговара формулативним исказом који најављује отпочињање приче – „Е, сад да ти причам”. Варијанту одликује разгранатија структура, која произилази из саговорникове казивачке технике ослоњене на дигресивност, потребу за истицањем детаља и појашњавањем. Прича стога поседује уводни сегмент којим се најављује централна тема и разјашњавају разлози присуства демонске силе на земљи. Ваља запазити да се и сама експозиција може разматрати у жанровском кључу етиолошког (есхатолошког) предања. Она, наиме, у жанровском смислу, сама за себе, и представља предање којим се објашњава однос добра и зла и устројство света. Пример који ће бити анализиран стога пластично приказује еволутивни ток од предања до антипредања, јер се, премда има све жанровске карактеристике шаљиве народне приче, опире грубој класификацији, откривајући наративно језгро засновано на предању које изазива колективну тензију и nelaгодност.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Бил Елис овакве шаљиве приче види управо као наративе уобличене око језгара правих предања: „Иако се завршавају ’поентом’ (енгл. punch line), граде се око реалистичних ’језгара предања’ који стварају напетост код слушалаца. [...] Улога антипредања, у том смислу, јесте да имитира уверљиве приче које изазивају напетост код слушалаца да би је распршили поентом или неким другим познатим хумористичким механизмом.” (“Even though they end with humorous ‘punch lines’, they are built around realistic ‘legend

Е, сад да ти причам. Нису ђаволи тели [кашаљ] да освоје свет, него [кашаљ] у стара времена... по селу много ђавола! Причали ми баба и деда, али! Кад је Никола Тесла измислио струју, ђаволи се свуд пентрали и струја их поубијала! Али... је Бог одлучио да их ипак остави! Јер они мора да чи... чине штету, а Бог их кажњава! [лупа шакама] Е, онда! Каже, Свети Илија Громовник њих поубија и остану само седам за годину! А та седам ђавола имају вођу. Па током године, од Светога Илије надаље се они размноже! И буде их много! А пошто имају команданта, [смех] обично они иду око воденица, уз реку, низ реку... да чине штету!

Казивач неутралише покушај истраживачевог утицаја на обликовање приче, негирајући понуђени синопсис, те представљајући архетипски антагонизам добра и зла као основ дуалистичког устројства света. Он објашњава присуство ђавола на земљи божанском одлуком да нечиста сила остане међу људима како би им наносила штету, уз сталну претњу од завладавања коначног хаоса. Свети Илија стога годишње регулише њихову бројност, остављајући у животу само седморицу, да би се наново пренамножили до следећег Илиндана. Цикличност животног тока илустрована је константним јачањем претње и њеним неутралисањем. Однос добра и зла, светла и таме, регулисан је и изнивелисан божанском интервенцијом, док пренамножавање нечисте силе представља сталну опасност и потенцијални крај света.

Позивање на усмени вид генерацијског преношења приче у функцији је поткрепљивања њене релевантности, али не и веродостојности њеног садржаја. На ово указује саговорников

---

cores' that produce tension in the listeners. [...] The role of the antilegend, in this sense, is to mimic credible stories that provoke tension among the listeners, only to dispel this tension with a punch line or some other well-known humorous device.” (Ellis 2005: 126)

критички однос према веровању које је у основи предања.<sup>3</sup> Казивачева дистанцираност према садржини предања назначена је већ на самом крају експозиционог дела приче, кроз уплив смеха и карикатурални приказ ђаволске дружине („А пошто имају команданта, [смех] обично они иду око воденица, уз реку, низ реку... да чине штету!“). Иронијски однос обелодањује у правом светлу, међутим, тек основни сегмент казивања који у жанровском смислу представља шаљиву народну причу опscene тематике. Сусрет са женом доноси коначно отклањање претње, а у структури текста функционише као комични обрт јер изневеравач очекивања слушалаца и усложњава приповедни ток.

Чинили они неке штете, чинили тако и нема више шта да раде. Једнога дана у неком врбаку ђаволи седе, а стари ђаво, вођа, гледа, гледа – никакво зло да направи! Они кажу: „Ајде бре ти, главни ђаволе! Шта да радимо?“ Знаш? Па, каже: „Седите ту да ја нађем поса!“ И крене он уз реку... Међутим, нека жена, сељанка, прала рубље и топила конопље. И, било вруће време, врућина! Нигде нико! Жена прала гаће и кошуље, оно. Па каже: „Ајде да оперем косу.“ Скине се она гола. У то време жене биле крупне, сисате, дупате. И... имала дугу косу. А жене плеле косу у перчин! Расплетено [замуцкивање] на перчине. Сагне се, да извинеш, натрти дупе и пере косу цеђом, а ђаво иде отпозади, кад види – гола жена сагнута! Гледа он, гледа – а не зна шта је! Погледа он отуд, одовуд – никад такво створење није видео! Жена се натртила, коса виснула до реке, пере косу, сисе јој виснуле! Он гледа отпозади, види се она ствар! Нешто црно! Он се уплаши! Кидне главни ђаво да бега низ реку! [смех] Дотрчи до других ђавола. Каже: „Ђаволе, јеси нашо поса?“ Каже: „Беш’те, драга браћо, да бегамо! Какви смо ми ђаволи! Ми нисмо ништа!

---

<sup>3</sup> Уплив хумора активира дистанцирање казивача према садржају, самим тим подривајући систем веровања на коме је предање утемељено (Самарџија 1997: 130).

Сад сам видео правог ђавола!” – „Какав ђаво?” – „Па шта какав!” Каже: „Муда на груди!” То су сисе! [смех] – „Реп на главу!” Како савила главу да пере! А каже: „Брада међу ногу! Бежите, каже, сви ће да изгинемо!” И они шљипе-шљапе низ реку и побегну! [лупа дланом о длан, смех] Ето, то ти је та прича!

(Снимљено 2024. године у селу Рибаре, саговорник, 1952. годиште.)

Дестабилизација и нарушавање поетике етиолошког и есхатолошког предања огледа се у снижавању и свођењу узвишене, сакрализоване теме на ниво тривијалног, телесног и гротескног. У карневализацијски изведеној сцени уместо Светога Илије или Бога противник ђавола постаје жена. Патријархална култура жену неретко посматра као биће чија је природа блиска хтонском, чак и потенцијално опасна по заједницу, па се у одређеним временским интервалима жена означава и „нечистом” (Radulović 2009: 173–178). Стога није случајно што прича улогу противника демонске силе препушта женском принципу. Оруђе у борби против натприродне силе није ништа друго до наго и путено женско тело, описано у складу с поетиком гротескног реализма (в. Ваћин 1978), што сцену сусрета води ка бурлески. На овај начин долази до изокретања и извитоперавања представа какве су карактеристичне за предања, јер сусрет с демонском силом не резултира очекиваним погубним утицајем на људско биће, већ долази до травестијалног изневеравања очекивања.

Друга варијанта шаљиве приче о протеривању ђавола са земље одликује се сажетошћу и краткоћом, композиција је сведена и једноепизодична, а окосница радње кратко описује комични сусрет ђавола с нагоћом женског тела који се завршава коначним напуштањем овоземљског света и одустајањем од његовог освајања:

Дошли ђаволи на земљу да заузму овај свет и ишли тако, ишли и угледали жену у реку како пере веш. Погледао ђаво, савила се

жена. Он није знао шта је! Кике у воду! Сисе испале! Он погледао, па се окренуо, па реко на ови њигови другари ђаволи: „Ајде, каже, да бегамо! Овде постоји гори ђаво него што смо ми!” – „Како?”, каже. – „Па лепо! Рогови има напред, муда виснула доле, руно између ноге! И не зна се ко је гори! Дај, каже, да бришемо одавде! Да идемо! Каква земља, какво освајање, каки ђаво!” И побегли ђаволи без освајање света!

(Снимљено 2022. године у селу Рибаре, саговорница, 1949. године.)

Специфичан доживљај света заснован на хумору који истовремено подрива и обнавља друштвене и културне норме карактерише прослављање виталности и животне енергије кроз наглашавање телесности и фокусирање на доње сфере људског тела, еротско и плотско. Ова концепција обухвата принципе инверзије и снижавања, укључивање ласцивних и пародичних елемената, као и ослобађање од уобичајених стега и правила. Такав свет прожима виталистички импулс који стимулише осећај спонтаности, смеха и телесне експресије. Карневализацијско осећање света продрло је у вербалну уметност народа, па се стога у и појединим шалјивим формама усмене књижевности неретко могу препознати елементи народне смеховне културе. Ту се издвајају појаве као што су карневалски смех, општа фамилијаризација, начела инверзије и снижавања, материјално-телесни принцип, гротескни реализам, дијалогичност и полифонија, присуство еротских и опцених мотива (в. Милинковић 2022: 444). Ови аспекти представљају кључне чиниоце културног израза који истовремено разграђује и афирмише животну енергију кроз смех и телесност, представљајући „osnovne forme izražavanja narodnog shvatanja sveta, narodne kulture” (Bahtin 1978: 13). У понуђеним примерима хумор и поступци карневализације имају функцију нарушавања жанра есхатолошког, етиолошког и демонолошко-митолошког предања, јер кроз пародијски однос

према наративном језгру дезинтегришу и трансформишу његове поетичке постулате, водећи ка уобличавању приче у антипредање које има жанровске карактеристике шаљиве народне приче.

Фигура ђавола у контексту народне смеховне културе трансформисана је у комично страшило лишено бестијалне и застрашујуће природе (Bahtin 1978: 50). Уместо демонске моћи коју поседује у другим жанровима усмене књижевности, овде је ђаво детронизован, тривијализован и изложен подсмеху због своје немоћи и ограничености. Жанровска матрица предања у шаљивој народној причи добија другачију динамику услед снажног уплива хумора, који преобликује традиционалну представу ђавола. У овом контексту, ђаво је представљен као својеврсна карикатура сопствене стравичне фигуре, с наглашеним опозитним својствима која га претварају у објекат надмудривања и пародије (Златковић 2017: 144). Његова ограничена перцепција и неспособност да одржи демонски ауторитет чине га метом хумористичке деконструкције.

Народна смеховна традиција обликована је управо кроз овакве комичне репрезентације, које су пренете и у наративни свет бројних књижевних дела. Најупечатљивији примери могу се пронаћи у литераризованим верзијама народних шаљивих прича, попут оних обрађених у поглављима Раблеовог (François Rabelais) романа *Гарјанџуа* и *Панџаџуел*. У једној од ових прича, ђаво је саблажњен и понижен када му баба из Папишипка лукаво показује гениталије, демонстрирајући доминацију људске лукавости над демонском моћи („Како је ђаволу подвалила баба из Папишипка”, Рабле 2000: 144–146). Идентичан мотив ђаволског страха пред наготом женског тела налазимо и у две варијанте из збирке опсцених народних прича Фридриха Крауса (Friedrich Krauss). Варијанта о човековој одлуци да преиспита однос добра и зла, те да засејану пшеницу намени себи, Богу и ђаволу, садржи готово истоветне описе гротескне телесне фигуре жене, онако како је ђаво доживљава у свом страху од непознанице. Како би

спасла мужа и његов иметак, жена се прерушава и плаши ђавола, па пшеница по коју је ђаво дошао остаје нетакнута:

Onda tog čoeaka žena reče svom čoeaku: „Ajde ti, čoeče, u čaršiju pa mi donesi loja i katrana, ja ću ići šenicu žeti!” Čoek je odvraca, al ona napala na nj: „Nikako, nego ajde!” Čoek ode i donese loja i katrana, a žena rastopi loj pa namaže pletenice i napravi od nji roge pa onda katranom pocrni. Uzme srp i svuč se gola i ode u njivu žeti. Onda dode đavo da vidi šenicu, a kad ono al neko žanje. Kad on promotri, ne mogne poznati šta je. Pobjegne i kaže onim drugim đavolim. Oni ga upitaju šta je, a on im odgovori: „Ja ne znam!” – Đavoli oprave drugog da istera tu stvar iz njijove šenice, a ovaj kad vidi, poplaši se pa bježi! Jedva živ do nji dođe. Oni ga upitaju šta je tamo? a on im odgovori: „Đavo, ljudi govore da smo mi đavoli, al da vidite ono, ono je đavo!” Oni ga zapitaju kako izgleda, a on rekne: „Eto kako: na glavi mu rozi, na prsim muda, a med nogama brada!” Đavoli ne znajući šta je, ne smjednu ništa, neg pobjegnu, a žena poženje šenicu i odnese (Kraus 1986: 77).

Сличан мотив постоји и у шаљивој народној новели „Дошо ђаво по своје” из исте збирке опсцених прича. У овој варијанти такође нема поигравања с поетичким одликама есхатолошког, већ само демонолошког предања. Жена и овде уместо човечанства спасава само сопственог мужа тако што се маскира и уплаши ђавола својом наготом, па он одустаје од потраживања дуга. Епизода сусрета, међутим, готово је идентична сценама из теренских примера:

Žena onako sva pernata savila glavu među noge, a kosu respletenu pustila preko glave, dupe joj došlo na vrh tela, a pička joj zinula pravo na đavola i ona još ispod pičke iskesila zube. Đavo kad je to video, poplaši se i nagne begati, ovaj stane zadržavati da ručaju, no đavo ne htjede, govoreći: „Džaba ti pobratime i ručka i para, još sam stvorenja vidao, al ko tvoju ženu još do danas ne!” I ode... (Kraus 1986: 365).

Варијанте из Краусове збирке и теренски примери илуструју начин на који фолклорни текст функционише као средство за демистификацију страха и критичко преиспитивање укорених културних и традицијских представа. Употребом комичких стратегија, гротеске и пародије, демонолошко предање се трансформише у хумористичну наративну форму. Овим процесом страх од натприродног се деконструише, док новелистичка домишљатост јунакиње и хумор постају механизми супротстављања ирационалним уверењима.

Пародирање поетичког модела есхатолошког, етиолошког и демонолошко-митолошког предања упућује на губљење свести о друштвеној функцији приче, па овакви видови жанровских дезинтеграција и деформација могу читавати „слабљење интересовања колектива, којем лагано измиче комплекс традиције” (Самарџија 2004: 88). У том смислу антипредање може бити схваћено као фолклорни поджанр који духовито преиспитује традиционалне структуре и поетику предања, те који може осветлити пут транзиције предања у друге усмене прозне врсте, попут шаљивих народних прича и анегдота (Vlach 1971: 120). Антипредања поткопавају озбиљност и дидактичку функцију предања, при чему се њихова субверзивност огледа кроз тенденцију да се пародичним тоном свет прикаже травестираним и бурлескним, но свест аудиторијума о релацији предање – антипредање остаје фундаментална како би се уопште остварио хумористични учинак. Снежана Самарџија истиче да је за остваривање пародије неопходан утемељен „стилски комплекс” који би био подвргнут пародирању (2004: 102). У складу с тим и Бил Елис запажа да хумористична антипредања не би била сврсисходна ако би аудиторијум пренебрегнуо предања на чијој основи антипредања настају. Овај аутор сматра да је за појаву антипредања кључно претходно познавање предања које је наративни извор, а затим и извесна доза скептицизма према садржају који предање представља као задату истину (Ellis 2005: 135–136).

Линда Дег и Ендру Важоњи (Andrew Vázsonyi) су у низу студија посвећеним испитивању динамичке природе предања осветлили начине њиховог функционисања у култури, с посебним акцентом на питање веровања, наративну структуру и рецепцију ове прозне категорије. Већ у студији посвећеној дијалектици предања из 1973. године Дег и Важоњи се кратко осврћу на постојање наративних форми које преиспитују, пародирају и поткопавају жанровску устројеност, ауторитет и озбиљност конвенционалних предања, настајући и опстајавајући у фолклору упоредо с њима (Dégh, Vazsonyi 1973: 14, нав. према Ellis 2005: 125). Аутори антипредања виде као духовите одговоре на тематику одређених предања и својеврсне контранаративе, чија је једна од функција преиспитивање веровања заједнице и наративних конвенција. Појава антипредања осветљава интеракцију између веровања и неверовања, што резултира истовременим учвршћивањем и подривањем форме предања. Укључивање хумора осветљава промене у ставовима одређене групе према традиционалним вредностима и нормама и начине прилагођавања фолклора новијим аспирацијама заједнице. Антипредање своју виталност дугује колективном препознавању овог хумора и његове подривајуће природе. Дег и Важоњи стога антипредање не виде као коначну и крајњу тачку развоја фолклора, већ као доказ његове виталности и способности да динамично реагује на културне и друштвене промене. Ова перспектива истиче флуидност и интерактивност традиција приповедања у савременим друштвеним контекстима (Dégh, Vazsonyi 1973, нав. према Ellis 2005: 125–126). Рефлектујући комплексну динамику између веровања и неверовања унутар заједнице, антипредања представљају реконцептуализацију традиционалних фолклорних форми. У контексту приповедања, где наратор експлицитно изражава неверицу или сумњу у догађаје које описује, или намерно структурише наратив у оквиру антипредања како би демистификовао представљене догађаје, како примећује Линда Дег, овакав критички однос према садржају не

условљава нужно и деградацију естетске или наративне вредности саме приче (Dégh 2001: 311).

И антипредања, без обзира на форму у коју се заодену, као и конвенционална предања, осветљавају дубље културолошке анксиозности, претње и страхове. Оно што их разликује јесте тенденција антипредања да кроз хумор подрију и изокрену устројство света какво познајемо у традиционалним облицима предања, кружећи и ширећи се истоветним каналима (Ellis 2005: 135). Антипредање подрива жанровске и поетичке особености предања, али без тенденције да угрози кредибилитет оних који садржаје предања доживљавају веродостојним и истинитим. Премда настоји да аудиторијум подстакне на промишљање и преиспитивање норми и објашњења која предања нуде, антипредање заправо учинковито подстиче слушаоце да препознају формалне чиниоце предања и критички се поставе према њему (Ellis 2005: 138). Хумор као механизам олакшања, социјални вентил путем којег заједница може да каналише нагомилане и потиснуте емоције, што своје утемељење има још у Фројдовом (Sigmund Freud) разумевању човекове потребе за смехом, омогућава суптилнији начин да се колективна нелагодност превазиђе, те да се на табуе, ставове и норме културе одговори на друштвено прихватљив начин (в. Morreall 1983: 20–37, Perišić 2012: 49–50). Механизми хумора у антипредању, осим функције у нарушавању жанровских законитости конвенционалних предања и остваривања суптилно изнивелисане могућности критике, с друге стране, имају и забавну функцију – аудиторијум препознаје антипредање као причу засновану на поетици апсурда, уживајући у духовитим преувеличавањима и извитоперењима.

\*\*\*

Савремена фолклористичка теренска истраживања показују да предања, премда у науци означавања и као „камен спотицања”

(Bošković-Stulli 1975: 121), представљају изузетно виталну категорију српске усмене прозе. Актуелност предања на терену огледа се преvasходно кроз заузимање значајнијег места међу другом фолклорном грађом, јер спадају међу врло фреквентне фолклорне текстове, настају, опстајавају и преносе се како вертикално, са старије генерације на потоње, тако и хоризонтално, кроз просторна померања и миграције становништва. Виталност и актуелност ових усмених казивања потврђује велики број забележених примера с поменутог подручја, добијених из разговора са саговорницима различитих генерација, занимања и образовања, пола и социјалног статуса.

У науци је већ истицано да се предања одликују хетерогеношћу и аморфношћу и на плану форме и по садржини, као и према интерпретацији и стилском уобличавању. У флуидности форме, њеној флексибилности, неограничености и отворености за уплив различитих садржаја и стилску некохерентност, па и у њиховој фрагментарности, потенцијално можемо тражити одговоре на питања у вези с већом фреквентношћу предања у односу на неке од усмених прозних облика кохерентније форме. Предања су у фолклористичким студијама била окарактерисана као жанр без облика и стила, коме је естетска функција оспоравана, но истанчанија научна промишљања показала су да су сажетост, краткоћа, неухватљивост форме и стилска разноврсност њихове поетичке особености (Bošković-Stulli 1975: 125). Отвореност форме и могућност слободнијег наративног уобличавања могу се посматрати као неки од фактора који утичу на лакше памћење и преношење предања, али су несумњиво и чиниоци који омогућавају жанровска преплитања и приближавања другим усменим прозним врстама, у конкретном случају који смо анализирали – шаљивој народној причи с елементима опсценог. У својој сложености, виталности и способности да обликују културну свест, предања и њихови корелати – антипредања, потврђују разумевање фолклора као динамичког културног процеса.

Антипредања одсликавају друштвене механизме за одагнавање страха, напетости и потиснутих емоција омогућавајући припадницима заједнице да се суоче с нормама, датостима, табуима и нелагодношћу, представљајући друштвено прихватљив начин за њихово преиспитивање, промишљање, па и негацију. У складу с тиме, хумор у антипредању има двоструку улогу – функционише као покретач разоноде, али и друштвени вентил и механизам суптилне критике. Својим субверзивним карактером, антипредање разоткрива културолошке анксиозности, истовремено доводећи у питање друштвене норме и традицијски уврежена веровања. Кроз употребу хумора антипредање деконструира круте жанровске оквире, отварајући простор за алтернативне наративне структуре.

### Извори

Рагле, Франсоа. *Гарјанџуа и Панџаџуел*. Књига II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Kraus, Fridrih. *Mrsne priče, erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*. Ур. Душан Иванић. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1986.

### Литература

Златковић, Иван. *Ка њоеџиџици смеџа. Хумор у српској усменој џрози*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2017.

Милинковић, Ана. „Елементи карневализације у српској шаљивој народној причи и анеџдоти”. *Савремена српска фолклористџика 10*. Ур. Бранко Златковић и Јелена Јовановић. Београд: Удружење фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Топола: Културни центар Топола, 2022. 443–459.

Милошевић-Ђорђевић, Наџа. *Оџ бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене џрозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2006.

- Поповић Николић, Данијела и Немања Радуловић (ур.). *Савремена српска фолклористика 13*. Београд: Удружење фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2024.
- Путилов, Борис Николаевич. *Фольклор и народная культура*. Санкт-Петербург: Наука, 1994. <<https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/001/084/main6.htm>> 3. 1. 2025.
- Самарџија, Снежана. *Поеџика усмених ѝрозних облика*. Београд: Службени гласник, 1997.
- Самарџија, Снежана. *Пародија у усменој књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.
- Фрај, Нортроп. *Анаџиомија криџике. Чеџиури есеја*. Нови Сад: Orpheus; Београд: Нолит, 2007.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Ben-Amos, Dan. “Analytical Categories and Ethnic Genres”. *Genre* 2. 3 (1969): 275–301. <<https://repository.upenn.edu/server/api/core/bitstreams/11575f09-2b3d-4476-94dd-87aa34a2b55d/content>> 14. 1. 2025.
- Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.
- Dégh, Linda. “Symbiosis of Joke and Legend: A Case of Conversational Folklore”. *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1995. 285–305. <[https://archive.org/details/ffcommunications0000unse\\_i7g4/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/ffcommunications0000unse_i7g4/mode/2up?view=theater)> 16. 1. 2024.
- Dégh, Linda. *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Dégh, Linda and Andrew Vázsonyi. “The Dialectics of the Legend”. *Folklore Preprint Series* 1 (December): 6, 1973.
- Dundes, Alan. “Folk Ideas as Units of Worldview”. *The Journal of American Folklore* 84. 331 (1971): 93–103 <<https://www.jstor.org/stable/539737>> 12. 1. 2025.
- Ellis, Bill. “Legend/AntiLegend. Humor as an Integral Part of the Contemporary Legend Process”. *The Social Impact of Rumor and Legend*.

- Rumor Mills*. Ed. Gary Alan Fine, Véronique Campion-Vincent and Chip Heath. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. 123–140.
- Koski, Kaarina and Frog with Ulla Savolainen (eds). *Genre – Text – Interpretation. Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2016.
- Morreall, John. *Taking Laughter Seriously*. New York, Albany: State University of New York Press, 1983.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.
- Radulović, Lidija. *Pol, rod i religija. Konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Čigoja štampa, 2009.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Vlach, John. “One Black Eye and Other Horrors: A Case for the Humorous Anti-Legend”. *Indiana Folklore* 4. 2 (1971): 95–140. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000116555453&seq=132>> 16. 1. 2025.

Ana Milinković

## THE ROLE OF HUMOUR IN ANTI-LEGEND: THE FLUIDITY OF GENRE BOUNDARIES

### Summary

The study delves into theoretical perspectives using field examples to illustrate folklore narratives as “dynamic constructions” where genre blending and deviation are inherent features. These contaminations range from nuanced shifts to more radical transformations, often challenging the conventions of traditional legends. As narratives transition toward other forms of oral prose—such as obscene humorous folk tales—they frequently disrupt traditional genre boundaries. A central theme is the notion of “anti-legends”—parodic tales that subvert legends through humour and genre fusion. Although formally aligned with obscene humorous folk tales, these narratives also draw on elements of eschatological and demonological legend.

They recast traditional motifs, such as the banishment of devils from the earth, with a parodic tone, employing burlesque and travesty techniques. Ultimately, these examples reveal the complex processes of genre interplay and transformation, demonstrating how oral narratives remain fluid and adaptive, offering rich insights into their evolving nature.

**Keywords:** anti-legend, eschatological legend, demonological legend, humorous folk tale, genre contamination, parody, humour

ТЕОРИЈСКО-ТЕРМИНОЛОШКА  
ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА  
Зборник научних радова  
Ур. Данијела Петковић и Марина Младеновић Митровић

*Издавач*

Институт за књижевност и уметност

*За издавача*

Светлана Шеатовић

*Лектура и коректура*

Ана Милинковић

*Превод резимеа на енглески*

Данијела Лекић

*Графичко уређење*

Лепосава Кнежевић

*Штампа*

Бирограф, Земун

*Тираж*

150 примерака

ISBN 978-86-7095-374-1

[https://doi.org/10.18485/ikum\\_ttif.2026](https://doi.org/10.18485/ikum_ttif.2026)



Садржај је доступан у отвореном приступу, у складу са лиценцом CC BY-NC-ND 4.0:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

39(082)  
821.09:398(082)

ТЕОРИЈСКО-терминолошка истраживања  
фолклора / уреднице Данијела Петковић, Марина  
Младеновић Митровић. - Београд : Институт за  
књижевност и уметност, 2026 (Земун : Бирограф).-  
348 стр. : табеле, граф. прикази ; 21 см. - Библиотека  
Српско усмено стваралаштво ; књ. 17)

Тираж 150. - Стр. 7-16: Реч унапред / Уреднице  
зборника. - Напомене и библиографске референце уз  
радове. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.  
- Регистри.

ISBN 978-86-7095-374-1

1. Петковић, Данијела, 1975- [уредник] [аутор  
додатног текста] 2. Младеновић Митровић, Марина,  
1988- [уредник] [аутор додатног текста]  
а) Фолклористика - Зборници б) Народна  
књижевност - Зборници

COBISS.SR-ID 194404361