

Снежана М. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департаман за србистику

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 12. 2023.  
Прихваћен: 29. 2. 2024.

## СМЕХ КАО РЕЦЕПЦИЈСКИ ЕКВИВАЛЕНТ ДОБРЕ ПРИЧЕ – ПРИЛОГ АНДРИЋЕВОЈ МЕТАПОЕТИЦИ

*Није живот лак, ни слободан, ни сигуран,  
али може о њему да се машта богато и  
прича мудро, проницљиво, шаљиво.*

И. Андрић

Метапоетички топос идеалне приче у прози Иве Андрића неретко је праћен имплицитним или експлицитним жанровским атрибутима. Међу њима важно место заузима „шаљива прича”. Иако по основној стилској вокацији Андрић није био писац хумористичких дела, нити су хумор и комика међу рецептивним исходштима његове уметности, у једном броју приповедака са јунаком-унутрашњим приповедачем и парафразом његове приче тематизује се управо овај наративни жанр. Полазећи од генезе шаљиве приче усменог порекла и народне културе смеха као традиције коју баштини Андрићев секундарни фолклорни модел наратије, у раду ће бити указано на естетске, етичке и интертекстуалне аспекте шаљивих прича које приповедају Андрићеви јунаци. Посебна пажња биће усмерена ка Андрићевој феноменологији смеха као рецептивног еквивалента добре приче/даровитог приповедача, али и нехотичног учинка (ауто)интерпретације. Профил алтер-приповедача или фикционалног аутора ће бити анализиран у контексту његових различитих комичних маски лакрдијаша, луде, обешењака или даровитог глумца, које указују на карневалски концепт Андрићеве метапоетике шаљиве приче и њених поджанровских варијетета.

**Кључне речи:** Иво Андрић, шаљива прича, приповедач.

### 1.

Међу Андрићевим јунацима-приповедачима посебан типолошки опис завређује лик приповедача шаљивих прича, или оног наратора чије приповедање и приче код слушалаца изазивају различите хуморне/хумористичке

---

\*snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

ефекте. Пре него што укажемо на карактеристике овог лика, осврнућемо се још једном укратко на општа својства јунака-приповедача у Андрићевој прози.<sup>1</sup>

Имамо на уму оне приповетке у којима се јасно уочава двострука наративна медијација услед присуства два различита типа приповедача; један је увек фикционализован, као лик, и у аналогiji са поетиком усменог приповедача можемо га звати казивачем; други медиј путем којег се посредује прича може бити или лик у двострукој, амбивалентној позицији – као слушаалац (лик) и преносилац приче (наратор), или обезличена ауторска инстанца (хетеродијегетички приповедач).

Будући да се казивач/причалац доминантно јавља и као парафразирани приповедач, приписаћемо му ознаку алтерприповедача. Алтерприповедач је (привремена) улога јунака; у експлицитном виду то је јунак-казивач унутрашње / уметнуте приче. Уметнути наратив је тада цитат јунакових речи које неко други (спољашњи приповедач) слуша и/или бележи. Уколико изостане овај тип посредовања управним говором, наративна медијација јунаком може ићи у два правца: а) миметички модел, у случају јунака-рефлектора и б) дијегетички модел, у случају парафразе јунакове приче кроз форму „приповедног извештаја” (Принс 2011: 161). Парафраза нечије приче утиче на то да се о жанровској природи уметнутог наратива може само условно говорити, чак и у случају експлицитних жанровских ознака у наслову или поднаслову, односно, атрибуције приче као „шаливе”.

Међу инваријантним својствима Андрићевих приповедака са оваквим наративним моделом наводимо: тематизацију усмене, говорне ситуације и активирање усмених жанровских модела (анегдотско језгро, легенда, хумористичка прича, мемората, прича из живота), туђи говор као првостепени медиј приче, поновљивост приче и самог догађаја приповедања, инцидентне теме (упамћене и вредне причања) и наглашену хронотопизацију причања. Наведене карактеристике указују на улогу „секундарне фолклорне традиције” (Иванић 2002: 10) као, Андрићевом кругу приповедака о приповедачима, најближе традиције. Указујући на континуитет присуства фолклорне књижевне традиције у српској књижевности XX в, Д. Иванић закључује да је са „Андрићем поетика фолклорне приче у писаној прози досегла своје врхунце и као обликотворна енергија и као свијест о смислу и о природи такве приче” (2002: 20).

## 2.

У овом раду издвајамо као засебну подгрупу алтерприповедача уметнутих парафразираних и/или цитираних прича, јунаке из Андрићевог манастирског циклуса фратарских прича. Пажњу усмеравамо на поменуте три приповетке: „Напаст”, „Проба” и „Шала у Самсарином хану”. Упркос заједничком сталешко-социјалном и професионалном трансфикционалном идентитету фра-Стјепана, фра-Серафина и фра-Петра, наведене приповет-

<sup>1</sup> Детаљније о томе в. у Милосављевић Милић 2021: 33–111.

ке илуструју различите аспекте тематизације хумора и Андрићеве поетике и метапоетике шаљиве приче. У наставку рада маркирамо њихова кључна тежишта: приповедача и слушаоце, причу и њену функцију.

## 2.1.

Првом типу припадао би нехотични хумористички приповедач, онај који својим причањем нема намеру да засмеје слушаоце и чији је ефекат приче супротан од почетне интенције приповедања. Парадигматичан пример је лик фра-Стјепана из приповетке „Напаст”. Комични ефекат његовог приповедања резултат је класичног ефекта сукоба супротности који настаје из неспоразума; за фра-Стјепана догађај из младости (сусрет са манипулативном девојком која ће преспавати у његовом манастиру) је трауматично искуство, док је за све остале фратре који га наговарају на причање, то „извор смеха кад све друге шале пресуше” (Андрић 1996: 55). Дакле, природа и ефекат шаљиве приче (или, оне приче која код слушаоца изазива смех), овде не проистичу из умећа приповедача, већ из неусаглашености њеног доживљајног и рецептивног исходишта. Тип оваквог казивача Андрић је мотивисао психосоцијалним особинама лика; фра-Стјепан је експлицитно окарактерисан као „безазлен и неугледан фратар” (Андрић 1996: 55), помало наиван и детињаст, који је краве и воћке називао по именима, а фратре и сељаци по надимцима. Његов нарративни алтеридентитет додатно је иронијски потцртан надимком „Напаст” који спаја коментар имплицитног приповедача (епоним) са (комичним) коментаром наратора. Рекло би се да оваквом, социјално недовољно адаптивним, а емпатичном приповедачу, недостаје једна врста дистанце или аутокритике спрема доживљаја који претвара у причу. Отуд и заблуде у фра-Стјепановим проценама које изазивају комичан и ефекат супротан од жељеног. Његова „искрено и душевно” испричана прича, „као што се неком даје крви своје” (Андрић 1996: 55), уместо учинка саосећања или опомене, остаје без моралног одјека у младићу који напушта манастир и бежи са женом, или изазива општи смех уз упадице и прекиде фратара. Комична жртва сопствене приче и приповедања (као поновљена жртва једне непријатне девојачке шале из младости), фра Стјепан не може господарити ни причом коју никада не стигне да доврши, ни својим сећањем које се увек изокрене у оно што није било, ни тумачењем догађаја (смех који искрсава на, за причаоца „најстрашнијим местима” у причи). Он остаје у илузији „да би његова прича била схваћена и примљена како заслужије кад би имао коме другом да је исприча, или бар кад би га ови његови пустили да је исприча, докраја, без прекида и подсмеха” (Андрић 1996: 55). Као причалац који засмејава и коме се смеју, као истовремено ненамерни креатор и актер шаљиве приче која је то само за слушаоце, али не и за њега самог, фра Стјепан спаја фигуре (увек изнова) насамарених јунака и попова шаљивих усмених прича и аутопоетички неосвешћеног наратора коме се у иронијском заокрету сопствена прича сваки пут враћа као бумеранг смеха.

## 2.2.

На сасвим супротном крају од ненамерног хумористичког приповедача налази се лик фра-Серафина Бегиха, званог Бего, „немирног фратра, сељака и обешењака”, у приповеци „Проба”. И овај лик, као и већина Андрићевих причалаца – особењака, припада дугој традицији усмених приповедача – лакрдијаша и весељака. Како уочава Д. Петковић, фра Серафин „демонстрира типичну извођачку ситуацију, смењивање жанрова, паузе и формуле прелаза, интеракцију казивача и слушалаца, у којој приповедач увек импровизује, а публика старе приче прима као нове (2018: 234).

У контексту генезе таквих Андрићевих јунака фра Серафин је већ профилисан у приповеци „Прича о везировом слону” у лику Аља Казаза.

„[...] помало особењак и на своју руку човек”: „[...] овај Аљо [...] важио је као велика шаљивчина, и наиван, и безазлен, и мудар и отресит, као човек који и уме и сме да каже оно што други неће и да учини оно што други никад не би учинили, а за кога се никад право не зна кад тера шалу са целим светом, а кад пушта да други са њим терају, кад говори истину кроз шалу, а кад се шали са оним што други зову истином” (Андрић 1960: 27).

У даљем праћењу еволуције овог типа Андрићевог јунака каснија транс-фикционална интертекстуална резонанца може се наћи у епизодном јунаку, младом човеку из Либана, који је „сав некако од шале и смијеха”, а који у „Проклетој авлији” карикира Карађоза.

Унутар теоријског контекста, М. Бахтин је указао на значај који је „трезвени, весели и лукави ум лакрдијаша” у лику младог свештеника-луталице и скитнице имао у развоју модерног романа, као и у пародијском разобличавању институција лажи и лицемерја.

„Они [...] виде наличје и лаж сваке ситуације. Зато могу да се користе било којом животном ситуацијом само као маском. [...] Ти ликови се и сами смеју и њима се ругају” (Бахтин 1989: 278, 281).

Ову типичну карневалско-подривалачку особину Андрић ће назвати „фра-серафиновским дамаром”, а главном јунаку приповетке „Проба” приписаће „ђаволску вештину да на свакој ствари, у сваком човеку и свим његовим поступцима одмах открије оно што је неприродно, неискрено” (Андрић 1996: 71). Евоцирајући Бахтинов изокренути карневалски свет, фра Серафин „све је окретао главачке: људе, установе, мишљења и речи, черупао их и растварао, разголићавао их и показивао их онакве какве их он види, у целој њиховој сујети, недоследности и безмерној, неодољивој смешности.”

Склон игри и игрању улога, фра Серафин је „изразом лица које је [...] страховитом брзином прелазило из једне маске у другу, покретима целог тела<sup>2</sup> и одеће на себи, речима, звуцима и мелодијама, опонашао [је], карикирао све живо и мртво што је икад очима видео, чак и оно што је прочитао или само по чувењу знао” (Андрић 1996: 89). Цењен због своје „духовитости

<sup>2</sup> Комичне маске фра-Серафина више одговарају концепту пантомиме раних средњовековних играка који је подразумевао повезаност „глуме, скеча, фарсе”, са „прерушавањем, песмом и плесом”, него његовом новијем значењу „игре без речи” (Клаић 1988: 485).

[...] лепог гласа и свирачке вештине”, фра Серафин пред слушаоцима ствара светове који пламте и сагоревају у пламену<sup>3</sup> смеха. Мењајући маске, Бего је истовремено и даровити приповедач, шаљивција „оштрог ока и опасног језика”, и глумац, певач, свирач, вешт на картама и коцки. Он је, попут античког мимичара, и „комичар, и свирач на цитри, и клоун, и играч и опсенар [...] вишеструко обдарени уметник, [...] глумац, певач, и играч, и све то истовремено” (Хунингер 1988: 264).

У овом свом јунаку Андрић обједињује лудичку, наративну, лингвистичку и епистемичку омнипотентност („као да суверено влада свима језицима, исто као што непогрешно прониче и види људе и прилике целог света”), исписујући на тај начин поетски панегирик уметнику и уметности и њеној иманентној трансмедијалној природи. У овом мултимедијалном уметнику, свезналцу фра-Серафину, наћи ћемо и оног ренесансног „песника скоро као бога” (Фракасторо, према Пантић 1963: 303), и античког „пророка и божанског врача” (Платон 2006: 12); поседујући „опасне способности и у другом свету” (могао је и полумртва човека натерати на смех), фра Серафин „све је могао и све је смео”.

Комична маска фра-Серафина компатибилна је са хедонистичким типом јунака („Радујем се сваком залобају, свакој пјесми и свакој капи вина”. (Андрић 1996: 71), а у његовој отворености и спонтаности препознајемо надареног *poeta vates* приповедача који уме да „ређа старе приче и досетке, које увек изгледају као нове и непознате, и меша их са новима које се сада, овог тренутка, у његовој глави ређају и слажу” (Андрић 1996: 80). Као својеврсни медиј, фра Серафин „ни сам није више господар својих шала које букте и бију из њега. [...] Кад почне да прича неку шалу, он ни сам не зна како ће је завршити, јер једна смешна ситуација рађа другу и свака оштра и смела реч изазива неколико нових, још оштријих и смелијих” (Андрић 1996: 83). Очигледно дивљење које имплицитни приповедач (и несумњиво, писац сам), испољава према овом хумористичком приповедачу уметнику важан је ауто-поетички знак који упућује на Андрићев однос према хумору у животу и у литератури.

### 2.3.

Међу Андрићевим надареним јунацима-приповедачима истиче се и фра Петар, коме је у приповеци „Шала у Самсарином хану” аутор приписао нарочиту склоност ка хумору и шали. Као трансфикционални јунак, фра Патер се и у другим приповеткама истиче изванредним умећем приповедања; „У свему што је говорио било је нечег насмејаног и мудрог у исто време.” (Андрић 1996: 93), рећи ће имплицитни аутор поводом фра-Петрових прича у приповеци „Труп”. У приповеци „Код казана” фра-Петра Јарановића приповедач

<sup>3</sup> О комичној неусклађености карактера и имена фра-Серафина писао је Милан Ђоковић (1962: 112). На удаљенију етимолошку везу са именом овог јунака скреће пажњу и дублетна варијанта (Серафим) у значењу: ватрени. Семантику имена и надимака као идентитетских улога јунака Андрић у овој приповеци варира и кроз два јунакова надимка, Бего и Маркан.

непосредно карактерише следећим коментаром: „Онако шалив и вриједан, спајајући у себи доброту и подругљивост, весеље и радиност, водио је манастирске послове са много спретности и среће” (Андрић 2004: 290).

Шала и смех су атрибути фра-Петровог особеног погледа на свет који сведочи о мудрому човеку богатог искуства. У опхођењу са осталим братима његов „подсмех” је синоним за зрно истине и трезвени светоназор. Отуд и гномички или анегдотски искази којим су пропраћене илустративне епизоде из манастирског живота.

Анегдотски оквир у приповеци „Шала у Самсарином хану” има и централна, фра-Петрова прича о неуспешној женидби, исприповедана „мирним гласом и сликовитим језиком” (Андрић 1996: 114). Догађај у коме је и сам, поред других јунака, био трагикомични актер, фра Петар кроз присећање коментарише следећим речима:

„То што се тада дешавало у опседнутом хану било је и ружно и смешно и невероватно: једна слика живота који је тих година, и дању и ноћу, владао у целој Босни, само згуснута на уском простору и ограничена на мали број људи” (Андрић 1996: 117).

Као преносилац, тумач и учесник приче, фра Петар је, за разлику од фра-Стјепана из приповетке „Напаст”, освешћени сведок и дистанцирани посматрач коме управо смисао за шалу омогућава својеврсни критички отклон и релативизацију доживљеног. Испољавајући „критички дух комедије” (Тартаља 1979: 126), овај мудри хумористички приповедач ближи је епском објективном причаоцу, коме није толико циљ да слушаоца насмеје, развесели и очара (како то чини фра Серафин), колико да поучи и опомене. Док, као актер и жртва немиле шале млади фра Петар доживљава катарзични тренутак олакшања, који се испољава у „силном и неодољивом младеначком смеху, сличном плачу” (Андрић 1996: 126), дотле се, касније, сећање на трауматично искуство кондензује приповедачком мирноћом у спознају коју доноси одстојање од проживљеног. У поредбеној констелацији два типа приповедача склоних шали и хумору, може деловати помало парадоксалан закључак да се као господар приче, неозлеђен у наративном (ре)креирању доживљеног, не открива смирени фра Петар, већ неухватљиви фра Серафин.

### 3.

Двоструко позиционирани Андрићеви приповедачи о којима је у овом раду било речи, претпостављају структуру приче у причи. Кључно мотивацијско језгро и егзистенцијалну утемељеност садржаја исприповеданог чини *прича из живота*. Док јунака-приповедача обележава истоветни хронотоп (простор манастира), уметнуте приче разликују се у тематском, хронотопском, жанровском, стилистичком погледу. Мотив насамареног брата, познат у усменој традицији, варира се у приповеткама „Напаст” и „Проба”, преплићући се са мотивом мудрог лакрдијаша и шаливције који се руга или надмудрује.

Поред очите анегдотске основе, експлицитно назначене „шљиве приче” носе са собом и резонанцу других жанрова. Као што смо раније писали (Милосављевић Милић 2021: 99), видљивију жанровску интерференцију шљиве приче и бајке садржи осветничка исповест Аља Казаза у форми виртуелног наратива. Х. Крњевић закључује да „Издвојено читан, фра-Серафинов ’рукопис’ је избор жанровски и стилски различитих узорака из слоја народне културе смеха: од предања, прича, анегдота и локалних подругуша на рачун суседа, до дијалогских доскочица, шљивих двосмислица и изрека” (1997: 262). Цитатне иницијалне формуле фра-Серафинових прича („Наишао ја у Сарајево по некој муци [...]”; „Оно, био неки Петар Ђуђут из Бусоваче [...], уз интерполацију других формула („Тако и смрт за врат”), доприносе илузији приповедања и непосредније указују на присуство фолклорних жанровских образаца.

Заменом саме приче описом њене рецепције, Андрић преозначава и њен контекст и потенцијалну жанровску текстуру. У приповеци „Напаст” преокреће се типска опозиција јунака („онај који исмева/исмејан”, или ругање казивача „једном од присутних слушалаца”, Самарџија 1997: 29), тако што се и сам приповедач и садржај његове приче, упркос интенцији казивача да поучи и личном доживљају трауматичног искуства, перципирају као смешни. Презимајући из усмене традиције дистинктивне црте жанра – калуђере као типизирани комичне јунаке и оквирне формуле, Андрић их у метарецепцијској интерпретацији подвргава амбивалентном жанровском прекодирању. То се нарочито односи на прототекстуалне „комичне обрте и замене улога жртве и преваранта” (Самарџија 1997: 214). Тако се и конвенција према којој „добра шљива прича не сме да инсистира на завршености” (Самарџија 1997: 58), односно, изостајање финалне формуле у њој, понавља у варијацији фра-Стјепанове приче (Милосављевић Милић 2021: 99–100).

Насупрот фра-Стјепану, који „не успева да бар неког увери да његова прича није ни најмање смешна, само кад би га пустили да је мирно и до краја исприча”, фра Петар ће догађај који се могао и трагично завршити интерпретирати у хумористичком модусу, прелазећи у гротеску. Илустративни су у том погледу карикатурални описи војске одметнутог „разбојника и силеције” Џема Кахримана који се сурово нашалио са двојицом фратара:

„Једни су боси и поцепаног тура, али са скупоценим чохали ферменом на плећима, који је сав крут од свилених гајтана. Други имају на себи само прљаву кошуљу, али на ногама им тешке чизме од најбоље коже. Неки имају поједине делове одела од крзна, иако је упекло сунце и притисла врућина” (Андрић 1996: 116).

Исти комично-гротескни ефекат изазива Џемов физички портрет и начин говора, обликован у традицији сликовитих Андрићевих ликова ругоба.

„Био је ниска раста, кривих ногу; [...] на слабом постољу од кривих ногу, диже се несразмерно јак труп са дугачким рукама и снажним црвеним шакама. Над тим трупом неправилна глава и ситно лице, зарасло у ретку брадицу и још ређе бркове, у њему велика и танка уста, обједена на крајевима, са жвалама као у младих прождрљивих животиња. [...]” (Андрић 1996: 117).

Могло би се рећи да је читав догађај у Самсарином хану, као и његови актери, обележен логиком несклада и диспропорције; два уплашена фратра која су се ненадано нашла пред обесним Турчином изгледају „смешни у својим хабитима” (Андрић 1996: 121), као што и „игра” са „фратарском свадбом” подстиче хиперболичне реакције и претеран смех код уплашених заробљеника. Играње улога, не само у овој, већ и у осталим двома приповеткама, чини важну карику шале (догађаја) и шаљиве приче (наративизације догађаја). У комичном играчку, као у некаквом пучком позоришту, смењују се актери: девојка која ће из ината или опкладе преспавати у фратарским одајама, фра Серафин који мења маске, баш као и његов домаћин пред премијерним поселом, или се неуспешно потурчује, конвертити и удвојени идентитети, вољни и невољни протагонисти Џемовог суровог пира.

Важан сегмент поетике добре шаљиве приче у наведеним Андрићевим приповеткама чини њена рецепција и ефекат који оставља на слушаоце. У приповеци „Напаст” фра-Стјепанова прича се не би ни понављала кад га на то не би наговарали остали фратри. Слушаоци су и покретачи и они који у причи уживају, жељни разоноде „кад све друге шале пресуше” (Андрић 1996: 55). Истиче се карневалска атмосфера „громког смеха” фратара који се након фра-Стјепанове приче разилазе „држећи се за стомак, кашљући и тешко дахући” (Андрић 1996: 56), или она коју побуђује фра-Серафиново приповедање:

„На људе око фра-Серафина је наилазио смех као зараза. Они су грцали и јецали, устурали се на седишту и забацивали главу уназад, или падали на ћилим и савијали се надвоје, хватали се за слабине, борећи се за мало ваздуха, покривали лице рукама као да плачу и брисали се марамама, а смех је из њих куљао, шиштао, шикљао, бризгао на све стране. Сви су имали осећање да је наишао потоп смеха и преплавио свет, и да је све на њему понесено том поплавом и да све живо губи своје облике и функције и нестаје, претварајући се у смех” (Андрић 1996: 89)

Ни сами приповедачи ликови не могу умаћи (ауто)рецепцији. Симптоматичан фра-Петров психосоматски одговор на инцидентни догађај понавља се у својеврсном комично-егзистенцијалном и катарзичном хапаксу; иако изостаје реакција непосредног слушаоца фра-Петрове приче (који је истовремено и унутрашњи наратор), снажну физиолошку реакцију открива фра-Петров незаустављиви смех који као олакшање долази након избегнуте срамоте, али и гвардијаново уздржавање „да не прасне у смијех” (Андрић 1996: 127) након што је сазнао шта се десило двојници фратара на путу.

#### 4.

Стилистичке аспекте шале и шаљиве приче обележава специфична лексика и учестале фигуре поређења, а вербална страна комичног праћена је соматским експресијама и говором тела („капелан [се] осмелио и превија се од смеха и све бије теменом у врата”, 1996: 91). Семантички су посебно функционални прегнантни глаголи. Илустративни су наводи из приповетке



„Проба”: „Ту је фра Серафин [...] стао да [...] кукуриче у свим тоновима” (Андрић 1996: 90). У заносу приче фра Серафин је настављао да приповеда тако што „је певао, звиждао, пуцкетао прстима, топтао ногама” (Андрић 1996: 89). У приповеткама које смо изабрали за основну истраживачку грађу, лексику смеха сачињавају речи међу којима преовладавају оне ономотопејског значења: грохот, граја, кикот, жагор, грактање, крештање, као и синтагме са лексемом „смех” у атрибутивној функцији (искрен и тежак унутарњи смех, неодољиви заразни смех, безмерна, неодољива смешност, громки смех, пламен смеха, понор смеха), и синтагма „општи смех”.

## 5.

Издвајањем смеха као „посебне димензије Андрићеве слике света”, и истицањем релативности граница „између оних који се смеју, коме се смеју и онога који тај смех може да покрене”, С. Самарџија указује на значај контекста као „битне компоненте и приче и смеха”, посебно у том смислу помињући и разлике између трију приповедака које су предмет анализе у овом раду (2012: 274). Ослоњен једним делом на усмену традицију у концепцији унутрашњег приповедача-казивача и његове шаљиве приче, Андрић из те исте традиције баштини и етику смеха, неретко уткану у симболичке регистре и алегорijske исказе.<sup>4</sup> Тако се ауторским коментаром у приповеци „Прича о везировом слону”: „Није живот лак, ни слободан, ни сигуран, али може о њему да се машта богато и прича мудро, проницљиво, шаљиво.”, дискретно назначује шира слика Босне и начин перспективизације тешких времена, баш као што се „шалом бране” фратри из приповетке „Шала у Самсарином хану”. Док комични обриси света приче откривају њену идеолошку позадину, као и интерменталне социјалне релације колективног јунака (нпр. кроз комику надимака), дотле, на другој страни, смех има терапеутско и ослобађајуће дејство. „Давно су пали зидови мале трпезарије и целе фратарске куће”, каже приповедач поводом фра-Серафиновог наступа, евоцирајући улогу пучког позоришта у јавном и институционалном простору. Смех покаткад добија и ескапистичку улогу, у причама, где се „све [се] завршава смехом који не боли и не огорчава” (Андрић 1981: 73).<sup>5</sup>

Поред етике шаљиве приче, Андрић једнако наглашава и њену естетску природу. Смех се тако јавља као еквивалент добре приче, што у највећој мери потврђује приповетка „Проба” и надарени приповедач фра Серафин. У катарзичном заносу као пратиоцу чина приповедања и рецепције приче, ослушкујемо и ехо платонистичке концепције песништва као ирационалног стваралачког чина. Готово никада једнозначна, семантички амбивалентна функција смеха у овим приповеткама осенчена је и модерностичком иро-

<sup>4</sup> О сатиричним аспектима приповетке *Проба* в. Зуковић 1980: 405.

<sup>5</sup> На семантику смеха и хумора у контексту Андрићевог хуманизма указао је М. Ђоковић (1962: 113).

нијом, а у Андрићевој феноменологији хумора и смеха откривамо и његову тамну страну, која кроз гротеску и сатиру рефлектује идеју о апсурдности као наличју света.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1960: I. Andrić, *Priča o vezirovom slonu*. Beograd: Rad.
- Андрић 1996: И. Андрић, *Жеђ*. Београд: Просвета.
- Андрић 2004: I. Andrić. *Most na Žepi*. Beograd: Dereta.
- Ђоковић 1962: М. Ђоковић, „Хумор у делу Иве Андрића”, *Иво Андрић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Зуковић 1981: Јб. Зуковић, „Нема раја за Ђуђуте и Ђуђутовиће”, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе* (ур. Драган Недељковић). Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду.
- Иванић 2002: Д. Иванић, *Свијет и прича*. Београд: Просвета.
- Крњевић, 1997: Х. Д. Крњевић, „Цртице уз приповетку ‘Проба’ Иве Андрића, фра Серафин Бегић – казивач, глумац, певач”. *Из књижевности, поетика, критика, историја, Зборник радова у част Предрага Палавестре* (ур. Миодраг Матицки). Београд: Институт за књижевност и уметност, 257–275.
- Милосављевић Милић 2021: С. Милосављевић Милић, *Хоризонти приче – Андрићева поетичка тежишта*. Андрићград – Вишеград: Андрићев институт.
- Пантић 1963: М. Pantić, *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta.
- Петковић 2018: Д. Петковић, „Фолклорна подлога ликова Андрићевих приповедака”, *Дело Иве Андрића* (ур. Миро Вуксановић). Београд : Српска академија наука и уметности, 225–239.
- Платон 2006: Platon. *Dela*. (prev. Miloš N. Đurić). Beograd: Dereta.
- Принс 2011: Dž. Prins, *Naratološki rečnik*. (prev. Brana Miladinov). Beograd: Službeni glasnik.
- Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*. Београд: Народна књига.
- Самарџија 2012: С. Самарџија, „Поетика усменог приповедања у Андрићевој ‘Причи’, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: Међународни славистички центар, 265–277.
- Тартаља 1979: И. Тартаља, *Приповедачева естетика. Прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит.
- Хунингер 1988: В. Huninger, „Mim od antike do liturgijske drame”. (prir. Dragan Klaić ). *Pozorište i drame srednjeg veka*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 263–274.

Snežana M. Milosavljević Milić

LAUGHTER AS THE RECEPTION EQUIVALENT OF A GOOD STORY –  
A CONTRIBUTION TO ANDRIĆ'S METAPOETICS

(Summary)

The paper discusses the poetic, genre, stylistic-rhetorical and ethical-aesthetic aspects of laughter in three short stories from the friar cycle of Ivo Andrić: “Napast”, “Proba” and “Šala u Samsarinom hanu”. Starting from the theoretical description of the internal storyteller narrator and his function as an alter-narrator, the central part of the paper analyzes the characteristics of Friar Stjepan, Friar Serafin and Friar Petar as oral storytellers whose stories cause loud laughter in the listeners. Friar Petar's grotesque experience as a prisoner and a foredoomed bridegroom, in the later narrativization, through memory, finds its ambivalent physiological counterpart in unstoppable laughter as a kind of energy of liberation from trauma, but also a sign of the writer's problematization of the ethical aspects of human existence, and the peculiar phenomenology and aesthetics of laughter.

**Keywords:** Ivo Andrić, humorous story, narrator.