

Бојан М. ЈОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 13. 2. 2024.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

ОБЛИЦИ СМЕХА У СРПСКОЈ АВАНГАРДИ

Хумор игра важну улогу у доживљају стварности и у уметничком деловању међународне авангарде, стога се очекивано јавља и као значајан чинилац код стваралаца нашег међуратног раздобља. У раду се у кратким цртама најпре разматрају теоријске претпоставке различитих схватања комике (Ф. Ниче, А. Бергсон, З. Фројд) битних за авангарду уопште, основне особености испољавања хумора, облици обликовања смеха као мотива, присуство пародичних и сатиричних текстова, комика повезана са ритуалом и гротеском; екстатична наспрот пригушене комике (бурлеска / иронија); карневалски хумор у књижевности и перформансима; на основу става према смеху указује се на могућност анализе динамике и развоја српске авангарде.

Кључне речи: авангарда; виталистичка филозофија; хумор; карневализација; српска књижевност.

Као једна од основних субверзивних стратегија међународних авангардних покрета, битно усмерених ка подривању свих затечених вредности цивилизације раног XX века, хумор/смех¹ је заузео истакнуто место у општим уметничким стремљењима, приступима и поступцима. Авангарда је најпре пронашла основне изворе за различите видове промишљања и коришћења комичног у савременим идејним токовима, оличеним у општим виталистичким ставовима Ничеа, Фројда, Бергсона, односно у њиховим посебним виђењима смеховних феномена. Други источник авангардистичког надахнућа чини најшире наслеђе народне културе, нарочито снажно изражене у словенским срединама. Ове две традиције нису остале раздвојене већ су се,

* userx64@live.com

¹ У овој прилици начелно се не прави строга разлика између смеха, хумора и комичног, наведени изрази се употребљавају (готово) синонимно. Строго узев, реч је о различитим али ипак повезаним и испрплетеним видовима обухватног феномена. О прегледу теорија смеха види Бошковић 2011; Перишић 2012.

са разноврсним поетичким последицама, укрстиле и испрепеле на бројне и разноврсне начине.²

Филозофска мисао је авангарди понудила дубље увиде у изворе и значења смеха, схватајући га пре свега као сложену, и, штавише, проблематичну, појаву. Иако не развија посебну систематску анализу (Глејзер 2017: 83), Фридрих Ниче у бројним приликама поклања нарочиту пажњу различитим видовима феномена комичног, повезујући их са темељним претпоставкама својих филозофских погледа. Ниче у виталистичком кључу истиче могућност прожимања стваралачког начина живљења, спознаје, и ведрога доживљаја света: смејање и весела мудрост спадају најпре у средства и нужности одржања врсте (Ниче 1887: 27), док практично претварање појединачног живота у експеримент, тиме и у средство за сазнање, омогућава човеку да живи смело и весело (Исто: 233–234). Даље, у бројним приликама Ниче указује на везу смеха, мудрости и будућег времена постављањем комичног и истинитог у време које долази, и вредновањем филозофа (будућности) према „степену њиховог смеха” (Ниче 1921: 270–271). Филозоф тако постаје налик на грчке богове, способне не само да филозофирају већ и „да се смеју на надљудски и нов начин”, не потискујући смех „чак ни за време светих обреда” (Исто). Ниче потом персонификује смех увођењем фигуре народног лакрдијаша (Камбинг 2020), и најавом доласка добре луде, „хансвурста”, који ће у последњим одељцима поглавља *Тако је говорио Заратустра* поново насмејати тмурно друштво мислилаца (Ниче 1968: 343; види опширније Мајер 2018).

Док Ничеова успутна запажања о смеху указују на сложеност феномена и његову дубоку везу са митским, спознајним и екстатичним, спајајући супротности узвишено духовног и телесно ниског, пророчки индивидуалног и фолклорно колективног, не занемарујући ни весели смех, Анри Бергсон са своје стране начелно одређује смех у ужем опсегу, као интелектуалну реакцију на искуство нечег аутоматског односно механичког наметнутог животном (Бергсон 1938: 132–133). У темељној расправи *О смеху* (1912) Бергсон истиче несклад између снажне, прилагодљиве и динамичне виталне силе и појава крутости или укочености, душевне или физичке, која се сматра супротном животном начелу, и исправља се (односно – кажњава) исмевањем (Исто: 199–200). Човек постаје смешан у мери у којој личи на машину, односно понаша се механички, понавља се или не успева да се прилагоди. Смеховном реакцијом на такво стање или ситуацију друштво се руга појединачном одступању, безосећајношћу која добија и примесе злобе (Исто: 196–203). Бергсона стога занимају врсте комичног усмерене ка истицању мана других док се позитивни, радосни и раздрагани смех у начелу занемарује.

На другом крају спектра, Фројд тумачи смеховне механизме у односу према несвесним слојевима душе, као начин ослобађања од потискивања непријатних доживљаја и представа, и отпуштање напетости (Фројд 1905).

² Исказаним у оквирима наслеђа онога што се одређује као „народна смеховна култура”. При томе се снажно намеће и значајно присуство хумора које са собом носи савремено доба – нова, филмска, уметност, оличена у слепстик комедијама Бастера Китона, Чарлија Чаплина, Лорела и Хардија, проистекла из традиција кабарета и водвиља које имају корене у пучком позоришту.

Хумор за Фројда, даље, представља поунутрашњење родитељског опроштаја који омогућава особи да осети олакшање од осећања које прате разочарање и неуспехе. Накнадно тумачећи неуспехе као мање значајне и озбиљне него што особа у почетку верује, хумор их преображава у „пуку дечију игру” (Лефкур 2002: 621). Захваљујући томе, хумор представља корисно средство суочавања са доживљеним разочарањима, депресијом и анксиозношћу.

Када је, пак, реч о народној смеховној култури, она је авангардистима понудила веселе обредно-представљачке форме (светковине карневалског типа), књижевна смеховна дела (различите врсте усмене и писане пародијске књижевности) те бројне форме и жанрове слободнијег уличног понашања (псовке, проклињања, клетве). Овако образован „карневалски свет” одликовао се нарушавањем или укидањем друштвених обичаја и поретка у наступима и у делима, окретањем света „наопачке”, премештањем горњег и доњег, травестијом, лакрдијашким устоличавањем и свргавањем, атмосфером празничног весеља, слободе и једнакости. У њему је до снажног изражаја дошла тежња пренаглашавања материјално-телесног начела, која је, кроз приказивање изобличених тела, прекомерног јела и пића те сцена комике, доводила и до гротескног изобличавања уметничке стварности и посебног типа сликовности који се у уметности означавао као „груби физиологизам”, „биологизам”, „натурализам.”

На трагу ових претпоставки, сви најзначајнији авангардни уметнички покрети – италијански и руски футуризам, експресионизам, дадаизам и надреализам, и у теорији и у пракси посвећују наглашену пажњу комици и смеху, који се, нераскидиво повезани са нарочитим доживљајем стварности, јављају у широком распону приступа, од конкретизовања језичких експеримената преко различитих гротескних и тамних израза хумора, све до бесмислице и апсурда на идеолошком или стварносном плану односно популарних представа и светковина карневалске врсте. Упркос естетским разликама, авангардна усмерења, односно њихови носиоци, показују сличности у настојању да поетички употребе одређене мотиве и видове комике како би са једне стране одредили сопствену позицију, са друге, пак, нагласили разлику у односу на друга, сродна или супротстављена, естетичка полазишта (види Шерер / Лозе 2004; Кјанконе-Шнајдер 2005).

Када је, пак, реч о нашим ствараоцима, српска авангарда већ од самих почетака заједничког деловања најављује снажно и разнолико поетички обележено усмерење ка смеховном, пре свега са циљем проблематизовања затеченог културног поретка. Станислав Винавер, на предлог *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића (1911), објављује 1920. године јединствену збирку књижевних и некњижевних пародија *Пантологија новије српске пеленгирике* која ће доживети још два, измењена и допуњена, издања. Настављајући и развијајући хуморну праксу започету у предратном времену са збирком *Мјећа* (1911), Винавер обликује сложену пародичну анти-антоло-

гију, у исто време и са субверзивном и са конструктивном намером; напореда са захватањем у књижевну прошлост и њену канонизацију авангардистичке перспективе, са друге стране, такође (само)пародично, Винавер укључује како своја остварења тако и стихове песничких сабораца, од којих је најзаступљенији Милош Црњански.³ Пародијски поступак примењен у *Пантологији* обухвата подражавање језика писца или дела, особености књижевног текста, врсте, жанра или стила епохе, њихово (пре)наглашавање, хиперболисање и карикирање све док не се постигне комични ефекат (Кебара 2021: 205).⁴

Поред практичног извргавања смеху књижевних образаца, Винавер у огледима из послератног раздобља и теоријски промишља проблеме смешног, карикатуре и пародије. Унеколико у фројдовском а претежно у бергсоновском духу, он истиче спознајну улогу смеха и његову негативну природу, сматрајући да смех не доноси срећу, будући је производ неуспеха који сведочи о томе да се нешто испречило између човека и истине (Винавер 1952: 210). Карикатурално смешно се повезује са настојањем да се заштитимо, проглашавајући неминовним границе сваком интелектуалном и осећајном сазнању. Карикатура и пародија стога са огромном очигледношћу указују на оскудност и недовољност сваке методе при „аналитичком рвању” са природом. (Исто) Винавер ће се подробније осврнути на естетичке и филозофске премисе пародије, продубљујући раније, успутно и овлашно, изједначавање са карикатуром; пародија сада добија виши стваралачки / теоријски значај, будући да се блиско повезује са интуицијом. Ако је успела, пародија се посматра као врхунац интуитивног разумевања, које открива шта је у животном смислу истински логично а шта намештено (Винавер 1953а: 203). Будући да пародија захтева уживање у оно што се извргава руглу, она умногоме одржава и сâм дух пародисаног дела (Винавер 1953б: 220).⁵

Годину дана након појаве Винаверове *Пантологије*, један од у њој заступљених авангардиста, Растко Петровић, објавиће књигу са смеховном жанровском ознаком „бурлеска” у наслову. Обележен нарочитом врстом ауторске ироније, особене за Петровића и у потоњем стваралаштву, када жели да проблематизује књижевне теме, поступке или облике, кратки роман *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* (1921) проткан је како садржинским тако и формалним пародирањем и травестирањем. И *Бурлеска* и Петровићев

³ Винавер пародира и структуру и садржај Поповићеве антологије, укључујући и ауторску инстанцу и предговор.

⁴ Сам наслов књиге садржи вишеструке значењске преображаје – пеленгир, тј. „стуб о који је пре батињања везан какав злочинац да га сви виде”, указује на другачију функцију збирке, на радикално негирање. синегодохом (однос врста-род) и каламбуром (пелен+лирика). Тако се од цвећа, преко пелена, долази до пеленгира, при чему значај добија пелен, као биљка „јаког мириса и горког укуса, која се употребавала у медицини”, са фигуративном употребом, у значењу „горчина, јад, чемер” (Радоњић 2015: 575).

⁵ Стога, када је нпр. реч о музичкој уметности, музика Курта Вајла из *Просјачке опере* по Винаверовом мишљењу спада у најлепше драгуље пародистичкога „сонга”. Она је исмејала „шлагер” и створила „надшлагер”: иако исмеван, шлагеру и његова отужна блутовост се ипак прима, преко Вајлове музике, као нешто достојно ироније и самим тим – привлачно (Винавер 1953б: 221).

опус у целини пружају обиље различитих облика комике и комичног,⁶ који су или предмет приказивања, дати на нивоу мотива (људи и природа се веселе и смеју),⁷ или су имплицитно присутни у појединим ситуацијама односно сликама које могу да изазову смех код читалаца, или се пак уочавају у организацији дела у виду ироничног отклона приповедача или аутора према личностима и догађајима, понекад и према самој књижевној теми или форми коју уобличавају. Смех и весеље у многим случајевима саставни су део структуре Петровићевог свемира, и јављају се заједно са мотивима пролећа, младости и љубави; осим претежно ведре и безбрижне, заступљене су и друге врсте комике: горка, трагикомична, антипатетична или подругљива, углавном повезана са гротескним приказивањем стварности или нарочитим „ритуалним” значењима.⁸ Такође се могу запазити примери смеха усмереног према историјско-друштвеним конвенцијама, попут сатиричко-ироничног, гротескно-демитологизујућег односа према хришћанским догамама или косовском миту. Осим тога, посебна врста комичног у Петровићевом делу настаје као последица неочекиваног изругивања човекове намере из неких потпуно случајних, непредвиђених разлога, који, кроз травестиран облик смешног, заправо, указују на дубљу, судбински ироничну силу.

Од самих почетака наглашено карневализован, Петровићев књижевни свет умногоме одражава опште расположење српске авангарде које ће довести до њеног скупног наступа, балског спектакла *Хиљаду и друга ноћ*, уприличеног у Београду на Сретење 1923. године. Програм са двадесетак провокативних и шокантних тачака блиских духу народне светковине и обележених изразитом смеховном цртом, неуобичајено је повезао авангардистичке превратничке тежње са позитивним циљем општедруштвеног значаја. Београдска „сретењска баханала” је између осталог садржала и хуморну критику и сатирично исмевање свих друштвених сталежа: политичара, свештеника, професора и самих књижевника,⁹ као и уобичајених облика

⁶ *Бурлеска* је и сама енциклопедијски облик романа, који је и „пародијски преглед готово свих постојећих жанрова, односно типова дискурса наше усмене и писане књижевности – од једноставних облика, затим предања, митова, легенди, бајки, епских песама, потом средњовековних житија и апокрифа, аутобиографске прозе, сеоске приповетке до експресионистичке ратне прозе и конструктивистичке поезије” (Петровић 2008: 227).

⁷ Петровићева књига је у критици доживљена као пре свега весело и безбрижно дело, препуно неоптерећеног смеха: (...) трешти смех и разлива се смешак, са лица, из кућа, са неба и из недара, као с неком упорном, програмском доследношћу (...). Перунов рај је место неке апсолутне анималне веселости, и душе нападаених се не примају „да би у рају остало весело”. (Андрић 1922: 151)

⁸ Нарочита врста смеха, са компензационом односно магијско-ритуалном улогом, јавља се у описима (доживљаја) ратних страха у кратким ратним романима (пре свих у *Крилица* Станислава Кракова), у којима се видови смеха, радости и комичног јављају и као појединачни мотиви и као структурне особине персонификованог / антропоморфизованог света. Патња, разарање и смрт изазивају изузетно снажно осећање ужаса које изазива неуротичан свепржимајући смех и гротескно изобличавање (опажања) стварности.

⁹ Авангардисти за ову прилику издају и хумористичко-сатиричне новине *Поноћ*, у којима уредништво, „Шехерезадин будоар”, у духу карневалског обрнутог света („ванпартиски ноћник”) односно менипске сатире, објављује различите сензационалистичке провокативне измишљене вести, травестије, цртице, писма читалаца и огласе из широког распона друштвених

(грађанског) понашања и уметничког изражавања.¹⁰ Програм је прожео ликовне¹¹ и (не)књижевне текстуалне прилоге са музичком основом, различитим облицима сценског наступа и наглашеном улогом комике и плеса. Поред екстатичних нумера са античким религиозно-ритуалним коренима (*Бахана-ла*) приредба је обухватила и „Собареву метлу”, „балетску-гротеску у једном чину” на либрето Марка Ристића, наизглед ведру и игриву, но, ипак са мотивима (само)убиства, која је спојила поступке, личности, појаве и мотиве експресионистичког филма, дадаистичког случаја и алеаторике цитатности.¹² (Голубовић 1996)

Уколико је Ристићева хуморна поетика из доба „Собареве метле”, обележена иронијском разиграношћу, карневализованим смехом и гротескним елементима, под каснијим упливом надреалистичких идеја она ће добити јаснији психоаналитички смисао, црту мистике и метафизике несвесног, те магијски и језичко-перформативне видове (изразито у „Доживотна слобода”, трећи део *Без мере*, 1928), при чему се ведри смех преображава у црни хумор, инферналног и апокалиптичног утемељења, гротеска постаје романтичка и ноктурална, док се присуство карневалског смеха смањује и пригушује (Андоновски 2017: 759). Гледано у целини, српски надреалисти настоје да у својим радовима постигну различите хуморне ефекте поништавањем узрочно-последичних условљености, у књижевном обликовању пре свега кроз језичко-стилске поступке, стварајући нарочите текстуалне структуре у којима нарушавају уврежене лингвистичке и значењске односе. Променом облика речи, измештањем слогова или додавањем суфикса који претварају именице у придеве, прилоге или глаголе у појединим надреалистичким текстовима постижу се ритмички низови без смисла. (Новаковић 2002: 135) На синтагматском нивоу, речи се ређају према звучним подударанима, уз занемаривање синтаксе и стварање аграматичких односно алогичних низова и неуобичајених рима.¹³ Поред разлагања језичких конвенција, у текстовима

питања, од високе политике, преко догађаја везаних за црквене кругове до локалних питања и новости из књижевног живота.

¹⁰ Изразити пример за то је гротескно унижавање симбола балета, уметности која је традиционално довођена у везу са друштвеном елитом, на Дероковом плакату „Le balai du valet” („Собарева метла”) на коме је балерина представљена са изразито приматским цртама.

¹¹ Пропратни ликовни материјал појачавао је смеховну природу догађаја: Бета Вукановић, Пјер Крижанић и Драгослав Стојановић су израдили карикатуре великих димензија, при чему је Вукановић представила „Атену како испред Капетан Мишиног здања, зграде Универзитета на чијој фасади је скулптура богиње, у своје крило и цегер смешта познате београдске интелектуалце.” (Поповић 2018: 128)

¹² Ристић у водвиљском ритму користи облике љубавне народне поезије и стихове Растка Петровића („Јади јунакови”), напореда са „’ниским’ баналним стиховима са отрцаним римама”. (Голубовић 1996: 573–574) Употреба цитата и пародије као хуморних елемената запажа се и у Милојевићевој музичкој подлози „Собареве метле” – пародијска парафраза мелодије градске песме *На те мислих* (стр. 27 у партитури) чује се Хипнотизерова најава: „Сентименталност”, чиме се укупно контекстуално значење овог симбола остварује кроз садејство три носиоца значења: вербалног слоја партитуре, препознатљиве музичке семе (цитата мелодије градске песме) и ђеног пародијског музичког искривљења (пунктирани ритам и комични предударни). (Масни-коса 1997: 141–145; Вуксановић 2016).

¹³ Изразити пример чине поеме Александра Вуча *Хумор Заспало* (1930), *Неменикуће* (1932) и *Тирило и Методије* (1932), обележене темељним језичким експериментима.

су неретко присутни и примери пародирања (Бошковић 2008: 179–181) док се у појединим делима учоава искорак ка инфантилизму, при чему се језички експерименти повезују са дечијим доживљајем стварности, реалним, разиграним или измаштаним, чиме се обликује утемељенији и заокруженији књижевни свет.¹⁴

Наши надреалисти посвећују феномену смеха и теоријско-поетичку пажњу, образлажући како сопствене практичне поступке тако и виђења дубље природе појаве. Ристић тумачи хумор као темељну, не нужно сатиричну, поетичку чињеницу, усмерену на раскидање уврежених мисаоних и стварносних односа и на њихово изненадно и снажно преображавање у надстварност. (Ристић 1930; 1932) Елементи реалности добијају тако неоспорну, дотле скривену, гротескност, или, са друге стране, нови значај – наглу поетску изразитост. Описани конкретни и јединствени начин изражавања, у коме се меша реално и фантастично, чини да свако исказивање хумора постаје метафора/слика, не само у књижевности, и постаје стваралачки поступак неразделив од поступака поезије. Припадници надреалистичког покрета¹⁵ излажу виђења односа хумора, комике и стварности у анкети „Да ли је хумор моралан став” (Хумор 1931–2), у знатној се мери осврћући/ослањајући на ставове и визије Жака Вашеа (1931: 18; 19; 1932: 18; 21) исказане у његовим писмима. Хумор се доживљава као начелно аморална, равнодушна, безобзирна, неодговорна и темељно субверзивна појава, у крајњој линији ништителске природе.

Хумор, једна од битно заступљених пракси у поетикама међународне авангарде, остварује се у најширем распону, како у имплицитном тако и у експлицитном облику, и у теорији и у пракси истакнутих српских авангардиста. Као средство подривања традиционалног књижевног и културног поретка пре свега се исказује на равни пародирања текстова, опонашањем и карикирањем стила и тематике дела истакнутих књижевника, односно неких општепознатих културних сигнала – изрека, мисли, мелодија популарних песама. Смеховно и комично су, даље, присутни и као жанровске ознаке и као мотиви и структурни чиниоци обликованог књижевног и уметничког света, када битно утичу на његово значење или, пак, делују као темељна песничка превратничка односно рушилачка снага. Традиција карневализације испољава се кроз разноврсне облике, од избора озбиљно-смешних књижевних врста преко тематизације одређених мотивских целина до организације популарних приредби са изразитим елементима народних светковина које обухватају распон од весело-раздраганог преко пародијско-сатиричног до бурлескно-екстатичног хумора. Тамнији облици комичног су присутни у гротескном

¹⁴ Са поемом за децу *Подвизи дружине 'Пет петлића'* (1933), Вучо ранијим поступцима додаје (нов) значењски слој, повезујући надреалистичке језичке поступке са маштањима, искуствима и (доживљајем) стварности градске деце.

¹⁵ Живановић-Ноје, Коча Поповић, Ђорђе Костић, Ђорђе Јовановић и Марко Ристић.

обликовању телесности / стварности, када се, нарочито у теми рата, јављају напоредо са драматичним искуствима патње, смрти, и разарања.

Смеховни приступ омогућава нашим ствараоцима да у складу са авангардистичким поетичким и идејним стратегијама преобликују различите видове стварности у распону од књижевног света, жанрова, преко историје књижевности до друштвених конвенција. Не само што је употреба хумора и смеха један од темељних састојака у поетикама наших авангардних стваралаца, однос према комичном представља и особеност на основу које се могу разматрати развој и динамика како нових поетика у међуратној српској књижевности тако и међусобних односа њихових најважнијих носилаца.

ЛИТЕРАТУРА

- Андоновски 2017: В. D. Andonovski, *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*. Doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu Filološki fakultet Beograd, 2017.
- Андрић 1922: И. Андрић, „Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога Грома” (Библиотека Албатрос. Београд, Свесловенска Књижара, 1921.), СКГ, НС, књ. В, Бр. 2, 16. јануар 1922, стр. 151)
- Бергсон 1938: Н. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* Henri Bergson Librairie Félix Alcan, Paris 1938.
- Бошковић 2008: А. Вошковић, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 2008.
- Бошковић 2011: А. Вошковић, *Теорије хумора*, Електронско издање, мај – јун 2011. – Летњи додаток © ЕТНА – Електронски часопис за сатиру
- Винавер 1952: С. Винавер, „Загонетна суштина Прустовог дела”, *Књижевност*, XV/9, 1952, у: *Дела Станислава Винавера*. Књига 6 *Видело света*. Књига о Француској природи Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд 2012, стр. 198–206.
- Винавер 1953а: С. Винавер, „Милиони деце желе да се смеју. Владавина краља Милана; бр. 411, 15. IX 1953, стр. 3.” *Република*, XX/1953 *Дела Станислава Винавера*. Књига 9. Београдско огледало: 202–205.
- Винавер 1953б: С. Винавер, „Просјачка опера. Идила Зигфридова”; *Република* бр. 417, 27. X 1953, стр. 3. *Дела Станислава Винавера*. Књига 9. Београдско огледало: 219–222.
- Вуксановић 2016: И. Вуксановић, *Хумор у српској музици 20. века*, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду Београд 2016.
- Глејзер 2017: Т. Glazer (2017). „Nietzsche on Mirth and Morality”. *History of Philosophy Quarterly* 34 (1): 79–97.
- Голубовић 1996: В. Голубовић, „Собарева метла: текст Марка Ристића за балетску гротеску. Милоја Милојевића.” *Књижевна историја* 28, 100 (1996), 567–576.

- Камбинг 2020: J. G. Kahambing, „Who is Nietzsche’s Jester? Or Birthing Comedy in Cave Shadows”, *Scientia: The International Journal on the Liberal Arts* 9 (2): 53–65.
- Кебара 2021: Ђ. Н. Кебара, „Стил и пародија у Пантологијама Станислава Винавера”, *Анали Филолошког факултета XXXIII* (2), 2021, стр. 201–223.
- Кјанконе-Шнајдер 2005: *Avantgarde und Komik zwischen bildenden und darstellenden Künsten* Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn vorgelegt von Donatella Chiancone-Schneider aus Venedig, Bonn 2005.
- Лэфкур 2002: Lefcourt, H. M. (2002). „Humor”. In C. R. Snyder & S. J. Lopez (Eds.), *Handbook of positive psychology* (pp. 619–631). Oxford.
- Мајер 2018: M. Meyer, „The Divine Hanswurst: Nietzsche on Laughter and Comedy” (2018). *The Journal of Nietzsche Studies*, 43(1), 32–43.
- Масникоса 1997: М. Масникоса, „Функција музичких симбола у композицијама ’Смрт Мајке Југовића’ и ’Собарева метла’ Милоја Милојевића”, у: *Изузетност и сапостојање* (ур: Мишко Шуваковић), Београд, Факултет музичке уметности, 1997, 141–145.
- Ниче 1921: F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral, Nietzsche’s Werke*. Erste Abtheilung Band VII Alfred Kröner Verlag in Stuttgart 1921.
- Ниче 1887: F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissensehaft*. („Ja gaya scienia”). Verlag von E. W. Fritsch. Leipzig 1887.
- Ниче 1968: F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*. Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari Sechste Abteilung Erster Band Walter de Gruyter & Co Berlin 1968.
- Новаковић 2002: J. Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Narodna Knjiga, Beograd, 2002.
- Перишић 2012: I. Perišić, *Uvod u teorije smeha*. Kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa, Službeni glasnik, Beograd 2012.
- Петровић 2008: П. Петровић, *Авангардни роман без романа*. Поетика кратког романа српске авангарде. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
- Поповић 2018: Б. В. Поповић, „Душан Јанковић на балу уметника *Хиљаду и друга ноћ* у Београду 1923. године”. *Годишњак града Београда*, књ. LXV, 2018. 125–150.
- Радоњић 2015: Г. Радоњић, „Винаверове пародије и аутопародије, *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Ур. Предраг Петровић. Институт за књижевност и уметност, Београд библиотека Шабачка, Шабачац 2015, стр. 571–584.
- Ристић 1930: Марко Ристић, „Хумор и поезија,” (1930) у: *Око надреализма*, Клио, Београд 2003, стр. 16–30.
- Ристић 1932: Marko Ristić, „Humor 1932,” (1930) у: *Nadrealizam danas i ovde* 2, 1931, стр. 18–22.

- Фројд 1905: S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Franz Deuticke, Leipzig und Wien 1905.
- Хумор 1931: „Da li je humor moralan stav”, *Nadrealizam danas i ovde*, br. 1. Београд 1931, стр. 17–20.
- Хумор 1932: „Da li je humor moralan stav”, *Nadrealizam danas i ovde*, br. 2, Београд 1932, стр. 17–22.
- Шерер / Јозе 2004: *Avantgarde und Komik*, Herausgegeben von Ludger Scherer und Rolf Lohse, Rodopi Amsterdam New York 2004.

Bojan M. Jović

FORMS OF LAUGHTER IN THE SERBIAN AVANT-GARDE

(Summary)

Humor plays an important role in the experience of reality and in the artistic activity of the international avant-garde, therefore it appears as a significant factor in the authors of Serbian interwar period as well. The paper briefly discusses the theoretical assumptions of different understandings of comical and laughter (F. Nietzsche, A. Bergson, Z. Freud) important for the avant-garde, the basic characteristics of the use of humor in the most important movements, the forms of its presence as a motive and structural factor, the presence of parodic and satirical texts, comic associated with ritual and the grotesque; ecstatic versus muted humor (burlesque / irony); carnival laughter in literature and performance; on the basis of the attitude towards laughter, it is pointed out the possibility of analyzing the dynamics and (dis)continuity of the Serbian avant-garde orientations.

Keywords: avant-garde; vitalistic philosophy; humor; carnivalization; Serbian literature.