

Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. 9. 2023.  
Прихваћен: 29. 2. 2024.

## ХУМОРНА ЦРТА СРПСКОГ ГРАЂАНСКОГ ПЕСНИШТВА

Рад „Хуморна црта српског грађанског песништва” истражује смеховне карактеристике хетерогеног корпуса српске грађанске поезије на објављеној грађи. Полазиште су била досадашња истраживања еротских и сатиричких аспеката, али и компаративне релације са народном и дубровачком књижевношћу и културом. Стога се теоријски примењују научни доприноси на овом плану Михаила Бахтина и Владимира Пропа. Смеховни аспекти српског грађанског песништва имају за циљ обнову народа, колико кроз неговање култова плодности, толико кроз карневализацију. Присутни су и типови комике попут ани-мализације, представљања људи предметима, исмејавање професија и сл.

**Кључне речи:** хумор, сатира, српско грађанско песништво, еротски аспект, народна култура.

Истраживање хуморних елемената спроведено је на објављеној грађи, примарно – хрестоматији Боривоја Маринковића *Српско грађанско песништво I и II* (1966) и антологији *Граждански еротикон* (1987; 2005) Саве Дамјанова. Извориште хумора у оквирима српског грађанског песништва је вишеструко, те би у том контексту ваљало имати у виду релације са народном и дубровачком књижевношћу. На том трагу би и осветљавање већ иоле дефинисаног односа хумор – сатира, као и хумор – еротско били вредни додатне интерпретативне пажње. Наиме, у оквирима досадашњих поетолошких истраживања српског грађанског песништва о хуморним елементима претежно је писано у контексту релација са народном и дубровачком књижевношћу, када је реч о еротским и с тим у вези – рококо и сатиричним елементима. То би, истовремено, биле кључне тачке овог аспекта, који би овим радом требало да буду унеколико проширене и продубљене.

---

\* [jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs](mailto:jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs)

Еротским аспектима српског грађанског песништва највише се бавио Сава Дамјанов, истичући да је веза између еротског и хуморног условљена „односом ових текстова према друштвеној збиљи” (Дамјанов 2005: 10), док „и сатирични елементи, којима су понекад прожета српска литерарно-еротска остварења овог периода, и који су, наравно, суштински повезани са хуморним дискурсом, такође функционишу у сличним кодовима и у једном свом аспекту указују се као специфично покриће за тематизацију еротског” (Дамјанов 2005: 11). Будући да су бројне народне лирске и епске песме биле бележене у рукописне песмарице, такође, спадају у корпус српске грађанске поезије, а неке од њих разматране су у значајној студији *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији* (2009) Зоје Карановић и Јасмине Јокић, која мапира промишљање о „заборављеним значењима смеха у усменој традицији – од култа плодности до карневала” (Карановић – Јокић 2009: 5). Народна смеховна култура и „еротски доживљај света”, укратко, „сведоче о истинском, празничном животу архаичног света, [...] о постојању кохерентног празнично-карневалског доживљаја света, који се градио током много векова” (Карановић – Јокић 2009: 94). Друштвена стварност и архајска празничност, али и историјске датости, јесу, дакле, константе које повезују и урбани и рурарни миље, па је тако и српска грађанска поезија сублимат целовите слике народне културе, њеног не само трајања, већ и мена кроз које се пролази у времену и простору.

Због тога су, на том трагу, важна компаратистички оријентисана истраживања смеховних и еротских елемената, на, примера ради, корпусу дубровачког и српског грађанског песништва, будући да се долази до нових интерпретативних могућности и целовитијег сагледавања српске књижевне баштине у овом кључу. У раду индикативног наслова „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије” указано је и на хуморне црте карневалског и љубавног, али и петраркистичког и сатиричког песништва (уп. Варница – Марићевић Балаћ 2022: 171). Најпоследње, у раду „Сатирични аспекти српског грађанског песништва и ’Малог буквара за велику децу’ (1792) Михаила Максимовића” о хуморној компоненти корпуса грађанске поезије писано је у оквирима типологије сатиричких елемената, чија је *оштрица* усредсређена на Шокце, Мађаре, Роме, Цинцаре, Турке, свештенство и, особито, жене:

„Жене представљају језгро сатиричке фокусираности грађанског песника и Михаила Максимовића, до те мере да се и критика Цинцара, Турака, донекле свештенства, различитих порока, па и мана код мушкараца, директно доводи у везу са начином на који су представљене жене, било да се ради о анимализацији, раскалашности, бахатости, пијанству, лукавости, алавости, похлепи или помодарству” (уп. Марићевић Балаћ 2020: 208).

Према Михаилу Бахтину (1978: 80), смех је у ренесанси имао „дубоко значење погледа на свет, он је један од најбитнијих облика истине о свету у његовој свеукупности, о историји, о човеку”. Међутим, у 17. и веку просветитељства, смех се, како се даље наводи, „може односити само на неке *појединачно типичне* појаве друштвеног живота, појаве негативног устрој-

ства; битно и важно не може бити смешно” (Бахтин 1978: 80).<sup>1</sup> Када је реч о српском грађанском песништву, будући да баштини и корпус народне поезије, али и да се може упоредити са западноевропским наслеђем средњег века, улази у домен бахтиновског промишљања о смеху. Боривоје Маринковић (2013: 98) је, наиме, скренуо пажњу на извесна размишљања Милана Богдановића о страним утицајима на грађанску поезију: „Јер ова лирика, и не само стога што је бележена у рукописним песмарицама, није ништа друго до оно што је у средњем веку била код Француза *la poesie bourgeoise* и што је код Немаца био *Meistergesang*”. Ово Богдановићево запажање у контексту анализе хуморне црте српског грађанског песништва добија на значају, будући да се имплицира како би управо смеховни аспект била једна од његових важних поетичких одлика, јер српски грађански песник хумором проговара о свом погледу на свет, дефинише га, а, самим тим, и свој народ, па и појединца. Отуда је упадљиво што српско становиште и перспектива у појединим песмама у којима се апострофирају Цинцари, Мађари, Аустријанци или Турци долазе до изражаја и у историјском и у социјално-друштвеном погледу. То се, најпосле, уквршта и са „појединачно типичним појавама”, које су, како Бахтин напомиње, карактеристичне за 17. и 18. век. У песми с почетним стихом „Горко скорбит моје сердце” лирски субјект је несрећан и љут српски младић јер му се вољена девојка удаје за старог и ружног, али богатог човека друге националности: „Да си пошла за С[е]рбљина, / Била би ми д[у]ша мирна. // Веће пође за Цинцара, / Те учини мене квара” (Маринковић 1966а: 366). Несрећан млад и леп Србин је, штавише, позвао богињу Венеру и њене помоћнице у помоћ: „Ипустите вашу силу, / Да пребију Гоги шију” (Маринковић 1966а: 368). Дакле, на наведеном примеру види се кроз перспективу младог Србина сва укупност вредности и функционисања света његовог доба и проблема са којима се суочава колико он, толико и цео народ. Стога би се могло рећи да је пример српског грађанског песништва сублимација односа према смеху и у средњем веку и ренесанси, али и потоњем периоду, који одговара епоси српског барока.<sup>2</sup>

На том трагу је и проблем анимализације, који је скопчан са хуморном компонентом српског грађанског песништва. Није, наиме, „смешна свака сличност човека и животиње, нити свако његово поређење; они су смешни само у одређеним условима. [...] Зато приказати човека у облику свиње, мајмуна, вране, медведа значи скренути пажњу на одређене негативне особине тог човека [...] Уобичајене погрдне речи које код гледалаца изазивају смех су свиња, магарац, камила, сврака, змија” (Проп 1984: 60). Управо овим животињама лирски субјект именује Цинцаре, Турке или жене: гавран, свиња, ма-

<sup>1</sup> Сва курзивом истакнута места у цитатима дата су према оригиналу. Није их посебно истакао аутор овог рада.

<sup>2</sup> Иако се Рабле преводио у Русији у 18. веку (Бахтин 1978: 159), Бахтин напомиње да ни у једном периоду Рабле није био „тако мало схваћен и оцењен као у овом веку” (Бахтин 1978: 132). Разуме се, мисли се на век просветитељства и просветитељску парадигму размишљања, међутим, управо барокна поетика, а посебно рококо, негују „позитивни весели тон смеха” (Бахтин 1978: 135), па и тумачење смеховних одлика српске грађанске поезије треба контекстуализовати са бароком и рококом.

гарац, коњ, камила, вук, влашки медвед, посебно у изузетно негативно интонираним стиховима: „зубе су му мале као у влашке свиње [...] клапауште уши као у магарца, / а нос као у коња неополитанца. / Врат му се отегао како у камиле [...] исцерио зубе као стара коњина [...] Како лепо стоје на њему хаљине / као ка[д] метне чл[ове]к седло на магаре” (Маринковић 1966а: 492–493). Позиција субјекта, иако то није експлицирано, припада хуманом, исправном и позитивно конотираном субјекту, који превазилази своју интимну, али и друштвено неповољну позицију управо анимализујући супарнике. Колектив који би чуо песму, солидарисао би се са субјектом, посредством активирања смеховних нивоа значења, тако да се може рећи да је хумор призма која мири индивидуално и колективно.

Владимир Проп (1984: 41) као један од проблема комике и смеха издваја и „човеково физичко биће”, „то јест његово тело – у буквалном смислу ове речи”. У иронично интонираном фрагменту песме о Шокцима, каже се да „И Шокци газде остадоше, / Грбав Ловро и [ћ]елави Јанко” (Маринковић 1966а: 530). Њихови телесни недостаци чине их неподобним да би се назвали газдама, тачније да би могли да се поносе, усправно стоје и буду наочити. Они су својеврсне луде које о празничним данима постају газде или владари (уп. Бахтин 1978: 92). Инверзија поретка види се и у стиховима који следе, а из којих се сазнаје да су њихови дворови подруми, замандаљени резом од свећњака, у којима се у бурадима не крију драгоцености, већ „куја оштенита”, лишће, хладан ветар и „прдни пак заврни” (Маринковић 1966а: 530). Подземно царство представљено је подрумом, којим царују грбавац и ћелавац, чиме се грађански песник очигледно наругао и самој смрти. „’Онај свет, који је Данте спустио у пакао, Рабле је сместио у буре” (Бахтин 1978: 142). Градацијски поређана бурад одговарала би све дубљем кругу пакла, али би се на самом дну реципијент сусрео не са сумпорним испарењима, већ са прежом.

У средњем веку је смех био „повезан с празником (као и материјално-телесни принцип), био је превасходно *празнички смех*. Споменућу, пре свега, такозвани *’risus paschalis*’. Древна традиција је допуштала на ускршње празнике смех и слободне шале чак и у цркви. Свештеник је с предикаонице дозвољавао себи у те дане да прича свакојаке приче и пошалице, како би, после дугог поста и клонулости духом, изазвао код својих парохијана весело смех као *радосно препорађање*; тај смех је и називан *’ускршњим смехом*” (Бахтин 1978: 93). Песма „Пашхалија новаја”, забележена у више песмарица, али се наводи према *Песмарици Јована Авакумовића* (1775), у потпуности кореспондира са средњовековним виђењем управо *risus paschalis* смеха, о коме подробно пише Бахтин. Глас лирског субјекта могао би да одговара свештенику, који ласцивним шалама најављује свеопшти препород и прекид свеколиког поста: „Хиљаду седамсто седамдесет пето / Христова рождества зачињајет лето, / које вама, драге, сада приветствују / и што по њем слеђујет здје пророчествују: / сирјеч, да јест било и после ће бити / да се свака госпа даде намолити” (Дамјанов 2005: 57). Цела песма функционише као неизбежно пророчанство, које у колективној податности жена, без обзира на

њихове индивидуалне карактере, имплицира да ће се све остварити као мајке. Средњовековни тип празничног смеха, међутим, на примеру *Пашхалије новаје* има и елементе ренесансног карневалског смеха, о чему сведоче директне интертекстуалне везе са наслеђем дубровачке ренесансе:

„Експлициран пророчки глас лирског субјекта 'Пашхалије новаје' подсећа на глас Јеђупке из зборника салонских маскерата *Иљубка (Јеђупка)* Микше Пелегриновића, као и Јеђупке Андрије Чубраничића. Овакве покладне песме је 'рецивала Циганка (маскирани младић) у друштву дама и свакој појединачно прорицала судбину. [...] 'Среће' су ведрином и духовитошћу одговарале ренесансној карневалској атмосфери и биле пуне ведрине и оптимизма. [...] Како је глас лирског субјекта у мушком роду, а 'прориче' да ће се свака од десет именованих жена најпосле 'дати намолити', песма 'Пашхалија новаја' српског грађанског песника може се осмотрити као маскерата" (Варница – Марићевић Балаћ 2022: 174–175).

Дакле, у ренесансној оптици је улогу свештеника заменио младић прерушен у Циганку, што је барем двоструко значајно, јер је у оквирима карневалске ситуације, поредак окренут наопачке, па је тако свето и профано заменило места, као и мушко и женско начело. Прерушавање је, поред осталог, битан елемент „система снижавања, преокретања”, који је имао за циљ да нагласи „моменат *смене и обнављања*, при томе и на друштвено-историјском плану” (Бахтин 1978: 96). Ова два аспекта песме „Пашхалија новаја” говоре о природи не само феномена српског грађанског песништва, већ и о српском грађанину 18. века, који колико носи наслеђе своје народне културе, толико осећа дубровачку књижевност својом, али је отворен и за западну традицију и обичаје са којима долази у контакт у Хабзбуршкој монархији. То је, уједно, и вид обнове како народа, тако и српске културе, што јесте условљено историјским кретањем, ратовима и сеобама, али и новим друштвеним приликама у којима су се Срби нашли.

Хумор проистиче и из односа између мушкараца и жена, који у српском грађанском песништву попримају неочекиване и необичне обраде. Примера ради, библијска прича о Јудити и Холоферну у подтексту је тих односа и у значајној мери је ресемантизована. Како би критиковао прекомерно пијанчење, српски грађански песник поступа као родитељ који плаши несташно дете страшном причом: „[Х]олофе[р]ну с' силен беше, / ал' га жене придобише. / Како мертав он лежаше, / јер памети не имаше, / о[д]сече му жена главу, / пак однесе своје граду. / Оне главу однесоше, / врази душу понесоше, / и у пак'о одведоше. / И тако ће сваком бити, / који буде много пити” (Маринковић 1966а: 503–504). Дакле, Јудитин библијски подвиг у „Песни о[д] пијанства” постаје ирелевантан. Важно је само то што је Холоферну одрубил главу, а он би, наводно, да није био склон пићу, то могао да избегне. Такође, песнички контекст потврђује да је срамота погинути од женске руке, чиме се женама одриче јунаштво. Чини се да хумор из цитираних стихова произилази из наивности песникове поенте, према којој ће попут Холоферна завршити свако ко се буде одвише одавао пороку пијанства. Будући да је песма критички интонирана, јер има морално-поучни циљ да покаже погубност порока, деси се да у појединим примерима претера и потпуно се одвоји од библијског предлошка, па чак и рационалног расуђивања.

С друге стране, жене су у песми с почетним стихом „Благоутробни отци, девице се туже” из *Песмарице Аврама Милетића* на изузетно духовит начин представљене као унисони глас незадовољства мушкарцима, који се, стиховима „Пашхалије новаје” говорећи, *не могу намолити*. Песма отпочиње индикативном строфом, у којој девице илити невесте улажу жалбу часним оцима, јер не могу да се остваре као жене и мајке, што је велики проблем за сâм колектив, будући да је на њима рађање, па тако и обнова народа: „Смилујте се мало и на наше сузе. / И ми смо од серпског славнога народа, / И ми смо част нека од вашег рода” (Маринковић 1966а: 493). Цела песма од чак двадесет строфа представља одбрану жена и указивање на њену важност за опстанак породице, заједнице и колектива. Комично произилази из именована жена и мушкараца њивом и оруђем за обраду земље: „Ми смо у народу као њива и гумно, / Мушки пол лопата, плуг, али разумно” (Маринковић 1966а: 493). Како Проп примећује, „приказивање човека као ствари комично је из истих разлога и у истим условима као и његово приказивање у облику животиње” (Проп 1984: 65). Називањем мушкараца пуким лопатама, испрва делује као унижавање њихове функције, међутим, грађански песник у исти стих додаје и реч „разумно”, која има двоструку функцију. Најпре, неутрализује опредмећивање мушког принципа, али се и потцртава његова сврховитост и значај за заједницу, јер мушкарац и жена тек као целина творе „совершено” (Маринковић 1996а: 493). У даљем току песме жене исмевају различите професије и дисциплине, које мушкарце одвраћају од жена и склапања брака. Проп издваја професије које су посебно популарне у хумористичкој литеартури, али оне не одговарају духовитим опаскама жена у наведеној песми, с тим да се напомиње како постоје послови које не поштују сељаци, јер „признају само тешки физички рад на земљи. Сељак цени физичку снагу” (Проп 1984: 72). Унисони глас девица у виду лирског субјекта одговара оптици сељака, који немају разумевања за послове који нису физички. Жене критикују физику, реторику, песнике, логику, богослове, јуристе и професоре, док прижељкују војно лице: „Дурма пишу, дурма неке ме не гледу, / Цели дан на једној столици проведу. // Пре зоре устају, у поноћи лежу, / Свлачили се нису, у постељи бежу. / Падне им на памет штогод, пали свећу, / Читају сву драгу ноћ и књиге премећу. // А ми, кано дувне, тако да лежимо, / И вечну, невољну чреду да држимо? / Кадетенштифт боље начините један, / Откуд ће официр бар изићи вредан” (Маринковић 1966а: 495). Стога, у грађењу комичног аспекта ове песме постоји не само суочавање мушког и женског принципа, већ имплицитно сеоске и градске средине, старог и новог, традиционалних и модерних вредности, док се засебно издваја сама чињеница да се девице жале свештеницима, као на некој колективној исповести.

\*

Хуморни дискурс српског грађанског песништва битно је условљен односом према еротским и сатиричним елементима, али је скопчан са традицијом народне и дубровачке књижевности, „од култа плодности до карнева-

ла” (Карановић – Јокић 2009). Смеховни елементи имају важну функцију, који српско грађанско песништво декларишу као сублимат народа и његове културе у времену и простору, традиционалног и модерног у свим антитезама (мушкарац – жена, село – град, прошло – будуће, старо – ново). Хумор легитимише поглед на свет српског народа у Хабзбуршкој монархији и до некле се превладавају поједина трауматична искуства колектива, условљена ратовима и сеобама. Хуморну црту српског грађанског песништва одликује колико западноевропско средњовековље, толико и контакт са наслеђем дубровачке ренесансе. У појединим аспектима долазе до изражаја инверзивност празника луда, али и пасхални смех, којима је очигледни циљ потреба за обновом колектива и одржањем култа плодности. С тог становишта, Бахтинова студија о Раблеу била је изузетно примењива и драгоцена, док се врло битном чини и Пропова типологија проблема комике и смеха, која је примењена на план анимализације, изгледа физичког бића и исмејавања професија. Најпоследње, српско грађанско песништво, сагледано у смеховној визури, потврђује се као призма кроз коју се може сагледати целина и могућности интеграције српске књижевности и културе.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Варница – Марићевић Балаћ 2022: Невена Варница; Јелена Марићевић Балаћ, Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XLVIII / 1, 171–186.
- Дамјанов 2005: С. Дамјанов, Рани еротски радови српске књижевности, у: *Граждански еротикон: Еротске странице српске књижевност XVIII и почетка XIX века*, Нови Сад: Stylos, 5–15.
- Карановић – Јокић 2009: Зоја Карановић; Јасмина Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*, Нови Сад: Филозофски факултет, .
- Маринковић 1966а: Боривоје Маринковић (прир.), *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, Београд: Просвета.
- Маринковић 2013: Боривоје Маринковић, Поводом целовитог корпуса српске грађанске поезије. *Знањем против заборава: Изабрани радови Боривоја Маринковића*, прир. Радомир В. Ивановић, Нови Сад: Филозофски факултет; ИТП „Змај”, 47–106.
- Марићевић Балаћ 2020: Јелена Марићевић Балаћ, Сатирични аспекти српског грађанског песништва и *Малог буквара за велику децу (1792)* Михаила Максимовића, *Век просветитељства у српској култури*, зборник радова, ур. Душан Иванић, Војислав Јелић и Ненад Ристовић, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 197–212.
- Проп 1984: Vladimir Prop, *Problemi komike i smeha*, prev. Bogdan Kosanović, Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1984.

Јелена Марићевић Балаћ

## HUMOR IN SERBIAN CIVIC POETRY

(Summary)

The paper *Humor in Serbian civic poetry* explores the humorous characteristics of the heterogeneous corpus of Serbian civic poetry in the published material. The starting point was previous research into erotic and satirical aspects, as well as comparative relations with folk and literature and culture of Dubrovnik. Therefore, the scientific contributions of Mikhail Bakhtin and Vladimir Propp are theoretically applied in this area. The humorous aspects of Serbian civic poetry aim at the restoration of the people, as much through the cultivation of fertility cults as through carnivalization. There are also types of comedy such as animalization, presenting people with objects, making fun of professions, etc.

**Keywords:** humor, satire, Serbian civic poetry, erotic aspect, folk culture.