

## ЕЛЕМЕНТИ КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ У СРПСКОЈ ШАЉИВОЈ НАРОДНОЈ ПРИЧИ И АНЕГДОТИ

Народна смеховна култура, чије зачетке треба тражити у обредним свечковинама посвећеним прослављању виталности и обнављања, оставила је трага и у српском усменом стваралаштву, показавши се важним и незаобилазним аспектом у свакодневном животу народа. Рад је, стога, посвећен испитивању њених утицаја на шаљиву народну причу и анегдоту. Дугујући хумору и потентном замаху обнављајућег начела ведрину и живост, народна шаљива прича и анегдота задржавају такозвано *карневалско осећања света*. У раду се настоји да се испитају елементи карневализације у поменутиим шаљивим усменим наративима, те осветли значај карневалске народно-смеховне традиције, а све у светлу Бахтинове теорије карневализације.

**Кључне речи:** карневализација, Михаил Бахтин, шаљива народна приповетка, анегдота, народна смеховна култура, хумор, еротизам.

Проучавајући специфичности карневала као својеврсног социјалног феномена, Михаил Бахтин је средином 20. века осветлио корене и карактеристике карневалске народно-смеховне културе, уочивши изразито дубок и снажан утицај ове традиције. Не би ли указао на транспоновање одређених елемената карневалске културе у уметност (Bahtin 2000: 102) и народну смеховну традицију као извориште жанровских и поетичких постулата, Бахтин уводи појам *карневализације*.<sup>1</sup> Трагајући за жанровским утицајима и сужејно-композицијским карактеристикама у романима Достојевског, Бахтин увиђа да је веза са карневалским фолклором изразито снажна (Bahtin 2000: 102), те да је карневал развио „*čitav jezik simboličnih konkretno-čulnih formi*” (Bahtin 2000: 116), које су се директно или индиректно преливале у књижевна дела.<sup>2</sup>

Насупрот официјелној култури средњег века и ренесансе налазила се разуздана и обнављајућа снага карневалске културе<sup>3</sup>, са смеховним формама и

\* anagarsija93@hotmail.com

\*\* Рад је резултат истраживања у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду, које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Бахтинова концепција постала је једно од важних полазишта у проучавању књижевних дела насталих на трагу народне смеховне културе. Темељи теорији карневализације постављени су већ у студији *Проблеми поетике Достојевског* (1963), чији су зачеци везани за 1929. годину.

<sup>2</sup> Подробнијем испитивању поменутих форми и феномена карневализације Бахтин је посветио више просатора у студији *Стваралаштво Франсоа Рабелса и народна култура средњег века и ренесансе*, која се зачињала 40-их година 20. века, да би свој коначни облик и издање добила тек 1965. године.

<sup>3</sup> Дистинкцију између официјелне средњовековне и карневалске народне смеховне културе не би требало узети претерано грубо, јер оне нису дијаметрално супротне, те њихов однос не треба схватити као „*spor između dve metafizički suprotstavljene celine, ne kao 'spor gluvih', već kao prisutnost jedne kulture u misli, u svetu druge i obratno; karneval odbacuje kulturu zvanične hijerarhije, koja je istovremeno u njemu sadržana*” (Gurevič 1987: 276–277).

манifestацијама<sup>4</sup> произишлим из народне традиције. Премда запажа обредну основу<sup>5</sup> карневалских и њима сличних светковина, Бахтин не пренебрегава чињеницу да смеховне форме не остају везане за ритуал, већ временом постају „osnovne forme izražavanja narodnog shvatanja sveta, narodne kulture” (Bahtin 1978: 13). Карневал се одликује специфичним осећањем света које се темељи на карактеристичном хумору који истовремено подрива и обнавља, као и на прослављању виталности и животне потентности кроз величање телесности и усмерености на доње сфере човековог тела, еротског и плотског, полифонији разносврских гласова, сценском фону и употреби маски, инверзији и снижавању, пародирању, те и свеопштем ослобађању од стега, правила и датости.

Богатство хумора у шаљивим приповеткама и анегдотама неретко проистиче из ругања одређеним особинама и ситуацијама, изокретања света наглавачке, пародирања, увођења ласцивних елемената. То је свет који врца витализмом, покретачком снагом која буди и распирује, тера на грохотан смех и „хватање за стомак”. Карневалска идејна концепција продрла је у вербални уметнички израз народа, те се и у наративном свету појединих шаљивих форми усмене уметности речи уочавају чиниоци народне смеховне културе, попут карневалског смеха, опште фамилијаризације, начела инверзије и снижавања, дијалогичности, материјално телесног принципа, гротескног реализма, уплива еротског и опсценог.

У раду ће се, стога, испитати одређени елементи карневализације, пре свега постојање, природа и улога карневалског смеха у поменутиим шаљивим наративима, а затим ће пажња бити посвећена и начелима фамилијаризације и инверзије у светлу карневалског изокретања стварности. Биће испитана и дијалогичност као једна од специфичних одлика народне смеховне културе чији се утицај уочава у шаљивим приповеткама и анегдотама. Последњи сегмент рада бавиће се уливом еротског начела, наглашеном телесношћу, те хедонистичким и виталистичким стремљењима који карактеришу шаљиве приче и анегдоте опсценог карактера.

## Природа карневалског хумора у народним шаљивим причама и анегдотама

Обредно-представљачке форме, утемељене на народној смеховној традицији, представљале су у извесном смислу антипод официјелним и сакралним церемонијама (Bahtin 1978: 12). У њима су могли учествовати сви, без хијерархијских подела, ограничења и стриктних правила, прослављајући својеврстан

<sup>4</sup> Бахтин издваја три основна облика – *обредно-представљачке форме* (светковине попут карневала и други улични перформанси), *књижевна смеховна дела* (пародична и друга дела усмене и писане књижевности), те *различите форме и жанрове слободног уличног говора* (1978: 10).

<sup>5</sup> Трагајући за ритуалним значењима смеха у усменој традицији, Зоја Карановић и Јасмина Јокић указују на то да „карневал чува неке од основних одлика народно-празничног смеха”, те да је Михаил Бахтин у карневалу препознао светковину која асимилује смеховно и материјално-телесно начело обредно-представљачких форми старијих обредних празника (2009: 5). Овакав тип смеха подразумевао је извесну слободу у понашању, халапљивост у јелу и неумереност у пићу, појачану сексуалну активност, а примарно је везиван за празнике попут Божића, Поклада, Духова, Ивањдана. Магијска моћ смеха требало је да обезбеди обиле у приносима и оживи природу након зиме, али је имала и заштитну функцију (Чајкановић 1973: 108–127). Премда је улога оваквог смеха временом слабила, он је ипак задржан „u životu širokih narodnih masa” (Прор 1984: 150–151). Учествовање у празничним активностима, укључујући и празновање карневалских светковина, подразумевало је искорак из свакодневног временског тока и уклапање у реактуализацију првобитног митског времена, поновљеног у садашњини посредством обреда (Elijađe 2004: 51–83).

поглед на свет и човекову позицију у њему. Карневалска народна смеховна традиција омогућила је удвајање људске стварности на официјелан и неофицијелан животни ток. Пружајући „*naglašeno neoficijelan, vancrkveni i vandržavni pogled na svet, čoveka i ljudske osobine* (Bahtin 1978: 12), карневалски доживљај стварности, премда временски ограничен, постојао је паралелно са званичним, од кога је био аутентичнији и којем је, хронолошки гледано, претходио. Важно средство оваквог поимања стварности био је карневалски смех, који је представљао изазов званичном, нормативном ауторитету (Haynes 2009: 81). Бахтин уочава истовремену рушитељску и обнављајућу природу оваквог смеха, његове деструктивне интенције али и препорађајућу потентност. То је смех усмерен на све учеснике; смех који се подсмева свему и све извргава руглу, али и припада свима, свако има право да га употреби – против других и против себе:

Карневалски смех је, на првом месту, *opštenarodan* (општенародност, као што смо већ рекли, припада самој природи карневала), смеју се *svi*, то је смех ‘свег света’; друго, он је *univerzalan*, он је усмерен на све и на svakoga (па и на same учеснике карневала), ceo svet је представљен као смешан, ceo svet се opaжа и poима u svom смеhovном vidу, u svoјој veseloј relativности; треће, на крају, taj смеh је *ambivalentan*: он је veseo, likujući, i – istovremeno – podrugljiv, ismevački, он и negira и potvrђује, и pokorava и preporађа (Bahtin 1978: 19).

Комика у шаљивој народној причи и анегдоти неретко може бити заснована на исмевању и пародирању одређених понашања, карактера и ситуација. Појединци бивају извргнути руглу и порузи због моралних посрнућа, но прича задржава нешто од карневалског доброћудног и разгалајућег духа. У једној анегдоти, која исмева пијанство, као крајње непожељну појаву, подсмех је усмерен према Ћоси, који пијан пада у реку да би га потом жена извукла за бркове:

**Пример I:** А Ћоса ишô, ишô, ишô, и од оно брвно кад да пређе, а њему кућа одма с ове стране у Гревце, он се оклизне онако пијан и падне у онај вир доле са све гуњче и ча’шире. И почео да се дере, знаш. А баба му се зове Драгана. А Драгана истрчи из кућу, увати га за брк, ишчупа га из вир и води га за брк.<sup>6</sup>

Хумор се градацијски појачава, јер Ћосу у кући чека читава фамилија и сви га туку због нанете срамоте. Осећајући стид пред пријатељем, који је сведок непријатног догађаја, Ћоса покушава да изокрене ситуацију у своју корист, те да батинање представи као начин исказивања поштовања према домаћину куће:

А оно њему на леђа све онај снег како пао у вир. Оно није се још заледило, онај скреж, мокар онај снег. Она га увати за брк и води га у собу. И сад сви скачу да га бију. Знаш, цела кућа. И син и снаја и баба Драгана. А они сад, нико нема неко дрво, него га бију рукама по леђа – бапе, бапе, бапе, бапе! А он гледа, сад га срамота од Живојинчета, ће га онај зајебава. А он: „Мани поштовање, мани ишчукување! Шта ме ишчукујете? Па ту Живојин, наш човек.”

<sup>6</sup> У одељку Прилози, на крају рада, наведене су анегдоте, снимљене приликом фолклористичких теренских истраживања децембра 2012. године у Расинском округу. Фолклорна грађа коришћена за потребе рада снимљена је у интервјуу са саговорником Мирољубом Савићем, рођеним 1952. године, у селу Рибаре код Крушевца.

Исмевају се склоности пијанства и неприличности домаћина који би требало да представља главу породице. Подсмех нагиње сатири, али још увек у њу не прераста. Овај хумор нема карактер крајње разарајућег и негативног. Он исмева, али без злурадости.

Слично је и у другом примеру, у коме се исмевају људска глупост и необразованост, али без сатиричне тенденције која би извргла крајњем руглу неугок сељака. Његов први сусрет са електричним осветљењем и несхватање како оно заиста функционише, те покушај да сијалицу угаси дувањем као што се то чини са свећом, извор је добродушног и благонаклоног смеха.

**Пример II:** Дође неки Тоне, висок два метра, мој комшија, Бог да му душу прости, умро, од инфаркта, и дува у сијалицу: „Хууу!” Каже: „Мико, ово неће да се угаси, леба ти јебем!” Па опет дува: „Како се неће угаси ово, д’ угасим не могу?!” Човек никад није видео сијалицу. Дува, дува: „Види, каже, ово стварно не може да се угаси.”

Народна смеховна култура изнедрила је карневалски смех који подрива једнако колико и афирмише, он може бити суров, али је у исто време и добродушан. Смеје се свако, а смех је усмерен и ка онима који се смеју. Ова реверзибилна спрега, карактеристична за карневалску културу, омогућава смеху да се од исмејаног врати ономе који исмева. Српска усмена проза саржи и приче које осветљавају народну способност да се насмеје самом себи и сопственим манама. То показују примери шаљивих народних прича у којима народи исмевају недостатке и лоше особине које препознају у сопственом понашању или пак у стереотипима који се за њих везују или то чине други о њима. У шаљивој народној причи „Зашто су простаки сиромаси” (Караџић 1969: 233), због неспособности да се дође до споразума, да се уједини и донесе једногласна одлука о томе шта се жели као трајна одлика и особеност, Срби заувек остају несложни. Пример осликава преплитање жанрова шаљиве народне приче и етиолошког предања, што испољава комику која се „реализује у широком распону од мање-више безазленог хумора, до сати-ре, ироније, па и аутоироније” (Самарџија 1994: 64). Жанр етиолошког предања је пародиран, њиме се више не објашњава свет, већ се даје својеврсна карикатура, у овом случају везана за преувеличавање мане коју народ доживљава као погубну. Слично је и у шаљивој причи која носи наслов „Поп и парохијани” (Караџић 1969: 233–234). Не успевши да се договоре ког дана ће свештеник читати молитве за кишу, мештани остају без приноса. Наведени примери издвајају неслогу као једну од најпогубнијих особина Срба, али илуструју и склоност народа да се насмеје сопственој неспособности да помогне себи и да се избори за бољу будућност.

### **Начело фамилијаризације и трансгресивност у шаљивој народној причи и анегдоти**

Једна од основних карактеристика карневала и карневалског поимања света, према Бахтину, јесте идеја општенародности, која подразумева непостојање ограничења и хијерархијске поделе (1978: 13). Време карневала јесте период када се брише „svaka *distanca* међу људима и ступа на снагу посебна карневалска категорија

– *slobodan familijarni kontakt*” (Bahtin 2000: 116–117). С тим је у вези и престанак важења хијерархијских односа, различитих ограничења и забрана. Отуда и у жанровима усмене књижевности, који носе обележја *карневалског осећања света*, контакт између представника различитих друштвених и етничких група бива непосредан и остварује се без дистанце. Људи из нижих социјалних слојева, у народним шаљивим причама, надмудрују или се ругају представницима власти, што би у свакодневном животу било недозвољено. Довитљиви Еро, а понекад и какав други друштвено маргинализован лик (сељак, Циганин), вербално поражава противника повлашћене или владајуће класе, подваљује Турцима, хоџама, кадијама, поиграва се њиховом наивношћу и ограниченошћу, те успева да из неповољне ситуације изађе као победник – „Еро и кадија” (Караџић 1969: 251), „Еро и Турчин” (Караџић 1969: 250–251), „Еро с онога свијета” (Караџић 1969: 247–249), „Ага и чипчија” (Врчевић 1868: 205), „Бајала на турску кобилу” (Златковић 2007: 25, 206–207). У шаљивим народним причама обичан човек може да пређе границу у хијерархијским односима класно устројеног друштва, јасно повучену и тешко премостиву у свакодневици. Оно што иначе не би смело бити изречено или учињено приписано је ликовима шаљивих народних прича као својеврстан вид личног, али и колективног, некада и националног подвига и бунта.<sup>7</sup>

Нису ретке ни шаљиве приче у којима је руглу извргнуто лакомо, себично и раскалашно свештенство – „Утопио се поп што није руку дао” (Караџић 1969: 242), „Два попа у цијелом свијету” (Врчевић 1868: 109), „А поклисарат отпојал” (Златковић 2004: 47), али и оне у којима јунак са маргине друштва надмудри приглупог попа и изложи га подсмеху – „Поп и свињар” (Златковић 2007: 145, 262), „Поп у ковачку радњу” (Златковић 2007: 146, 262). Руглу су извргнути и обесни, незајажљиви калуђери, огрезли у материјалном и телесном – „Слово иже, али сирца ниже” (Караџић 1969: 246–247), „Калуђер и калуђерица” (Златковић 2004: 54), „Калуђер претворио туку у рибу” (Врчевић 1868: 246). Саркастична оштрица уперена је, дакле, и према представницима сакралне власти, њихови морални недостаци и посрнућа извргнути су подсмеху, а они неретко представљени карикатурално и гротескно.

Укидање хијерархијских подела и строго постављених односа бива замењено општом фамилијаризацијом (Bahtin 2000: 116–117), што омогућава ослобађање од свакодневних социјално установљених правила и релација. Стога, у шаљивој народној причи има и ласцивности и еротизма, а љубавни односи се успостављају и међу класно, религијски и етнички строго одвојеним групама. У новелистички интонираним епизодама довитљиви јунаци преобучени у слуге или пак слушкиње успевају да надмудре очеве/мужеве и обљубе њихове кћери/жене – „Да му да” (Кгаус 1986: 116), „Сиротка била слушкиња при попа” (Златковић 2004: 57–58), а остварује се и телесна љубав између буле и хришћанина – „Седи-си убаво!” (Златковић 2004: 258), „Кушање” (Кгаус 1986: 159), али и муслимана и

<sup>7</sup> Хумор у оваким наративима може добити и елементе сатиричног, па долази до удаљавања од идеје о истовременом рушитељском и обнављајућем начелу, карактеристичном за народно-смеховну културу. Такве су приповетке у којима се подсмеху излажу одређене друштвене појаве које народ доживљава као изразито непожељне, неморалне и наметне. Актер оваких шаљивих наратива врло често је Ера, „носилац етничких, националних и социјалних одлика”, а његов хумор „често прераста у друштвену сатиру” (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: 83).

хришћанке – „Шило за огњило” (Kraus 1986: 203). Могући су, међутим, и инцестуозни односи – „Зет у тазбину” (Kraus 1986: 4), „Вук” (Kraus 1986: 72), „Ерка не зна за ког је удата” (Kraus 1986: 104), али и сексуални чин између младе жене и старијег мушкарца и обратно – у духу карневалског изокретања света у шаљивој народној причи „Трампа” (Kraus 1986: 112) младић проводи ноћ са бабом, па након женидбе деди враћа дуг тако што му уступа младу на једну ноћ. Гротескну путеност у старом и посусталом телу тематизују приповетке о разузданим старцима. Живот, оличен у сексуалном нагону који не јењава, налази се у додиру са старошћу и скором смрћу, а комика произилази из немоћи тела и осујећених тежњи да се сексуални чин оствари (Kraus 1986: 401).

Опсцена народна проза тематизује недозвољене полне активности – инцест, хомосексуалност, полно општење са животињама, содомију<sup>8</sup>. Границе које патријархална средина исцртава у свакодневном животу у свету еротских шаљивих прича постају порозне, па се приповеда, као што је већ поменуто, о полном општењу између оца и кћери, мајке и сина, брата и сестре, али и снахе и девера, окупљених или побратимљених. Нису ретке ни приповетке које тематизују хомосексуалне односе, при чему су актери свештена лица различитих вера. У једној од приповедака православни свештеник на превару општи са наивним и будаластим хоћом (Kraus 1986: 355), а жаока подсмеха увек бива усмерена ка ономе који допада у подређени положај (Златковић 2016: 37).

### **Дијалогичност и полифониичност приповедног света анegdота и шаљивих народних прича**

Карневал изискује рађање читавог низа различитих форми уличног говора, који не познаје и не признаје статусне разлике међу саговорницима (Bahtin 1978: 17). Отуда овај дискурс карактеришу краће говорне форме попут псовки и клетви, а оне нису непознате ни народним шаљивим причама и анегдотама (посебно онима са елементима опсценог хумора). У шаљивој причи „Како је влашки прота придико, а звао се Дука” (Kraus 1986: 3) пародиран је чин проповедања низом псовки, клетви и опсценим говором, док је анегдота „Кнеза Милоша порука Вуку” (Kraus 1986: 5) заснована на скаредној поруци и исто тако скаредном одговору које актери приче упућују један другоме. То је говор који се супротставља официјелној култури и званичном, коси се са нормативним и строго одређеним начинима понашања и делања, а оличен је у разноврсним и бучним гласовима обичног света, незаузданог, распојасаног и виталног.

Свет карневала оличавају разновродни гласови његових учесника, без поделе и ограничења – у њему се свачији глас чује, интегришући се у један свеопшти, полифониични ехо. Говорећи о природи дискурса у романима Достојевског, М. Бахтин у теорију књижевности уводи појмове дијалогизма, хетероглосије и полифоније, које ваља довести и у везу са *карневалским осећањем света*, а којима је супротстављен „монологизам” – метајезик који прети да искорени хетерогеност (Iglton 2008: 78–79). Наспрам јединственог и монолитног поретка свакодневице, поставља се вишегласје, које преиспитује и релативизује, а условљавањено је

<sup>8</sup> О тематско-мотивској разноврсности опсцених прича в. више у Златковић 2016: 15–45.

разноврсним гласовима учесника карневала (Ristivojević 2009: 205). Гласови различитих карактера представљају разноврсне типове дискурса, супротстављене официјелној култури, оличеној у ауторитативном дискурсу који заговара само једну, неприкосновену истину и виђење света (Elliot 1999: 133).

*Карневалско осећање света* надилази и надвладава норму, па разноликост карневалског вишегласја надјачава монолитан језик нормативног, што се преноси и у свет приповедних облика у којима се уочава утицај народно-смеховне културе. Отуда шаљива народна прича и анегдота обједињују мноштво гласова најразличитијих јунака, како ликова са друштвене маргине, тако и оних из виших социјалних слојева, нудећи разноврсне визије заједничке реалности и омогућујући својеврсну трансгресију и одступање од друштвених правила и очекивања. У шаљивој народној приповеци „Покојни шаров” (*Кићине приче*, 131) супротстављена су два виђења стварности, две опречне истине – једна званична и општа, произишла из строго постављених правила, и друга, индивидуална и подривајућа, са саркастичном оштрицом усмереном ка хипокризији. Сељак крши религијска и друштвена правила сахрањујући пса на турском гробљу, због чега му прети смртна казна, али промућурном опаском успева да надмудри лакомог агу, поигравајући се његовом грамзивошћу: „Честити ага! Покојни мој шаров оставио је овај аманет: ’Подај аги ону краву јалову, ону крмачу са прасадима и она два гича (овна) и закопај ме у турско гробље’. Зато сам и учинио ту кривицу.”

Сељак не само да избегава смрт већ успева и да извргне оштрој сатиричној порузи агу који ће, зарад материјалног добитка, заборавити на веру и поштовање које дугује сенима предака: „Ага на то ману руком и рече: ’Пустите овог поштеног човека, а ти, бре Вла’у, иди кући и вићи да покојни шаров није још што рекао и оставио’”.

Ага пристаје да своје виђење стварности и устројства света подреди сељаковој истини зарад материјалне добити. Комика произилази из агине хипокризије, моралног посрнућа и недоследности, али и сукоба двају опречних истина, од којих само једна односи превагу. То је истина која припада мањини, подривајућа, разоружавајућа и дестабилишућа у односу према устаљеном поретку.

### **Релација горе – доле и начело инверзије у светлу карневалског изокретања света**

Карневалско премештање чинилаца из горње сфере у сферу доњег (приземног), али и стремљење елемената из ниског ка узвишеном, транспоновани су у наративни свет шаљивих усмених прозних облика. Изокренутост и извитопереност карневалског света, у чијој је основи и поменути механизам наизменичне инверзије горњег и доњег, високог и ниског, успоставља се кроз травестију, пародију и гротеску.

Улога луде, лакрдијаша и будале у светковинама карневалског типа значајна је за изокретање света, урушавање и исмевање постојећег поретка и система вредности. Поменуте фигуре карневал поставља на пиједестал као своје знамење (Bahtin 1978: 14–15), одакле се селе у приповедне светове различитих књижевних жанрова, при чему се њихове функције усложњавају и постају многоструке.

Шаљиве народне приче и анегдоте хиперболизују и карикирају људске особине попут глупости, доводећи поступке и схватања ликова до апсурда – тако сељани сеју со (Врчевић 1868: 316), сељак прави воденицу не би ли је потом одмах срушио (Златковић 2007: 48, 221), човек пали кућу како би отерао мишеве (Врчевић 1868: 338). Премда се хумор у оваквим наративима темељи на пародирању и порузи, при чему је сатирична жаока усмерена ка исмевању негативних и непожељних карактеристика, нису ретке ни приповетке у којима лик будале бива представљен позитивно и афирмишуће – након низа епизода, заснованих на парадоксалним поступцима, будала ће, захваљујући срећним околностима, доћи до иметка и оженити се принцем, најмлађи и најглупљи од тројице браће<sup>9</sup> успеће да надмудри попа, проведе ноћ са његовом кћери и узме му новац (Краус 1986: 47).

Људске особине могу бити извор смеха у најразличитијим околностима.<sup>10</sup> У шаљивој народној приповеци „Будала иде у воденицу” (Чајкановић 2001: 92), будалести младић сваком пролазнику у знак поздрава изговара непримерене речи и стога увек добија батине, али никада стварно не буде повређен. Слично је и са причом о човеку који из незнања уместо сомуна купује сапун, али га ипак поједе (Златковић 2018: 158). У овим причама нема сатиричне оштрице, већ веселог и разгаљујућег хумора. Проп је добро уочио да „očigledna i razobličena glupost izaziva zdrav smeh, koji pričinjava zadovoljstvo” (1984: 100). Аудиторијум, стога, исказује нескривене симпатије и наклоност према ликовима глупака и будала. Они су исмејани, понекад су и на губитку и у незавидној ситуацији, али казна за непромишљеност никада није превише оштра. Добронамерни смех који обнавља и препорађа, без злурадости и ружења, карактерише овакве шаљиве наративе, а приповедачев однос према будаластим јунацима у складу је са карневалским изокретањем света и величањем оксиморонске фигуре мудре лудости.

Карневалска инверзија темељи се и на премештању чинилаца из сфере узвишеног у сферу ниског – јунаци шаљивих народних прича су и ликови светаца (Свети Сава, Свети Петар, Свети Аранђел), некад и сам Исус или пак Бог, који се из сфере сакралног селе у профано и тривијално. Оваква измештања изискују деградацију жанра легендарне приче, те ликови светитеља „постају носиоци другачијих функција и карактеризација”, детронизовани и блиски обичном човеку према сопственом карактеру, потребама и делању (Златковић 2017: 64). Свети Петар превари обућара и намами га из раја жеженом ракијом (Златковић 2005: 288, 356), док га у другој шаљивој причи грешник у паклу принуђује на сексуални чин (Златковић 2004: 120). Усменој шаљивој прози нису непознати „исмевање божанства и хероја, карневализација, скаредне и скатолошке теме, раскалашност израза, логика изокренутости” (Самарџија 2004: 56). Карневалско осећање света

<sup>9</sup> Шаљива народна прича из Краусове збирке почива на жанровском дезинтегрисању бајке и пародирању симболике броја три. Свет шаљиве приче окренут је наопачке, па је најмлађи од тројице браће окарактерисан као будала којој за руком полази оно што паметнијој браћи није успело. У својој луцидности он проналази начин да дође до остварења љубавног циља, а затим и до материјалне користи.

<sup>10</sup> Говорећи о особеностима подсмешљивог хумора, те ситуацијама и појавама које га покрећу, Проп је истакао да „čovek može biti smešan u gotovo svim svojim manifestacijama. Izuzetak je patnja, što je primetio još Aristotel. Smešan može biti i spoljašnji izgled čovekov – lice, stas, pokreti; mogu se učiniti komičnim i njegova prosuđivanja u kojima bi on pokazao nedostatak pameti; čovekov karakter je posebna oblast podsmeha, oblast njegovog moralnog življenja, njegovih težnji, želja i ciljeva” (1984: 29).

ослобађа догматизма и страхопоштовања, те су „неке karnevalske forme neposredna parodija crkvenog kulta” (Bahtin 1978: 13). Чак су и радње попут креирања света банализоване и лишене мистичности. Свети Петар и Христос стварају брда на земљи просипајући зрна песка; кад се врећа провали, једно од села због свечеве погрешке заувек остане брдовито (Караџић 1969: 229).

Жртва хумора постају и епски јунаци попут Марка Краљевића. Њихова епска обележја су деградирана, а они сами сведени на карикатуре. Предање о Марковој смрти пародирано је и заогрнуто у рухо шаљиве народне приче – након што вила побегне пред разголићеним Марком, хиперболизованих полних атрибута, јунак умире заглавивши полни уд у букви (Златковић 2004: 41).

Слично је и са фигуром ђавола који, у контексту народне смеховне културе, није ништа друго до *смешно страшило* (Bahtin 1978: 50), лишено бестијалности и извргнуто подсмеху. Ђаво је детронизиран, тривијалан и баналан у сопственој немоћи да испољи демонску природу која му је особена у другим жанровима усмене књижевности. Шаљива народна прича неретко почива на жанровској матрици легендарне приче или предања, чије карактеристике мења уплив хумора. Ђавола надмудрују и поигравају се са његовом ограниченом перцепцијом – најзаступљеније су варијанте у којима безуспешно покушава да подвали Светоме Сави, али увек бива поражен (Златковић 2005: 140).<sup>11</sup> Приказан је као сопствени опозит и карикатура, наличје стравичне и језовите фигуре из предања – уплаши се изгледа наог женског тела и бежи (Краус 1986: 77)<sup>12</sup>, у пародираном етиолошком предању туче се са бабом (Врчевић 1868: 98) или пак бива насамарен и осрамоћен када покуша да обљуби бабину кћер (Краус 1986: 271).

Шаљива народна прича и анегдота пародирају и сакралне радње, снижавајући и сводећи свето и узвишено на ниво скаредности и опсцености. Пародира се све, од црквених проповеди и литургија (Краус 1986: 3), па до молитви и сакралних текстова (Краус 1986: 342). Анегдота, забележена у пиротском крају, представља пример уношења скаредног текста, којим се истичу полне моћи и сексуална жеља, у мелодијске оквире молитве и религиозног појања, а пародиран је и сакрални чин – жене присутне на литургији крсте се тако што додирују гениталије: „Господи помилуј, Господи помилуј! / Оволики-ии-и-и мо-оо-ој!’ Тека је појал поп у Сенокос. А женете се крсте: ’Подај ми га попће! Подај ми га попће!’ Па се пипну, ка се крсте, поди пупакат” (Златковић 2004: 56).

Карневалска пародија не темељи се искључиво на негирању, јер народна смеховна култура не признаје пуко порицање и деструкцију, већ поред урушавања одређених система „u isto vreme preporada i obnavlja” (Bahtin 1978: 18). Премда је сатирична оштрица присутна и усмерена ка раскалашности и моралном

<sup>11</sup> Свети Сава остаје један од главних актера, задржава улогу културног хероја и просветитеља, опониран је ђаволу и увек из надмудривања излази као победник (Златковић 2017: 64–65).

<sup>12</sup> Народна смеховна традиција обликовала је лик ђавола карикатурално и такво га транспоновала у приповедни свет многих књижевних дела насталих на њеном трагу. О овоме најбоље сведоче две литераризоване шаљиве народне приче уобличене у поглавља Раблеовог романа *Гаргантуа и Пантагруел*, чије варијанте познаје и српска усмена традиција – у првој ђаво безуспешно покушава да надмудри сељака у ратарским пословима, али увек бира погрешни део биљке (*Како је ђаволка преварио тежак из Папишипка*, стр. 142–144), баш као и у српској народној причи о надмудривању са Светим Савом, док га у другој саблажњава баба, показујући му гениталије (*Како је ђаволу подвалила баба из Папишипка*, стр. 144–146), слично као у поменутој Краусовој варијанти.

посрнућу свештеника и парохијана, овакви шалјиви наративи сједињују критичке интенције са начелом обнављања и слављења витализма, па пародија открива „могућности освајања људских слобода у социјалном, цивилизацијском (историјском), психолошком, сексуалном смислу (Златковић 2017: 171).

Шалјива народна приповетка слободно се односи према радњама обредног карактера, које у свакодневном животу народа прати строга табуисаност. Одличан пример представља прича под насловом „Мој је предњак” (Караџић 1969: 230–231), где је пародирана сахрана. Супружници се посвађају, те жена из ината одлучује да умре, а муж организује сахрану. Обредне радње припремања мртваца доследно се обављају и сахрана се реализује све до тренутка када ваља покопати тобожњу покојницу. Табуисане радње којима народ у свакодневном животу прилази са великим страхопоштовањем претварају се у игру тврдоглавих супружника, при чему се обредни чин деградира и своди на травестију.

Један од најважнијих момената *карневалског осећања света*, који у потпуности почива на релацији горе – доле, јесте повезан са појмом *гротескног реализма* и подразумева активирање *материјално-телесног начела живота*, специфичне естетичке концепције наслеђене из народне смеховне културе. Сlike плоти, распојасане и необуздане телесности, обилног једења и пијења, пражњења тела и полних активности постају стожери карневалских спрега (Bahtin 1978: 26–27). Гротескни реализам изокреће и снижава, па се узвишено и духовно спуштају „на материјално-telesni plan, na plan zemlje i tela u njihovom neraskidivom jedinstvu” (Bahtin 1978: 28). Сфера доњег знамење је земље и гроба, распадања и нестајања, али и мајчинске утробе, поновног рађања и обнављања. На плану тела то су глава и труп (стомак, полни органи, стражњица) (Bahtin 1978: 29–30). Кроз њихове хиперболизоване представе изражени су виталност, обиље, потентност. Гротескно тело умире да би настало, растаче се да би изникло и обновило се из себе сама, несавршено је и без јасних контура:

Groteskna slika karakteriše pojavu u stanju njene promene, još nezavršenu metamorfozu, u stadijumu smrti i rađanja, rasta i nestajanja /.../ Друга је njena neophodna crta – *ambivalentnost*: u njoj su, u ovom ili onom obliku, data (ili naznačena) *oba pola promene – i staro i novo, i ono što umire i ono što se rađa i početak i kraj metamorfoze* (Bahtin 1978: 33).

Карактеристично карневалски моменат снижавања може бити представљен и као потпуни суноврат. У једној од шалјивих народних прича, старац се са стога сена стрмоглављује у смрт при покушају да пољуби сопствени уд, срећан што је њиме створио бројну чељад (Kraus 1986: 30). Стваралачка снага начела настајања и рађања у спрези је са деструишућом моћи начела нестајања. Обе силе оличене су у фалусу. Репродуктивни огран је узрок рађања, али и узрок пропадања, почетка и завршетка живота, истовремено и вечито алфа и омега.

## Еротско и опсцено у шаљивој народној причи и анегдоти

Премда је еротска тематика занемаривана и остављана по страни приликом објављивања фолклорне грађе и њеног тумачења<sup>13</sup>, народна традиција богата је опсценим хумором<sup>14</sup>. Народне шаљиве приче опсцене тематике немају моралистичка и дидактичка уопштавања – приказују распојасано и жељно тело, полне активности без ограничења и спутаности, опише љубавних (не)згода. Њихов је циљ да побуде смех који не трпи хипокризију и празно моралисање – „*priča se priča radi pričanja, da nasmeje, zabavi, privuče okolinu*” (Ivanić 1984: 432). Еротска шаљива прича се руга забранама, прославља полни чин, животне радости и задовољства (Ајдачић 2000: 476). Тело и путеност постављају се на пиједестал, кличе им се и диви, за њима се вапи, а све жеље усмерене су ка њима. Тело, међутим, не остаје недодирљиво – у њему се ужива, приказује се као будно и жељно, у полној интеракцији са другим телом. Еротско се не доживљава као срамотно, већ као природно и нужно.

Хумор оваквих прича произилази из преплитања „*komike govora, komike situacije i komike karaktera* u prikazivanju pokušaja ostvarivanja ili onemogućavanja erotskih želja” (Ајдачић 2000: 476). Проистекао из народне смеховне културе, овај смех надилази границе и даје виталистички импулс свету. То је смех ослобођен табуа, раскалашан и нагонски (Самарџија 2004: 58). Низ згода и незгода кроз које јунаци пролазе не би ли остварили сексуални чин, особености њихових карактера или специфичан начин изражавања еротских жеља изворишта су смеха који разгаљује, покреће и препорађа. У анегдоти, забележеној приликом теренског истраживања, спадало притајен посматра љубавни састанак двоје прељубника, а увођење трећег лица припрема комичну ситуацију, јер љубавни чин треба да се одигра у тајности.

**Пример III:** Таман, каже, да ја мало одремам, да одморим, кад, каже, преко оно орање иде нешто отуда! Погледам ја, ај ближе, ај ближе, богами, жена. Ма носи неку крошњу, неку корпу на руку. И право иде на стог овамо. Ууу, де ћу ја, шта ћу?! Каже, ја ћутим, каже, на стог. Дође она, каже, спусти ону... Дебела једна, каже, снајка добра! Спушти, каже, ону крошњу испод стог де она рупа – оф! Каже, уморна, уморила се. Шта ли, каже, ова жена ради овде у пола ноћ? Ћутим ја горе, не дишем. Да се јавим не смем, каже, не знам шта је. Каже, прође мало време, ето још једне друге прилике отуда. Она се, каже, курвала с некога, каже. Иде, каже, један даса, богами, крупан, висок. Има га два метра. И право и он дође код онај стог.

<sup>13</sup> Однос јавног мњења према елементима опсцене народне културе дуго је био изразито негативан (Ivanić 1984: 421–423). Оштром суду није измако ни рад Вука Караџића, али ни Фридриха Крауса, који у годишњаку *Anthropophyteia*, у периоду од 1904. до 1913, објављује усмена казивања еротске тематике са српскохрватског језичког подручја. Премда се Краус залагао за аутентично бележење опсцених израза (Златковић 2016: 16), из еротских прича неретко су се изостављале ласцивне речи (Самарџија 2017: 20), што указује на негативну перцепцију опсценог хумора.

<sup>14</sup> Еротске шаљиве приче усмеравају пажњу слушалаца/читалаца надолу, ка полним органима – „што представља један од основних поступака у опису гротескног тела и обредном и карневалском снижавању” (Карановић, Јокић 2009: 30).

Нарушавање тајновитости љубавног односа своди га до баналности, а томе доприносе и описи љубавника – жена је *дебела, добра снајка*, док је опис мушкарчевог тела хиперболичан („Иде, каже, један *даса*, богами, *крупан, висок*. Има га *два метра*”). Карневалске представе тела подразумевају покрет, испуштање звукова, непрестану живост унутар телесине. Окрупњала жена под теретом корпе пуне хране и пића, а уморна од пешачења, уздише и стење („Спушти, каже, ону крошњу испод стог де она рупа – *оф!* Каже, уморна, уморила се”). Када лакрдијаш падне са стога сена и удари жену у трбух, казивач и овај моменат дочарава звуком:

Па врау, каже, главачке у сред ону крошњу. Кад акнем, каже, у оно! Каже, кад рипи онај да бега, каже, а њу како сам потревио, каже, у трбу, она узде – *Ее!* Знаш! Паднем ти, каже, ја на њи.

Гегање тромог и спорог тела подсећа на кретање корњаче („Каже, побеже он преко орање. Она ки *желка* по њега, само стење”), па се компарацијом женино тело своди на ниво животињског и примитивног. Извор комике лежи у поређењу, јер је кретање жене успорено, гегаво под тежином телесине и подсећа на незграпно кретање животиње.

Еротске шаљиве приче пуне су животног набоја и незаустављиве жеље тела за телом без стида, па у њима девојке које по први пут спознају сексуалну жељу отворено изражавају своје тежње. Хумор често произилази из погрешног мишљења да је девојка још увек незрела, а испоставља се да су њени полни апетити незајажљиви (Краус 1986: 4). Сексуална незаситост жена није ретка тема еротских шаљивих прича, па се и женски полни орган представља у огромним размерама – пећина без дна у којој нестају људи, волови са целом запрегом или други предмети енормне величине (Краус 1986: 60). И мушки полни орган добија грандиозне размере: јунак од њега прави мост преко реке, а његова полна моћ надмашује сва очекивања (Краус 1986: 61). Хипербола и хипертрофиране слике полних органа имају важну улогу у гротескном приказивању тела (Бахтин 1987: 333), а репродуктивни органи представљају се и као самостални у односу на остатак тела, антропоморфизовани су и персонификовани и постају јунаци приче (Краус 1986: 91). Сексуална активност јунака наглашава се и преувеличава, а јунаци некада поседују и два полна органа. У једној шаљивој причи опscene тематике удвајање гениталија заправо је илузија – жена показује своје гениталије спреда, а затим и страга, обмане мушкарца и наговори га да се њоме ожени (Краус 1986: 124). Комичне представе и хумор проистичу, дакле, из гротескних и надреалних размера људских гениталија, пародирања и хиперболизовања људског тела и његових функција (Златковић 2016: 31).

### Завршна разматрања

Најчешће обнављајући и амбивалентан, хумор народних шаљивих приповедака и анегдота у великој мери остаје на трагу карневалског смеха. То је хумор који исмева и руши, али једновремено обнавља, препорађа и афирмише. У приповеткама којима се исмевају изразито негативне социјалне појаве и карактери,

он, међутим, може задобити и изразито оштре сатиричне интенције. На удару оваквог смеха најчешће су представници власти, службеници, свештенство, припадници различитих етничких и верских група. Негативне ставове према њима условљавају културно-историјске и социјалне прилике, стереотипи и устаљене представе о другоме, а потреба народа да се насмеје и да се руга својеврсни је одбрамбени механизам, начин да се покаже негодовање које се у свакодневним приликама прећуткује и крије. У том случају сатирична жаока усмерена је ка тлачитељима и њиховим наметима, док су остале комичне ситуације и карактери заправо исмејани без лоших намера. Смех који проистиче из непромишљених и необичних поступака, мана или непожељних особина амбивалентан је, у њему има поруге, али и симпатије, што најбоље осликавају примери прича о глупацима.

Шаљиве народне приче и анегдоте неретко одликује трансгресивност у хијерархијским ограничењима. Сви могу бити смешни и све што чине може бити смешно. Отуда је подсмех усмерен и према другима и према себи. Ту нико није поштеђен. Начело опште фамилијаризације отвара могућност да се хумор оствари на релацији од најнижих ка највишим друштвеним класама.

Премда се најчешће остварују на плану подсмеха који нижи слојеви усмеравају ка представницима виших слојева, уочили смо да се начело фамилијаризације и трансгресивност у јасно повученим социјалним разграничењима огледају и на плану остваривања слободног контакта међу ликовима без ограничења и дистанце. Тако се у шаљивим народним причама хумор заснива и на вештом превазилажељу препрека како би се остварио љубавни чин међу представницима јасно разграничених друштвених слојева или пак припадницима различитих вероисповести.

Још једна од карактеристика карневалске народне смеховне културе, која је своје место пронашла у приповедном свету шаљивих народних прича и анегдота, јесте полифоничност. Свет карневала одликује се мноштвом разнородних гласова, те дијалогичношћу која представља истовремено оглашавање, умрежавање и супротстављање више разноврсних дискурса. Различита виђења исте стварности предочавају се хетероглосијом, јер се насупрот монолитног поретка свакодневице, официјелног и нормативног устројства света, поставља вишегласје које прети подривајућом снагом. У шаљивој народној причи гласови различитих социјалних слојева дају разноврсније визууре кроз које се посматра свакидашњи живот, преиспитују и релативизују стварност, супротстављајући се монолитном и јасно одређеном поретку.

Релација горе-доле у вези је са начелом инверзије и типично карневалским изокретањем света наопачке. Покрет од узвишеног ка ниском у приповедном свету шаљивих народних прича и анегдота уочава се при снижавању и свођењу одређених радњи, јунака, ситуација и поступака који су у свакодневици изразито поштовани, табуисани или се сматрају сакралним до баналности и травестије. Шаљива народна прича може да почива на жанровској матрици легендарних прича, етиолошких, културноисторијских и демонолошких предања, трансформишући њихове жанровске одлике хумором који разгаљује и обнавља, па су актери шаљивих згода и незгода неретко светитељи, епски и културни јунаци,

владари и хероји. Изокренуте су и травестиране чак и сакралне радње и текстови религиозног карактера попут молитви и проповеди. С друге стране, елементи и карактери из сфере ниског и тривијалног селе се у сферу узвишеног – лик будале уздиже се на пиједестал, славећи разгаљујћи смех и ведри дух. Поступци глупака доводе до низа срећних околности из којих јунак излази као победник на моралном, вербалном или материјалном плану, па на његове поступке аудиторијум гледа са одобравањем, симпатијом и афирмацијом. Оксиморонска фигура мудре лудости заузима централно место у карневалским свечаностима, а њен култ може се препознати и у народним причама шаљивог карактера.

Представе путености и несавладиве жеље за остваривањем контакта са другим телом проистичу из витализма и потентног набоја обнављајућег начела. Еротска шаљива прича и анегдота прослављају живот, неспутану телесну љубав, сексуалну жељу јунака, а познају и друге видове телесног задовољства – хомосексуалне односе, инцест, зоофилију, содомију. Усмереност на доње делове тела упућује на спрегу између начела стварања и начела нестајања – доњи део тела представљају полни органи из којих се рађа нови живот, али и стомак који све вари, трансформише и одбцује. Гротескно тело у сталном је покрету, негде између рађања и умирања, стварања и нестајања. Отуда је оно врло често приказано у својој полној активности, хиперболисаном сексуалном нагону, преједању и испијању прекомерних количина пића, пражњењу. Овакво тело бездан је у који се материја урушава, али и извориште из којег се поново ствара. Блискост двају начела оличена је у споју доњег и горњег, једног усмереног ка земљи, материјалном и пропадљивом и другог усмереног ка небу, узвишеном и духовном (Bahtin 1978: 29).

Усмена проза хумористичног карактера виталност и ведрину несумњиво црпи са изворишта карневалске народно-смеховне културе. Народна шаљива прича и анегдота само су неки од жанрова у којима је карневалска традиција присутна у најразличитијим аспектима. Бахтинова концепција послужила је као теоријско полазиште рада и помогла анализирању неких од елемената карневалске народне смеховне традиције у хумористичним жанрвима српске народне прозе, а исцрпнија истраживања могла би додатно осветлити њен утицај и значај у српској усменој књижевности.

## Прилози

### Пример I

**Мирољуб Савић:** Био неки Ћоса, имао оволике бркове, кò Вук Караџић. А много волео да пије. И сад код његове куће има река, па се иде преко брвна. Има брвно, знаш. А отишо Живојинче да чека Ћосу, да играју карте, да се коцкају, да пију ракију, питај Бога. А Ћоса отишò по село да пије ракију. И сад, био снег, оно пролиће снег, река заледила негде, ухватио се онај скреж, оно, знаш. А Ћоса ишò, ишò, ишò, и од оно брвно кад да пређе, а њему кућа одма с ове стране у Гревце, он се оклизне онако пијан и падне у онај вир доле са све гуњче и ча'шире. И почео да се дере, знаш. А баба му се зове Драгана. А Драгана истрчи из кућу, увати га за брк, ишчупа га из вир и води га за брк. А оно њему на леђа све онај снег како пао у вир. Оно није се још заледило, онај скреж, мокар онај снег. Она га увати за брк и води га у собу. И сад сви скачу да га бију. Знаш, цела кућа. И син и снаја и баба Драгана. А они сад,

нико нема неко дрво, него га бију рукама по леђа – бапе, бапе, бапе, бапе. А он гледа, сад га срамота од Живојинчета, ће га онај зајебава. А он: „Мани поштовање, мани ишчукување! Шта ме ишчукујете? Па ту Живојин, наш човек.” Они бију, а он сад, да га не бију, него: „Ма маните више поштовање. Какво поштов... Мани ишчукување! Шта ме ишчукујете? Па то Живојин наш. Мани поштовање.” Они бију, а он виче: „Мани поштовање!” Они га бију што пао у реку (смех). А каже, ова га води за брк ки Вука Караџића.

### Пример II

**Мирољуб Савић:** Е, кад се струја увела... Кад су пустили те вечери струју, поставили су неке сијалице по неким шљивацима, по неким моткама, да ми видимо шта је струја. Па, то је трештало, видело се да нађеш иглу. Ја мислим, као да је сунце пало на, на, на земљу. То је настала таква халабука да није нормално. Клади се прасићи, јагањци, пила се ракија, славље опште. Дође неки Тоне, висок два метра, мој комшија, Бог да му душу прости, умро, од инфаркта, и дува у сијалицу: „Хууу!” Каже: „Мико, ово неће да се угаси, леба ти јебем!” Па опет дува: „Како се неће угаси ово, д’ угасим не могу?!” Човек никад није видео сијалицу. Дува, дува: „Види, каже, ово стварно не може да се угаси.”

### Пример III

**Мирољуб Савић:** Јао! То, добро, можда то измишљено. То био неки Живојинче, умро он. Био старац много смешан. Тај Живојин био, био велики, велики зајебант. Па каже он, шверцовали дуван. Али ови жандарми, финансијска та полиција је чувала старжу. Де те сретне, не смеш да имаш... Ти мож да садиш дуван, али ти имаш десет иљаде струка, струкова. Он зна да један струк има дваес листова, то помножи, то се калупи, толико листова мора да продаш, да предаш држави. А они, знаш, ко ови што саде конопље сад, што пуше дрогу, посаде негде, знаш, па на кварно, на кварно изрежу, па носе преко Грџац овима тамо. То се звала Нова Србија, да им продају. То је прокупачки крај тамо. И, он то завио у неки чаршав, причао ми: „Газим ја то, газим, направим га ко погаче, три кила дуван, па га ставим на трбу, па га са тканице замотам, па обучем гуњче и идем, идем, идем, идем”. И, сад, пође он ноћу, знаш, да би стига у зору тамо у то село де носи. И, сад, рецимо, за та три кила дуван као сад сто евра има да узме. То за њега велике паре. И каже, ишћ он, ишћ он, ишћ он дође до неке ливаде там негде горе, не знам које село на Јастребац, има неки стог. И каже: „Ма чекај да одремам мало.” Каже уморио се, знаш. Сву ноћ се пешачи. И он иде триес километра пешке. Каже: „Погледам у стог, ископана рупа доле. Ама да се набијем у ону рупу, ма можда има змија нека! Ја полако, они неки лемези, па се укачим на стог, а и на вр стог видим ако неки иде. Месечина, каже, тамо неко орање. Таман, каже, да ја мало одремам, да одморим, кад, каже, преко оно орање иде нешто отуда! Погледам ја, ај ближе, ај ближе, богами, жена. Ма носи неку крошњу, неку корпу на руку. И право иде на стог овамо. Ууу, де ћу ја, шта ћу?! Каже, ја ћутим, каже, на стог. Дође она, каже, спусти ону... Дебела једна, каже, снајка добра! Спушти, каже, ону крошњу испод стог де она рупа – оф! Каже, уморна, уморила се. Шта ли, каже, ова жена ради овде у пола ноћ? Ћутим ја горе, не дишем. Да се јавим не смем, каже, не знам шта је. Каже, прође мало време, ето још једне друге прилике отуда. Она се, каже, курвала с некога, каже. Иде, каже, један даса, богами, крупан, висок. Има га два метра. И право и он дође код онај стог. – Е си дошла? Каже – Па дошла сам. А каже она: – Па ће прво да јемо ил ће радимо оно? А он, мора да, каже, био гладан, лопов: – Ма... А шта имаш? Па каже: – Имам вино. Ти волиш вино, каже, и једну

печену кокошку и мало питу. – Ајд прво да јем, да једемо, да јемо.” Знаш, ја причам сад у жаргону. И, каже: „Они седоше доле, а ја полако, полако, полако, каже, протежем главу, а не могу да видим, каже, сад, каже, овај стог овалан. Каже, да видим шта раде, шта пију. Са ћу ја да гледам њи одозго. Од, са стога. Док каже мени претежа глава, каже, па кад се клизем низ онај стог! Па врау, каже, главачке у сред ону крошњу. Кад акнем, каже, у оно! Каже, кад рипи онај да бега, каже, а њу како сам потревио, каже, у трбу, она узедо – Ее! Знаш! Паднем ти, каже, ја на њи.” Ма можда и лаже, лопов био. Каже: „Побеже он преко орање. Она ки жељка по њега, само стење. Оде, каже, и она. Ја се, каже, уби, каже, добро! Погледа, побегоше, каже, они. Одоше у пичку лепу материну. Погледам ја, каже, печена кокошка, пита, остало вино. Саберем ја оно, па кад клисем на другу страну кроз један шумак. Седнем, те се добро, каже, наједо. И ајд, ајд, ајд, ајд, стиго у зору, каже, те продадо дуван, узео паре и ајд натраг.”

### Цитирана литература

- Златковић, Иван. „О еротском и комичном у српској усменој прози”. *Честоскок: антологија безобразних народних прича*. Београд: Лагуна, 2016.
- Златковић, Иван. *Ка поетици смеха. Хумор у српској усменој прози*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2017.
- Карановић, Зоја, Јокић, Јасмина. *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.
- Пешић, Радмила, Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност – речник*. Београд: Треник, 1996.
- Самарџија, Снежана. *Пародија у усменој књижевности*. Београд: Народна књига, Алфа, 2004.
- Самарџија, Снежана. „Лаж за опкладу – елементи карневализације у фолклорним причама о надлагивању”. *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане, Карневализација у српској књижевности*, 47/2, Београд: МСЦ, 2017, 17–29.
- Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба – изабране студије*. Београд: СКЗ, 1973.
- Ајдачић, Дејан. „О смећном и о морализму у еротским причама”. *Erotsko u folkloru Slovena*. Дејан Ајдачић, ur. Sopot: Stubovi kulture, 2000.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Београд: Zapter Book World, 2000.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Београд: Nolit, 1978.
- Elijade, Mirča. *Sveto i profano: priroda religije*. Београд: Alnari, 2004.
- Elliot, Shanti. “Carnival and Dialogue in Bakhtin’s Poetics of Folklore”. *Folklore Form*, Vol. 30, 1/2, 1999, 129–139. [http://obook.org/amr/library/carnival\\_bakhtin.pdf](http://obook.org/amr/library/carnival_bakhtin.pdf) (17. 11. 2021).
- Gurevič, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*. Београд: Grafos, 1987.
- Haynes, B. F. *Elements of Carnival and the Carnavalesque in Contemporary Australian Children’s Literature*, 2009. <http://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/36464/1/01Front.pdf> (17. 11. 2021).
- Iglton, Teri. „Ja sadržim mnogostrukosti”. *Polja. časopis za književnost i teoriju*, LIII, 451, 2008, 76–81. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/selection15.compressed-2.pdf> (13. 9. 2021).
- Ivanić, Dušan. „Pogovor”. *Mrsne price – erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*, Београд: Prosveta, 1984.
- Prop, Vladimir. *Problemi komike i smebla*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Ristivojević, Marija. „Bahtin o karnevalu”. *Etnoantropološki problemi*. IV, 3, 2009, 197–210. [http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/10\\_EAP\\_ristivojevic\\_bahtin\\_o\\_karnevalu.pdf](http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/10_EAP_ristivojevic_bahtin_o_karnevalu.pdf) (4. 10. 2021).

## Извори

- Врчевић, Вук. *Српске народне приповијетке, онајвише кратке и шаљиве*. Београд: Српско учено друштво, 1868.
- Златковић, Драгољуб. *Петко и Јана: ласцивна и скатолошка приповедања, певања и фразе из пиротског краја*. Београд – Пирот: Институт за књижевност и уметност – Народна библиотека Пирот, 2004.
- Златковић, Драгољуб. *Приповетке и предања из пиротског краја*. Део I – приповетке. Београд – Пирот: Институт за књижевност и уметност – Дом културе Пирот, 2007.
- Златковић, Драгољуб. *Приповедања из пиротског краја*. Београд – Пирот: Институт за књижевност и уметност – PI-Press, 2005.
- Златковић, Иван. *Антологија шаљивих народних приповедака*. Нови Сад – Београд: Прометеј – РТС, 2018.
- Караџић, Вук. *Српске народне приповијетке*. Београд: Нолит, 1969.
- Кићине приче*. Издање редакције *Киће*. Ниш: Електрична штампарија и књижара Ђ. Мунца и Б. Валожића, 1910.
- Рабле, Франсоа. *Гаргантуа и Пантагруел*, књига II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Чајкановић, Веселин. *Чудотворни прстен – најлепше српске народне приповетке*. Ненад Љубинковић, ур. Ниш: Просвета, 2001.
- Kraus, Fridrih. *Mrsne priče, erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*. Dušan Ivanić, ur. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.

Ana M. Milinković

### THE ELEMENTS OF CARNEVALIZATION IN SERBIAN HUMORIOUS FOLKLORE TALES AND ANECDOTES

#### Summary

The paper explores the elements of carnival and the carnivalesque in Serbian humorous folklore tales and folk anecdotes. Relying on Bakhtin's conception of carnival and carnivalization, the paper examines the significance and influence of the culture of popular laughter in Serbian oral prose. Humor in humorous folklore tales and folk anecdotes is often associated with the parody of certain characteristics and situations, turning the world upside down. The paper analyses the nature and functions of the carnival type of laughter that mocks and undermines, but at the same time regenerates and affirms. The concept of familiarization, social inversion and the images of reversal twist in humorous folklore tales and folklore anecdotes, as well as the concept of dialogism, are also examined as the specific features of the culture of popular laughter. The last segment of the paper deals with the influence of erotic and obscene elements, the role of body examined in a carnivalesque framework and the hedonistic and vitalistic aspirations that characterize obscene humorous folklore tales and anecdotes.

**Keywords:** carnivalization, Mikhail Bakhtin, humorous folklore tale, folklore anecdote, culture of popular laughter, humor, eroticism.