

Etnološka biblioteka

Knjiga 43

Urednik
Miroslav Niškanović

Recenzenti
dr Ivan Kovačević
dr Dragana Antonijević

Recenzentska komisija Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Beogradu

Prof. Dr Bojan Žikić
Prof. Dr Vesna Vučinić
Dr Mladena Prelić, naučni saradnik
Dr Ljiljana Gavrilović, naučni saradnik

Uređivački odbor

Prof. dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), prof. dr Dušan Drljača, Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filozofski fakultet Univerziteta u Banja Luci, RS, BiH), docent dr Bojan Žikić (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (Etnografski institut s Muzej, BAN, Sofija, Bugarska), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd)

Vesna Trifunović

**LIKOV I DOMAĆIH
V I C E V A**
Socijalni tipovi lude u savremenim vicevima



I

HUMOR: ANTROPOLOŠKI PRISTUP

Humor je fenomen koji se sreće u najrazličitijim socio-kulturnim sistemima. Nalazimo ga svugde oko nas: u svakodnevnom razgovoru, u filmovima, literaturi, štampi, na radiju ili, pak, na zidovima u vidu grafita ili latrinalija. Gotovo da nema teme – bilo da je to seks, brak, politika, religija, obrazovanje, posao, različiti međuljudski odnosi, pa čak i smrt – koja na neki način nije dotaknuta humorom i na račun koje nikada nisu zbijane šale. "Humor se uvlači u svaki aspekt naših života i gura svoj veliki nos tamo gde ga ne želimo. On je izvrstan, ali nekada često i bolan."¹

Reklo bi se, dakle, da je ovaj fenomen sveprisutan u ljudskom životu i da ga prožima. Kao takav, humor je deo svakodnevnog i, svim ljudima, dostupnog iskustva, pa se često uzima zdravo-za-gotovo i doživljava kao trivijalnost koja ne zavređuje ozbiljniju pažnju. Pogrešnost ovakvog mišljenja, međutim, potvrđuje poduža naučna bibliografija posvećena upravo ovom fenomenu, kao i činjenica da je humor oduvek bio značajno polje

¹ Arthur Asa Berger, *An Anatomy of Humor*, Transaction Publishers – The State University, New Brunswick, New Jersey 1993, 1.

istraživanja svetski priznatih mislilaca. Ne treba zaboraviti da humor često igra i bitnu ulogu u radu literarnih, ali i mnogih drugih stvaralaca, što opet ukazuje na značaj koji ima kako u individualnom, tako i u društvenom životu. Iznad svega, smisao za humor se, pored sposobnosti govora i visoko razvijenih misaonih mogućnosti, dugo smatrao inherentnom karakteristikom čoveka, koja ga definiše i izdvaja u odnosu na ostala živa bića. Na taj način, njegovo proučavanje omogućava i proširivanje znanja o čoveku kao i bližu spoznaju načina funkcionisanja ljudske misli. Studije humora danas obuhvataju široku multidisciplinarnu oblast unutar koje su mnoge različite discipline sa svoje strane dale doprinos bližem poznavanju ovog fenomena.

Imajući sve ovo u vidu teško je odgovoriti na pitanje zašto su antropolozi relativno kasno počeli da se interesuju za humor. Potencijal koji on ima za naučna istraživanja prepoznat je uglavnom u psihologiji, lingvistici, filozofiji i književnosti. Može se, dakle, konstatovati da su ove discipline tradicionalno dominirale u oblasti studija humora. Pored toga, treba pomenuti i to da su folkloristi, poput Alana Dandesa, Dana Ben-Amosa, Eliota Oringa, Rodžera Abrahamsa, Gerija Alana Fajna, Linde Dež i drugih, u svojim radovima pokazali interes za ovaj fenomen. Ovi autori uglavnom su nastojali na tome da proniknu u značenja koja humoristički folklorni materijal u sebi nosi, kao i u praktični smisao koji može imati za pripadnike jednog društva. U tom pogledu često su se, poput Dandesa, Abrahamsa i Oringa, oslanjali na teorije koje su razvijene na osnovu psiholoških izučavanja humora, na prvom mestu psihoanalize, ali i na filozofske teorije od kojih je naročito korišćena teorija inkongruentnosti. Kao posebno obrađena tema u radovima ovih autora izdvaja se jevrejski humor i u okviru nje su se često bavili pitanjem samokritike koje je postavio još Frojd. Pored toga, značajne su i oblasti rasnog, etničkog i seksističkog humora i, uopšte, proučavanje šala i viceva koji spadaju u različite cikle,

poput ciklusa NASA viceva, ciklusa viceva o slonovima ili o katastrofi u Černobilju.²

Stvari drugačije stoje u samoj antropologiji. Iako je u mnogim etnografijama moguće sresti izveštaje u kojima se pominju šale, dosetke i ostali oblici humora, u ranijim antropološkim studijama gotovo da nikada nije učinjen napor da se ti podaci podvrgnu sistematskoj analizi, kako bi se utvrdio njihov značaj za društvenu strukturu, obrasce ponašanja i vrednosne sisteme. Treba, takođe, napomenuti da su i ovi etnografski podaci mahom marginalni i da su najpre u vezi sa drugim fenomenima koji su, kao fundamentalni aspekti kulturnih sistema, više bili u žiži antropoloških razmatranja, poput srodstva, religije, političkih sistema ili ekonomskih transakcija.

Jedan takav primer su, svakako, odnosi šegačenja koji su prepoznati kao bitan deo srodničkih sistema naročito u Africi, Aziji, severnoj Americi i Okeaniji ili, pak, obredni klovnovi koji su se

² Ovde ću navesti samo neke radove folklorista, ne bili barem donekle približila čitaocu raznovrsnost tema kojima su se bavili: Cathy Lynn Preston, "Cinderella" as a Dirty Joke: Gender, Multivocality and the Polysemic Text, *Western Folklore*, Vol. 53, No. 1. (Jan. 1994), pp. 27-49; Alan Dundes, *Dead Baby Joke Cycle*, *Western Folklore*, Vol. 38, No. 3. (Jul. 1979), pp. 145-157; Willie Smyth, *Challenger Jokes and the Humor of Disaster*, *Western Folklore*, Vol. 45, No. 4. (Oct. 1986), pp. 243-260; Robert Eben Sackett, *Images of the Jew: Popular Joke-telling in Munich on the Eve of World War I*, *Theory and Society*, Vol. 16, No. 4. (Jul. 1987), pp. 527-563; Elliott Oring, *Jokes and the Discourse on Disaster*, *The Journal of American Folklore*, Vol. 100, No. 397. (Jul.-Sep. 1987), pp. 276-286; Linda Degh, *The Jokes of an Irishman in a Multiethnic Urban Environment*, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 27. Jahrg. Festschrift für Lutz Röhrich zum 60. Geburtstag#. (1982-1983), pp. 90-108; Elizabeth Radin Simons, *The NASA Joke Cycle: The Astronauts and the Teacher*, *Western Folklore*, Vol. 45, No. 4. (Oct. 1986), pp. 261-277; Carol A. Mitchell, *The Sexual Perspective in the Appreciation and Interpretation of Jokes*, *Western Folklore*, Vol. 36, No. 4. (Oct. 1977), pp. 302-329.

pojavlivali u kontekstu tzv. primitivnih religija, pre svega, u severnoj i srednjoj Americi. Kada su u pitanju odnosi šegačenja, antropolozi su manje bili zainteresovani za sâm humor, a više za značaj koji su ovi odnosi imali za društvenu strukturu. Redklif-Braun je, tako, u svojoj poznatoj studiji isključivo težio ka tumačenju onoga što je nazivao formalizovanim ili standardizovanim odnosima šegačenja i razmatranju mesta koje ovi odnosi imaju u opštem, uporednom proučavanju društvene strukture.³ Obredni klovnovi su, s druge strane, antropolozima bili interesantni najpre kao važne figure u religijskim ceremonijama u okviru kojih su imali značajne funkcije.⁴

U domaćoj antropologiji situacija nije mnogo drugačija. Kod nas se, štaviše, može konstatovati nedostatak interesovanja za proučavanje humora i humorističkih tvorevina i njihovog sagledavanja u okviru odgovarajućeg socio-kulturnog konteksta. Osim doktorske disertacije Gordane Ljuboje, *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*⁵, teško se može naći sistematska, antropološka analiza bilo kog domaćeg ili stranog humorističkog materijala.

Ipak, humor je vremenom dobio zasluženno mesto u antropologiji, i to naročito od vremena objavljivanja studije *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*⁶, u kojoj autor, antropolog Mahadev Apte, analizira međuzavisnost humora i socio-kulturnih faktora unutar široke oblasti socijalne organizacije i ekspresivne kulture. Ova knjiga je ujedno i prva antropološka studija u kojoj se dati fenomen sagledava kroz mnogobrojne

³ A. R. Redklif-Braun, *Struktura i funkcija u primitivnom društvu*, Biblioteka XX vek, Prosveta, Beograd 1982.

⁴ Arlene B. Hirschfelder, Paulette Molin, *Encyclopedia of Native American Religions*, Checkmark Books, New York 2001, v. Clown.

⁵ Gordana Ljuboja, *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*, Etnografski muzej, Beograd 2001.

⁶ Mahadev L. Apte, *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1985.

manifestacije koje ima u različitim kulturama. Apte je ukazao na to da je humor kulturno zasnovan, u tom smislu što svaka kultura značajno utiče na mehanizam koji pokreće humoristički doživljaj. Odatle proizilazi da, razumevanjem načina na koji je humoristički doživljaj kognitivno formulisan, imamo još jedan put za sticanje jasnije predstave o određenom kulturnom sistemu. Savremena antropološka istraživanja humora, delimično pod uticajem pomenute studije, zainteresovana su za mogućnosti izražavanja, opisivanja i evaluacije različitih kulturnih institucija, simbola, odnosa i vrednosti putem humora.

Važna socijalna dimenzija humora može se sagledati na primeru jevrejskih šala, o kojima je do sada dosta pisano. Naime, mnogi autori tumačili su jevrejske šale, u kojima se zapaža velika doza samokritičnosti, kao reakciju na marginalnu društvenu poziciju samih Jevreja i teškoće sa kojima su se susretali živeći u mahom neprijateljski raspoloženim društvima. "Budući da je humor efikasan način održavanja dodira sa realnošću, može se reći da je jevrejski humor usko povezan sa jevrejskim opstanakom."⁷ Ovo bi bio samo jedan od mnogih primera toga kako je kroz određenu vrstu humora moguće i sticanje uvida u različite društvene i političke probleme.

Humor se, dakle, može iskoristiti kao vredno konceptualno i metodološko sredstvo koje nam omogućava pogled na određenu kulturu iz jednog potpuno novog ugla. Ta činjenica dovela je do priznavanja toga da je pomenuti fenomen itekako koristan za analizu i razumevanje različitih socio-kulturnih sistema. Zato, na primer, savremene studije često i koriste humor kao važno metodološko i pojmovno sredstvo koje obezbeđuje uvid u obrascu ponašanja unutar određenog društva.

Međutim, uprkos obilnoj literaturi koja mu je posvećena i činjenici da je razmatran u okviru mnogobrojnih disciplina, hu-

⁷ A. A. Berger, *op. cit.* 4.

mor je i dalje nedovoljno poznat fenomen. U prilog ovome govori i to da među različitim autorima ne postoji elementarno slaganje po pitanju definicije samog pojma. Mnogi čak i odbijaju da usvoje jedno određenje humora jer smatraju da praktično ne postoji jedinstvena definicija koja bi bila prihvatljiva za sve istraživače u toj oblasti.⁸ Najveća neslaganja postoje po pitanju toga koliko široke teorijske eksplikacije treba da budu. "Da li bi trebali da težimo ka objašnjavanju svih aspekata humora u jednoj, globalnoj teoriji ili bismo trebali da razvijemo veći broj ograničenih teorija, od kojih bi svaka bila formulisana tako da tretira određene aspekte i karakteristike humora?"⁹ Mišljenje o ovom problemu je uglavnom podeljeno i kreće se od odobravanja globalnih teorija, kojima se suprotstavljaju konstatacije da je humor u mnogo čemu još uvek nepoznat fenomen da bi bio podvrgnut sveobuhvatnoj definiciji, do srednjeg rešenja koje podržava kretanje u oba pravca, odnosno razvijanje ograničenih teorija, ali istovremeno konsolidovanje postojećih kad god je to moguće.¹⁰

Humor je, između ostalog, teško definisati i zbog toga što je njegovo percipiranje najčešće subjektivno. McGhee zaključuje da je humor "nešto što postoji u našim umovima, a ne u stvarnom svetu. Humor nije karakteristika određenih događaja, iako će neki događaji pre proizvesti opažanje humora. Humor nije emocija, iako može uticati na naše emotivno stanje i pre ćemo ga iskusiti u jednim emotivnim stanjima nego u drugim. Konačno, humor nije vrsta ponašanja, iako su određeni tipovi ponašanja karakteristično povezani sa percepcijom humora."¹¹

⁸ M. Apte, *op. cit.* 13.

⁹ Paul E. McGhee, *Humor – Its Origin and Development*, W. H. Freeman and Company, San Francisco 1979, 41.

¹⁰ *Ibid*, 42.

¹¹ *Ibid*, 6.

Ipak, postoji nekoliko teorija koje su izvršile značajan uticaj na proučavanje ovog fenomena i koje svakako ovde treba ukratko pomenuti, s obzirom da prostor ne dozvoljava njihovo detaljnije predstavljanje i razmatranje. Ove teorije uglavnom nastoje na izolovanju određenog stimulansa koji dovodi do percepcije humora. Jedna od najraširenijih i najprihvaćenijih je teorija inkongruentnosti. Filozofi poput Kanta, Šopenhauera i Bergsona zagovarali su gledište po kome je inkongruentnost, odnosno nešto što je neočekivano, van konteksta, neprilično, nelogično ili preterano, zapravo, srž svih humorističkih doživljaja.¹² Međutim, može se zapaziti da mnogo apsurdnih i inkongruentnih pojava jednostavno nije smešno. Drugi, zato, smatraju da se ljudi ne smeju na čiste inkongruentnosti, već da one moraju biti "začinjene" aluzijama na seks ili agresiju da bi proizvele humoristički efekat.

U ovakvom shvatanju lako se može prepoznati uticaj Frojda i psihoanalitičkog pristupa, po kome je humor u suštini prerusena agresija, najčešće seksualne prirode, koja se u drugom obliku društveno ne bi tolerisala.¹³ Humor može, međutim, često biti neagresivan u svojoj formi i funkciji. On nekada ima olakšavajući efekat u izvesnim društvenim i psihološkim situacijama, za razliku od agresije koja je uvek destruktivna i ima negativan efekat.¹⁴ Na kraju, svakako, treba pomenuti teoriju superiornosti čiji je najznačajniji zagovornik bio Tomas Hobs.¹⁵ Humor, naime, često tretira tuđe greške, a ne greške posmatrača i na taj način kod njega stvara osećaj superiornosti. Dakle, ako je u određenoj humorističkoj situaciji druga osoba odgovorna za neku grešku, a ne posmatrač, stvaraju se uslovi za razvijanje osećaja

¹² *Ibid*, 10.

¹³ A. A. Berger, *op. cit.* 3.

¹⁴ Thomas C. Veatch, A Theory of Humor, *Humor: The International Journal of Humor Research*, Walter de Gruyter, May 1998, 25.

¹⁵ *Ibid*, 26.

superiornosti kod samog posmatrača i to je ono što pokreće smeh. Problem, međutim, nastaje u situaciji kada se ljudi smeju sami sebi, pa je u tom slučaju teško reći ko je tada nad kim superioran. Vidimo, dakle, da se i najpoznatijim teorijama humora može uputiti prigovor koji otkriva da su i one nepotpune i nedovoljne za obuhvatanje ovog fenomena u celosti.

Apte u svojoj studiji o humoru razlikuje tri elementa koja treba uzeti u obzir ukoliko želimo da shvatimo šta je to što stoji između potencijalnog stimulansa humora i otvorenog odgovora na njega, odnosno smeha. To su: izvori koji figuriraju kao potencijalni stimulans, kognitivna i intelektualna aktivnost odgovorna za percepciju i evaluaciju ovih izvora koja vodi do humorističkog doživljaja i odgovori koji su izraženi kroz smeh.¹⁶ Pojam humora uglavnom referira na sve tri navedene faze, ili na svaku od njih posebno. Apte, zapravo, smatra da se humor odnosi: 1) na kognitivno, često nesvesno, iskustvo koje uključuje unutrašnje redefinisane socio-kulturne stvarnosti, a koje rezultuje u razdraganom stanju uma 2) na eksterne socio-kulturne faktore koji podstiču ovakvo kognitivno iskustvo 3) na zadovoljstvo koje proizilazi iz kognitivnog iskustva koje je označeno kao humor 4) na eksterne manifestacije kognitivnog iskustva i rezultujuće zadovoljstvo, izraženo kroz razdragani smeh.¹⁷

Apte se, kao i mnogi drugi istraživači humora, u svojim razmatranjima fokusirao, pre svega, na prirodu stimulansa koji vode do kognitivnog humorističkog iskustva i njegovog efekta. Bazično načelo kod ovog autora jeste to da je humor psihološki i kognitivni fenomen i da antropološka perspektiva zahteva analizu njegovog pokretača i posledica sa ciljem razvijanja komparativnog teorijskog okvira.¹⁸ Prema ovom autoru, idealno antro-

¹⁶ M. Apte, *op. cit.* 14.

¹⁷ *Ibid*, 14.

¹⁸ *Ibid*, 15.

pološko istraživanje humora trebalo bi da uključi dva pristupa: etnografiju i komparativnu studiju. Istraživanje humora, odnosno bilo koje njegove manifestacije, u tom smislu, podrazumeva detaljan opis situacija, događaja, akcija i pojedinaca koje pripadnici određene kulture opažaju kao smešne. Analize tako sakupljenih podataka treba da omoguće generalizacije, ali i uočavanje varijacija u konceptualizaciji, formi i funkciji humora u okviru različitih kultura.¹⁹ Ovo uvodno poglavlje moglo bi se zaključiti konstatacijom da humor predstavlja veoma interesantno, ali i zahtevno i značajno polje istraživanja, koje svakako zaslužuje pažnju nauke kao što je antropologija. Studija koja je pred vama predstavlja pokušaj da se, sa antropološkog aspekta, razmotri jedan od mnogobrojnih oblika koji humor ima u folkloru, sa ujedno skromnom namerom da se skrene pažnja na ovaj, po svemu sudeći, važan društveni fenomen.

¹⁹ *Ibid*, 15.

II

VIC KAO FOLKLOR I IZVOR PROUČAVANJA DRUŠTVENIH PREDSTAVA

Humor je, kao što se vidi iz prethodnog poglavlja, izuzetno kompleksan fenomen i svakako predstavlja izazov za mnoge istraživače i različite discipline. U okviru određenog socio-kulturnog sistema on se, takođe, manifestuje u različitim formama. Može se tako konstatovati da humor čini značajan deo folklornog materijala koji jedan kolektiv stvara. Usled toga, kao i zbog pomenute kompleksnosti samog fenomena, česte su studije koje se fokusiraju samo na jedan njegov aspekt, kakav je, na primer, verbalni humor.

U žiži razmatranja ove studije jesu vicevi kao jedan od mnogih oblika koje humor ima upravo u verbalnom folklornom stvaralaštvu. Na taj način, ovde se neću baviti samim fenomenom humora, već ću se ograničiti na jedan folklorni materijal u čijoj osnovi stoji humor. Vic se nesumnjivo može svrstati u folklorno stvaralaštvo, budući da predstavlja tvorevinu koja je široko prihvaćena u, gotovo bilo kojoj, zajednici. S druge strane, u folkloru se održavaju samo one tvorevine koje imaju odgovarajuću funkcionalnost za datu zajednicu.¹ Na osnovu toga se u antropologiji folklora materijal koji spada pod datu odrednicu, tre-

¹ Roman Jakobson, Pjotr Bogatirjov, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, u: Maja Bošković Stulli, *Usmena književnost*, Zagreb 1971, 17-31.

tira kao svojevrsan izvor saznanja o određenom društvu koje ga proizvodi. Tako su u različitim vrstama folklornih tvorevina često utisnuti društveni stavovi, značenja ili vrednosni sistemi, koji se, s druge strane, putem njih prenose i perpetuiraju. Vicevi će, u tom smislu, biti iskorišćeni kao izvor za razumevanje i rekonstrukciju socijalnog tipa Lude, koji je izgrađen u okviru ovog društva, a koji će se posmatrati kao pokazatelj odgovarajućih socijalnih shvatanja i vrednosti. U tom pogledu, ova studija se, prvenstveno, bazira na teoriji koju je razvio američki sociolog Orin Klap o socijalnim tipovima, sa kojom će čitalac imati prilike detaljnije da se upozna u narednom poglavlju.

Na ovom mestu je neophodno reći nešto više o samom vicu, njegovim određenjima i definicijama, budući da će ovaj folklorni materijal, kao što je već pomenuto, biti korišćen kao izvor saznanja o odgovarajućim društvenim predstavama. Može se konstatovati da je vic, kao folklorna tvorevina, izazvao značajno interesovanje kod brojnih autora koji su nastojali da ga opišu, ustanove njegovu formu, strukturu, funkciju i, ukratko, definišu. Svest o značaju ovog fenomena je raširena, kako u stranoj, tako i u domaćoj folkloristici, i o njoj, između ostalog, kod nas svedoči zbornik radova posvećen upravo vicu, a koji je proizvod kongresa folklorista Jugoslavije.² Autori koji su ovde izložili svoje radove, dali su zanimljiva i vredna zapažanja, i na ovom mestu će biti istaknuta ona koja su, pre svega, od koristi za ovu studiju.

Svaki pokušaj teorijskog određivanja vica mora da pođe od vica kao svojevrsnog kratkog proznog oblika usmene narodne književnosti.³ Milivoj Solar je u svojoj *Teoriji književnosti* definisao vic na sledeći način: "Vic (riječ je preuzeta iz njemačkog,

² Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.

³ Nenad Ljubinković, *Teorijsko određivanje usmenog narodnog vica – problemi i nedoumice*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb, 362.

Witz; upotrebljavaju se i nazivi šala i dosetka, ali obično oni imaju nešto šire značenje) kratka je jezična tvorevina koja služi izazivanju komičnog dojma, sažeto zacrtavši neke situacije, događaje i karaktere i otkrivši u jezičkom izrazu samom, ili u osobinama izražajnog, suprotnosti i protuslovlja, koja izazivaju smeh. Stuktura je vica često vrlo složena. U njemu se u najvećoj meri iskorištavaju dvosmislenost pojedinih riječi i životna protuslovlja kojima obiluje svakodnevice, a neposredni kontekst često ima u njihovom razumevanju odlučujuću ulogu."⁴

Vic je tipičan usmeni, folklorni žanr novije, urbane civilizacije. Svojim izrazom i formom, on se odlično uklapa u savremeno doba, pa se može konstatovati da predstavlja savremeni i aktuelni vid usmenog duhovnog stvaralaštva. Vic je vrlo kratka tvorevina, ali mu taj oblik i odgovara, smatra Vladimir Bovan. "Vic svojom kratkoćom i složenom mišlju sasvim odgovara našem vremenu, pa je zato jedan od najproduktivnijih oblika savremenog usmenog stvaralaštva."⁵ Ovaj folklorni narativ odlikuje se i specifičnom strukturom. "Zbivanje je u vicu, bez obzira na tematsku i motivsku usredsređenost, u korelaciji sa čvrsto postavljenom strukturom koja se ogleda u trodelnosti. Uvodna formula, ekspozicija ili najava, srednji i prelazni deo i završna epizoda, stalni su okvir kojim se "kreće" događaj. Selektivnim odnosom prema materijalu šire narativne pozadine, odbačen je sav nepotrebnost, prenebregnuta digresija, jezički izraz sveden na sliku i skicu."⁶

Uprkos sažetoj formi, u vicu se može konstatovati veliko bogatstvo tema i motiva, kao i mnoštvo funkcija koje ovaj žanr

⁴ Milivoje Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1976.

⁵ Vladimir Bovan, *Vic prema šaljivoj narodnoj priči*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb, 318.

⁶ Zvezdan Đurić, „Factum“ i „diktum“ – određenje vica, o samo nekim aspektima vica, *loc. cit.* 319.

može ispunjavati. "Sadržaji viceva govore o svemu što čini život: o društvenim, političkim, ekonomskim, kulturnim, a naročito međuljudskim odnosima i problemima. Nasmejava nas, ali i prisiljava da se zamislimo nad kojekakvim nepravilnostima i postupcima u životu. Ismejava i ironizira nedostatke i mane. Šali se na račun pojedinaca i etničkih grupa, pa i naroda. Jednom rečju: obaveštava, komentariše, ocenjuje, kritikuje i savetuje na svojevrsan način o svemu što se u životu zbiva."⁷

Vic, međutim, nije bio uobičajen predmet razmatranja u srpskoj nauci. Razlog tome V. Bovan vidi u ranijem neradom gledanju političke vlasti na takva istraživanja koja bi mogla otkriti mnoge slabe strane sistema vlasti, kao i mnoge greške i promašaje njenih predstavnika.⁸ Vic je, naime, dugo bio isključivo u domenu usmene komunikacije, privatn, neoficijelan, a nekada i autocenzurisan. Kao primer toga da je svest o zabranjenosti postojala, Marija Kleut navodi sâm vic koji se pričao sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka, a koji glasi: "Hoćeš da ti ispričam vic za sedam godina?", pri čemu se, zapravo, misli na sedam godina zatvora.⁹ Uglavnom je u ovakvim situacijama reč o posebnoj vrsti vica, odnosno, o političkom vicu, mada ni to ne mora biti slučaj. V. Bovan, tako, navodi primer svog poznanika koji je bio osuđen na mesec dana zatvora kada je ispričao prilično bezazlen erotski vic o Jovanki Broz.¹⁰ Ovo su ujedno i dobri primeri toga kakav je društveni značaj moguće pridavati vicu, kao i potvrda o uticaju i posledicama koje ovaj folklorni materijal može imati ili proizvesti.

⁷ Ante Nator, *Vicevi i danas*, loc. cit. 355.

⁸ V. Bovan, *op.cit.* 315.

⁹ Marija Kleut, *Beleženje i pričanje viceva*, Folklor u Vojvodini, Sveska 7, Novi Sad 1993, 126.

¹⁰ V. Bovan, *op. cit.* 315.

S druge strane, vic poseduje i različite društvene funkcije na koje su mnogi ukazali. Često se kaže da je osnovna odlika šaljive priče ili facetije kritički odnos prema društvu. Ljubiša Rajković, međutim, povlači paralelu između šaljive priče i vica i kaže: "Ako je funkcija facetija društvena kritika i samokritika, onda je to i funkcija viceva. Njih i još u većoj meri no facetija. Svaki vic smišljen je sa predumišljajem, tj. on se uvek stvara na nečiji račun, da bi se podsmehnulo nečijoj mani."¹¹ Može se zaključiti da vic predstavlja kolektivno promišljanje, stav i odnos prema životu, iskazan lucidno, kratko i duhovito, što je i uslov da zavređuje pažnju i prenošenje. Naravno, snaga vica zavisi i od njegove osnovne poente, neke istine o životu, ljudima, njihovim odnosima i stavu prema životu.¹² Kao svaki folklorni materijal, ispričani vic se velikom brzinom širi, transformišući se pritom i primajući različite oblike u odnosu na autentično ispričanu verziju. Ipak, on uglavnom zadržava svoju tipološku karakteristiku, a to je karakterizacija ljudi i situacija kroz "žaoku koja se graniči s karikaturom, invektivom, sarkazmom i satišom."¹³

U srpskim vicevima mogu se uočiti likovi ka kojima je naročito usmerena ova žaoka ismejavanja, satire, karikature, parodije, itd. Na osnovu toga sam odlučila da ovu studiju posvetim njihovom razmatranju i to u okviru posebne teorije o socijalnim tipovima, među koje spada i tip Lude. Naime, ukoliko Ludu definišemo kao individuu, stvarnu ili zamišljenu, koju društvo ismejava usled njenih postupaka, ponašanja i osobina, ove likove možemo shvatiti kao različite manifestacije socijalnog tipa Lude koje su izgrađene u okviru ovog društva. Usled toga, izvo-

¹¹ Ljubiša Rajković, *Sociološko – psihološka osnova savremenih timočkih viceva o tvrđičluku Piroćanaca*, loc. cit. 391.

¹² Dara Vučinić, *Vic kao oblik narodnog stvaralaštva*, loc. cit. 408.

¹³ Milorad Nikčević, *Vic između trivijalnosti i umjetnosti riječi*, loc. cit. 375.

di se pretpostavka da razmatranjem i analizom odgovarajućih viceva možemo doći do predstave o Ludi koju je ovo društvo proizvelo. Ukoliko se imaju u vidu sve do sada navedene karakteristike vica, takav folklorni materijal se može smatrati naročito pogodnim sredstvom za rekonstrukciju ovog socijalnog tipa i izvorom saznanja društvenih predstava o njemu.

Postavljanjem ovakvog problema nastojaću, najpre, na identifikaciji najčešćih likova kojima se kroz viceve pripisuju karakteristike Lude, a potom i na razmatranju njihovih postupaka, ponašanja i osobina zahvaljujući kojima su svrstani u ovu kategoriju. Pitanja na koje ovde želim dati odgovor su sledeća: Koji su najzastupljeniji tipovi Lude koje nalazimo u vicevima? Koju društvenu funkciju imaju ti tipovi? Kakve greške, ponašanje i postupci dovode do toga da pojedinac bude označen kao Luda? U kojim situacijama pojedinac ispada Luda? Kakve konsekvence ovakvo određenje Lude i predstave o njoj imaju po one koji pripovedaju, prenose i slušaju viceve u kojima se ovaj socijalni tip može identifikovati? Odgovori na postavljena pitanja trebalo bi da pruže sliku o tipovima Lude i njihovoj funkciji i da, na posredan način, daju predstavu o oblicima ponašanja koja društvo ne odobrava, ismejava i prezire kroz te tipove. Ukratko, dati odgovori treba da obezbede uvid u jedan oblik vrednosnog sistema koji u ovom društvu postoji.

Materijal na kojem je ova studija zasnovana bazira se na vicevima sakupljenim pretežno preko Internet sajtova, specijalizovanih za objavljivanje ove vrste humora. Smatrala sam da su ovi sajtovi dobro polazište za formiranje korpusa viceva za analizu s obzirom na veliki broj viceva koje sadrže, a koji su, što je veoma bitno, necenzurisani i podeljeni po kategorijama, odnosno klasifikovani po svojim "junacima". Na osnovu toga lakše se stiče uvid i u to koji su likovi aktuelni u savremenim vicevima. Kao glavni izvor za prikupljanje viceva korišćena su dva Internet sajta: www.sto-posto-zabava.com i www.vicevi.co.yu Ostali posećeni

sajtovi raspoložu znatno manjim brojem viceva koji su, pri tom, uglavnom isti oni koji se mogu pronaći na dva navedena sajta.

Postoji nekoliko razloga zbog kojih sam odlučila da Internet bude izvor materijala koji će biti podvrgnut analizi u ovoj studiji. Ti razlozi su, pre svega, praktične prirode i uočili su ih svi autori koji su se na neki način dotakli teme vica u svojim istraživanjima. Vic je, naime, priča trenutka i u smislu stimulacije pripovedača i u smislu težnje iskaza da bude aktuelan, odnosno, da odgovori na situaciju, kako konkretno postojeću u trenutku pričanja, tako i društvenu u širem smislu.¹⁴ Iskustvo različitih istraživača pokazalo je da je vic folklorni materijal koji se najpre prenosi u spontanoj i neformalnoj komunikaciji pa je sama verovatnoća da se čuje i pribeleži njihov dovoljan broj za zadovoljavajuću analizu izuzetno smanjena.¹⁵ Pokušaj sistematskog traganja, tj. raspitivanja, takođe nije najsrećnije rešenje budući da se vicevi najčešće pričaju u određenom kontekstu i posebnim situacijama, koji se ne mogu uvek veštački uspostaviti po želji i svesnoj nameri. Pored toga, treba istaći da performans, odnosno proces izvođenja ili pripovedanja određenog folklornog materijala ovde nije u prvom planu, već je akcenat na samom sadržaju datog materijala i njegovoj analizi, što ne zahteva trenutni kontekst datog performansa.

Može se, međutim, reći da su navedeni Internet sajtovi kontekst koji je najpribližniji onoj spontanoj situaciji u kojoj se prirodno prepričavaju vicevi. Oba pomenuta sajta su aktuelna i veoma posećena, a osnovna namena im je objavljivanje viceva. To znači da se ovi sajtovi posećuju sa namerom čitanja najnovijih viceva i što je takođe važno, posetioci imaju mogućnost da pošalju svoje viceve koji se odmah objavljuju, kao i da ocenjuju i vrednuju one koji su već objavljeni. Na taj način, oba sajta omo-

¹⁴ Marija Kleut, *op. cit.* 122.

¹⁵ Gordana Ljuboja, *op. cit.* 14.

gućavaju i cirkulaciju velike količine takoreći svežeg folklornog materijala. Još jedna prednost ovih sajtova je, već pomenuta, necenzurisanost viceva, što ih opet približava neformalnoj i ličnoj situaciji u kojoj se vicevi najčešće pričaju.

Svrha ove studije je, dakle, da se putem viceva stekne uvid u socijalni tip Lude koji je proizvelo ovo društvo. Kako je već napomenuto, na ovaj način je moguće doći do određene vrste vrednosnog sistema koji društvo propagira i propisuje svojim pripadnicima i to putem jednog oblika humorističkog, folklornog materijala kakav je vic. Time se otkriva i jedan novi ugao posmatranja samog vica, koji ovde služi odgovarajućoj društvenoj svrsi i ima određenu namenu, a koja nije isključivo zabava i proizvodnje smeha.

III

TEORIJA O SOCIJALNIM TIPOVIMA

Ova studija inspirisana je, pre svega, teorijom američkog sociologa Orina Klapa o socijalnim tipovima. Teorija o socijalnim tipovima razvijena je sredinom dvadesetog veka i to pod velikim uticajem Čikaške sociološke škole čiji je Klap bio sledbenik. Svrstava se u oblast socijalne psihologije i velikim delom se oslanja na teoriju ličnosti, teoriju sopstva, koncept konsenzusa, teoriju uloge i druge socijalno-psihološke pojmove koje su formulisala vodeća imena Čikaške škole poput Roberta E. Parka, Ernesta V. Bardžesa, Luisa Virta, Džordža H. Mida i drugih.

Klap je veliki broj svojih radova posvetio problematici socijalnih tipova, a osnovna namera mu je bila da da pregled najznačajnijih socijalnih tipova u američkom društvu koji se otkrivaju, pre svega, u svakodnevnom govoru. Na taj način smatra je da može pristupiti oblasti društvenog života koja leži van institucijalizovanih statusa formalne organizacije, kojoj do tada sociolozi nisu posvećivali naročitu pažnju. U tom pogledu, Klap je radio u tradiciji svojih prethodnika, Luisa Virta i Semjuela M. Stronga, koji su se, takođe, bavili analizom značenja lingvističkih kategorija kojima ljudi imenuju socijalne tipove i time kako ove kategorije mogu da doprinesu proučavanju određene grupe. Klapova originalnost sastoji se u tome što u svoju teoriju uvodi tri bazična socijalna tipa (Heroja, Nitkova i Ludu) pod kojima

vrši klasifikaciju velikog broja najznačajnijih tipova koji se nalaze u svakodnevnom američkom jeziku, vicevima i folkloru.

Kao najbogatiji izvor saznanja o socijalnim tipovima koje društvo proizvodi, Klap identifikuje sleng. Prvi metodološki korak ovog autora sastojao se u kreiranju liste naziva različitih vrsta osoba i uloga, koju je potom prezentovao ispitanicima tražeći od njih da ih opišu i dodaju druge tipove kojih su mogli da se sete. Klap se, dakle, u svom radu bavi apstraktnim socijalnim tipovima, registrovanim u popularnom govoru i stvarnim životnim situacijama. Kako sâm smatra, to je jedini način da se stekne uvid u neformalnu mrežu uloga koja čini važan deo svake društvene strukture. Socijalni tipovi su kod Klapa značajni društveni simboli koji na jedan zanimljiv način odražavaju društvo čiji su deo i on stoga svoj rad posvećuje razmatranju njihovog značenja i društvene funkcije. Ovaj autor smatra da jedno društvo ne možemo razumeti bez znanja o tipovima sa kojima se njegovi pripadnici identifikuju i koji im služe kao modeli¹ u njihovom društvenom delovanju.

Na ovom mestu je potrebno ukratko objasniti navedenu teoriju i izložiti osnovne pojmove na kojima se ona bazira.² Treba, dakle, pojasniti šta tačno Klap podrazumeva pod socijalnim tipom. Ovaj pojam se, međutim, ne može razumeti ukoliko nemamo u vidu *proces tipizacije*. Zato možemo početi od objašnjenja šta autor podrazumeva pod ovim procesom i kakav značaj mu pridaje.

¹ Pod modelima autor podrazumeva predstave prema kojima se ljudi vode, upravljaju u svom ponašanju. To upravljanje može biti pozitivno, u smislu podražavanja odgovarajuće predstave ili negativno, njenim izbegavanjem.

² Detaljnije o Klapovoj teoriji socijalnih tipova v. Vesna Trifunović, *Formiranje socijalnih tipova u teoriji Orina Klapa*, Glasnik Etnografskog instituta SANU LV, sveska 1, 2007, 125-138; *Socijalni tipovi Heroja, Nitkova i Lude u teoriji Orina Klapa*, Etnoantropološki problemi, sv. 2, br. 1, 2007, 109-134.

Tipizacija se, ukratko, može definisati kao proces kroz koji prolazi svaki pripadnik jedne zajednice, pokušavajući da izgradi sebe i svoj identitet i to u zavisnosti od toga koji status želi da zadobije u toj zajednici. Ovaj oblik tipizacije Klap naziva *tipizacijom sopstva*. Drugi oblik koji autor identifikuje je *tipizacija drugih* i on podrazumeva način na koji osoba opaža ostale pripadnike svoje zajednice stvarajući o njima odgovarajuće predstave. Klap dovodi u blisku vezu samotipizaciju i tipizaciju drugog smatrajući da tipizacija drugog igra značajnu ulogu u građenju sopstvenog identiteta. Mi, naime, stvaramo sliku o sebi i putem toga kako vidimo sebe kroz poglede drugih koje smo sami tipizirali. "Bez znanja o tome kakav je drugi ne možemo znati kakav značaj da pridamo njegovom odobravanju ili neodobravanju i kako da se merimo prema njemu. Bez znanja o njemu ne možemo znati ko smo mi."³ Proces tipizacije prisutan je kako u tradicionalnim tako i u modernim društvima i ovde treba istaći da je Klap, u skladu sa pristupom urbane sociologije, razmatrao ovaj proces, pre svega, u okviru modernog, tačnije američkog društva. Ova činjenica veoma je bitna jer autor procesima tipizacije drugog i samotipizacije pridaje naročit značaj u modernim društvima.

Prema Klapu, pojedinac može vršiti samotipizaciju putem mnogobrojnih spoljašnjih znakova koje odaje, kao što su odevanje, facijalna ekspresija, intonacija ili rečnik koji koristi. Osoba se može tipizirati i prema pojedincima sa kojima se druži, životnom stilu ili istaknutoj društvenoj ulozi. Kontekst modernog društva čini ovaj proces naročito značajnim, s obzirom na to da se moderno društvo sastoji od velikog broja pripadnika koji se ne poznaju dobro ali koji, sticajem okolnosti, dolaze u međusobni kontakt. Površnost ovakvih odnosa uslovljava slobodu ko-

³ Orrin Edgar Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1962, 5.

ju pojedinac ima u kreiranju svog identiteta i to manipulacijom navedenih znakova. U tom smislu možemo govoriti o posebnoj strategiji koju ta osoba koristi da bi predstavila sebe drugima i ova manipulacija moguća je sve dok tu osobu njegova okolina ne poznaje dovoljno dobro. Pojedinac, takođe, vrši tipizaciju drugih i to najčešće, kako Klap kaže, prema onome što se o njima govori ili na osnovu njihovih postupanja.

Navedeni procesi samotipizacije i tipizacije drugih imaju veliki značaj kako za samog pojedinca, tako i za društvo u celini. Na individualnom planu ovaj značaj se, kao što je pomenuto, ogleda najpre u kreiranju sopstvenog identiteta. "Možemo usvojiti premisu da je svako u modernom društvu zainteresovan za stvaranje sopstvenog tipa", kaže Klap i nastavlja: "Osoba koja nije sigurna koji je njen tip, nije sigurna u to ko je i koje uloge su joj prikladne. Osoba je pronašla sebe kada je uspostavila u svom umu zadovoljavajući tip koji i drugima daje uverenje da tu osobu poznaju."⁴ Socijalna tipizacija na nivou jednog, naročito modernog, društva je neophodna budući da su statusi i identiteti pojedinaca nepoznati i da se pripadnici međusobno ne poznaju. Ovaj proces zato omogućava zgodan način procene pojedinca sa kojim želimo da uđemo u bilo kakvu interakciju. Društveni odnosi, zapravo, zavise od postavljanja drugog u određenu kategoriju koja omogućava da se prema njemu i odnosimo na odgovarajući način.⁵

Klap se, međutim, prevashodno zanima za kolektivni aspekt tipizacije i u skladu sa njim razvija svoju teoriju socijalnih tipova. Tipizacija, naime, nije samo individualni proces koji služi za samoizgrađivanje i percipiranje drugog. To je i kolektivni poduhvat koji operiše sa predstavama i simbolima kao kulturnim proizvodima i koji treba posmatrati u okviru društvenog siste-

⁴ *Ibid*, 3.

⁵ *Ibid*, 4.

ma. Klap govori o dve glavne faze tipiziranja kao kolektivnog poduhvata. Prvu naziva dramsko-personalnom i pod njom podrazumeva način na koji se osobama dodeljuju javne uloge definisane od strane kolektiva ali i posledice toga kako po samu osobu, tako i po kolektiv. Istorijski događaji se mogu navesti kao primer dramskog tipiziranja budući da veliki deo onoga što pamtimo o istorijskim ličnostima zavisi od uloga koje su odigrali u određenim dramama, koje su podstakle kolektivnu imaginaciju. "Verovatno na ovaj, više nego na bilo koji drugi, način istorija ulazi u društvo kao različita od informacija koje se mogu naći u priručnicima."⁶ Kako bi se ovo pojasnilo, može se navesti primer tipizacije Vuka Brankovića kao *izdajnika* od strane kolektiva, iako istorijske činjenice upućuju na neopravdanost ovakvog zaključka.⁷

Druga faza naziva se kolaborativno-strukturalnom. Ona podrazumeva da su definicije pojedinaca deo predstava o tipovima koje društvo održava. U ovom pogledu socijalni tipovi sačinjavaju sistem, a proces tipiziranja deluje na pojedince, kolektiv i međuljudske odnose. Tako se u jeziku, odnosno u načinu na koji ljudi misle i pričaju jedni o drugima, može registrovati nevidljiva mreža pravila i neformalna struktura. Ovoj fazi Klap posvećuje najveću pažnju i navodi da nas u okviru nje interesuju tri pitanja: kako se tipovi formiraju, kako tipovi grade društvenu strukturu i kako funkcionišu u okviru sistema i kao sistem. "Kroz ovu fazu vidimo da ljudi rade zajedno da bi održali sistem društvenih tipova iako nisu svesni njegovog domašaja, a gotovo sigurno da nisu svesni njegovih funkcija."⁸ Klap pridaje

⁶ *Ibid*, 7.

⁷ V. Trifunović, *Formiranje socijalnih tipova u teoriji Orina Klappa*, 131.

⁸ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1962, 7.

poseban značaj ovom skupu društvenih tipova smatrajući da svako društvo poseduje svoj specifičan sistem koji "daje karakteristično svojstvo našem životu, vrednostima, problemima i našem svetu i ukoliko je adekvatno interpretiran, on je ključ našeg nacionalnog karaktera."⁹

Imajući do sada navedeno na umu, možemo pristupiti objašnjavanju samih socijalnih tipova. Ovi tipovi su, dakle, apstraktni modeli u skladu sa kojima se vrši opisani proces tipizacije. Ipak, nekada čak i lična imena mogu predstavljati socijalni tip jer upućuju na *vrstu* osobe, kao što su, recimo, Raka i Bidža u domaćem političkom folkloru.¹⁰ Ime je u ovom slučaju simbol klase koja je prisutna u našem umu kao pojam. To je trajna, upečatljiva slika koja postoji u društvenoj misli, u skladu sa kojom se vrši karakterizacija i tipizacija pojedinca, pripadnika datog društva. Klap nam predstavlja i interesantan način na koji socijalni tipovi nastaju. "Tipovi mogu biti kreirani kroz bilo koji medij koji u kolektivnoj misli evocira postojanu i upečatljivu sliku."¹¹ Tako su mnogi tipovi nastali putem dosetljivog osmišljavanja naziva, kao na primer naziv *štreber*. Neki su ušli u popularni jezik putem komičnih animacija (*Denis napast*). Treba pomenuti i da su mnogi pisci bili pravi majstori u kreiranju tipova u svojim delima poput Šekspira, Dikensa, Molijera, Nušića, ali i glumci koji su svojim umećem kreirali likove zauvek urezane u misao publike, kao na primer Čarli Čaplin. Socijalne tipove proizvode i psiholozi svojim stručnim terminima (*introvertan, mazohista, sadista*) koji prelaze u svakodnevni jezik da bi označili nešto drugo od onoga što su njihovi autori namerava-

⁹ *Ibid*, 7.

¹⁰ V. Trifunović, *Formiranje socijalnih tipova u teoriji Orina Klappa*, 131.

¹¹ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1962, 9.

li. Međutim, za većinu socijalnih tipova ne zna se kako su nastali. Klap zaključuje da su oni, ipak, proizvod celokupne grupe i, pre svega, njeno vlasništvo. "Iako se nalaze u različitim medijima, često kao kreacije umetnika, socijalni tipovi su zapravo stvoreni od strane ljudi koji ih koriste."¹²

Možemo postaviti pitanje kada je osoba iz svakodnevnog života stavljena u kategoriju nekog socijalnog tipa? Klap daje odgovor po kome osoba pripada nekom socijalnom tipu onda kada su njen izgled i ponašanje toliko bliski određenom tipu da se tretiraju kao njegov primer. To znači da nije bitno da li je pojedinac voljan da prihvati takvo određenje sebe ili ne. Ne možemo prihvatiti nečije izdavanje za određeni tip (na primer za proroka) ukoliko ga ostali ne vide tako. Prema ovom autoru, dakle, u procesu tipizacije pojedinca društvo je to koje ima poslednju reč.

Klap razmatra nekoliko najznačajnijih funkcija socijalnih tipova kao i to koje aspekte društvene strukture oni naročito odražavaju. Od tih funkcija biće izdvojene i razmotrene samo one koje su od većeg teorijskog značaja za ovu studiju.

Socijalni tipovi, najpre, doprinose razlikovanju uloga koje formalna struktura ne priznaje. Naime, nijedan formalni status ne daje uputstva kako da se odnosimo prema *vrsti* osobe koju možemo sresti u tom statusu. Da bi se ovo pojasnilo korisno je navesti sledeći primer: status profesora može generalno podrazumevati strogost i distancu prema studentima, ali jedan određeni profesor može biti tipiziran kao *dobričina*. Ova informacija može pomoći u orijentaciji studenta u, na primer, izboru mentora. Socijalni tip u ovom primeru je supstitucija studentu za intimno poznavanje određenog profesora i to, po Klapu, nimalo loša supstitucija. Njegova značajna funkcija sastoji se u obezbeđivanju znanja koje je pojedincu korisno u kompleksnom i ano-

¹² *Ibid*, 11.

nimnom modernom društvu u skladu sa kojim čini odgovarajuće korake u svojim postupcima.

O značaju socijalnih tipova na nivou pojedinca već je bilo reći. Pored građenja identiteta, možemo pomenuti uticaj samotipizacije na ponašanje pojedinca. Naime, odabir određenog tipa, koji postaje dominantni deo strukture ličnosti pojedinca, utiče na dalje izbore koje će on praviti i smernice koje će slediti. Na primer, ako osoba misli o sebi da je *žestok momak* tražiće društvo u kome će to moći i da dokaže. Samotipiziranje je značajan pokazatelj nečijeg karaktera i osoba će odbijati sve što je inkonzistentno sa njegovim tipom i obrnuto, prihvataće sve što će joj pomoći da ga što bolje izgradi. Fraze kao što su "kvari mi stil" ili "budi ono najbolje u meni" ukazuju na to da individua traži društvo koje će joj dozvoliti da bude ono što želi.

Spolja, međutim, može postojati trud okoline da oblikuje pojedinca u skladu sa određenim tipovima koji nisu oni koje je taj pojedinac izabrao. Tipiziranje osobe daje joj neformalni status i stavlja je pod, inače, odsutnu kontrolu. "U tom smislu, nazvati nekoga *partibrejkerom* govori mu 'Nemoj da odlaziš rano' i ukoliko on to učini, njegov postupak je praćen porugom."¹³ Ljudi se, dakle, služe kulturnim repertoarom socijalnih tipova da bi kontrolisali pojedince i modifikovali njihov status. Poželjno ili nepoželjno tipiziranje može se odraziti na uticaj ili ugled koji osoba ima. Ovde vidimo koliko formalan društveni status može biti pogođen socijalnim tipiziranjem. Ovo se naročito odnosi na vođe, pre svega zbog toga što su za njih uvek postavljene viši standardi i zato što ljudi naročito obraćaju pažnju na to da li će se "saplesti".

Kao poslednju funkciju, Klap navodi generalni doprinos socijalnih tipova konsenzusu bilo da su u pitanju interpersonalni odnosi ili društvo u celini. Pod ovim autor podrazumeva da je

¹³ *Ibid*, 23.

saradnja unutar jedne grupe bazirana na međusobnom priznavanju pojedinaca da pripadaju određenim tipovima i na postojanju zajedničkog sistema tipizacije u skladu sa kojim vrše klasifikaciju ljudi sa kojima se sreću. Generalni doprinos socijalnih tipova na nivou grupe odnosi se na konsenzus po pitanju društvenih uloga. Kolektiv formira svoj sopstveni identitet na osnovu socijalnih tipova i lojalnost grupi je građena na identifikaciji sa tipom heroja i mržnji prema antiheroju.

Sada možemo obratiti pažnju na tri glavna socijalna tipa koje Klap posebno razmatra i oko kojih razvija svoju teoriju. To su, kako je već pomenuto, tip Heroja, Nitkova i Lude. Autor, naime, smatra da se većina socijalnih tipova koje srećemo u jednom društvu može klasifikovati u navedene tri kategorije. Do tog zaključka Klap je došao na osnovu toga što je zahtevao od svojih ispitanika da razvrstaju različite tipove prema onome kako ih razumeju kada ih neko drugi koristi. On je, dakle, tražio vrednosni sud ispitanika o različitim tipovima koji je baziran na društvenom konsenzusu. Heroj, Nitkov i Luda su po Klapu izuzetno važni društveni simboli prema kojima zajednica uvek zauzima određen stav: Heroji se slede, hvaljeni su i postavljeni kao uzori, dok Nitkovi i Lude predstavljaju negativne modele, odnosno zlo od kojeg se zazire i apsurdnost kojoj se ruga. Ovi tipovi, stoga, čine tri pravca devijacije od uobičajenog ponašanja koja Klap opisuje na jedan slikovit način: "Jednom kada osoba napusti svoju uobičajenu ulogu, ona ima tri alternative: da ubije zmaja, da ubode Zigfrida u leđa ili da padne sa konja na iznenađenog zmaja."¹⁴ Ta tri pravca devijacije u ponašanju opisana su kao "bolje od", "opasno po" i "nezadovoljavajuće".¹⁵

¹⁴ *Ibid*, 17.

¹⁵ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control*, American Sociological Review, Vol. 19, No. 1. (Feb. 1954), 57.

Klap smatra da je nemoguće govoriti o etici jednog društva bez zalaženja u oblast ovih društveno proizvedenih predstava o Heroju, Nitkovu i Ludi. Ovi tipovi na kolektivnom nivou pomažu u održavanju društvene strukture i vođenju njenih članova. Prema Klapu, dakle, postojanje ovih tipova možemo shvatiti kao način na koji grupa pokušava da razume problematično ponašanje redukujući ga na jednostavne pojmove poznate svima i ukazujući na odgovarajuće odgovore na njih. Tako pridevi "smešan" ili "apsurdan", koji obično prate Ludu, upućuju da je odgovarajući stav prema ovom tipu ismejavanje. Prema Klapovoj hipotezi, budući da su odstupanja od konvencija u okviru jednog društva često neizbežna, društvo bi bilo dezorganizovano ako ne bi imalo jednostavne i pouzdane pojmove koji bi omogućavali izlaženje na kraj sa devijantnim ponašanjem, i to na taj način što ga čine prepoznatljivim i što omogućavaju njegovu kontrolu.

Kada su u pitanju ova tri tipa, Klap je dao opis njihove normativne prirode, a zatim utvrdio vrste ponašanja koja vode do toga da pojedinac bude smešten u jednu od ove tri kategorije. Ciljevi koje je autor sebi postavio su i opisivanje socijalnog procesa heroizacije, nitkovizacije i stvaranje Lude i ukazivanje na njihove društvene funkcije. Budući da je predmet ove studije, pre svega, socijalni tip Lude, pažnja će biti usmerena isključivo na Klapove teorijske postavke koje se odnose na ovaj tip.

Kao što je već rečeno, u ovoj studiji je reč o vicevima kao mediju kroz koji je stvoren socijalni tip Lude u ovom društvu. Ovaj folklorni materijal poslužiće kao sredstvo putem kojeg ću pokušati da steknem uvid u deo specifičnog sistema socijalnih tipova o kojima govori Klap, koji se odnosi, pre svega, na tip Lude, a koji postoji u okviru ovog društva. Time nameravam da, kroz predstavljeni analitički okvir, dođem do spoznaje vrednosnog sistema koji upravlja ponašanjem i tipiziranjem i kojim se definiše jedan oblik ponašanja koje ovo društvo opaža kao pro-

blematično. Klap je u svojim teorijskim razmatranjima pružio posebnu tipologiju Luda, kakva postoji u američkom društvu. U ovoj studiji nameravam da istaknem kakve se vrste Luda iz pomenute tipologije mogu pronaći u folklornom materijalu koje je ovo društvo proizvelo, kao i to da li je, i u kojoj meri, njihov profil kompatibilan. Osnovna pitanja su, dakle, u koje Klapove kategorije Lude se mogu smestiti likovi iz domaćih viceva i da li se ovde mogu pronaći neki novi tipovi koje Klap nije predvideo, odnosno, koji su prepoznati u ovom, ali ne i u američkom društvu.

TEHNIKE HUMORA KAO METODOLOŠKI POSTUPAK ANALIZE VICEVA

Pitanje koje se, međutim, neminovno postavlja jeste na koji način se može doći do društvene predstave i stava o tipovima Lude u vicevima bez direktnog kontakta sa ispitanicima, koji bi mogli neposredno da daju svoj vrednosni sud o njima. Ova činjenica bitno je uticala na izbor odgovarajućeg metodološkog postupka koji bi najpribližnije obezbedio ovakvu vrstu informacija. Taj metod se ogleda u bazičnim tehnikama humora koje je identifikovao Artur Asa Berger proučavajući različite humoriističke žanrove. Veliki značaj za ovu studiju ima činjenica da je Berger tehnike humora objasnio upravo na primerima viceva koji su se, usled svoje sažetosti, pokazali kao naročito pogodni za njihovo predstavljanje. Na taj način, ovaj autor je dao dragocene uvide u morfologiju, odnosno, strukturu vica što će, takođe, biti od velike koristi za analizu koja sledi. Sada je neophodno predstaviti bazične tehnike humora i objasniti na koji način su one metodološki vredne za ovu studiju.

Isto kao što je to učinio Vladimir Prop u bajci, Berger je uočio da u vicevima teme i likovi nisu toliko bitni, odnosno, da

često nailazimo na potpuno isti vic sa sasvim drugim junacima. Za razliku od Propa koji govori o funkcijama tj. o postupcima likova i njihovom odnosu prema zapletu, Berger ukazuje na tehnike humora kao bitne strukturne elemente vica koji su nepromenljivi. On, takođe, smatra da su tehnike važnije i od forme budući da vic može biti sročan u vidu zagonetke, ili da zagonetka može biti pretvorena u vic, bez ikakve promene po pitanju tehnike koja proizvodi humor.

Treba, takođe, napomenuti da Berger u razmatranju ovih tehnika nije tragao za time zašto je nešto smešno, već za time šta proizvodi humor, odnosno koja tehnika je u određenom humorističkom žanru upotrebljena sa namerom da se proizvede smeh. Sve tehnike koje je identifikovao Berger klasifikuje u četiri glavne kategorije:

1. Jezik – humor je verbalan i odnosi se na igre rečima i ostale osobine jezika
2. Logika – humor je ideacijski i podrazumeva ideje i probleme sa kojima se suočavamo kada pokušavamo da unesemo smisao u okolni svet
3. Identitet – humor je egzistencijalistički i tiče se problema koje imamo sa sopstvenim identitetima
4. Akcija – humor je fizički i neverbalan¹⁶

Ove kategorije korisne su jer na osnovu njih stičemo uvid u to koja vrsta humora je na delu. Ipak, treba imati na umu to da su tehnike te koje su najbitniji elementi pri analizi humora i da nam, pre svega, one omogućavaju da shvatimo mehanizme koji postoje u određenom humorističkom žanru. Bazične tehnike humora su sledeće:

¹⁶ A. A. Berger, *op. cit.* 17.

JEZIK	LOGIKA	IDENTITET	AKCIJA ¹⁷
Aluzija	Apsurdnost	Pre/Posle	Potera
Bombastičnost	Slučajnost	Burleska	Slapstick
Definicija	Analogija	Karikatura	Brzina
Preterivanje	Katalog	Ekscentričnost	
Šaljivost	Koincidencija	Neprijatnost	
Uvreda	Razočaranje	Otkrivanje	
Infantilizam	Neznanje	Groteska	
Ironija	Greške	Imitacija	
Nesporazum	Ponavljanje	Impersonalizacija	
Prekomerna doslovnost	Preokretanje	Podražavanje	
Igra rečima	Rigidnost	Parodija	
Doskočice	Tema/Varijacija	Razmera	
Ismejavanje	Poređenja	Stereotip	
Sarkazam		Razotkrivanje	
Satira			

Berger je identifikovao ukupno četrdeset pet tehnika analizom sadržaja različitih vrsta humora u raznovrsnim medijima.¹⁸ "Bilo koji primer humora krije različite tehnike koje proizvode humor, i nešto je smešno ili humorističko, u završnoj analizi, ne zbog onoga o čemu se govori ili teme, već zbog tehnika korišćenih od strane bilo koga ko stvara humor."¹⁹

Iako je Bergerova studija veoma interesantna i aplikativna, ona zahteva izvesne dopune koje će omogućiti precizniji pristup različitim humorističkim žanrovima, odnosno, vicevima u ovom slučaju. Smatram da je jedan od prigovora koji se može uputiti Bergerovoj studiji to što sam pojam tehnike nije precizno defini-

¹⁷ *Ibid*, 18.

¹⁸ Detaljnije o tehnikama humora i načinu njihovog funkcionisanja pogledati: Vesna Trifunović, *Tehnike humora po Arturu Asi Bergeru – Etnoantropološki problemi*, sv. 3, br. 1, 2007.

¹⁹ A. A. Berger, *op. cit.* 17.

san. Berger, naime, kaže da je tragao za time šta proizvodi humor i da su tehnike mehanizmi koji to čine. Sama reč "tehnika", međutim, implicira da je u pitanju *namerno* izabran način tretiranja određene teme.²⁰ Termin "mehanizam", s druge strane, to ne mora podrazumevati i može se odnositi na "slučajni" humor kada se sticaj okolnosti i situacija opažaju kao komični bez namernog i svesnog uplitanja pojedinca. U tom smislu, moguće je napraviti razliku između tehnike humora, kao svesnog i namerno izabranog sredstva tretiranja određene teme, i mehanizma, kao spontanog pokretača humora, odnosno, kao sticaja okolnosti, situacije ili bilo čega drugog što može proizvesti "slučajni" humor.²¹

Korisno je imati u vidu razliku između ova dva načina proizvodjenja humora, naročito kada se Bergerove tehnike žele primeniti u antropološkim i folklornim istraživanjima i analizama, a što je ovde slučaj. Može se zapaziti da se u različitim folklornim žanrovima, kao na primer u vicevima, upravo koriste tehnike, tj. da je reč o *svesnom* i *namernom* biranju odgovarajućeg sredstva za proizvodjenje humora. Ovo potvrđuje činjenica da nisu sve Bergerove tehnike ni mogle biti objašnjenje na primerima viceva, kako je to ovaj autor prvobitno nameravao da učini. Ovim dolazimo do razloga iz kojih su tehnike humora značajne kao metod za analizu koju nameravam ovde da sprovedem, kao i do toga zašto treba praviti pomenutu razliku između tehnika i mehanizama za proizvodjenje humora. Naime, svesno izabran humoristički način tretiranja određene teme, odnosno tehnika za proizvodjenje humora, u neku ruku, može se posmatrati kao pokazatelj društvenog odnosa prema onome što je predmet određenog humorističkog žanra. Tehnike koje proizvode humor korišćene u vicevima mogu, dakle, pružiti neposredan uvid u stav koji kolektiv ima po pitanju neke teme, događaja ili osobe koji

²⁰ V. Trifunović, *Tehnike humora po Arturu Asi Bergeru*, 245.

²¹ *Ibid*, 246.

su predmet datih viceva. Upravo zbog toga nam je bitno da, pri analizi viceva kao folklornog, humorističkog materijala u ovoj studiji, uočimo tehniku koja, u jednom specifičnom slučaju, pretenduje na to da proizvede humor. Tehnike humora će ovde, znači, poslužiti kao supstitucija vrednosnog suda koji bi dali ispitanici o određenom tipu Lude, identifikovanom u vicevima.

Određene tehnike koje je Berger identifikovao mogu se, takođe, posmatrati kao tipičan način tretiranja Lude u okviru jednog društva. Zato nam one mogu poslužiti i kao značajno metodološko sredstvo za identifikaciju socijalnog tipa Lude u vicevima. Pretpostavka je da se bilo koji junak vica može označiti kao Luda ukoliko se tehnike humora kojima je on tretiran mogu prepoznati kao tipična reakcija društva na socijalni tip Lude. U tom smislu poželjno je obratiti pažnju i na to da li se određene tehnike naročito kombinuju, kako bi se uočio eventualni obrazac ili pravilnost u tretiranju identifikovanog tipa Lude u vicu. Način kombinovanja i korišćenja različitih tehnika za proizvođenje humora u vicevima može, dakle, preciznije uputiti na odnos i stav koji društvo ima u odnosu na određeni tip Lude.

Da bi se što bolje sagledali tipovi Lude u vicevima, njihova funkcija i poruke koje ti vicevi prenose, potrebno je izraditi i analizirati profil svakog lika koji se svojim osobinama uklapa u ovaj socijalni tip. Ovo podrazumeva obraćanje pažnje na celokupan način na koji je taj lik opisan u vicevima, počev od njegovog fizičkog izgleda, preko situacija u kojima ga nalazimo u vicevima, do grešaka koje pravi i na osnovu kojih biva označen kao Luda.

Nakon identifikacije lika u vicu koji bi se mogao svrstati u kategoriju Lude, potrebno je utvrditi kojem tipu Lude taj lik pripada. Klapp je u svojoj studiji *The Fool as a Social Type*²² izdvo-

²² O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, *The American Journal of Sociology*, Vol. 55, No. 2. (Sep, 1949).

jio različite tipove Lude i dao kriterijume za njihovo raspoznavanje i razlikovanje. Ovom prilikom bih se oslonila na kriterijume koje je ovaj autor dao razlikujući Lude po osobenom načinu na koji one odudaraju od grupnih normi i to *preterivanjem ili prekoračenjem u ponašanju*, kao i *nedostatkom u ličnosti ili ponašanju*.

Prema navedenim kriterijumima, kao likovi koji bi po svom profilu mogli odgovarati socijalnom tipu Lude u vicevima, izdvajaju se: plavuša, policajac, Mujo i Haso, Cigani, Perica, Crnogorac, Lala i Piroćanac. S druge strane, tipovi viceva na kojima će biti bazirana analiza i njihov broj predstavljeni su na sledećim tabelama:

	www.sto-posto-zabava.com	www.vicevi.co.yu	Broj sakupljenih tipova
Tip vica	Broj viceva	Broj viceva	Broj viceva
Plavuša	250	380	630
Policajac	355	170	525
Perica	183	124	307
Mujo i Haso	243	490	733
Cigani	211	250	461
Piroćanac	120	80	200
Crnogorac*			222
Lala*			123
Svega			3201

* Vicevi o Crnogorcima i Lalama ne nalaze se na navedenim sajtovima. Oni su sakupljeni putem drugih Internet sajtova.

IV

LUDA KAO SOCIJALNI TIP

Luda je socijalni tip na koji često nailazimo u folkloru, literaturi, drami itd. Klap definiše Ludu kao osobu, stvarnu ili imaginarnu, koja je generalno ismejavana i koja, kao takva, uživa specifičan društveni status.¹ Luda predstavlja kolektivni pojam o vrsti osobe ili ponašanju koje je smešno i inferiorno kao i vrednosti koje određena grupa ne prihvata. Ona se obično opaža i kao osoba kojoj nedostaje zdravorazumsko rasuđivanje ili koja se ponaša apsurdno i glupo. Luda je prava antiteza lepoti, pristojnosti, ljupkosti, inteligenciji, snazi i drugim osobinama koje otelotvoruje Heroj pa je, u skladu sa tim, ovaj tip izrazito antiherojski.² Usled toga treba istaći da postoji i značajna razlika između Lude i socijalnog tipa Nitkova. Ona se ogleda u činjenici da postupci Lude ne sadrže zlu nameru i, kako Klap kaže, u tome što su ti postupci isuviše budalasti da bi se shvatali ozbiljno. Luda se, stoga, pre toleriše i smatra zabavnom nego što se kažnjava, poput Nitkova.

Ovo bi bilo generalno određenje i shvatanje Lude. Ipak, treba imati na umu činjenicu da su oduvek postojali raznoliki tipovi Lude koji su imali različite društvene uloge i funkcije. Ovi tipovi

¹ O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, *The American Journal of Sociology*, 157.

² *Ibid*, 157.

su, stoga, i različito vrednovani od strane društva. Dobar primer toga su dvorske lude čije se prisustvo moglo konstatovati u mnogim kulturama Evrope, Afrike, Centralne Amerike, Kine i Indije, a o kojima više saznajemo iz studije Beatrice K. Oto, posvećenoj upravo pomenutom tipu.³ Ove lude kombinovale su humor sa muzikom, poezijom i akrobatskim veštinama, ali treba naglasiti da njihova funkcija nije bila isključivo zabavljačka. Dvorske lude ili lakrdijaši dolazili su uglavnom iz nižih društvenih slojeva i često su se odlikovali određenim fizičkim deformitetom kao što su patuljast rast ili pogrbljenost. Kao socijalno marginalni i bez političkog statusa, bilo im je dozvoljeno da slobodno iskažu svoje mišljenje o vladaru ili dešavanjima na dvoru. Na taj način obaveštavali su vladare, koji su bili okruženi laskavcima i udvoricama, o stvarnim odnosima i dešavanjima u društvu.⁴

Ovo, međutim, nije jedina funkcija koju je dvorska luda imala. Svojim nestašlucima i vragolijama, ona je mogla omekšati narav i ublažiti neumerenost vladara. O tome govore brojne anegdote, poput sledeće: Kada je kineski car pitao svoje dvorane zašto kiša pada van grada, a ne u samom gradu, njegova dvorska luda odgovorila je: "Kiša se plaši da će biti oporezivana, pa se ne usuđuje da uđe u grad." Car se nasmejao i ubrzo umanjio porez.⁵ Vladari su, dakle, veoma cenili svoje lude zbog istine koje su one govorile, ali su ih i koristili da putem njih kažu ono što oni sami nisu mogli. Petar Veliki je, tako, ohrabrivao svoje dvorske lakrdijaše da ismejavaju stara ruska sujeverja i kada bi mu se dvorani žalili, on bi slegao ramenima odgovarajući: "Šta se tu može? To su lude, znate!"⁶

³ Beatrice K. Otto, *Fools are Everywhere - The Court Jester Around the World*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

Van dvora lude su činile sponu između vladara i njegovih potčinjenih, zauzimajući se često za one niskog društvenog statusa. Treba naglasiti, takođe, da su političke šale, koje je nekada bilo opasno objavljivati, bile prihvatljivije ukoliko su izrečene od strane lakrdijaša.⁷ Ipak, ni same lude nekada nisu bile pošteđene, pa se mogu sresti i slučajevi kada su one bivale progonjene ili, čak, osuđivane na smrt zbog svoje neumerenosti u kritici ili obešenjaštvu. Lude su, međutim, pronalazile načine kako da izbegnu svoju nepovoljnu sudbinu i to korišćenjem svog najznačajnijeg oružja – humora. Kada je indijski vladar naredio svojoj dvorskoj ludi da više nikada ne pokaže svoje lice na dvoru, ovaj se pojavio sledećeg dana sa velikim loncem na glavi.⁸ Ovakvi gestovi su, po svoj prilici, uveseljavali vladare i činili da se ludama često progleda kroz prste.

Ne treba pomisliti, međutim, da su potrebe za igranjem uloge dvorske lude ili lakrdijaša u savremenom dobu iščezle. Iako danas nema toliko monarha, potreba za nestašnim i kritičkim humorom ne jenjava. Dovoljno je imati na umu to da svaka institucija mora biti preispitana i obnovljena da bi i dalje postojala. Uloga lakrdijaša kao nestašnog kritičara ovde može biti od velike vrednosti. Ova vrsta Lude je, dakle, oduvek imala, ali i još uvek ima značajnu socijalnu funkciju. Od ostalih mnogobrojnih društvenih funkcija Lude može se pomenuti njena uloga u religijskim ceremonijama. To su, već pomenuti, obredni klovnovi kao čuvari rituala koji pomažu u obezbeđivanju plodnosti, kiše, useva i zdravlja. Oni često ismejavaju red po kome se odvija ritual, ali i molitve, sveta bića i obredne predmete. Obredni klovnovi čine stvari koje su zabranjene i neizrecive u okviru rituala, stvarajući time neravnotežu i nered u svetu koji se nalazi u centru ritualizovanog socijalnog poretka. Funkcija ovakvog

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

njihovog ponašanja ogleda se u tome što bez svega toga uspostavljeni red, kojeg se treba pridržavati i koji se mora poštovati, ne bi bio tako očigledan i opravdan.⁹

Od savremenih socijalnih funkcija klovnova mogu se pomenuti tzv. doktori– klovnovi (clown doctors) o kojima je pisala Linda Miller Van Blerkom, a koji zabavljaju decu u njujorškim bolnicama. Njihova uloga ogleda se u olakšavanju stresa koji je iskusio pacijent i u pomaganju detetu i njegovoj porodici u lakšem izlaženju na kraj sa bolešću. Vidimo, dakle, da je Luda tip koji je oduvek imao izuzetno značajne društvene funkcije i da nam razmatranje različitih tipova Lude mnogo toga može reći o samom društvu u okviru kojeg se oni javljaju. Klap je nesumnjivo uvideo ovaj značaj, pa je socijalnom tipu Lude posvetio posebnu pažnju sa namerom da izdvoji njegove najbitnije funkcije u američkom društvu, ali i da utvrdi odnos koji to društvo ima prema njemu.

Klap klasifikuje Lude po osobenom načinu na koji one odudaraju od grupnih normi i to *preterivanjem ili prekoračenjem u ponašanju*, kao i *nedostatkom u ličnosti ili ponašanju*.

U prvu grupu spadaju:

1. *Groteskna luda* – odudara od društvenih normi impulsivnim i razigranim ponašanjem, na primer pravljenjem grimasi ili šegačenjem. Tipični predstavnici ove vrste Lude su klovnovi.

2. *Komični nevaljalac* ili *varalica* – njegovo ponašanje, koje uključuje bezobrazne gestove, skarednost i izopačenost, graniči se sa zabranjenim. Razlikuje se od Groteskne lude po tome što njegovi postupci odstupaju od konvencije, pre svega, u pravcu neprihvatljivog ponašanja. Nedostatak njegove ozbiljne namere ili bilo koja druga slabost koja mu je prirođena, sprečava da bude svrstan u socijalni tip Nitkova.

⁹ A. B. Hirschfelder, P. Molin, *op. cit.* v. Clown.

3. *Brzopleta* ili *Smela luda* – karakteriše je sklonost ekstremima u životu i nedostatak rasuđivanja koji je odobren od starnje grupe. Ovaj tip Lude naročito srećemo u ekstremnim sportovima (tzv. *Daredevil*) i često imamo ambivalentna osećanja prema njemu u smislu da se divimo njegovoj hrabrosti, ali da njegove postupke smatramo ludošću.

Drugu grupu čine:

1. *Nespretna luda* – prepoznaje se po nedostatku veštosti u situacijama koje zahtevaju vičnost i odgovarajuće ponašanje. Kao primer može se navesti pojedinac koji se oklizne i padne u čudan položaj na nekom javnom dešavanju.

2. *Deformisana luda* – odstupa u svom izgledu od društvenih normi o lepoti, držanju, stilu, itd. Može se odlikovati ružnoćom, gigantskim rastom ili animalnošću.

3. *Budalasta luda* – za ovaj tip karakteristični su nedostatak inteligencije i razuma. Ona je naivna, prostodušna, bezosećajna i karakterišu je smešni promašaji, komične frustracije, neshvatljivo ponašanje i činjenica da je ostali mogu lako iskorišćavati.

4. *Slaba luda* – odlikuje se nedostatkom snage, agresivnosti i hrabrosti. Kada njeno ponašanje ostavlja ozbiljne posledice po grupu naziva se kukavicom i time se približava izdajici, odnosno tipu Nitkova.

5. *Komična luda* – ovaj tip je kombinacija deformisane, slabe i budalaste Lude. Njegov izgled podstiče ismejavanje i prezir, a kinji se zato što je isuviše glup, potčinjen i plašljiv da bi uzvatio. Zanimljivo je pomenuti da je ovaj tip praktično neuništiv, tj. često preživljava nezgodne padove i velike eksplozije, dok mu se posmatrači radije smeju nego što ga sažaljevaju.

6. *Pompezna luda* – karakteriše je pretendovanje na mnogo veći status od onog koji joj u stvarnosti pripada. Zato se često dešava da je pobeđi niži, slabiji rival ili ona sama pogreši pa ispadne luda.

7. *Ismevani heroj* – ova kategorija podrazumeva ismejavanje pojedinca na taj način što mu se ironično pripisuju nazivi koji se koriste u karakterisanju heroja (Supermen, šampion, legenda, car, itd.)

Klap posebno navodi da pojedinac biva okarakterisan kao Luda zahvaljujući određenim kolektivnim procesima i situacijama. Da bi osoba bila označena kao Luda, njeno ponašanje treba odstupati od očekivanog i to u pravcu gore opisanih tipova. Kao situacije koje čine Ludu, Klap izdvaja sledeće: nedobrovoljno ili pak namerno odstupanje od grupnih normi u izgledu; groteskno ili neprimereno ponašanje u situacijama koje naročito zahtevaju odgovarajuće ponašanje (šala ispričana u lošem trenutku); apsurdni promašaji koji otkrivaju neku slabost ili frustraciju; poraz od strane slabijeg rivala; nepoželjna poređenja sa osobama koje su već obeležene kao lude; situacija u kojoj pojedinac igra sebi neprimerenu ulogu (na primer dečak koji pokušava da puši kao odrastao čovek); nedostatak uvida u situaciju i osećaja za vreme ("heroj" koji prerano ili prekasno izađe na binu); postati predmet šale koja pripisuje bilo koju od mnogobrojnih uloga Lude.¹⁰

Ono što, ipak, treba imati na umu, a što i sâm Klap ističe, jeste da nije neophodno da osoba ispoljava karakteristike Lude da bi bila i obeležena kao Luda. Naime, proces stvaranja Lude izrazito je kolektivnog karaktera što znači da je osoba Luda ukoliko je društveno definisana kao takva. Među društvene procese koji pripisuju ovu ulogu, Klap ubraja viceve i popularni humor, davanje nadimaka, književnu i umetničku satiru i propagandu. "Niko nije toliko poštovan da o njemu ne kruže glasine i šale. Anegdote mogu postati neprolazne priče koje su deo nečije reputacije. Nadimci se često daju javnim ličnostima pomažući u

¹⁰ O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, 159.

njihovoj karakterizaciji i njihovom približavanju javnosti."¹¹ Epiteti koji se, pri tom, daju određenoj osobi zasnivaju se na njenim istaknutim karakteristikama koje je čine naročito pogodnom za određenu vrstu viceva. Satira dočarava nečiji karakter putem parodije, karikature ili ironije, dok propaganda može iskorisćavati ove spontane procese.

Ukoliko se sve ovo ima u vidu, reklo bi se da se svakome može desiti u životu da bude okarakterisan kao Luda. Međutim, svako ne ostaje trajno u toj kategoriji, što će reći, lude se "biraju". Zato Klap postavlja pitanje šta je to što čini da se uloga Lude održava? Šta je odgovorno za permanentnu karakterizaciju osobe kao Lude? Kao odgovore na ova pitanja, autor navodi lične osobine i iznova ponavljano ponašanje koji sugerišu ulogu Lude; jedan, ali udarni postupak koji nesumnjivo ubeđuje kolektiv da je osoba "neizlečiva" Luda; priča ili epitet koji su tako dobri da se iznova ponavljaju i pamte, čineći trajnu legendu; neuspeh da se kontrira ulozi Lude ulogama ili pričama druge kategorije.¹²

S druge strane, postoje situacije u kojima je osoba uspela da izmakne iz kategorije Lude i to zahvaljujući postupcima ili pričama koje su joj pomogle da se redefiniše i postavi u kategoriju poželjnijeg tipa. Među najznačajnijim putevima za izbegavanje ove nepoželjne društvene uloge su: prihvatanje šale i smejanje na sopstveni račun, što implicira da šala nije prčinila nikakvu štetu i da je, samim tim, bezuspešna. Kao sledeću strategiju u izbegavanju uloge Lude, Klap navodi brz i duhovit odgovor osobe na šalu koja je upućena na njen račun. Slična strategija je privremeno prihvatanje uloge Lude i njeno korišćenje u cilju mudre pobede. Aktivnost i spremnost na borbu takođe mogu uticati na to da osoba izađe iz kategorije Lude, naročito onda

¹¹ *Ibid*, 160.

¹² *Ibid*, 160.

kada ona izazove jačeg protivnika. Pobjeda će toj osobi svakako ići u prilog i učiniti je "ubicom džinova" ali se ni neuspeh ne mora loše odraziti na nju budući da bi je mogao načiniti žrtvom i mučenikom. Klap pominje i jedan zanimljiv društveni obrazac koji naziva "Pepeljuga" i identifikuje ga kao naročito značajnog u Americi. Ovaj obrazac je primetan u situacijama kada ljudi sa nadom iščekuju da se određena osoba izdigne iz svog nepovoljnog položaja i dostigne neočekivani uspeh. U skladu s tim, prezrena osoba, koja je u statusu Pepeljuge, može otkriti neki skriveni potencijal i na taj način pokrenuti ovaj obrazac očekivanja. Na kraju, Luda može svojom patnjom i pokazivanjem ljudskih osobina izazvati saosećanje kod drugih što može doprineti da osoba pređe u kategoriju mučenika.¹³

Status i funkcija Lude. Kada je uspostavljen kao deo društvene strukture, status Lude ima četiri osnovne karakteristike. On je nizak, ismejavan ali i tolerisan i dozvoljen. Kada govorimo o društvenom statusu Lude nameće se konstatacija da u njemu nailazimo na izvestan paradoks. Naime, Luda je u isto vreme prezrena ali i tolerisana, ismejavana ali i pričinjava zadovoljstvo, degradirana, ali i privilegovana. Zato Luda uživa izvesnu popularnost i može dostići slavu. Njena uloga je, stoga, institucijalizovana i perpetuirana u folkloru što ukazuje na to da ona ima važnu društvenu ulogu.

Klap identifikuje nekoliko takvih uloga. Na prvom mestu je doprinos Lude grupnoj organizaciji i disciplini. Ona svojim štosevima remeti pristojno ponašanje i komikom olakšava rutinu. Ona, takođe, doprinosi regulisanju agresije u tom pogledu što na sebe prima različita nedostojanstva koja bi se u stvarnom životu mogla tretirati kao uvrede i biti povod za konflikt.¹⁴ Ipak, socijalni tip Lude najznačajniji je kada je u pitanju socijalna

¹³ *Ibid*, 161.

¹⁴ *Ibid*, 161.

kontrola i redukcija statusa. Klap ovde misli na to da društvo koristi ovaj tip kako bi onemogućilo nekompetentnim osobama pristup značajnim društvenim ulogama. Kada je u pitanju društvena kontrola, može se reći da će svako izbegavati da bude svrstan u ovu kategoriju. "Strah od ismejavanja može biti jak koliko i strah od kažnjavanja ili smrti", kaže Klap. Zato grupa kroz tip Lude disciplinuje svoje pripadnike i utiče na njihovo ponašanje oblikujući ga prema prihvaćenim standardima. Najzad, ovaj tip je naročito značajan u edukaciji budući da daje negativan primer koji često srećemo u literaturi i folkloru, ali i kao lekcija deci u pričama koje su im namenjene.¹⁵

¹⁵ *Ibid*, 162.

V

ANALIZA SOCIJALNOG TIPU LUDE U VICEVIMA

U svetlu razmotrene Klapove teorije pristupiće se analizi socijalnih tipova Lude koji postoje u savremenim srpskim vicevima. Likovi koji odgovaraju profilu Lude već su pomenuti na samom početku ove studije. To su, dakle, policajac, plavuša, Perica, Crnogorac, Cigani, Mujo i Haso, Piroćanac i Lala. U ovom delu studije nastojaću na utvrđivanju toga kojem tipu Lude po Klapovoj tipologiji ovi likovi mogu pripasti, kako bi se jasnije spoznale funkcije koje oni zadovoljavaju i odnos koji društvo gaji prema njima.

POLICAJAC

Sakupljeni vicevi o policajcima daju prilično jednoličnu sliku o načinu na koji su oni u vicevima predstavljeni i tretirani od strane zajednice. Moguće je uvideti da se ovi vicevi grupišu oko određenih tema. U tom pogledu, izdvajaju se vicevi na osnovu kojih stičemo direktnu predstavu o tome kakvoj vrsti Lude, u očima zajednice, pripada policajac i oni se mogu označiti kao "vicevi karakterizacije" policajca. Pored njih uočava se serija viceva u kojima su glavni likovi policajac i dečak. Ovi vicevi usko su povezani sa onima u kojima je reč o nekoj vrsti greške koja se pripisuje policajcu. Može se, zapravo, reći da se u većini ovih viceva kao tehnika humora koristi tehnika greške i za ovu

analizu je bitno uočiti kakve vrste grešaka su karakteristične za policajce, kako bi se tačno utvrdilo kojoj kategoriji Lude oni pripadaju. Vicevi o greškama policajaca su, dakle, najbrojniji i za početak treba napomenuti da su te greške uglavnom proizvod neznanja, neobrazovanja, nemogućnosti logičkog sagledavanja situacije i razmišljanja policajaca, itd. Može se, takođe, izdvojiti relativno mali broj "kritičkih viceva" koji se, pre svega, odnose na korupciju i nasilničko ponašanje. Njima su bliski vicevi kroz koje se izražava naročit prezir prema policajcima, a gde se kao glavna tehnika humora izdvaja tehnika uvrede. Za razliku od "viceva karakterizacije" u kojima je reč o predstavi koju zajednica ima o policajcu i o načinu na koji ga opaža, u ovim vicevima radi se o odnosu koji zajednica ima prema njemu.

Ovakva podela viceva je uslovna i prilično gruba s obzirom na to da je moguće konstatovati da je u svim vicevima reč o nekoj vrsti karakterizacije, kritike, prezira i ismejavanja. Ipak, ona je ovde učinjena radi lakšeg predstavljanja samih viceva, kao i na osnovu toga što je moguće uočiti viceve u kojima jedna od ovih tema naročito dominira.

Za početak možemo poći od prve navedene grupe viceva koji su označeni kao "vicevi karakterizacije". Od njih se mogu izdvojiti sledeći:

Zašto policijska odela nemaju dugmad na rukavima?
Da se ne povrede kad brišu nos.

Ko ima IQ 180?
180 policajaca.

Šta se dobije kad se pandur istušira?
Čista glupost.

Ulazi čovek u kafanu i kaže:
– Sad ću da vam ispričam jedan vic o pandurima.

U tom trenutku jedan čovek ustane i kaže:

- Ja sam pandur.
- Dobro, dobro, tebi ću da ga ispričam dva puta.

Kakva je razlika između bandere i pandura?

Bandera je udarena u zemlju, a pandur u glavu.

Ovde je, dakle, uglavnom reč o pitalicama čiji odgovor pruža sliku o tome na koji način se razmišlja o policajcu u vicevima. Tehnike koje se koriste u ovakvim vicevima su, pre svega, Uvreda i Ismejavanje, koje se u poslednjem vicu baziraju na tehnici Poređenja. Vredanje se odnosi na slabu inteligenciju policajca koje, kao što se vidi u prethodnjem vicu, ide dotle da bude sasvim direktno, oslobođeno od straha za koji se može pretpostaviti da postoji prema policajcu kao određenoj vrsti autoriteta. Uvreda, međutim, ne mora uvek biti smešna i može se reći da je ona češće neprijatna. Zato se postavlja pitanje zašto ovakvi vicevi ne proizvode taj osećaj neprijatnosti koji se može imati u situaciji prisustvovanja verbalnom duelu u čijoj osnovi je vredanje. Odgovor leži u tehnici ismejavanja koja se ovde koristi uporedo sa tehnikom uvrede. Berger definiše tehniku Ismejavanja kao oblik direktnog verbalnog napada na osobu, predmet ili ideju koji postoji da bi se izazvali prezirni podsmeh i poniženje.¹ Pomenuti vic upravo ukazuje na to da se policajac, pored vredanja i ismejavanja. Ova tehnika, zapravo, čini da se u nama ne stvori osećanje sažaljenja prema policajcu kao žrtvi uvrede. On se opaža kao luda koja, usled svoje neizmerne gluposti i zaslužuje da bude ismejana i vredana.

Napad na inteligenciju policajca ide i korak dalje u određenom broju viceva gde su glavni likovi on i dečak. Kroz njih se još jasnije uočava nivo na koji društvo postavlja policajca u vicevima. Takvi vicevi su sledeći:

¹ A. A. Berger, *op. cit.* 47.

Ide pandur ulicom, a za njim jedan klinac i konstantno viče:

– Policija 50% nepismena! – pa pobegne iza ćoška.

Pandur svaki put potrči za klinцем, ali nije mogao da ga uhvati pa mu dovikuje:

– Mali kad te uhvatim j...ti mater!

Klinac to sve ponovi pet-šest puta, a pandur ga na kraju uhvati i preteći mu kaže:

– Aj? sad ponovi ono što si vikao!

– Pa čiko, policija 50% pismena!

– Bravo mali, vidiš, tako je mnogo bolje!

Prolazio pandur ulicom i primetio klinca kako obija trafiku.

Odmah skoči na njega i poviče:

– Aha, mali, sad idemo u stanicu!

– Nemojte, čiko, molim vas!

– Nemoj ti meni... idemo odmah!

Na putu do stanice prolazili pored restorana i klinac kaže:

– Čiko gladan sam, molim vas pustite me da kupim pljeskavicu.

– 'Ajde dobro, ali ja te čekam ovde, nemoj slučajno da pobegneš!

Klinac uđe u restoran i pobegne na sporedni ulaz. Posle nedelju dana isti pandur spazi istog klinca kako obija trafiku. Pandur ga opet uhvati i reče:

– Ti ćeš meni da bežiš, svi mi se smeju zbog tebe! Vodim te pravo u zatvor!

Ponovo nailaze na isti restoran, a klinac zavapi:

– Molim vas čiko, veoma sam gladan, pustite me da kupim pljeskavicu!

A pandur se lukavo nasmeši:

– Ti misliš da sam ja kreten? 'Oćeš opet da me pređeš? Ti ostani tu, a ja idem po pljeskavicu!

Na autobuskoj stanici žena sa detetom čeka autobus. Na stanici stoji i jedan pandur. Dete stalno plače:

– Mama, kad će već jednom da dođe taj autobus?

– Čika pere autobus, sine, strpi se.

Stoje oni još pola sata, pandur se šetka, kad će dete ponovo:

– Mama, jel' čika oprao autobus?

– Jeste sine, samo da ga popravi i dolazi.

Čekaju još pola sata, a dete će:

– Jel' ga popravio?

– Jeste sine, još samo da ga ofarba i eto ga.

U tom momentu pandur baci beretku i vikne:

– E, majku mu, sad je našao da ga farba!

Klinac kaže panduru:

– Čiko, čiko, ja mogu da dokažem da ste vi, panduri, najgluplji ljudi na svetu!

– Beži mali nemoj da te privedem!

– Ali stvarno to mogu da dokažem!

– 'Ajde dokaži!

– Koliko si kifli pojeo danas na prazan stomak?

– Šta znam, tri-četiri.

– Eto vidiš da si glup, pojeo si jednu na prazan stomak, a ostale su došle na tu prvu kiflu.

– Pazi stvarno!– reče pandur i ode do šefa da mu se požali.

– Šefe, mi panduri smo stvarno najgluplji ljudi na svetu!

– Pazi malo šta pričaš, ja znam za sebe, ali za tebe...

– Ali, šefe, mogu da dokažem!

– 'Ajde dokaži!

– Šefe koliko si kifli pojeo danas na prazan stomak?

– Pa, pet-šest...ne znam.

– E, bre, šefe, da si reko' tri-četiri sad bih te zeznuo!

Ide pandur ulicom i vodi majmuna. Ugleda to klinac pa upita:

- Što vodiš tog magarca?
- Nije to magarac, to je majmun! – objašnjava pandur. A klinac će na to:
 - Ma, ne pitam tebe!

U navedenim vicevima glavni protivnik policajcu je dete, odnosno "klinac" i, što je još važnije, taj protivnik uvek odnosi pobedu nad njim. Zanimljivo je zapaziti da je u većini ovih viceva korišćena tehnika obrasca ili ponavljanja za proizvođenje humora. Humor ponavljanja bazira se na tenziji stvorenoj nekim uspostavljenim obrascem. Tako na primer, vidimo da policajcu nekoliko puta ne polazi za rukom da uhvati klinca ili da klinac uspeva dva puta da ga izigra. Ta tehnika može se zapaziti u svim ovde pomenutim vicevima, osim u poslednjem. Na ovaj način proizveden je utisak zadirkivanja koje policajac trpi i to od strane običnog dečaka.

Međutim, razrešenje, odnosno poenta vica, je ono što je glavno i što nam pruža ključnu poruku o policajcu. Može se primetiti da se tehnika Obrasca u ovim vicevima koristi uporedo sa tehnikom izneverenih očekivanja ili razočaranja. Ova tehnika podrazumeva nagoveštavanje nečega, a potom uskraćivanje logičnih posledica koje se očekuju. Tako, uspostavljeni obrazac navodi na pomisao da će se iz njega izvući određena pouka što policajac ne čini. On, naime, ili ništa nije naučio iz uspostavljenog obrasca (kao u drugom i četvrtom vicu) ili ga doslovno prihvata što mu onemogućava da sagleda situaciju na pravi način (prvi i treći vic).

U trećem vicu policajac je postavljen na nivo malog deteta koje prihvata majčine "umirujuće laži". Poruka ovih viceva je, stoga, da svako ko je iznad tog nivoa lako sa njim može izaći na kraj. Na osnovu toga, policajac se iznova ismejava zbog svoje slabe inteligencije, a u drugom po redu vicu pripisana mu je i naivnost. Vredi postaviti pitanje da li se u vicevima o policajcu i de-

tetu kao tehnika humora koristi i tehnika razmere? Govoreći o ovoj tehnici Berger je, pre svega, imao na umu fizičku disproporcionalnost, kada opažanje preuveličanih ili preumanjenih predmeta može generisati humor. Ova tehnika indirektno redukuje ili povećava osećaj sopstva što stvara čudan osećaj i sadrži humoristički element. Berger je to objasnio na sledeći način: "Ako se postavimo blizu nekog džina proizvešćemo efekat pretvaranja sebe u patuljka ili dete i to je šok za naš osećaj sopstva i identitet."²

Kada su u pitanju vicevi o policajcu i dečaku, disproporcionalnost u fizičkom pogledu ide u korist prvog, budući da je reč o odraslom čoveku i detetu koje tek treba da stasa. S druge strane, na intelektualnom planu razmera je obrnuta, odnosno, dečaku polazi za rukom da u tom pogledu u potpunosti nadmaši policajca. Na ovaj način izražava se inkongruentnost koja postoji između fizičke i intelektualne razvijenosti policajca. Tehnikom razmere se, dakle, fizički i intelektualni sklop policajca postavlja spram fizičkog i intelektualnog sklopa dečaka, što je iskorišćeno kao još jedan od mogućih načina na koji se može izvršiti ismejavanje policajca. Ovaj primer ujedno pokazuje da se tehnika razmere u humoru ne mora obavezno odnositi na fizičke dimenzije. Poslednji vic može se posmatrati kao zaključak koji čak i dete izvodi na osnovu svog prethodnog iskustva sa policajcem, a to je da je policajac ništa drugo do magarac. U ovom vicu značajna je tehnika preokretanja budući da je situacija u njemu postavljena tako da životinja, i to majmun, vodi policajca, a ne obrnuto. Na ovu tehniku nadovezuje se i tehnika uvrede, pa se u navedenom vicu vrši i ponižavanje policajca.

Treba pomenuti da policajca u vicevima nalazimo suprotstavljenog i drugim likovima i da su to često pojedinci koji na neki način krše zakon (pijanice, kockari ili lopovi, kao što se vidi u navedenom vicu o klincu koji obija trafikku). Takvih viceva je,

² *Ibid*, 50.

međutim, znatno manje od viceva sa dečakom, a tehnike koje su u njima korišćene i njihova poenta mahom su isti kao u ovim drugim. Od neproblematičnih likova može se pomenuti čobanin kao protivnik koji nadmudruje policajca:

Kaže pandur u civilu čobaninu:

– Ako pogodim šta si, da mi daš jednu ovcu.

Čobanin pristane.

– Ti si čobanin! – reče pandur i uzme mu ovcu.

Tek će čobanin:

– A ako ja pogodim šta si ti, da mi vratiš tu ovcu.

I pandur pristane.

– Ti si pandur u civilu.

Pita ga pandur kako je pogodio, tek će čobanin:

– Samo pandur može od 300 ovaca da izabere Šarplaninca.

Zajedničko za sve ove protivnike je to što su svi, može se reći, na neki način ispod proseka običnog čoveka, bilo po obrazovanju, godinama ili marginalnom društvenom položaju usled svog problematičnog ponašanja. Iz ovih viceva izvodi se zaključak da nije dovoljno o policajcu razmišljati kao o pojedincu koji je u intelektualnom pogledu ispod prosečnog pripadnika društva, nego ga treba postaviti na najniži mogući nivo, daleko čak i od svakog proseka.

Već je pomenuto da se policajcima u vicevima pripisuju i odgovarajuće greške koje oni čine. Takođe je istaknuto da je tehnika greške i najčešća tehnika koja se uopšte koristi u vicevima o policajcima, a koja pored ostalih upotrebljenih tehnika pretenduje na to da proizvede humor. Greške koje policajac čini proizvod su različitih faktora, ali su to uglavnom neznanje, pogrešno rasuđivanje, doslovnost, nesporazum, itd:

Rešava pandur ukrštene reči. Kad je ugledao polje "vidi sliku", on uzviknu:

– Vidim, vidim!

Idu tri pandura ulicom i pričaju. Kaže prvi:

– E ljudi čuo sam da će u septembru da bude 40 stepeni!

Na to će drugi:

– Ma kakvi, ja čuo da će da pada sneg!

Treći razmišlja sam za sebe pa kaže:

– Majku mu, ko će da čisti sneg na 40 stepeni?

U prvom vicu korišćena je tehnika doslovnosti. Ova tehnika ukazuje na nesposobnost lika da uzme u obzir okolnosti u kojima se nalazi i da interpretira ono što se od njega zahteva na razuman način. U drugom vicu reč je o tipičnom primeru greške bazirane na pogrešnom rasuđivanju. Obe tehnike, dakle, iznova aludiraju na policajčevu slabu inteligenciju. Može se, međutim, konstatovati da u vicevima o policajcima dominiraju, pre svega, apsurdne greške koje oni čine prilikom rasuđivanja. Na ovaj način policajci se predstavljaju gotovo kao maloumnici:

Zašto policajac liže sat?

Zato što je čuo da tik-tak osvežava dah.

Upao pandur u šaht, pogleda gore i reče:

– Sva sreća što je otvoren, inače ne bih mogao da izađem!

Zašto se dva pandura svađaju ulicom?

– Svađaju se ko će da ide u sredini.

Ide pandur ulicom i vidi klinca kako puši. Pride i povišenim tonom ga upita:

– Znaš li ti mali da pušenje skraćuje život na pola?

– Ne znam.

- A koliko imaš godina?
- Deset.
- Eto vidiš, da ne pušiš imao bi pet!

Pored ovakvih grešaka, česte su i one koje su proizvod neobrazovanja policajaca. Može se primetiti da je u ovim slučajevima uglavnom reč o nedostatku klasičnog obrazovanja, a najpre o nepoznavanju različitih značajnih stvaralaca i njihovih dela:

Dok nemuzikalna devojčica nemilosrdno udara po klavirskim dirkama, neko zakuca na vrata. Ona ne prekida svirku, već vrata otvara njena majka. Pred vratima stoje dva pandura.

- Izvolite, šta želite gospodo? – upita ih majka.
- Dobili smo anonimnu prijavu da u ovom stanu neko zlostavlja izvesnog Šopena.

U ovom vicu se, takođe, koristi tehnika doslovnosti budući da je jasno da se "zlostavljanje Šopena", koje su policajci nameurali da spreče, treba shvatiti u prenesenom značenju. Međutim, može se reći da je ovde na udaru najpre neznanje policajaca jer grešku usled doslovnosti oni ne bi napravili da su bili upoznati sa stvaraocem o kojem je reč.

Na početku je pomenuto da o policajcima postoji i određen broj viceva koji se mogu odrediti kao "kritički vicevi". U njima je uglavnom na meti korupcija, nesposobnost adekvatnog obavljanja dužnosti, a naročito nasilno ponašanje policajaca.

Došao policajac kući, kad ono njegova žena gola na krevetu. On će ženi:

- Ženo govori gde je, ubiću i tebe i njega!
- Nema nikoga, šta ti je?
- Ma ženo govori, ubiću vas oboje!

Žena kaže opet da nema nikog. On uđe u jednu sobu, nema nikog, zatim u drugu sobu, nema nikog, pogleda u ormar, nema

nikog, kad pogleda pod krevet, a čovek pruža 20 evra. Uzme on 20 evra i kaže:

– Majku mu, nema ga ni pod krevetom!

Kako saobraćajac smanjuje gužvu na kružnom toku?

Ode na pauzu.

Za razliku od ostalih viceva, u ovima nije na udaru prvenstveno policajčeva inteligencija. Reč je pre o nekoj vrsti kritike kroz ismejavanje njegove lakomosti na novac i nesposobnosti u obavljanju svog posla. Glavna tehnika u ovim vicevima je razočaranje: u prvom vicu policajac ne reaguje onako kako bi se očekivalo u datoj situaciji, dok se u drugom na početku otvara mogućnost da policajac može sam da umanji gužvu, ali se potom daje do znanja da je to moguće samo ako napusti svoje radno mesto. Viceva o nasilničkom ponašanju ima znatno više pa ih treba posebno razmotriti. U nekim vicevima može se reći da se samo konstatuje nasilnost policajaca, poput sledećeg u kojem je glavna tehnika za proizvođenje humora igra reči:

Zašto ispred policijske stanice nikada ne pada sneg?

Zato što će panduri da ga izgaze.

Takmiče se KGB, CIA i naša policija ko će prvi da uhvati žirafu. KGB je uhvati za 15 minuta, CIA za 10 minuta, a naša policija za 5 minuta uhvati slona. Žale se ovi drugi kako to nije žirafa, a naš pandur sa pendrekom u ruci upita slona da svi čuju:

– 'Ajde, reci mi šta si?

A slon će:

– Ma žirafa, samo nemojte više da me bijete!

U drugim vicevima je spojena glupost policajca i njegovo nasilničko ponašanje:

Kako pandur pravi mastilo?

Tuče vodu dok ne poplavi.

Treba pomenuti i one viceve u kojima je nasilno ponašanje policajaca proizvod njihovog neznanja i neobrazovanja:

Uhvatili čoveka DB-ovci i našli mu kofer pun nota.

– Šta je ovo?– ljutito pita pandur.

– Betovenove note. – odgovori čovek.

– Nas si našao da zezaš, to su neke šifre!

Odvedu oni njega u neku sobu, držali ga tamo bez hrane i vode dva dana, pa ga pitaju:

– Šta je ovo?

– Betovenove note.

– Ma nemoj?!

Držali ga oni i dalje, ubili ga od batina i nakon nekog vremena ga opet pitaju:

– 'Ajde sad lepo priznaj, šta je ovo u stvari.

– Betovenove note!

– Daj, bre, čoveče, ne budi lud, olakšaj sebi, k'o da mi sami ne vidimo da su note...Eno ga Betoven u drugoj ćeliji još prvog dana sve priznao!

Može se pretpostaviti da su ovakvi vicevi delimično bazirani na opažanju stvarnog nasilničkog ponašanja policije. Zato je njih moguće dovesti u usku vezu sa vicevima kroz koje se izražava naročit prezir prema policajcima, u kojima ponižavanje policije dostiže svoj vrhunac i uglavnom se vrši tehnikom poređenja:

Ide policajac ulicom i naiđe na govno. Govno mu se javlja:

– Gde si kolega?

Policajac će zbunjeno:

– Otkad smo mi to kolege?

– Pa oboje smo iz unutrašnjih organa!

Koja je sličnost između pandura i prostitutke?
Oboje stoje na ulici i brukaju svoju porodicu.

Zanimljivo je konstatovati da viceva o policajcima sa seksualnom tematikom gotovo da i nema. U muško-ženskim odnosima policajac uglavnom ispada glup, a kada je u pitanju seks, on pravi iste apsurdne greške koje mu se pripisuju u drugim situacijama.

U gluvo doba noći dolazi pandur u stanicu go k'o pištolj. Presretne ga komandir stanice i pita ga šta je bilo, a on počne da priča:

– Bio sam na žurci i tek u neko doba ustane jedna devojka i kaže: "Sad neka se sve žene skinu." I one se stvarno skinu. Ona ona kaže: "Sad nek se muški skinu." Gledam ja, svi se skidaju, skinem se i ja. Ona opet kaže: "Sad gasi svetlo." Neko ugasi svetlo. Najzad ona kaže: "Sad muški na posao." I ja eto doš'o...

Kao i u mnogim drugim vicevima, ovde je, takođe, korišćena tehnika doslovnosti. Policajac ponovo nije u stanju da razume šta se od njega očekuje. S druge strane, značajna je tehnika izneverenih očekivanja koja ovde ukazuje na to da je policajac i na seksualnom planu razočarao. Odgovor na pitanje zašto je tako možda treba tražiti u slici koju društvo ima o policajcu, a do koje smo već došli putem ostalih viceva. On je, naime, predstavljen kao pojedinac koji se intelektualno nalazi na nivou malog deteta, pa se može pretpostaviti da se stoga o njemu ne razmišlja kao o seksualno aktivnom biću.

Na osnovu viceva o policajcima i tehnikama humora koje su u njima korišćene, uspeći smo da dođemo do njihovog profila, odnosno do načina na koji su oni predstavljeni i opaženi od strane društva. Osnovna karakteristika policajca kao Lude jeste glupost koja ide dotle da ga postavlja na nivo rasuđivanja malog deteta. Značajno je pomenuti da je on u potpunosti prezren lik u vicevima do čega su dovele njegove apsurdne logičke greške,

neobrazovanje, neznanje ali i nasilničko ponašanje. U ovim vicevima uglavnom su korišćene tehnike doslovnosti, neznanja, greške, obrasca, poređenja i razočaranja na osnovu kojih je policajac predstavljen kao budalast, dok su tehnike kojima je on tretiran kao takav uvreda i ismejavanje. Sve ovo upućuje na zaključak da je većina viceva o policajcu usmerena ka njegovom ponižavanju i oduzimanju svakog dostojanstva.

Na osnovu toga policajac se može svrstati u kategoriju Lude koja odudara od društvenih normi nedostatkom u ličnosti i ponašanju. Unutar te kategorije on nesumnjivo pripada potkategoriji budalaste lude. Kako Klapp navodi, pokazivanje nedostatka inteligencije ili razuma nesumnjivo određuje osobu kao budalastu ludu. Identifikovane karakteristike policajca se gotovo u potpunosti poklapaju sa karakteristikama ovog tipa kojeg odlikuju naivnost, prostota, bezosećajnost, ali i smešni promašaji, komične frustracije, neshvatljivo ponašanje i činjenica da ga ostali mogu lako iskorišćavati.³

PLAVUŠA

Vicevi o plavušama su prilično jednostavni i moguće ih je podeliti na one u kojima je na meti plavušina inteligencija i one koji govore o njenom promiskuitetnom ponašanju. Prvu grupu čine vicevi na osnovu kojih saznajemo kako se plavuša opaža i oni u kojima je reč o različitim greškama koje ona čini. Kao tipičan primer viceva u kojima se izražava opšte mišljenje o plavuši mogu se izdvojiti sledeći:

U čemu je razlika između Eskalibur alarma i plavuše?
Eskalibur alarm misli i pamti.

³ O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, 158.

Koja je razlika između pametne plavuše i NLO-a?
NLO je viđen.

Koja je razlika između plavuše i pivske flaše?
Nema razlike, i plavuša i pivska flaša su od grla na gore prazni..

U ovakvoj vrsti viceva plavuša se, po pravilu, predstavlja kao individua izuzetno slabih intelektualnih mogućnosti i potencijala. Tehnika koja se ovom prilikom koristi je, uglavnom, tehnika poređenja pa je značajno obratiti pažnju na to sa čime se plavuša poredi. To su, dakle, različiti objekti od kojih je jedan čak predstavljen kao pametniji od nje. Zato se u navedenim vicevima može konstatovati i tehnika uvrede koja se bazira na poređenju, a koja se, kao što je već rečeno, odnosi na nedostatak inteligencije kod plavuše. Međutim, tek vicevi o greškama koje ona pravi mogu pružiti odgovor na pitanje zašto se ona opaža kao takva. U gotovo svim vicevima plavuša se odlikuje pogrešnim rasuđivanjem, koje je pretežno bazirano na doslovnosti, nesporazumu i neznanju. Takvi vicevi su sledeći:

Zašto plavuša lepi markicu na mobilni?
Šalje poruku.

Zašto plavuša nosi miša u crkvu?
Da klikne na ikonu.

Zašto plavuša skuplja prazne flaše u zatvoru?
Čula je da ne puštaju bez kaucije.

Zašto plavuša ne ide na skijanje?
Zato što se boji ski pasa.

Zašto plavuša, kad se tušira, ide pod tušem levo-desno?
Zato što na šamponu piše "Wash and go".

U ovim vicevima koristi se tehnika greške koja je bazirana na tehnikama igre reči, doslovnosti i neznanja, ali u najvećoj meri na tehnici nesporazuma. Nesporazumi su, po Bergeru, povezani sa dvosmislenošću jezika ili sa čudnim značenjima koje jezik može imati kada se izvuče iz konteksta. Dvosmisleni termini, rečenice ili značenja su pretežno glavna osnova na kojoj se ova tehnika zasniva.⁴ Za ove viceve karakteristično je to što se u njima koriste neodređenosti i dvosmislenosti koje postoje u svakodnevnom životu i koje mogu izazvati mnogobrojne komične i apsurdne interpretacije. U ovim vicevima misao kao da se igra sa tim mogućim interpretacijama, manipulišući njihovim doslovnim značenjem i zamišljajući nesporazum koji odatle može proizaći.

Plavuša je Luda koja će uvek upasti u njihovu zamku, odnosno, ona će uvek pogrešno protumačiti neku dvosmislenost i neodređenost i napraviti apsurdnu grešku. Iako ovakve manipulacije mogu biti zabavne, greške koje iz njih proizilaze su uvek ismejane. Odgovor na pitanje zašto je tako leži u tehnici neznanja koja je identifikovana u ovim vicevima. Svako, na primer, ko je i površno upoznat sa načinom funkcionisanja mobilnog telefona i ko zna da je "ikona" termin koji označava različite stvari u informatičkom i crkvenom jeziku, neće napraviti ovakve apsurdne greške. Plavušino neznanje je zato toliko banalno da jedini odgovor na njega može biti ismejavanje.

Vicevi u kojima plavuša pokazuje svoju slabu inteligenciju uglavnom tretiraju iste greške. Njih, s druge strane, ima mnogo zato što su, može se reći, izuzetno maštoviti u pogledu situacija u koje postavljaju plavušu, a u kojima će ona biti ismejana kao budalasta. Može se konstatovati da se i ovde koriste pretežno tehnike doslovnosti i nesporazuma na kojima su bazirane njene greške:

⁴ A. A. Berger, *op. cit.* 44.

Plavuša:

– Muž mi je u petak doneo kokošku i rekao: "Lepo je spremi za nedelju." Nisam baš znala šta kokoške nose nedeljom, ali sam joj našla lepu haljinicu...

Od mnogobrojnih viceva o plavuši mogu se izdvojiti oni u kojima se ona po načinu rasuđivanja poistovećuje sa malim detetom, a negde se predstavlja i kao individua koja je ispod tog nivoa:

Kako plavuša abortira?

Ubije rodu.

Zašto je plavuša bila srećna kad je složila slagalicu za šest meseci?

Zato što na njoj piše od četiri do šest godina.

Može se uočiti da su ovi vicevi slični vicevima o policajcu i dečaku. Sličnost se ogleda u tehnici razmere koja se i ovde koristi. Disproporcionalnost u prvom vicu postoji između fizičke zrelosti osobe koja je u mogućnosti da zatrudni i njene intelektualne nerazvijenosti u skladu sa kojom još uvek veruje u to da decu donose rode. U drugom vicu disproporcionalnost ide još dalje, pa se intelektualne sposobnosti plavuše postavljaju spram intelektualnih sposobnosti deteta od četiri godine. Ovde se, takođe, koristi tehnika nesporazuma budući da plavuša nije ispravno protumačila značenje obaveštenja "od četiri do šest godina". Udružene, ove dve tehnike u potpunosti svode plavušu na nivo maloumne osobe. U tom smislu moguće je izdvojiti viceve koji upravo o tome i govore:

Zove plavuša svog momka i kaže mu:

– Dođi, ne mogu nikako da složim ovaj puzzle!

– A šta treba da bude? – upita momak.

– Pa treba da bude petao, moraš odmah doći da mi pomogneš!

Dode momak kod nje i kad je video puzzle, uhvati plavušu za ruku i kaže:

– Prvo da ti kažem da se ovo nikada ne može složiti, a sad 'ajde da pokupimo ovaj Corn Flakes i vratimo ga u kutiju.

Ide plavuša prugom, kad nailazi voz.

– Otkud lift na stepenicama? – začudi se ona.

Baci se plavuša na pod i promaši!

Isto kao i policajac, plavuša čini greške koje su jednim delom bazirane na neobrazovanju. U tom smislu postoje vicevi u kojima je tehnika neznanja glavna i koja, pre svega, tretira plavušino obrazovanje:

Dve plavuše:

– Kako si se sinoć zabavljala sa svojim dečkom?

– Strašno sam se dosađivala. Neprestano mi je pričao o Periklu, Sofoklu i Aristotelu iako sam mu rekla da me fudbal uopšte ne zanima.

Dve plavuše kupuju karte za pozorište:

– Za Hamleta? – pita ih prodavačica.

– Ne, samo za nas dve!

Pita plavuša drugaricu:

– Šta je pravilnije reći Iran ili Irak?

Kako se zove plavuša na fakultetu?

Posetilac.

Kojih šest godina su najgori u životu jedne plavuše?

Treći razred.

Kao i kod policajaca, ovde je reč o nedostatku klasičnog obrazovanja. U ovim vicevima se koristi i tehnika nesporazuma, ali do nesporazuma dolazi, pre svega, usled neznanja koje je proizvod plavušing neobrazovanja.

Zanimljivo je uočiti da plavuša, za razliku od policajca, nema protivnike u vicevima. Likovi koji se pored nje pojavljuju nisu jasno profilisani i može se reći da se putem njih jedino otkriva njena budalastost:

Kopa plavuša rupu u ledu, uzima štap i zabacuje udicu. Potom čuje neki glas:

– Ovde nema ribe.

Okrene se oko sebe pa pošto nije videla nikoga upita:

– Bože, jesi li to ti?

– Ne, ja sam spiker ledene dvorane!

U ovim vicevima gotovo da i nema tehnike obrasca ili ponavljanja, kao kada su u pitanju vicevi o policajcu i dečaku, pa nema ni proizvođenja utiska o zadirkivanju koje bi plavuša trpela od strane svojih protivnika. Plavuša kao Luda, dakle, ne pobuđuje potrebu zadirkivanja za razliku od policajca. Ona, međutim, u vicevima doživljava različite prevare koje se uglavnom tiču seksualnog iskorišćavanja. Ovakvi vicevi spadaju u grupu viceva u kojima je reč o promiskuitetnom ponašanju plavuše i njih ima podjednako koliko i onih o njenoj gluposti. Iz ove velike grupe moguće je izdvojiti viceve koji je karakterišu kao promiskuitetnu i one na osnovu kojih se stiče uvid u to kakva vrsta promiskuiteta joj se pripisuje. Kao primer prvih mogu se izdvojiti sledeći:

Koja je sličnost između plavuše i McDonald's-a?

Milioni uslužениh.

U čemu plavuša ostane kad se skine gola?
U radnom odelu.

Zašto se plavuša zbuni u ženskom WC-u?
Zato što treba sama da se skine.

U navedenim vicevima koristi se tehnika aluzije, odnosno, kao što i sam naziv tehnike kaže, aludira se na plavušino promiskuitetno ponašanje. Na osnovu ostalih viceva sa ovom temom plavušu je moguće okarakterisati kao osobu veoma aktivnog promiskuitetnog ponašanja:

Koja je razlika između broda i plavuše?
Nisu svi brodovi kitolovci.

Rešila plavuša da napusti svoj bludni život i pročisti svoju dušu u nekom manastiru u nekoj zabiti. Posle nekoliko meseci posta kroz to mesto prođe puk vojske. Mlada plava opatica brže-bolje otrči kod svoje duhovne majke da joj se ispovedi.

– Majko, danas je ovuda prošao puk vojske i svi su "prešli" preko mene!

– Ne brini kćeri, samo ti uzmi tri limuna i pojedji ih bez šećera.

– Pa zar će mi to oprati grehe?

– Neće kćeri, ali će ti bar skinuti taj osmeh sa lica.

Šta kaže plavuša na prvom sastanku sa mladićem?
Vadi ruku iz mojih gaćica, brojim do 1 000 000.

Tehnike humora korišćene u prvom vicu su igra reči, aluzija i poređenje. Prva tehnika odnosi se na ternim "kitolovac" koji u zavisnosti od konteksta može imati različito značenje. Na taj način aludira se na plavušinu seksualnu aktivnost koja se tehnikom po-

ređenja pripisuje svim plavušama bez izuzetka. Svi brodovi, dakle, nisu kitolovci, ali zato sve plavuše jesu. U sledeća dva vica korišćena je tehnika razočaranja. U oba vica otvara se mogućnost da plavuša promeni svoje promiskuitetno ponašanje, ali nas na kraju očekuje potpuno obrnuta situacija. Ovom tehnikom se ukazuje na to da je plavušino promiskuitetno ponašanje nepopravljivo i da joj je, takoreći, urođeno. Zanimljivo je da nema mnogo viceva u kojima su spojeni glupost plavuše i njeno promiskuitetno ponašanje. Malo je viceva u kojima se povezuju njene apsurdne greške i seksualna aktivnost, ali zato ima, već pomenutih, viceva u kojima se ona usled svoje gluposti seksualno iskorišćava:

Upoznala plavuša Muju mornara pa mu kaže:

– Bog mi je dao telo, a imam ja i talenta pa kad bih stigla u taj Holivud napravila bih karijeru, samo nemam novca za brod.

Mujo će na to:

– Ništa zato, ja ću tebe sakriti u moj brod, ali pod uslovom da mi se daš svaki put kad dođem. Plavuša pristane, a on nju sakrije u mašinsko odeljenje. Mujo dolazio svaki dan i putovali oni tako punih dvadeset dana. Dvadesetprvog dana pokvari se brod i kapetan siđe dole i nađe plavušu pa je upita šta ona radi dole.

– Sakrio me vaš mornar Mujo.– i ispriča ona njemu sve potanko.

– Razum ja i vaš talenat i vašu želju za uspehom, ali mi nije jasno šta radite na trajektu Split-Korčula?

Iz velikog broja viceva o plavuši mogu se izdvojiti oni u kojima se prepoznaje društveni odnos prema njoj. Ovi vicevi su usko povezani sa njenim promiskuitetnim ponašanjem, a kao glavna tehnika humora pojavljuje se uvreda:

Koja je razlika između plavuše i poršea?

Porše se ne pozajmljuje svima.

Kakva je sličnost između plavuše i papirne mete?
Pogodiš u centar, eventualno u blizini centra, unaprediš veštinu, zatim je baciš i uzmeš novu.

Koja je razlika između lopte i plavuše?
Loptu šutneš i ne vraća se.

Tehnika uvrede se u ova tri vica koristi uporedo sa tehnikom poređenja. Kao što je primećeno u prethodnim vicevima, poređenje se uglavnom vrši između plavuše i različitih predmeta, kada se ona ili svodi na njih ili ti predmeti bivaju predstavljani kao vredniji od nje. Ponižavanje koje lik plavuše trpi uočljivo je i u sledećim vicevima:

Ide plavuša ulicom noseći prase ispod ruke i prolazi pored jednog tipa koji upita:

-Ej, odakle ti to?
– Dobitak na lotou! – odgovori prase.

Koja je sličnost između plavuše i spermatozoida?
Ima ih u milijardama, ali samo jedan mali broj postaje čovek.

U prvom vicu ponižavanje je bazirano na tehnici preokretanja, dok se u drugom može uočiti tehnika poređenja. Ova dva vica na direktan način govore da se plavuša ni ne smatra ljudskim bićem. Ona je, dakle, isto kao i policajac postavljena na izuzetno nizak nivo u vicotvornoj misli.

Tehnike koje se mahom koriste u vicevima o plavušama su poređenje, neznanje, doslovnost, nesporazum, razmera, a na njima su bazirane tehnike uvrede i ismejavanja. Na ovaj način plavuša je predstavljena kao osoba apsurdnog rasuđivanja, grešaka i ponašanja. Ona je tehnikom poređenja svedena na nivo objekta, i to seksualnog objekta, pa se kao takva može i lako iskorišćavati. Plavuša se, dakle, na osnovu svih viceva i tehnika koje

su korišćene u njima, može zajedno sa policajcem svrstati u kategoriju Budalaste lude. Vrlo je lako uočiti značajnu sličnost koja postoji kada su u pitanju ova dva lika, naročito kada je reč o greškama koje prave i tehnikama humora koje se koriste u vicevima o njima. Njihova sličnost prepoznata je i u samim vicevima pa nije čudno što se oni često i dovode u vezu:

Zašto se pandur zabavlja sa plavušom?
Zato što imaju nešto zajedničko.

Međutim, pored mnogih sličnosti između policajca i plavuše, vrlo je važno uočiti razlike koje postoje između njih. Već je pomenuto da plavuša nema prave protivnike u vicevima za razliku od policajca. Ova činjenica, s jedne strane, ukazuje na to da je plavuša toliko jednostavna luda da ni ne zahteva ismejavanje putem zadirkivanja, ali i na potrebu da se policajac na više različitih načina ponizi. Razlog tome može biti već identifikovani prezirni odnos koji postoji prema policajcu, a koji se najpre može dovesti u vezu sa njegovim nasilničkim ponašanjem koje se opaža u realnom socijalnom kontekstu. Na osnovu toga dolazi se do zaključka da je plavuša, iako spada u kategoriju Budalaste lude zajedno sa policajcem, jednostavniji lik lude od njega po pitanju načina tretiranja u vicevima, ali i po inteligenciji ako se uzme u obzir sledeći vic:

Kako je pandur smuvao plavušu?
Na tablicu množenja.

Jedna od najznačajnijih razlika koje se mogu uočiti između plavuše i policajca jeste postojanje viceva o velikoj seksualnoj aktivnosti plavuše i gotovo nepostojanje viceva sa temom seksa kod policajca. U malobrojnim vicevima o policajcima u kojima je reč o ovoj temi, policajac je ismejan usled svojih promašaja.

Kao mogući razlog tome navedena je činjenica da se on doživljava kao osoba koja se intelektualno nalazi na nivou malog deteta pa je, stoga, nezamislivo o njemu razmišljati kao o seksualno aktivnom biću. Problem, međutim, nastaje razmatranjem viceva o plavuši koja je po svojim intelektualnim mogućnostima čak ispod policajca, a koja je izuzetno seksualno aktivna. Možda ovu situaciju treba sagledati iz drugačije perspektive i krenuti od same seksualne aktivnosti ka gluposti, a ne obrnuto. Najradikalnija razlika između plavuše i policajca je činjenica da se radi o osobama različitog pola. Ako se problem postavi na taj način vidimo da je ženska osoba koja je predstavljena kao Budalasta luda, slobodnijeg seksualnog ponašanja, dok se, s druge strane, o muškoj Budalastoj ludi ne razmišlja kao o seksualno aktivnoj.

Na ovaj način uočava se rodna dihotomija po pitanju društvenog vrednovanja seksualne aktivnosti kod žena i muškaraca. Ženska osoba promiskuitetnog ponašanja se vređa i ismejava, što je još važnije, predstavlja kao nisko inteligentna. S druge strane, muškarac koji se odlikuje promašajima na seksualnom planu se takođe karakteriše kao osoba slabih intelektualnih potencijala. Iz toga sledi da je za ženu poželjno da redukuje svoju seksualnost, dok za muškarca važi obrnuto ukoliko oboje ne žele da ponesu žig socijalnog tipa Lude. Ako se prihvati ovakvo objašnjenje, vicevi o promašajima policajca na seksualnom planu, mogu se posmatrati kao još jedan od načina da se on, kao izrazito neomiljeni lik, ponizi, ovoga puta kao muškarac.

CRNOGORAC

Mnogi socijalni tipovi Lude u ovoj studiji identifikovani su u tzv. etničkim vicevima. U ovakvim vicevima obično su jedna ili više komičnih karakteristika pripisane određenoj grupi. Auto-

ri koji su se bavili ovom vrstom humora smatraju da te karakteristike zavise od relativno utvrđenih etničkih skripti, odnosno od konvencionalnih predstava koje unutar jednog društva postoje po pitanju odgovarajuće etničke zajednice.⁵ Kada je reč o pomenutim etničkim skriptama, moguće je govoriti o tri različite vrste etničkih viceva. U prvu grupu spadaju tzv. pomerajući vicevi koji su bazirani na internacionalno poznatim skriptama, pa je pripadnicima različitih društava lako da ih razumeju bez dodatnih objašnjenja. C. Davies kao primer za ovu grupu navodi viceve o Italijanima koji se predstavljaju kao kukavice ili, pak, viceve o nemačkom militarizmu.

Druga vrsta viceva su nazvani prenosivim vicevima, tj. onima koji postoje u jednom društvu, ali za koje je moguće naći ekvivalent u drugom društvu. Primer za ovu vrstu viceva bili bi vicevi o Piroćancima u kojima se etnička skripta zasniva na predstavi o njihovoj škrtosti, budući da ista skripta postoji i kada su u pitanju internacionalni vicevi o Škotima ili Jevrejima. Trećoj grupi pripadaju tzv. problematični vicevi, odnosno vicevi bazirani na skriptama koje se odnose na odgovarajuće etničke zajednice, a koje postoje isključivo unutar jednog društva. U tom slučaju samo pripadnici određenog društva, u okviru koga dotična skripta postoji, mogu u potpunosti da razumeju takve viceve. Pojedincima koji nisu pripadnici datog društva bi, s druge strane, bilo neophodno dodatno i često detaljno objašnjenje kako bi bili u mogućnosti da shvate ove problematične viceve.

Može se reći da vicevi o Crnogorcima spadaju u ovu poslednju grupu. Ti vicevi bazirani su na skripti koju čini nekoliko komičnih karakteristika pripisanih Crnogorcima. Od tih karakteristika može se izdvojiti ona koja direktno smešta Crnogorce u jednu

⁵ Christie Davies, *European Ethnic Scripts and the Translation and Switching of the Jokes*, *Humor: The International Journal of Humor Research*, Walter de Gruyter, 2005, 148.

od kategorija Lude koja postoji u Klapovoj tipologiji. Ta karakteristika je pompeznost. U skladu sa tim, analizom lika Crnogorca u vicevima stiće se predstava o tome na koji način se razmišlja o Pompeznoj ludi i kako je ona tretirana od strane društva. Pri razmatranju ovih viceva na prvom mestu treba obratiti pažnju na one putem kojih se Crnogorac opaža kao pompezan. Kroz ove viceve uviđamo na čemu se njegova pompeznost zasniva:

Šta Crnogorac prvo uradi kad ustane?
Premesti ordenje sa pidžame na sako.

U prepunom autobusu GSP-a Crnogorac prdne iz sve snage.
Okrene se kad iza njega stoji crnac, a Crnogorac će njemu:
– Au jado al' te sagoreh!

Kako se Crnogorac udvara devojci?
"Mala ja se tebe sviđam, a ti mene?"

Kako Crnogorci vrše komparaciju prideva "lep"?
Lijep, ljepši, a viđu mene!

Ide Crnogorac ulicom i pripiša mu se. Navali se on na neku ogradu kad u tom trenutku nailazi neka žena i počne da vrišti, a on će njoj:
Ne boj se, držim ga!

Vidimo da je ovde uglavnom reč o junaštvu, snazi, lepoti, uspehu kod žena i seksualnoj potenciji koje Crnogorac sebi pripisuje. Za Pompeznu ludu, međutim, karakteristični su pretencioznost i prekomerna samouverenost koji nisu u skladu sa njenim stvarnim sposobnostima. Zato je moguće identifikovati viceve u kojima se upravo ova činjenica razotkriva kod Crnogorca:

Došao Crnogorac da se brije, a brica ga pita odakle je.
– Ja sa Cetinja!
– E, čuo sam da se tamo junačine briju bez pene, jel' tačno?
– Pa jes', jes'...– mrlja Crnogorac.
Usred brijanja Crnogorac ga prekide u poslu:
– Stoj, čo'če, turi malo sapuna! Nijesam ja baš sa Cetinja no iz okoline!

Čuvao Crnogorac ovce pa malo prilego u hladovinu da dremne. Prolazili tuda neki ljudi pa im padne na pamet: zaklaše ovcu, izvadiše joj utrobu i staviše Crnogorcu na stomak. Probu-diše ga usplahireno i rekoše:

- Aaaauuuu crni Milutine, ko te ovako iseče?!
- Ne znam časti mi!
- A jel' te boli Milutine?
- A boli, no što no boli, no ja junačina pa trpim!

Pričaju dva Crnogorca doživljaje iz rata, i kaže jedan:
– Oni nas gonili ka' gamad, a mi bježali ka' sokolovi...

Sretnu se crnogorska glista i crnogorski vrabac pa se pozdra-
vljaju:

- Đe si sokole sivi!
- Đe si ljuta gujo!

Stoji Crnogorac na ulici sa prijateljima kad odjednom počne da piša niz nogavicu. Ostali skočiše i povikaše:

- Što činiš, čo'če? Jesi poludeo?
- Na to će Crnogorac mirno:
- Ko mene jednom izda ja mu ruku ne pružam.

U prvom vicu glavna tehnika humora je tema/varijacija. Kori-
šćenje ove tehnike ukazuje na relativnost i nepostojanost nečega,

bilo da je reč o stavovima ljudi, njihovim postupcima ili nečemu sasvim drugom. U ovom slučaju na meti je nedoslednost Crnogorca u svom junaštvu. Drugi vic bazira se na tehnici preterivanja ili komične laži. Ovde se, naime, radi o razotkrivanju Crnogorca kao lažnog junaka putem navedene tehnike. U sledeća dva vica korišćene su tehnike metafore i razmere. Na ovaj način vidimo kakvu predstavu Crnogorci imaju o sebi, ali i to na koji način ih zapravo opaža vicotvorna misao. U poslednjem vicu koristi se tehnika aluzije na seksualnu nemoć Crnogorca. Ovaj vic, dakle, podriva seksualnu potenciju koju Crnogorac sebi pripisuje.

Imajući uopšte u vidu viceve o Crnogorcima, može se reći da je u većini njih korišćena tehnika razotkrivanja koja se bazira na ostalim tehnikama humora. Reč je, dakle, o razotkrivanju Crnogorca kao Pompezne lude koja sebi neopravdano pripisuje odgovarajuće karakteristike i sposobnosti. Na osnovu toga, ukoliko prihvatimo pretpostavku da je glavna skripta na kojoj se baziraju vicevi o Crnogorcima pompeznost, ostale viceve možemo posmatrati kao sredstvo razotkrivanja Crnogoraca u kojima se oni, zapravo, predstavljaju onakvi kakvi jesu. Na taj način saznajemo kako se Pompezne lude opažaju i kakve karakteristike im se pripisuju. Međutim, postoji još jedna bitna skripta koja se prepoznaje u ovim vicevima i ona se zasniva na predstavi o Crnogorcima kao lenjim i sporim:

Leži Crnogorac ispod drveta i odjednom vikne ženi:

– Ženo, ima li seruma kod kuće?

Žena odgovori:

– A što, jado, da te nije ujela zmija?

– Nije, al' evo je, primiće se!

Zašto Crnogorac sedi na pragu i plače?

Seo na ekser pa mu mrsko ustati.

Zašto Crnogorac drži dva kamena pored kreveta.
Jednim da ugasi svetlo, a drugim da proveriti da li je zatvoren prozor.

Leže dva Crnogorca u hladu, kad im najjednom ode hlad, a jedan reče:

- 'Oćemo se, čo'če, pomeriti u 'lad?
- Nakon pola sata oni pređu u hlad, a drugi će:
- Što ti je čo'ek, ka tica, čas vamo, čas tamo!

Dva Crnogorca gledaju olimpijadu i prate jednog takmičara koji očigledno zaostaje za drugima:

- Viđe onu babetinu što se vuče!
- Ćuti, bre, to je naš!
- Aaaaaa, viđe đetića kako tjera sve pred sobom!

U navedenim vicevima reč je, dakle, o lenjosti koja je predstavljena u svom ekstremnom obliku, pa se ovde može konstatovati korišćenje tehnike rigidnosti. Berger kaže da je rigidnost oblik doslovnosti s tim što se ova tehnika pre odnosi na postupke i ponašanje, nego na jednostranu interpretaciju jezika. Rigidna osoba je osoba mehaničkih postupaka čija je nesposobnost da dela u skladu sa okolnostima predmet podsmeha.⁶ Crnogorac, dakle, istrajava u svojoj lenjosti uprkos situaciji u kojoj se našao, a koja zahteva drugačije ponašanje. Treba ukazati na to da, po Bergeru, rigidnost najčešće sugerise i nedostatak inteligencije. Odatle vidimo da mnogi vicevi koji tretiraju lenjost Crnogoraca govore, zapravo, i o njihovoj budalastosti. Ovakvi vicevi mogu se zato posmatrati kao jedan od načina razotkrivanja pompeznosti Crnogoraca i naglašavanja njihovih stvarnih (ne)sposobnosti.

Pretposlednji vic dobar je primer spoja pompeznosti i lenjosti Crnogoraca. Ovde se koristi tehnika poređenja koja proizvodi hu-

⁶ A. A. Berger, *op.cit.* 48.

mor zato što se bazira na neopravdanoj analogiji. Crnogorci sebe opazaju kao hitre i agilne, ali se u stvari predstavljaju kao veoma lenji. Na ovom primeru se najbolje i vidi da se u vicevima o lenjosti Crnogoraca, zapravo, radi o obliku razotkrivanja njihove pompeznosti. U poslednjem vicu koristi se tehnika tema/varijacija, ali i tehnika otkrivanja. Kao što je već pomenuto, prvom tehnikom sugerise se određena nedoslednost i u ovom slučaju je reč o saobražavanju stava i pogleda na svet u skladu sa odgovarajućom situacijom. Tehnika otkrivanja može se odnositi na otkrivanje gluposti ili neke druge skrivene karakteristike kod pojedinca. Ona je na delu i kada sâm pojedinac slučajno obelodani nešto o sebi i pokaže se u određenom svetlu. U ovom vicu Crnogorac slučajno otkriva sporost i nekompetentnost pripadnika svoje zajednice, ali i brže-bolje nalazi način da je ponovo prikrije i kamuflira, te da je i okrene u svoju korist. Ako se imaju u vidu sledeći vicevi o lenjosti Crnogorca, može se reći da su oni sredstvo koje ih diskredituje i kao velike ljubavnike:

Prva bračna noć. Đetić se skida i leže na stomak. Žena ga gleda i čuti. Posle pet minuta on viče:

– Oli ćeš se zavlačiti ispod, oli nećeš?

Kada bi Crnogoraca nestalo?

Kad bi shvatili da je seks radnja.

Vicevima o lenjosti Crnogorca veoma su slični oni u kojima je reč o njegovoj sporosti, a gde se koristi tehnika poređenja sa pužem:

Vodi Crnogorac puža na lancu.

Na to će drugi Crnogorac:

– A čo'će, kaki ti je to puž?

– Ima sam ja i boljeg samo mi uteka!

Ide detić po Podgorici i odjednom izvuče pištolj, uperi ga u asfalt i opali nekoliko puta. Priđe nekoliko ljudi i pitaju ga:

– Pa što pucaš u zemlju, jado?

– A viđe ovoga puža... prati me još od Cetinja!

Rano ujutru pošli Crnogorci u lov na puževe. Vraćaju se oni kasno bez ijednog ulovljenog, a žena pita jednog:

– Čo'će, gde su vam puževi?

– Muči ženetino, to divlje, bježi, otima se!

U poslednjem vicu reč je o tehnicu preterivanja ili komičnih laži čiji je cilj upravo, već pomenuto, prikriivanje nekompetentnosti. Pored ovakvih viceva, mogu se uočiti i oni u kojima je reč isključivo o budalastosti Crnogorca, odnosno o smešnim greškama koje on pravi:

Idu Srbin, Bosanac i Crnogorac savanom i presretne ih lav. Brže-bolje svaki se skloni iza jednog žbuna. Dođe lav do prvog žbuna, a Srbin rikne kao sto lavova. Lav se malo prepadne, pa ode do drugog žbuna. Odande Bosanac zaarlauče kao slon. Ode lav do trećeg žbuna da vidi šta je tamo kad će iz njega Crnogorac:

– Ođe leopard!

Došao Crnogorac u berbernicu da se ošiša. Smestio se u stolicu, a berberin krenuo da ga šiša. U jednom trenutku Crnogorac onako svojski pljune u levu stranu. Mali šegrt skoči, pa pljuvaonicu koja je stajala sa desne strane prebaci na levu stranu. Malo kasnije Crnogorac ponovo pljune, ali u desnu stranu, a mali ponovo prebaci pljuvaonicu sa desne strane. Na to Crnogorcukne film:

– Muči dijete, ako još jednom poturiš tu času ispred mene, e vala ću ti pljunuti u sred nje pa se ti ljuti kol'ko 'oćeš!

Crnogorska jedinica tuče minobacačima protivnika. Međutim, greškom stave minu naopako i sve ode u vazduh. Ustaje jedan preživeli, gleda i pomisli:

– Ako je ovako kod nas, kako li je tek kod njih?

Vozio Crnogorac biciklu i udari ga autobus. Onako sav ugruvan ustaje, briše prašinu sa sebe i kuca na vrata autobusa. Oni mu otvaraju, a on pita:

– Ima li ođe povređenih?

U prvom vicu uočljive su tehnike obrasca i izneverenih očekivanja. Crnogorac je, naime, u potpunosti pogrešno protumačio trik kojim su se pre njega poslužili druga dva lika i na taj način je predstavljen kao budalast. Ovde se, dakle, radi o pogrešnom načinu rasuđivanja. U sledećem vicu, takođe, je reč o tehnici obrasca, samo što ovaj put Crnogorac ne uviđa razlog zbog čega se postupa na određeni način. U poslednja dva vica spojeni su pompeznost i glupost. Korišćena tehnika je preokretanje, kroz koje se izražava pompeznost Crnogorca. To preokretanje je, međutim, apsurdno jer na neprijateljskoj strani niko nije mogao da strada usled učinjene greške, dok u autobusu niko nije mogao biti povređen zbog sudara sa biciklom. U prvom vicu je čak učinjena i budalasta greška kojom se aludira i na nespretnost Crnogorca. Njegova glupost ogleda se u nemogućnosti sagledavanja stvarne situacije i to usled svoje neizmerne pretencioznosti.

Pored ovih viceva mogu se identifikovati i oni u kojima su greške Crnogorca prikazane kroz tehnike doslovnosti i nesporazuma:

Zašto Crnogorac nosi pušku u samoposlugi?

Zato što na vratima piše "Vuci".

Zove Crnogorac telefonsku kompaniju i kaže:

– Htio bih buđenje naručiti.

– Ok, kada?

– Pa sad avetinjo jedna!

Već je pomenuto da tehnika doslovnosti sugerise slabu inteligenciju, pa se i ovi vicevi mogu svrstati u one u kojima je reč o ismejavanju budalastosti Crnogorca. Vicevi o gluposti Crnogorca bi mogli da se protumače kao pokušaj da se on kao Pompezna luda razotkrije i na taj način što ni njegova inteligencija neće ostati pošteđena. Sa ovakvim vicevima usko su povezani oni u kojima je reč o nekoj vrsti neuspeha Crnogorca kada je u pitanju njegovo obrazovanje:

Šta kaže Crnogorac kad ga pozovu na dvadeset godina mature?

– Će me nađe sad, u sred ispitnog roka!

Postoji, takođe, grupa viceva u kojima se često koristi tehnika izneverenih očekivanja ili razočaranja. Za ove viceve karakteristično je to da se Crnogorac postavlja u različite situacije u kojima se pored njih od ostalih likova uglavnom nalaze žene:

Stoje dva Crnogorca pored mora i jedan kaže drugom:

– Oj čo'če, žena se davi a mi stojimo!

– Pa?

– Pa da sjednemo!

Uđe Crnogorac u kafić i vidi lepu devojkicu.

– Je li, mlada, što piješ?

– Koka-kolu! – veselo će ona.

– A đe ti je?

Sede u kupeu Slovenac, Srbin, Crnogorac i jedna dama. U jednom trenutku dama prdne, a Slovenac da se napravi džentlmen preuzme odgovornost na sebe:

– Jao izvinite molim vas, prehladio sam se, veoma mi je neprijatno zbog ovoga...

Crnogorac gleda, nije mu jasno, zašto se ovaj izvinjava, a dama je kriva...Malo kasnije dama opet odvali. Sad Srbin, da ne zaostane za Slovencem, počne:

– Jao izvinite, jeo sam pasulj za ručak, mnogo mi je žao...

Crnogorac se opet nađe u čudu što se oni izvinjavaju kad ništa nisu uradili. Malo kasnije Crnogorac ustade i reče:

– Ja odo' u bife da popijem nešto, ova ode ako prdne još jednom recite da sam to ja.

Na prvi pogled reklo bi se da se u prvom vicu radi o lenjosti Crnogoraca. Ovaj vic se, međutim, može i drugačije posmatrati ako imamo u vidu način na koji Crnogorci sebe opažaju. Naime, kao Pompezne lude, oni su u vicevima prikazani kako o sebi misle kao o velikim junacima. Međutim, u navedenom vicu, oni se postavljaju u situaciji u kojoj su u prilici to junaštvo i da pokažu, ali to ne čine. Druga dva vica se mogu suprotstaviti onim vicevima u kojima se govori o Crnogorcu koji sebe predstavlja kao izuzetno uspešnog kod žena. Crnogorac je ovde predstavljen kao neko kome nedostaju odgovarajući maniri kada su u pitanju muško-ženski odnosi pa se zato može i postaviti pitanje da li on, kao takav, zaista može imati uspeha kod žena? Ovi vicevi se, kao i ostali, mogu posmatrati kao vid razotkrivanja stvarnih osobina Crnogorca i kao način njegove karakterizacije kao Pompezne lude.

Postoji i mali broj viceva u kojima se Crnogorcima pripisuje homoseksualizam. Na taj način se, zapravo, najviše i ismejava njihova pompeznost i verovanje u neprikosnovenu muškost:

Kaže sin ocu Crnogorcu da ima dve vesti za njega: dobru i lošu.

– Reci prvo onu lošu. – kaže otac.

– Ja sam homoseksualac.

– Auuuu, brzo govori onu dobru!

– Dečko mi je sa Cetinja!

Na kraju, predstava o odnosu prema Crnogorcu kao Pompeznoj ludi i načinu njegovog tretiranja i opažanja od strane društva najbolje se stiče na osnovu sledećeg vica:

Kako se najlakše obogatiti?

Kupite Crnogorca za onoliko koliko stvarno vredi, a prodate ga za onoliko koliko on misli da vredi.

Na osnovu razmotrenih viceva o Crnogorcima može se zaključiti da je glavna tehnika koja se koristi u većini njih razotkrivanje, isto kao što je glavna tehnika kod policajaca i plavuša ismejavanje. Ovakva reakcija na Crnogorca je u potpunosti u skladu sa činjenicom da se on karakteriše i predstavlja kao Pompezna luda. Pored tehnike razotkrivanja treba konstatovati i tehniku ismejavanja koja, takođe, postoji u gotovo svim vicevima. Na taj način dolazimo do toga kakav tretman Pompezna luda trpi od strane društva. Nju je, dakle, neophodno najpre razotkriti, a potom, kao takvu, i ismejati.

Razotkrivanje se u vicevima vrši putem ostalih tehnika humora i kao najznačajnije identifikovane su: rigidnost, poređenje, tema/varijacija, otkrivanje, preterivanje i komične laži, obrazac i izneverena očekivanja, preokretanje, doslovnost i nesporazum. Njima su tretirani samoproklamovano junaštvo Crnogoraca, njihova muškost, ali i inteligencija i to sve u cilju toga da se predstave kao potpuno suprotni od toga kako se sami opažaju. Na osnovu ovih tehnika stičemo predstavu o tome kako se, zapravo, opaža Pompezna luda u okviru društva. Ona je, dakle, nepostojana i nedosledna u svojim stavovima i postupcima, budalasta, neiskrena i odlikuje se mnogobrojnim promašajima. Lenjost je, takođe, bitna odlika koja se pripisuje Crnogorcima ali je ona često u službi razotkrivanja njihove pompeznosti. Može se zaključiti da sve tehnike koje postoje u ovim vicevima služe razotkrivanju Crnogorca, odnosno, njegovom predstavljanju u potpuno

drugačijem svetlu od toga kako on sam sebe, prema vicevima, opaža.

PERICA

Lik Perice kao Lude u vicevima je veoma zanimljiv. Za razliku od policajca i plavuše, ovaj lik je dosta složeniji i, može se reći, prilično kontradiktoran. S jedne strane, moguće je razlikovati one viceve u kojima Perica ispoljava izuzetnu drskost u svom ponašanju i odnosu prema ostalim likovima, dok s druge strane, postoje vicevi u kojima se on predstavlja kao naivno, neiskusno, pa i budalasto dete. Između ove dve, po svemu sudeći, u potpunosti suprotstavljene grupe, mogu se identifikovati i drugi vicevi koji se po svom sadržaju ne mogu svrstati ni u jednu od njih. Ako, dakle, imamo u vidu raznolikost viceva o Perici, o njima možemo razmišljati kao o širokoj lepezi između čijih suprotstavljenih krajeva su smešteni različiti motivi u skladu sa kojima se ovaj lik gradi. U ovom izlaganju poći će se od viceva u kojima je Perica predstavljen kao drzak i snalažljiv lik, da bi se preko ostalih viceva došlo do onih u kojima ovaj junak ispoljava potpuno suprotne karakteristike i osobine. Na ovaj način bi se mogla izvršiti i podela viceva o Perici, dok je za analizu značajno razmotriti kako se dve glavne suprotstavljene grupe mogu dovesti u vezu i da li je to uopšte moguće. U prvu grupu spadaju sledeći vicevi o Perici:

Pita učiteljica Pericu:

– Kaži mi Perice, ako ja kažem: "Vreme je da se udam", koje je to vreme?

– Krajnje vreme učiteljice, krajnje...

Kaže učiteljica đacima:

– Ko od vas smatra da je glup neka ustane.

Svi sede, niko ne ustaje, posle nekog vremena ustaje Perica. Učiteljica zapanjena, ne može da veruje da on misli za sebe da je glup, pita ga:

– Šta?! Ti sebe smatraš glupim?

A Perica odgovori:

– Ma ne, nego mi je bilo žao sami da stojite.

Peričina sestra dolazi kući uplakana kod majke:

– Maaamaa...Perica mi je rekao da sam glupa!

– Hajde Perice, izvini se sestri!

Perica je pomiluje po glavi i kaže joj:

– Izvini što si glupa.

Za vreme školskog časa Perica se zagledao u učiteljicu i ne skida pogled sa nje. Nakon nekog vremena učiteljica mu priđe i upita ga zašto je tako gleda. Perica kaže:

– Učiteljice, ja vas volim.

– Ali Perice, ja ne volim malu decu.

– Pazićemo, učiteljice, pazićemo.

Kaže otac Perici:

– Sine 'ajde da pričamo o seksu.

– Važi matori, šta te interesuje?

Zadala učiteljica đacima da napišu jedan stih. Javi se Perica da pročita svoj rad:

– Evo gnjurca voda mu do kolena.

Učiteljica primeti da tu nema rime, a Perica spremno odgovara:

– Kad bude plime, biće i rime!

Pita baba Pericu:

– Perice, sine, hoćeš li dati baki bicikl da ode baka do groblja?

– Bih ja, baba, ali ko će da mi ga vrati?

Zvoni poštar na vrata, otvara mu Perica sa tompusom u ustima i votkom u ruci. Poštar ga pita:

– Jesu ti tu roditelji?

– A šta misliš?

Bilo je neophodno navesti sve ove primere kako bi se uvidela raznolikost likova sa kojima Perica u vicevima dolazi u kontakt. Njegov glavni protivnik je, ipak, učiteljica i ovaj lik najčešće trpi njegove provokacije. U prva tri vica kao glavna tehnika humora koristi se uvreda. Sledeća dva vica bazirana su na tehnici preokretanja, budući da se Perica u odnosu na odrasle osobe predstavlja kao seksualno zreo i iskusan. Vidimo, zapravo, da su gotovo svi likovi sa kojima on dolazi u dodir mahom osobe koje, bilo zbog svojih godina ili zbog svog društvenog statusa, zahtevaju poštovanje i imaju autoritet. Ovo jedino nije slučaj u vicu u kojem se pojavljuje Peričina sestra. Ipak, i ovaj vic je dobar primer toga da Perica kontrira osobama prema kojima bi, po opšteprihvaćenim društvenim normama, trebao da pokaže poštovanje. Značajno je, naime, imati na umu to da se ovde kao sporedni lik pojavljuje i majka koja nastoji na tome da pokaže svoj autoritet, ali je taj pokušaj osujećen Peričinim odgovorom. Njegova drskost i bezobrazluk ogledaju se upravo u tome što on ima znatno niži društveni status od onih koje provocira. Tehnika koja se uglavnom koristi u ovoj grupi viceva je zato i tehnika razmere, budući da se dete postavlja spram odraslih osoba. Sa ovom tehnikom povezana je i tehnika preokretanja kojom to dete na neki način nadmudruje odrasle, te se pokazuje kao superiorno u odnosu na njih.

Može se uočiti da su Peričino glavno oružje reči. Zato, u većini ovih viceva imamo tehniku igre rečima, ili još bolje, igru značenjima. Strategija koju on, dakle, koristi je preokretanje značenja kako bi izvrgao ruglu one koji sa njim učestvuju u dijalogu. Značajno je primetiti i način korišćenja tehnike doslovnosti u ovim vicevima. Kada su bili u pitanju policajac i plavuša, ovom tehnikom se ukazivalo na njihovu budalastost. Perica, međutim, kroz doslovnost ne iskazuje svoju glupost već drskost. On namerno različita značenja shvata doslovno što mu otvara raznovrsne mogućnosti za ismejavanje svojih protivnika. Na ovaj način, Perica, zapravo, proizvodi lude od tih protivnika.

Dakle, kao što se doslovno shvatanje pripisuje policajcu i plavuši u cilju njihovog ismejavanja, tako Perica koristi doslovna značenja da bi druge ismejao. U tom smislu Perica, s jedne strane, i policajac i plavuša, s druge, čine komplementarne likove Lakrdijaša i Budalaste lude. Prema Klapu, Budalasta luda se, barem kada je u pitanju njeno dostojanstvo, nalazi na dnu statusnog sistema, pa odatle ona nema čast koju bi branila. "Ma koliko ova luda bila loše tretirana, okolina uvek smatra da ona to i zaslužuje – njene mane navlače komičnu krivicu na nju."⁷ Ovo svakako pokazuju i analizirani vicevi o policajcu i plavuši. Klap, s druge strane, smatra da je privilegija, pa čak i dužnost, Lakrdijaša da ismejava. U tom pogledu, luda prima udarce koje Lakrdijaš zadaje.⁸ Ovde je značajno skrenuti pažnju na, već razmotrene, viceve u kojima su glavni likovi policajac i dečak, a u čijoj ulozi je lako zamisliti Pericu. Zato, kao što se u nekim vicevima sreću zajedno policajac i plavuša, tako i u određenim vicevima o Perici nailazimo na njega i policajca:

⁷ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, 88.

⁸ *Ibid*, 89.

Došao Perica kući i kaže tati:

- Tata čuo sam super vic o pandurima!
- Ali sine znaš dobro da sam ja pandur!
- Ne brini, ispričaću ti fino polako.

Sličan vic naveden je pri analizi viceva o policajcima i tada je kao glavna tehnika humora identifikovana tehnika ismejavanja i uvrede. Ova činjenica najbolje ukazuje na ulogu Lakrdijaša koju Perica ima u prvoj izdvojenoj grupi viceva. Ipak, kao glavni likovi koje Perica u vicevima provocira mogu se izdvojiti učiteljica, otac, majka i druge osobe kojima, za razliku od policajca i plavuše, status lude nije u osnovi pripisan. Štaviše, to su osobe za koje je već rečeno da bi po svim društvenim pravilima trebale da imaju autoritet u odnosu na Pericu. Može se, dakle, konstatovati da Pericu karakteriše izuzetno problematično ponašanje kojim on podriva društveni red. Kao takav, on se znatno približava profilu Uvredioca kao podgrupi socijalnog tipa Nitkova.⁹ Pored ovakvih viceva u kojima Perica ispoljava krajnju drskost, izdvajaju se oni gde njegovo ponašanje nije toliko ekstremno i ono se pre može označiti kao nestašno:

Došao Peričin otac sa roditeljskog sastanka i kaže Perici:

- Kad ćeš već jednom da popraviš ocene?
- Tata ja se trudim, ali učiteljica ne ispušta dnevnik iz ruke!

Perica užurbano ulazi u kuću i kreće da jede tortu koja je bila na stolu. Majka mu kaže:

- Polako, Perice, misli malo i na brata!
- Sve vreme mislim na njega, zato ovako i žurim!

⁹ O.E. Klapp, *American Villain-Types*, American Sociological Review, Vol.21, No. 3 (Jun, 1956), 337-339.

Mali Perica stoji u hodniku i neutešno plače. Razredni starešina mu prilazi i pita ga:

- Šta je, Perice, zašto plačeš?
- Zato jer je profesor matematike pao niz stepenice, od prvog sprata do prizemlja.
- Zato ne treba plakati, pa ništa mu se nije dogodilo – teši ga razredni.
- Da, ali svi iz razreda su videli kako je pao, samo ja nisam.

Perica i u ovim vicevima manipuliše smislom i značenjima, ali se za razliku od prethodnih viceva ovde ne koristi tehnika uvrede. Njegovo ponašanje se donekle ublažava i u onim vicevima u kojima Perica daje vispren odgovor, ali tek onda kada je izazvan od strane drugih. Glavna tehnika u takvim vicevima je doskočica, za koju je karakteristično to da se koristi prilikom verbalnog duela gde je poenta opovrgnuti uvredu boljom uvredom.¹⁰ Perica u ovakvim vicevima kao da samo daje do znanja da će svako ko uđe u bilo kakav verbalni duel sa njim biti pobeđen:

Sedi porodica za stolom i otac kaže Perici:

- Jedeš ko prase! Znaš li ti uopšte šta je prase?
- Znam, dete od svinje.

Popeo se Perica na drvo i jede bananu. Ispod drveta prolaze njegovi drugovi i viču na glas:

- Perice, majmuni su davno sišli sa drveta!
- Vidim!

Ulazi Perica u apoteku i razdere se:

- Jel' imate kondome?

¹⁰ A. A. Berger, *op. cit.* 45.

- Ne viči mali, stani u red i sačekaj! – prekori ga apotekarka. Kad je stigao na red ona mu mirno reče:
- Mali, kao prvo, nije lepo to glasno govoriti, kao drugo, to nije za malu decu i kao treće koji broj ti treba?
Na to će Perica isto tako mirnim glasom:
- Kao prvo, nas su u školi učili da govorimo jasno i glasno, kao drugo ne treba mi za decu nego protiv dece i kao treće sestri trebaju svi brojevi, ide na matursko.

Svim do sada navedenim vicevima zajedničko je to što je Perica onaj koji pobeđuje i uspeva da ismeje ostale likove. Značajno je uočiti da je on ovde predstavljen kao dosetljiv, snalažljiv, ali i izuzetno drzak lik. Budući da je već rečeno da je Peričino glavno oružje specifična upotreba jezika, u objašnjavanju toga zašto se on smatra drskim može poslužiti sociolingvistički osvrt na ove viceve. Naime, njegova drskost ogleda se pretežno u vulgarnostima koje govori pred svojom učiteljicom, ili uopšte pred starijom osobom, ali često i u nepristojnim ponudama koje čini. U vicevima o Perici uočava se, dakle, izrazita inkongruentnost između njegove kompetencije komunikacije, odnosno upotrebe jezika, s jedne strane, i socijalnog konteksta komunikacije i društvenog odnosa njenih učesnika, s druge strane. Ako se, na primer, ima u vidu njegov odnos prema učiteljici, može se reći da Perica odstupa od konvencionalno utvrđenog načina izražavanja u okviru institucije škole i to u pravcu nedozvoljenog. Ovde je zato reč o zameni koda, odnosno o pogrešnoj, neprikladnoj, neadekvatnoj i nepodesnoj upotrebi jednog govornog varijeteta umesto dugog, a takav izbor je neprihvatljiv sa stanovišta normi interakcije.¹¹ Ova činjenica iznova potvrđuje da je Perica veoma blizak socijalnom tipu Uvredioaca, odnosno Nitkova.

¹¹ Milorad Radovanović, *Sociolingvistika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad 2003, 168.

Sada se može preći na viceve koji se nalaze između dve izdvojene i suprotstavljene grupe. Na prvom mestu mogu se uočiti oni vicevi u kojima Perica bez svesne namere, dakle, slučajno, izaziva zgražavanje i negodovanje:

Peričina grupa na času prakse sazna da su najbolje gumice za njihove makete aviona one na kondomima, pa pošalju Pericu u apoteku da kupi 100 komada.

- Dajte mi 100 kondoma!
- Ijuuu sine šta će ti to?
- Treba mi za školu teto.
- Kako...šta reče...za školu?
- Ma da, imamo neko takmičenje...

Glavna tehnika u ovom vicu je Slučajnost. Ova tehnika se uglavnom tiče lapsusa, izostavljenih ili neadekvatno postavljenih slova, na primer, u reklami ili novinskom naslovu, ali i različitih omaški i dvosmislenih rečeničnih konstrukcija.¹² Ona, dakle, ne sugerise nameru, pa je Perica samo sredstvo putem koga se vicotvorna misao zabavlja zamišljajući situaciju u kojoj bi se određena slučajnost odigrala. Zanimljivo je uočiti da je u tzv. prelaznim vicevima Perica često pasivan lik. On se, naime, samo pojavljuje u nekim od ovih viceva, ali u njima nema ulogu nijednog socijalnog tipa. Može se reći da u takvim vicevima drugi bivaju predstavljeni kao lude u prisustvu Perice, ali ne i uz njegovu pomoć kao u onim u kojima on ima ulogu lakrdijaša. Često se u takvim vicevima pojavljuju njegovi roditelji:

Došao Perica iz škole pa se žali mami:

- Danas sam dobio keca zato što nisam znao gde se nalaze Alpi!
- Pa tako ti i treba kad ne znaš gde ostavljaš svoje stvari.

¹² A. A. Berger, *op. cit.* 20.

Perica guši svog oca:

- Tata, kako se brod održava na vodi?
- Ne znam sine.
- A kako leti avion?
- Ni to ne bih znao sine.
- Kako slika dolazi na TV?
- Stvarno ne znam Perice.
- Tata ljutiš li se što te toliko zapitkujem?
- Ni najmanje Perice...Kako ćeš naučiti ako ne pitaš?

U ovim vicevima glavna tehnika humora je tehnika Otkrivanja. Ona se odnosi na otkrivanje gluposti ili neke druge skrivene karakteristike kod pojedinca, a na delu je i kada sâm pojedinac slučajno obelodani nešto o sebi i pokaže se u određenom svetlu. Peričini roditelji, dakle, sami otkrivaju svoje neznanje i pokazuju se kao budalasti, dok sam Perica u tome nema mnogo udela.

Za treću grupu viceva rečeno je da se Perica uglavnom predstavlja kao naivno dete. Kao takav, on ima nekoliko funkcija u ovim vicevima. Na prvom mestu, treba pomenuti one viceve u kojima Perica nenamerno vrši neko razotkrivanje:

Pita učiteljica:

- Deco ko od vas može da mi kaže odakle dolazi struja?

A Perica će:

- Iz džungle!
- A odakle si ti čuo da struja dolazi iz džungle?
- Pa sinoć kad je nestalo struje tata je rekao mami: „Oni majmuni su opet isključili struju!“

Čas hemije i učiteljica kaže:

- Prošli put smo govorili o glavnim elementima, reci mi Perice koji su to elementi?
- Voda, vazduh, pivo...

– Kako pivo?
– Pa kad se tata sinoć vratio kući mama je rekla: "Perice, tata je opet u elementu."

Perica kaže svom ocu:

– Tata, danas kad si ti otišao mamu je posetio jedan ekolog.
– A kako znaš da je ekolog?
– Pa pitao je mamu da li je vazduh čist.

U ovim vicevima mogu se identifikovati tehnike doslovnosti i greške, ali i razotkrivanja. Može se uočiti da je razotkrivanje bazirano na doslovnosti i greškama u rasuđivanju, što znači da ono nije namerno. Kao rezultat toga javlja se otkrivanje skrivenih i najčešće intimnih stvari iz privatnog života u javnosti. Zato je ovde na delu još jedna važna tehnika, a to je ismejavanje. U tom smislu, ismejavaju se oni koji su razotkriveni, ali i onaj koji to razotkrivanje slučajno ili usled učinjene greške vrši. Ovim vicevima bliski su oni u kojima se Perica predstavlja kao tipična Budalasta luda:

Upita Ivica:

– Perice, šta bi više voleo da si glup ili lep?
– Da sam glup, normalno!
– Zašto!?
– Pa lepota je prolazna!

Kaže Perica:

– Učiteljice, kad porastem ja ću biti prvi čovek koji je sleteo na sunce!
– To je nemoguće Perice, biće ti prevruće.
– Ja ću da sletim noću kad je hladno!

Upita učiteljica Pericu:

– Perice, šta misliš da li je bolje biti neznalica ili nezainteresovan?

– Ne znam i ne zanima me!

– Halo jel' to direktor škole?

– Jeste, izvolite.

– Oprostite, moj sin Perica neće danas moći da dođe u školu jer mora nešto da mi pomogne oko kuće.

– Dobro, a ko je to?

– Moj tata.

Odvela mama Pericu u zoološki vrt. Perica pita mamu:

– Mama, ima li ovde roda?

– Ima Perice, a zašto pitaš?

– Pa pitam se da li će me prepoznati.

U ovakvim vicevima najčešća tehnika humora je tehnika greške. Greške koje Perica čini tiču se uglavnom načina rasuđivanja, dok se u trećem po redu vicu on predstavlja kao neznalica i neobrazovan, čime se, kao i u vicevima o policajcu i plavuši, aludira na njegovu slabu inteligenciju. Veoma su zanimljiva poslednja dva vica s obzirom na to da se Perica u njima predstavlja radikalno drugačije nego u prvoj grupi viceva. On je ovde nesnalažljiv i nedostaje mu znanje o načinu reprodukcije, pa samim tim i o seksu, dok je prvoj grupi viceva predstavljen kao vispren i vrlo upućen kada je reč o ovoj temi. Treba izdvojiti i one viceve u kojima je glavna tehnika doslovnost, ali ovog puta ne u službi Peričinih provokacija, već se ona koristi kao i kada su u pitanju ostale Budalaste lude, odnosno da bi se on ismejao:

Jednog dana učiteljica zadala da se napiše sastav koji sadrži reč "ananas". Perica je napisao:

"Moj tata je primio platu, napio se i sve je potrošio, a na nas nije mislio."

U ovom vicu uočljiva je i tehnika razotkrivanja koja je identifikovana i u drugim vicevima o Perici. Zanimljivo je zapaziti da Perica razotkriva isključivo kao Budalasta luda ili kao neutralan lik, a ne kao tip Lakrdijaša ili Uvredioca. Ova činjenica upućuje i na funkcije koje lik Perice kao Budalaste lude može imati u vicevima. Pitanje koje se postavlja je na koji način se mogu dovesti u vezu prva i treća grupa viceva o Perici. U tu svrhu za analizu je značajno uvesti tip Komičnog nevaljalca kao jedne od podgrupa socijalnog tipa Lude. Na osnovu prve grupe viceva Perica se može označiti kao lik koji se nalazi između Lakrdijaša i Uvredioca. Lakrdijaš se, međutim, ne treba nužno smatrati klasičnim tipom Lude. "Nazvati lakrdijaša Ludom nije ispravno, budući da je on pre proizvođač luda. On je isuviše oštroman da bi imao bilo šta zajedničko sa njegovim rođacima ludama osim što se oblači u njihove kostime."¹³ Ipak, uloga Perice kao Lakrdijaša opravdana je samo ukoliko on ismejava likove koji su već društveno označeni kao Budalaste lude. Perica, međutim, ismejava i osobe koje nisu označene kao lude, a koje pri tom zauzimaju viši društveni status od njega. Ova činjenica ga, kao što je pomenuto, može svrstati u kategoriju Uvredioca, odnosno, Nitkova.

U vicevima treće grupe Perica je predstavljen kao tipična Budalasta luda, pa se može svrstati u isti koš sa policajcem i plavušom budući da pravi gotovo istovetne greške kao oni. Ako postavimo ove dve grupe jednu naspram druge, može se reći da one čine protivtežu jedna drugoj, sprečavajući da jedan lik Perice prevagne u odnosu na drugi. One na taj način grade tip Ko-

¹³ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, 89.

mičnog nevaljalca u koji se Perica, po svemu sudeći, najbolje uklapa. Komični nevaljalac je jedna od potkategorija socijalnog tipa Lude i karakterišu ga bezobrazni gestovi, skarednosti i izopačenosti i uopšte ponašanje koje se graniči sa zabranjenim. Njegovi postupci odstupaju od konvencije, pre svega, u pravcu zabranjenog ponašanja. S druge strane, nedostatak njegove ozbiljne namere ili bilo koja druga slabost koja mu je prirođena, sprečava da bude svrstan u društveni tip Nitkova.¹⁴ Vicevi koji Pericu predstavljaju kao Budalastu ludu upravo sugerišu da njegovo drsko ponašanje ne treba shvatiti kao stvarnu pretnju. Ovo najbolje ilustruje sledeći vic, u kojem pobeđu nad njim odnosi njegova uobičajena žrtva, tj. učiteljica:

Učiteljica upozorava đake da će sutra biti pismeni iz matematike, da niko ne sme izostati i da nikakva opravdanja neće pomoći. Perica pažljivo sluša pa upita:

– Šta ako budem iscrpljen od seksa?

– Ništa Perice, pisaćeš drugom rukom. – odgovori učiteljica.

Tehnika koja se ovde koristi je doskočica kojom se sugeriše da je na njegovu drskost moguće odgovoriti i na taj način ga ismejati. U navedenom vicu koristi se i tehnika preokretanja koja ovoga puta Pericu postavlja u status Lude koja je nadmudrena. Perica je, dakle, Luda kojoj samo treba uzvratiti njenim sopstvenim oružjem.

Tehnike koje su zastupljene u vicevima o Perici mogu se posmatrati u okviru tri identifikovane grupe viceva. U prvoj grupi uglavnom nalazimo tehnike kao što su razmera, preokretanje, uvreda, doslovnost i igra reči, odnosno, značenja. Vicevi u kojima je Perica uglavnom predstavljen kao neutralan lik uključuju tehnike otkrivanja, razotkrivanja i slučajnosti. Treća grupa pod-

¹⁴ O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, 158.

razumeva tehnike razotkrivanja, doslovnosti, greške i ismejavanja. Treba još jednom napomenuti da su ovde tehnike razotkrivanja i doslovnosti usmerene protiv Perice, a ne protiv drugih likova kao u prvoj grupi viceva. S tim u vezi je i tehnika ismejavanja koja potvrđuje u osnovi budalastu prirodu Perice.

Tehnika ismejavanja može se identifikovati i u prvoj i drugoj grupi viceva, ali je ona ovde korišćena kao sredstvo tretiranja drugih likova. U prvom slučaju, ismejavanje vrši sam Perica, što u potpunosti odgovara njegovoj ulozi lakrdijaša, dok u drugom slučaju različiti likovi sami sebe otkrivaju kao lude u prisustvu Perice. Ovde se postavlja pitanje zbog čega je Perica pogodan za neutralni lik u čijem prisustvu se to otkrivanje vrši. Odgovor možda leži u suprotstavljenoj prvoj i trećoj grupi viceva što uslovljava kontradiktornu skriptu koja se odnosi na način razmišljanja o Perici. Za razliku od viceva o policajcu, plavuši ili Crnogorcu, kada slušamo vic o Perici nismo sigurni koju ulogu će on tačno imati. Naime, u vicevima o policajcu ili plavuši od samog početka se očekuje da će oni biti razotkriveni kao budalasti zato što fiksna skripta koja postoji u svesti o njima to nalaže. Na taj način, vic u kojem policajac ne pokazuje osobine koje su mu po njegovoj skripti pripisane nema poentu, ne opaža se kao smešan, pa je samim tim i neuspeo. Ove opasnosti nema kada je reč o vicevima o Perici, ne samo zato što je skripta znatno raznovrsnija, već i zato što je kontradiktorna. Usled toga, strogo očekivanje jednog načina na koji će se vic završiti slabi, pa se otvara mogućnost raznovrsnih manipulacija. Lik Perice tako slobodno može šetati od Lakrdijaša, preko neutralnog junaka do Budalaste lude, bez opasnosti da, usled rigidnih prethodnih očekivanja, vic o njemu bude neuspeo.

Perici, ipak, najviše odgovara profil Komičnog nevaljalca i na osnovu viceva vidimo kako se ovaj socijalni tip može izgraditi i koje sve funkcije može imati. Komični nevaljalac je, dakle, sinteza pre svega Uvredioca i Budalaste lude. On može

imati ulogu lakrdijaša, ali samo u slučaju kada je njegov protivnik već društveno označen kao neka vrsta lude. U tom smislu, funkcija mu je ismejavanje. Ipak, u većini viceva kao njegova glavna funkcija izdvaja se namerno ali i nenamerno razotkrivanje. Zato je ovaj lik naročito pogodan i kao sredstvo putem kojeg se želi uputiti bilo kakva vrsta društvene kritike i podsmeha. Za kraj se mogu navesti vicevi koji upravo to i potvrđuju:

Pitala učiteljica decu čime se bave njihovi roditelji. Perica će na to:

– Moj otac je peder i j... se za pare!

Učiteljica obavi razgovor sa ocem i upita Pericu zašto je lagao?

– Ma sramota me bilo da kažem da igra za Zvezdu.

Za vreme one bivše Jugoslavije učiteljica pita Pericu:

– Ko je bio najveći ratnik za koga si čuo?

– Josip Broz Tito!

– Sedi, pet.

Sedne Perica, krišom izvuče jednu sliku i šapne:

– Izvini Rambo, ali karijera je karijera.

CIGANI

U vicevima o Ciganima, se pored lika Cige, često pojavljuju i njegova žena, Ciganka, kao i dete, odnosno, Ciganče. Na taj način moguće je razlikovati viceve u kojima se javlja samo Ciga, zatim one u kojima pored njega imamo Ciganku i/ili Ciganče, ali i one koji govore samo o Ciganki ili o Cigančetu. Vicevi u kojima je glavni junak isključivo Ciga su, ipak, najbrojniji. Zato će ovaj lik u analizi biti izdvojen kao najznačajniji i razmatraće se kojem socijalnom tipu Lude on, pre svega, pripada. Na-

kon toga biće reči o preostala dva lika i o njihovom profilu, rekonstruisanom na osnovu viceva.

Kada je reč o vicevima u kojima se javlja sam Ciga, može se konstatovati da su oni prilično raznovrsni i da daju jednu zanimljivu sliku ovog lika. U okviru te grupe moguće je napraviti dalje podele po pitanju motiva koji se javljaju u vicevima i načina predstavljanja Cige. U tom smislu, najpre treba obratiti pažnju na one u kojima se Ciga predstavlja kao tipična Budalasta luda:

Dolazi Ciga kod doktora:

- Doktore kašljem, ne mogu da dišem, umirem...
- Smirite se, samo polako, recite mi da li je neko u vašoj porodici imao TBC?
- TBC niko nije imao, ali je moj stric u Nemačku imao BMW.

Čega se Ciga plaši najviše na svetu, a počinje na slovo "D"?
D'umre.

Polagao Ciga vozački ispit i pita ga instruktor:

– Cigo, koji je ovo znak?

A Ciga mu začuđeno reče:

– Pa aluminijumski, bre!

Došao Ciga da polaže vožnju i pita ga pandur:

– Reci mi Cigo, šta je to: stoji na raskrsnici i reguliše saobraćaj?

Ciga razmišlja, pa zamoli pandura da mu malo pomogne, na šta će pandur:

– Pa ima crveno, žuto i zeleno.

Ciga se premišlja pa odjednom odgovori:

– Da nije žuto?

Cigi se porodila ćerka i on je pozove i upita:

- Je li ćerko, šta si mi rodila? 'Oću li budem baba ili deda?
Ode Ciga do trafike da kupi cigarete. Otvori paklicu i prime-
ti napomenu "Pušenje uzrokuje impotenciju". Zabrine se on, pa
se vrati do trafike i obrati se prodavcu:
– Batko, jel' mogu da zamenim ove cigare za one od kojih
se dobija rak?

Isto kao u ostalim analiziranim vicevima u kojima je identifikovan socijalni tip Budalaste lude, i ovde se kao tehnika humora koristi uglavnom tehnika greške. Ona se bazira na tehnikama neznanja, nesporazuma, igre reči i doslovnosti. Neznanje i nesporazum se u vicevima o Cigi često javljaju usled njegovog nepoznavanja različitih pojmova ili, pak, gramatičkih pravila standardnog jezika, koje mu se pripisuje. Tehnika igre reči je zato veoma pogodna za korišćenje u vicevima o ovom liku, što naročito potvrđuje drugi po redu navedeni vic. U sledeća dva vica pripisuje mu se tipična greška koju čine Budalaste lude, a to je doslovnost. Njome se aludira na pogrešan način rasuđivanja lika i nemogućnost ispravne interpretacije onoga što se od njega zahteva. Posledica toga su, naravno, apsurdne greške u zaključivanju i postupcima o čemu govore i poslednja dva vica. Sve do sada navedene tehnike u službi su ismejavanja Cige. Ova činjenica još jednom potvrđuje da je njega moguće svrstati u kategoriju Budalaste lude s obzirom na to da su tehnikom ismejavanja najčešće tretirani i ostali likovi koje ovaj socijalni tip obuhvata. Razmatranjem lika Budalaste lude u vicevima izveden je zaključak da je ovaj tip često ismejan i zbog svog neobrazovanja, čime se posredno aludira na njegove slabe intelektualne kapacitete i mogućnosti. Ciga u vicevima, takođe, nije izuzet od ovoga:

Šta peva Ciganin kad završi osnovnu školu?
"Prođe leto trideseto, godina mi žao nije..."

U navedenom vicu ne radi se, međutim, toliko o neobrazovanju koliko o nemogućnosti ovog lika da se na intelektualnom planu izjednači sa nivoom odraslog čoveka. Ipak, poenta je ista kao u pomenutim vicevima u kojima je reč o neobrazovanju, budući da se na oba načina lik predstavlja kao intelektualno inferioran. Budalastost nije, ipak, jedina karakteristika koja se pripisuje Cigi. On je u vicevima, takođe, kukavica i lažov:

Bio Ciga u ratu i stavili ga u rov. Iz rova svi pucaju samo Ciga leži i ne diže glavu. Pita ga kapetan:

– Cigo, što ti jedini ne pucaš?!

A Ciga mu kaže:

– Gos`n kapetane, ja ih toliko mrzim da ih ne mogu ni gledati!

TV ekipa pitala Cigu za vreme NATO bombardovanja šta ima da poruči Klintonu.

– Ma da mu j.... mamu njegovu i još da mu kažem: Predaj se Klintone, izgibosmo!

Bio Ciga u Africi, pa se vratio i priča ostalima:

– Tamo u ta pustinja ništa nema, ni travka, ni drvo, ni brdo, sve ravno, sam pesak!

– E?

– Ma da! I tako ti idem ja, idem, idem kad iskoči pred mene lav! Lav riče, skače, 'oće da me pojede! Ja tu krenem da bežim, razumeš, i popnem se na jedno drvo, razumeš, i tu lav skače, riče, skače, riče, da poludi, razumeš!

– Čekaj bre! Zar nisi rek'o da tamo nema ništa, ni travka, ni drvo?

– Ama bre! Lav je to! Nema tu ima-nema!

U prva dva vica upotrebljena je tehnika preokretanja na osnovu koje vidimo da Ciga pokušava da zamaskira svoj kukavičluk i

slabost. Treći vic se, s druge strane, bazira na tehnici preterivanja ili komične laži kojom se dalje vrši karakterizacija lika Cige i to kao razotkrivenog lažova. Veoma je zanimljivo zapaziti da su tehnike koje proizvode smeh u ovim vicevima sadržane u Ciginom odgovoru. Ovo je bitna činjenica koja je od značaja za analizu tipa Lude kojem ovaj lik pripada i ona će posebno biti razmotrena u daljem tekstu. Sada treba skrenuti pažnju i na one viceve u kojima se koristi tehnika groteske, a kojom se aludira na fizičku defektnost lika koji je predmet ismejavanja. Ovom tehnikom tretiraju se, pre svega, likovi bizarnog izgleda čija pojava deluje komično. U slučaju Cige, reč je o različitim oblicima fizičkih nedostataka koji se opažaju kao smešni:

Otišla dva Ciganina na bazen i jedan se popeo na skakaonicu od deset, a drugi na skakaonicu od pet metara. Ovaj sa petice pogleda na gore:

- A bre, Asime, odavde izgledaš k'o orao!
- Što jel' zbog građe? – ponosno će Asim.
- Ma jok, bre, zbog noktiju!

Sin Ciga pita majku:

- Mamo, jesam li ja lep?
- Jesi sine, lep si ko ikona!
- Kako to, mamo, ko ikona?
- Pa lepo, ko ikona – kad te vide svi se krste!

– Zar vi nikada ne osetite potrebu da se okupate? – prekorno će doktor Cigi.

- Osetim doktore, ali ja umem da savladam svoja osećanja.

Šta radi Ciga na Olimpijadi?

Smrđi za medalju.

Kako Ciga broji zube?

Jedan levo, desno dva.

U vicevima ovog tipa se, pored tehnike groteske i uvrede, uglavnom koristi i tehnika razočaranja. U početku se, naime, otvara mogućnost da se Ciga odlikuje društveno poželjnim fizičkim karakteristikama (skladna građa, lepota, itd.), ali se ona u potpunosti odbacuje "stvarnim" predstavljanjem njegovog izgleda. Ovom tehnikom se još više naglašavaju različiti fizički nedostaci koji se pripisuju Cigi, a ismejava se svaki pokušaj da se on uzdigne iznad takve svoje prirode. Ukoliko imamo u vidu sve do sada razmotrene viceve, kao glavne karakteristike ovog junaka mogu se izdvojiti budalastost, kukavičluk i fizička defektnost. Ovaj lik se zato u potpunosti uklapa u tip Komične lude koju, po Klapu, odlikuju upravo navedene karakteristike. Komična luda je, naime, kombinacija Budalaste, Slabe i Deformisane lude. Kao takav, ovaj socijalni tip je naročito predmet društvenog prezira i poruge. Klap kaže da se ova Luda najčešće progoni zbog njenog fizičkog izgleda koji konstantno povlači prezir, ali i zato što je isuviše glupa, potčinjena ili uplašena da uzvрати. Komičnu ludu, takođe, snalaze različite nevolje i nezgode, pa se o njoj može razmišljati kao o liku kojeg uvek prati loša sreća. Sledeći vic upravo o tome govori:

Pecao Ciga i upecao zlatnu ribicu. Kaže ona njemu:

– Ispuniću ti jednu želju, ali da znaš, šta god da zamisliš imaćeš neku posledicu.

Ciga malo razmisli pa poželi da bude car. Sledećeg jutra ga bude i kažu mu:

– Budi se Ferdinande, idemo u Sarajevo!

S druge strane, Klap navodi da je ovaj tip praktično neuništiv budući da preživljava svakojake udarce, eksplozije i nezgode dok mu se posmatrači radije smeju nego što ga sažaljevaju. Može se reći da sledeći vicevi o Cigi na neki način o tome i govore:

Zarobili ljudožderi Cigu pa ga stavili u lonac da ga skuvaju. Pored kazana poglavica stavio stražara da čuva ručak. Nakon izvesnog vremena poglavica prolazi pored kazana i vidi stražara kako malo-malo pa udari kutlačom po poklopcu.

– Šta to radiš? – upita ga poglavica.

– Ma ne znam šta ću, ovaj unutra nam pojede sve makarone!

Koncentracioni logor, Švabe u gasnu komoru guraju Jevreje i ubace tri Cigana koji su se motali tuda. Posle pet sati dolaze da izbace mrtve, kad izlaze oni Cigani:

– Batko, da znaš samo kako smrdi unutra, zamalo da se pogušimo!

Na nedostatak sažaljenja prema nezgodama i zloj sreći Cige upućuje činjenica da se upravo na njima gradi humor u vicevima ovog tipa. Ciga, stoga, nesumnjivo pripada kategoriji Komične lude, ali treba imati u vidu da do sada razmotreni vicevi nisu i jedini vicevi koji postoje o ovom liku. Može se, naime, izdvojiti veliki broj viceva u kojima nije na prvom mestu karakterizacija lika Cige. Na osnovu njih pre saznajemo kakva je društvena uloga Komične lude u vicevima, ali se putem njih može steći i uvid u društveni odnos prema ovom socijalnom tipu. Govoreći o socijalnom tipu Komične lude, Klap navodi da se u okviru američkog društva prema njemu izražavaju naročit prezir i poruga. Ovaj tip nosi teret ismejavanja i zauzima izuzetno nizak društveni status. Zanimljivo je da Klap zapaža to da etničke grupe često mogu imati ovu ulogu navodeći primer stare karnevalske igre u kojoj se osoba crne rase gađa loptom kako bi se oborila u bure vode.¹⁵

Socijalna dužnost Komične lude je, dakle, da prihvati različita nedostojanstva i na osnovu Klapove studije može se konstatovati

¹⁵ O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, 88.

da je odnos američkog društva prema njoj prilično surov u pogledu ismejavanja i nedostatka bilo kakvog sažaljenja prema njoj.

U srpskim vicevima, međutim, liku Cige kao Komične lude je dodeljena drugačija uloga i funkcija u skladu sa kojima se može protumačiti i društveni odnos prema njemu. Kada je bilo reči o vicevima u kojima se Ciga predstavlja kao kukavica, primećeno je da su u njima tehnike za proizvođenje humora uglavnom sadržane u Ciginom odgovoru. Funkcija ovih viceva zato nije samo ta da se on ismeje kao slaba i plašljiva Luda već i da se njegovim specifičnim odgovorom izazove smeh. Može se tako izdvojiti jedna povolika grupa viceva u kojima su upravo Cigini odgovori predmet zabave i smeha i gde je česta tehnika doskočica:

Deda Mraz deli poklone okupljenima na ulici, pa bio i Ciga.

Deda Mraz pita:

– Ko hoće auto?

Ciga kaže:

– Ja ću!

Pita dalje:

– Ko hoće zlato?

Ciga se opet javlja.

– Ko hoće računar?

Ciga:

– Ja ću!

Deda Mraz, već iznerviran, drekne:

– A ko hoće batine?

Na to će Ciga:

– De ljudi uzmite i vi nešto ne moram sve ja.

U nekom selu za vreme Drugog svetskog rata Nemci krenuli da streljalju manju grupu Cigana, pa najstariji Ciga napravi plan da svi na njegov znak polegnu u jamu i izbegnu metke. Tako i bi. Nemci zakopaju jamu, a odozdo se čuju Cigani kako se dogovaraju:

- Kad ja kažem da otkopavate, otkopavajte!
- Sačeka on par minuta da Nemci odu i vikne:
- Otkopavaj!
- Oni otkopaju rupu i starešina izađe prvi kad ono Nemač uperio pušku u njega. Ciga će:
- Batko, samo da pišam odma' se vraćam dole!

- Video Ciga silovanje pa ga pozvali da svedoči:
- Gos'n sudija, ja prolazio i vidim on nju sobalio u žbunje pa se tamo jebu!
 - Pobogu kako se to izražavate! Lepo recite, on sa njom ima polni odnos, bili su intimni...
 - Gos'n sudija, ja prolazio i vidim on nju sobalio u žbunje i imaju polni odnos, kad ja malo bolje pogledam, kad oni se stvarno jebu!

Reklo bi se da Ciga u ovakvim vicevima ima ulogu, nenamernog zabavljača. Vicotvorna misao ga postavlja u različite situacije i zabavlja se na taj način što mu pripisuje specifične i neobičajene odgovore na te situacije. Njegovi odgovori mogu biti dovitljivi, prosti ili, pak, apsurdni, ali se mogu izdvojiti i vicevi u kojima ti odgovori imaju i dozu drskosti:

- Pita Ciga čoveka:
- Brate, imaš 20 dinara?
 - Nemam.
- Na to će Ciga:
- Pa tako i izgledaš!

- Prodavao Ciga jaja na pijaci, naiđe jedna gospođa i upita ga:
- Mogu li ta jaja malo niže?
- Ciga odgovori:
- Mogu gospođa, al' kad čučnem!

- Juri pandur Cigu i viče:
– Stani, stani!
A Ciga će:
– Stani ti, tebe niko ne juri!

Ovakvi odgovori Cigu, ipak, ne čine nevaljalcem, budući da je on uglavnom na neki način izazvan od strane onih kojima upućuje takav svoj odgovor. Na osnovu ovih viceva, takođe, se može konstatovati da Ciga izmiče kategoriji Slabe lude, kao jedne od tipova koji čine Komičnu ludu. U tom pogledu značajno je obratiti pažnju na njegovo verbalno uzvratanje koje nije karakteristično za Slabu ludu kao apsolutnu kukavicu koja će ustuknuti pred bilo kakvim napadom. Prema Klapu, pokušaj Komične lude da se osveti može imati samo jedan ishod, a to je da bude bezuspešan kako bi se ona još više ismejala. Na osnovu viceva o Cigi vidimo da to ne mora uvek biti slučaj i da se njemu, ipak, daje šansa da pobjegne iz uloge Komične lude.

Zanimljiva je još jedna njegova funkcija, a to je da se kroz njega izražava i društvena kritika. U vicevima ovog tipa Ciga se ne može okarakterisati kao lik koji pripada bilo kom tipu Lude u Klapovoj tipologiji. Nemoguće je svrstati ga i u kategoriju Nevaljalca budući da u ovim vicevima nije reč ni o kakvom podrijetvu reda. On je, zapravo, samo sredstvo putem koga se mogu razotkriti različite nepravde i mane unutar društvenog sistema:

- Uhvate Cigu u vozu Bar – Beograd i upitaše ga šta nosi.
– Knjige – odgovara Ciga.
– Kakve knjige ti nosiš, otvaraj kofer!
Otvoriše kofer kad ono unutra oružje, droga, cigarete...
– Knjige kažeš? – upita ga ironično pandur.
– Pa da, sabrana dela Mila Đukanovića – mirno odgovara Ciga.

Parkirao Ciga bicikl ispred skupštine. Dotrčava policajac i upozorava ga:

- Odmah da si sklonio to čudo odavde!
- A što? – začudi se Ciga.
- Kako što, bitango jedna, znaš li ko dolazi u ovu zgradu?
- Otkud znam...
- Pa najviši funkcioneri u državi!
- E dobro da si mi rek'o batko, zaključaću ga onda.

Još jedna interesantna karakteristika Cige na koju nailazimo u manjem broju viceva je njegova snalažljivost:

- Uhvatili seljaci Cigu kako krade, a on viče iz sve snage:
- Sve mi radite samo nemojte da me bacite preko plotu!
- Oni ga baš iz inata baciše preko plotu, a on pobegne.

Postavlja se pitanje na koji način uklopiti ove karakteristike u tip Komične lude kojem Ciga po svim ostalim osobinama pripada. Kao tip kojeg odlikuje budalastost, kukavičluk i fizička defektnost, on bi po svim pravilima trebao biti čak prezreniji od Budalaste lude. Značajno je, međutim, zapaziti da postoji velika razlika između ova dva tipa u vicevima u tome što se Budalasta luda samo ismejava usled svoje neizmerne gluposti, dok Ciga u ulozi Komične lude ima i zabavljačku funkciju. Klap, naime, govori o načinima na koje se osobe, inače javno određene kao Lude, mogu redefinisati i ući u kategoriju nekog poželjnijeg tipa. Ovakva strategija uključuje postupke koji čine da okolina tipiziranu osobu shvati ozbiljno, poput agresivnijeg ponašanja ili isticanja ljudskih osobina koje bude saosećanje.¹⁶ U slučaju lika Cige u vicevima, on uspeva da izbegne apsolutni prezir kao Komična luda upravo zahvaljujući svojim odgovorima kojima proizvodi smeh i uveseljava. Svojim verbalnim uzvraćanjem on čak

¹⁶ O. E. Klapp, *The Fool as a Social Type*, 160.

i izmiče jednim delom iz ove kategorije. Na taj način se ponašanje Cige u vicevima, koje se ne uklapa u socijalni tip Komične lude, može posmatrati kao jedna od strategija izbegavanja ove kategorije. Vidimo, dakle, jedan primer ponašanja koje je potrebno ispoljiti ukoliko pojedinac namerava da se redefiniše u odnosu na svoju prvobitnu tipizaciju koja ga smešta u kategoriju Komične lude. Može se reći da sledeći vic to pokazuje:

Piša Ciga na sred ulice i prilazi mu policajac:

– Šta to radiš?

– Pa pišam!

– Aha! – hladno će policajac – Sad ima da platiš 2500 dinara!

– Imam samo 5000 – kaže Ciga.

– Pa nemam da ti vratim kusur! – unervozio se policajac.

A Ciga će:

– Ma pišaj i ti, kume, ja častim!

Lik Cige, dakle, ispoljava i smisao za humor koji se opaža kao dopadljiv i zabavan. Pored toga, već je pomenuto da on ne zazire od verbalnog duela sa likovima koji se mogu naći u ulozi njegovog protivnika u vicevima. Na taj način o Cigi se ne razmišlja kao o apsolutnoj kukavici koja zaslužuje svaki prezir. Ako se imaju u vidu vicevi u kojima se putem njega izražava neki oblik kritike, i to naročito vlasti i autoriteta, u njemu je moguće prepoznati i tragove nekadašnje dvorske Lude. Možda u tome treba tražiti razlog zašto je društvo blaže prema ovom liku i omogućava mu da, s vremena na vreme, pobegne iz nepoželjne kategorije kakva je Komična luda.

Kada je reč o liku Ciganke, nju u vicevima odlikuju dve osnovne karakteristike: promiskuitet i fizička defektnost. U vicevima koji se odnose na njeno promiskuitetno ponašanje, reklo bi se da ona lako može zameniti uloge sa plavušom:

Došla Ciganka na pregled i čim je ušla u ordinaciju skida gaće.

- Pa nisam ti rekao da se skineš! – kaže doktor.
- Oprosti gos'n doktor, ja sam ti nešto rastesena, mislila sam da sam kod advokata.

Bio Ciga i imao tri deteta, dva krupna i jedno sitno. Kad je Ciga bio na samrti pita ženu:

- Je li žena, kaži mi iskreno, jel' ono treće dete moje?
- Žena se zakune i reče da je njegovo. Kad je Ciga umro, žena mu okrene leđa i reče:
 - Dobro da me ne pita za druga dva...

Došla Ciganka kod doktora i kaže:

- Doktore, patim od impotenciju!
- To je nemoguće, žene ne pate od toga.
- Kako da ne mogu da patim, moj Mile boluje od impotenciju, a ja patim.

Dolazi Ciganka kući sa novom bundom od nerca. Ciganče, svo oduševljeno, pita je da li to dobila od tate, a ona će:

- E da sam njega čekala, ne bih ni tebe dobila!

Tehnike preokretanja i igre reči uglavnom u ovim vicevima aludiraju na Cigankino promiskuitetno ponašanje. Isto kao u slučaju plavuše, Ciganka se, dakle, odlikuje aktivnim seksualnim životom i promiskuitetom. Ipak, moguće je uočiti i određene razlike između ova dva lika i one se najpre ogledaju u odbojnom fizičkom izgledu Ciganke koji stoji naspram privlačnog izgleda plavuše. Zato je česta tehnika u vicevima u kojima je glavni lik Ciganka tehnika Grotoske. Njome je tretiran fizički izgled ovog lika i uglavnom se stavlja akcenat na njenu prljavost kao u sledećem vicu:

Rešila „Merima Kruševac“ da napravi reklamu za svoj prašak. Nađu oni neku Ciganku da pokažu kako njihov prašak može baš sve da opere. Stave oni Ciganku ispred kamere i one skinu majicu i počne:

- Umočite u vodu, umočite u „Merimu“ i... miriše k'o cveće!
- Zatim skine suknju i reče:
- Umočite u vodu, umočite u „Merimu“ i... miriše k'o cveće!
- Na kraju skine gaće i kaže:
- Umočite u vodu, umočite u „Merimu“ i... umočite u vodu...

S druge strane, iako se Ciganka predstavlja kao nepismena i neobrazovana, ona ne pravi iste logičke greške kao plavuša te se ne može svrstati u kategoriju Budalaste lude. Dok su osnovne karakteristike plavuše glupost i promiskuitet, Ciganka se opaža kao promiskuitetna i fizički odbojna. Na društveni odnos prema njoj upućuju vicevi koji govore o tome kakav tretman ona trpi od strane Cige:

Ciga zove doktora telefonom:

- Doktore, dođi brzo da pregledaš moju ženu!
- Pa šta joj je?
- Toliko je bolesna da sam morao na leđima da je nosim da mi spremi ručak!

Tuče Ciga po glavi Ciganku štapom, a ova plače. Dođe komšija i kaže:

- Nemoj po glavi, tu se pozna, nego udri dole gde se ne pozna.
- E dole neću, dole se slažemo, ali se u glavu ne slažemo.

Dobio Ciga na bingu 1 000 000 evra, pa kad je došao kući viče:

– Milka, ne spavaj, diži se, dobio sam 1 000 000 evra!

Ona se ne mrda, a on će opet:

– Milka, ne spavaj, dobio sam 1 000 000 evra!

Pošto se ona ne pomeri, on priđe prodrmusu je. Ona ništa. Ciga malo bolje pogleda i shvati da je Milka umrla pa reče:

– E kad te 'oće, onda te stvarno 'oće!

Sama činjenica da se ovako surov način tretiranja i ophode-nja koristi u cilju proizvodjenja smeha ukazuje na to da Ciganka ne izaziva sažaljenje zbog nevolja kroz koje prolazi. Ona bi se mogla svrstati u kategoriju Deformisane lude koja trpi loš tret-man neposredno od strane Cige, a posredno i od strane društva. Njoj se, međutim, ne pruža prilika da izmakne iz ove kategorije kao Cigi. Ona je predstavljena kao promiskuitetna i fizički ne-poželjna i pored toga ne zaslužuje nikakvo saosećanje usled bilo kakve neprilike koja bi mogla da je zadesi.

Što se tiče lika Cigančeta, on se donekle uklapa u lik Perice, ali ne kao nevaljalca već kao naivnog i budalastog deteta. Ci-ganče je, dakle, prilično jednolično predstavljeno i može se svrstati u kategoriju Budalaste lude, budući da ga uglavnom odli-kuju neznanje i greške u zaključivanju usled doslovnosti:

Vratilo se Ciganče iz škole i kaže:

- Danas zamalo da dobijem peticu!
- Pa kako zamalo? – pitaju ga roditelji.
- Pa lepo, dobi ovaj do mene!

Pita školski psiholog malog Cigu:

– Šta ćeš biti kad porasteš?

Ciganče se malo učutalo pa kaže:

– Pa, biću... ženu!

Pita učiteljica decu da imenuju neku divlju životinju. Javlja se Milica:

- Konj!
- To jeste životinja ali ne divlja.

Javlja se Perica:

- Krava!
- Ni to nije divlja životinja!

- Javlja se Ciga i kaže:
– Jaguar!
– Bravo Cigo! – oduševljeno će učiteljica. – Jel' znaš još neku?
– Pa jaguar, februar, mart...

Glavna tehnika u ovim vicevima je tehnika razočaranja koja se u poslednja dva vica bazira na tehnikama greške i neznanja. Kao što se vidi na primeru ostalih viceva, ovakva kombinacija navedenih tehnika u vicevima najkarakterističnija je za tretiranje socijalnog tipa Budalaste lude.

Budući da je Ciga okarakterisan kao Komična luda, tehnike koje se koriste u vicevima o njemu mogu se podeliti po kategorijama Budalaste, Slabe i Deformisane lude. O Budalastoj ludi je do sada bilo dosta reči pa su tehnike mahom iste kao u slučaju ostalih likova koji pripadaju ovom socijalnom tipu. To su, dakle, uglavnom tehnike greške, doslovnosti, neznanja i nesporazuma na kojima se zasniva tehnika ismejavanja Cige kao Budalaste lude. Deformisana luda podrazumeva tehnike groteske, uvrede i razočaranja i one se odnose, pre svega, na Cigin fizički izgled. U vicevima gde je on Slaba luda imamo tehnike preokretanja i komične laži i već ovde zapažamo Ciginu zabavljačku funkciju koja se ogleda u njegovim zanimljivim i neuobičajenim odgovorima.

Ciganka se, s druge strane, svrstava u kategoriju Deformisane lude. Usled toga tehnika Ismejavanja koja se može uočiti u gotovo svim vicevima o njoj, zasniva se pretežno na tehnikama groteske i uvrede. U vicevima u kojima je reč o njenom promiskuitetnom ponašanju koriste se različite tehnike kojima se aludira na takvo ponašanje. To su često tehnike preokretanja ili igre reči.

MUJO I HASO

Vicevi o Muji i Hasi zanimljivi su jer je u njima, za razliku od prethodnih viceva, reč o dva nerazdvojna lika koji igraju uloge Lude. Kao takvi, oni bude asocijaciju na komični par koji se često sreće u tradicionalnom folklornom stvaralaštvu u okviru različitih kultura. Komični duo u folkloru, rečeno Klapovim jezikom, mogu činiti dve Lude, dva Nevaljalca ili može biti mešovit u tom smislu što je jedan lik Luda, a drugi Lakrdijaš koji ga ismejava. Jedna od zanimljivih karakteristika komičnog para jesu njihova specifična imena koja su često slična, pa se, kao takva, i lako pamte. Sličnost se uglavnom ogleda u tome što ona imaju isti završetak ili počinju istim slovom. Kada su u pitanju Mujo i Haso, imamo imena iste dužine, koja se odlikuju istim završetkom. Pored toga, Mujo i Haso se mogu smatrati komičnim parom koji čine dve Lude. Za ovu studiju bitno je utvrditi kojoj kategoriji Lude oni pripadaju i uočiti način na koji se oni kao takvi tretiraju i opažaju. Što se samih viceva tiče, mogu se razlikovati oni u kojima su obojica Lude, zatim oni u kojima je samo jedan lik Luda dok je drugi manje-više neutralan, vicevi u kojima se samo jedan od njih javlja, te vicevi o Fati kao ženskom, sporednom liku koji se vezuje za Muju i Hasu. Svaku od ovih grupa neophodno je posebno razmotriti. U viceve prve grupe spadaju sledeći:

Zašto su Mujo i Haso dobili kilu u vojsci?
Kapetan im je rekao da dignu tenk u vazduh.

Šetaju Mujo i Haso i upadnu u neku rupu. Ne znajući kako da izađu Mujo predloži da se ponašaju kao da su na nekoj žurci, da đuskaju dok im ne prođe vreme. I tako pri đuskanju Mujo slučajno udari Hasu. Haso ga upita:

– Što si me udario?!

A Mujo će:

– Otkud znaš da sam ja u ovoj gužvi?

Trebali Mujo i Haso da odnesu kauč na dvadeseti sprat, a lift ne radi. Negde na devetnaestom Mujo kaže Hasi:

– Haso imam dobru i lošu vijest! Dobra je da nam je ostao još jedan sprat do kraja, a loša da smo promašili ulaz!

Šta radi Mujo kad hoće da lupi nešto glupo?

Udari Hasu.

Tehnike koje se koriste u vicevima ovog tipa uglavnom su doslovnost, apsurd i greška. U dosadašnjem izlaganju već je više puta pomenuto da doslovnost i različite greške upućuju na slabu inteligenciju lika. Apsurdnost, takođe, kontrira zahtevima logike i razuma, pa je i ta tehnika ovde u službi ismejavanja nerazboritih postupaka i načina razmišljanja. Poslednji vic baziran je na tehnici igre reči i pruža neposredan uvid u način opažanja i karakterizacije junaka vica, koji se, dakle, predstavlja kao glup. Tehnike u navedenim vicevima tretiraju oba lika, što govori da vicotvorna misao ne pravi značajnu razliku između Muje i Hase i da ih opaža kao podjednako budalaste. Slede vicevi u kojima jedan od njih dvojice ispada Luda, dok je drugi uglavnom neutralan:

Pita Haso Muju:

– Mujo čime se ti baviš?

– Ja sam bioenergetičar.

– Ma ne pitam te šta si bio nego šta si sad.

– Auuu...Mujo al' si pocrnio! Jesi l' bio na moru? – upita Haso.

– Aha, u Doboju, bolan.

– Ali Mujo, Doboju nije na moru!

– Nije? A zato se ja pitam što je tako daleko plaža!

Posle bosanskog rata stari ratni drugari, Mujo i Haso, i dalje su zajedno. Haso bez nogu, Mujo bez ruku. Čuli oni od neke babe iz sela za izvor mladosti, pa brže-bolje pohitali da probaju. Došli oni do jezera u sumrak i Haso će Muji:

– Ajd' ti bolan prvi, mene strah.

Uđe Mujo u vodu do brade, poželi da mu izrastu ruke, izađe i čudo – ima obe ruke. Sav srećan pogura Hasu do vode i ovaj uđe, izađe posle deset minuta kad ono i dalje u kolicima bez nogu. Mujo ga zaprepašćeno upita:

– Bolan Haso, pa kako je meni uspela da se ostvari želja, a tebi ne?

– Kako nije ba', vidi „Mišelinke“!

U ovim vicevima, kao i u prethodnoj grupi, glavne tehnike su doslovnost, greška i apsurd. Ovom prilikom, međutim, samo jedan lik ima karakteristike Lude i navedene tehnike se odnose, pre svega, na njega. Ipak, značajno je zapaziti da nema pravila po kojem isključivo jedan od ova dva lika ispoljava svoju budalastost. Na osnovu pomenutih viceva vidi se da to nekada može biti Mujo, a nekada Haso, što znači da su ova dva lika međusobno zamenjivi. Bilo koji od njih dvojice se, zato, može naći u onim vicevima u kojima se pojavljuje isključivo jedan, dok je drugi izostavljen:

Dode Mujo kod doktora i kaže:

– Doktore, cijelo t'jelo me boli, gde god da pipnem prstom, i glava i prsa i stomak...

Doktor ga pregleda i kaže:

– T'jelo ti je u redu, nego ti je slomljen prst!

Dobio Mujo digitalni sat u firmi, pa došao kući i hvali se Fati:

– Vidi, Fato, vidi!

– Ma dobro, bolan, al' reci kol'ko je sati?

Zamislilo se Mujo, vidi piše 12 : 45...

– Pa de, bolan, reci već jednom!

– Nemam pojma, Fato, de ti podijeli 12 sa 45.

Upoznaje se Mujo sa UNPROFOR – cima, pa mu prvi kaže:

– Ja Englez, džentlmen.

Drugi će:

– Ja Amerikanac, biznismen.

A Mujo će na sve to:

– Ja Mujo, nepismen.

U prvom vicu korišćena je tehnika greške koja je bazirana na tehnici preokretanja. Ovim se još više aludira na nemogućnost ispravnog logičkog sagledavanja koje se pripisuje Muji. Drugi vic u cilju ismejavanja upošljava tehniku greške i neznanja, dok se u trećem koristi tehnika igra reči kojom se sugerišu neznanje i neobrazovanje. Do sada pomenuti vicevi mogu se označiti kao oni vicevi u kojima se vrši karakterizacija Muje i Hase. U njima se mahom koriste iste tehnike na osnovu kojih vidimo kako se oni opažaju i usled čega se ismejavaju. Sve navedene tehnike odnose se, naime, na Mujinu i/ili Hasinu inteligenciju i u službi su njihovog predstavljanja kao izuzetno budalastih likova. Same greške koje im se u vicevima pripisuju već su identifikovane kao karakteristične, pre svega, za socijalni tip Budalaste lude. Pored ovih viceva, mogu se izdvojiti oni u kojima se tretiraju i druge karakteristike Muje ili Hase, osim inteligencije. U ovakvim vicevima, takođe, najčešće nailazimo na samo jednog od njih dvojice:

Dolazi Mujo kući sav krvav i Fata ga pita:

– Mujo, bolan, što bi, ko te prebi?!

– E jeb'ga, njih bilo dvojica, a ja i Haso sami.

Sede u šatoru Vinetu, Old Šeterhend i Mujo. U neko doba začu se napolju neko šuškanje. Diže se Vinetu i izađe napolje. Čuje se zvuk "tap" i ulazi Vinetu sa modrim okom, seda i ne govori ništa. Opet nešto šuška napolju, diže se Old Šeterhend i izađe. Ču se opet zvuk "tap", vraća se on, seda i ne govori ništa. Opet se čuje neko šuškanje, ustaje Mujo i izađe. Čuje se zvuk "tap – tap", ulazi Mujo sa oba modra oka, seda i ne govori ništa. Kad progovori Vinetu:

"Mali brat Mujo dva puta zgazio na grabulje?!"

Na osnovu navedenih viceva vidimo da se oni tretiraju i kao slabe i nespretno Lude. Zanimljivo je uočiti jednu tehniku humora koja do sada nije pomenuta budući da nije ni korišćena u ostalim vicevima. Tu tehniku nalazimo u drugom vicu i ona se naziva *Slapstick*.¹⁷ Slapstick je, zapravo, fizički humor, koji se odnosi na degradaciju akcijom. Fizička degradacija podrazumeva različite vrste fizičkih gafova i nespretnosti koji nas zabavljaju kao što su klizanje na koru od banane, saplitanje, ispaljivanje iz topa ili, u ovom slučaju, stajanje na grabulje što uzrokuje udarac u lice. U tom pogledu, Berger je ovu tehniku svrstao u kategoriju akcije, što znači da ćemo je pre sresti u cirkusu ili prilikom bilo kakvog drugog performansa nego u verbalnom humoru. Ovo je ujedno i razlog zbog kojeg se slapstick tehnika ne sreće često u vicevima. Ipak, ona je ovde iskorišćena kako bi se lik Muje degradirao i na planu fizičke sposobnosti, što upućuje na njegovu slabost i nespretnost. Može se zapaziti da su do sada identifikovane dve najznačajnije karakteristike koje čine socijalni tip Komične lude, a to su budalastost i slabost. Treća karakteristika kojom se odlikuje ovaj socijalni tip je fizička defektnost i ona bi se mogla prepoznati u sledećim vicevima:

¹⁷ A. A. Berger, *op. cit.* 51.

Piju Mujo i Haso u birtiji i Haso će Muji:
– Čujem da se više ne viđaš sa onom devojkom, mora da te ne privlači više od kad nosi naočale?
– Baš obratno! Od kada nosi naočale, ona mene ne želi više vidjeti!

Mujo čuvao stado ovaca na livadi, ali mu se pridremalo pa počeo da klima glavom gore-dole. Ovan predvodnik mislio da ga to čoban izaziva pa se zaleti i tresne Muju po sred čela. Kad je došao kasnije k sebi, Mujo viknu:
"Ko mi ubi ovna, majku li mu?!"

Ovakvi vicevi na posredan način govore o nekom obliku fizičkog nedostatka. U navedena dva vica koristi se tehnika preokretanja. U prvom slučaju, estetska neprivlačnost se sa devojke koja nosi naočare, preokreće na Muju čiju neprijatnu spoljašnjost ta devojka otkriva kada je počela da nosi naočare. U drugom vici, humor proizvodi činjenica da Mujo ima tvrđu glavu od ovna, što u fizičkom pogledu podrazumeva neku vrstu defektnosti, dok se u intelektualnom u ovakvim vicevima može odnositi na inferiornost i slabost. Vidimo, dakle, da se u ovim vicevima koristi tehnika uvrede kojom se tretira Mujin fizički izgled, i na njoj je bazirana tehnika ismejavanja. Ovo govori da se likovi Muje i Hase mogu svrstati u kategoriju Komične lude. To čak jasnije potvrđuju primeri iz još jedne grupe viceva o Muji i Hasi. Naime, pri analizi viceva o Ciganima već je pomenuto da je za ovog tipa karakteristična loša sreća, ali i neuništivost, pa je moguće izdvojiti veći broj viceva o Muji i Hasi koji upravo o tome govore:

Doživeli Mujo i Haso brodolom i sede na santi leda na sred mora. Odjednom Mujo povika:
– Haso, spašeni smo!!!
– Kako znaš?

– Pa eno ide neki Titanik!

Ide Mujo u gipsu sa povezom za oči.

– Šta je, bolan, bilo? – pita ga Haso.

– Nastradao sam od zločinačke JNA!

– Pa kako?!

– Krenuo ti ja iz Gornjeg Vakufa u Donji putem, kad naleće borbeni avion i počne da me raketira, ali ja cik-cak, cik-cak i ze-znem ga. Idem ja kroz šumu kad on počne opet da me bombarduje, a ja cik-cak, cik-cak, između drveća pa ga opet ze-znem. Taman pred Donjim Vakufom idem preko polja kad sleće onaj avion. Izleti iz njega pilot k'o trokrilni orman, uze kurbalu i poč'e da me bije sve po glavi, svog me razvalio!

Pao Mujo s jedanaestog sprata i, naravno, okupilo se mnoštvo ljudi da vidi šta je s njim. Prilazi i Haso. U tom trenutku ustaje Mujo i briše prašinu sa sebe. Haso ga pita:

– Bolan, Mjuo, što se skupi ovolika raja ovde?

– Ne znam ba', i ja sam sad doš'o!

U prvom vicu može se konstatovati tehnika razočaranja kojom se odbacuje svaka mogućnost da Muju i Hasu može poslužiti sreća. Vicotvorna misao njih dvojicu, naime, smešta u nepovoljnu situaciju, što govori da ih već u samom početku prati loša sreća, koja se potom još više potvrđuje poentom vica. Tehnika obrasca u drugom vicu, s jedne strane, može sugerisati Mujinu neuništivost, ali se ona završava tako što ovaj lik ipak ne uspeva da izbegne ono što mu je namenjeno na početku obrasca, pa to upućuje i na njegovu lošu sreću. Treći vic upravo govori o njegovoj neuništivosti i to putem tehnike apsurdna. Ovom tehnikom sugerise se to da Mujo pada sa velike visine, preživljava, a da nije ni svestan toga što mu se dogodilo, pa se njegova neuništivost još više naglašava. Na ovaj način utvrđeno je tačno

kojem socijalnom tipu Lude pripadaju Mujo i Haso na osnovu karakteristika koje im se u vicevima pripisuju. Pomenuto je, međutim, da se pored njih u ovim vicevima pojavljuje i lik Fate. Ona je takođe predstavljena i okarakterisana na određeni način, ali treba naglasiti i to da njen lik služi i u građenju lika Muje kao njenog muža. Što se tiče viceva u kojima je reč o samoj Fati i njenoj ličnosti, može se konstatovati da je ona, takođe, budalasta:

Ušla Fata u muzej i razbije drevnu vazu. Prilazi joj kustos i razdere se na nju:

- Jesi li normalna, razbila si vazu staru 700 godina!
- Bjež' budalo, ja mislila nova!

Kako je poginula Fata u Sarajevu?
Peglala zavese na prozoru.

Igrao Mujo loto, otišao na posao, a ostavio listić kod kuće. Taman na TV-u počelo izvlačenje, a Mujo nestrpljiv pa zove Fatu:

- Fato, uzmi listić i pogledaj da l' možda ima broj 4?
- Broj 4? Ima Mujo!
- De vid' je l' ima broj 8?
- Ima, ima!
- Kaži ima l' broj 11?
- Ima bolan!
- Joooooj, dobro, kaži ima l' 24?
- Ima Mujo!!!
- Auuuu, reci je l' ima 29?
- Samo časak, ima Mujo!!!
- Dobro je, petica! Kaži Fato je l' ima 32?... Fato što ćutiš, bona, reci ima l' 32?
- Ma ima bolan, al' prekrizio si ga...

Vidimo da se i u vicevima o Fati koriste iste tehnike kroz koje se vrši karakterizacija Muje i Hase kao Budalastih luda. Te tehnike su, pre svega, neznanje i greška i njih srećemo u prva dva vica. Poslednji vic je naročito zanimljiv jer se u njemu putem tehnike obrasca može konstatovati spajanje Fatine budalastosti i Mujine loše sreće. Ovim vicevima bliski su oni u kojima se zajedno pojavljuju lik Fate i Muje. Za ove viceve karakteristično je to da se Fati pripisuju određene osobine, ali da se pri tom njen lik koristi i u cilju karakterizacije lika Muje. Reč je o vicevima gde je glavna tema Fatin promiskuitet:

Pitaju Muju:

- Jel' ti žena bila nevina pre udaje?
- Šta znam... neki kažu da jeste, neki da nije...

Mujo dotrčava Hasi:

- Haso, mislim da je Fata peder!
- Pa znaš li ti šta su pederi jarane – oni što vole muškarce!
- E baš to!

Dolazi Mujo kući i zatiče Fatu u krevetu sa nekim.

- Šta radite vas dvoje?!
- A Fata će ovom u krevetu:
- Rekla sam ti da neće skontat'!

Došao Muja kući i zatekao Fatu u krevetu sa nekim.

- Fato, šta radi ovaj čo'ek u mom krevetu?!
- Čuda radi Mujo, čuda!

Zanimljivo je da se u ovim vicevima Mujina budalastost dovodi u vezu sa Fatinim promiskuitetom. U poslednja dva vica Mujo je direktno ismejan i od strane same Fate, kao lika koji mu čini nepravdu. Mujo se, zato, putem ovih viceva predstavlja

kao slab i osujećen muškarac. U tom smislu moguće je ove viceve posmatrati kao varijantu već pomenutih viceva putem kojih se Mujo karakteriše kao Slaba luda. Isti slučaj je i sa Hasom, budući da su ova dva lika međusobno zamenjiva. Sledeći vic to potvrđuje i ovde se navodi kao sličan primer ismejavanja Hase:

Dolazi Haso ranije sa posla, žena ga nije očekivala, skriva iza leđa vibrator i pita ga:

– Otkud ti, bolan, ranije?

A Haso sav tužan odgovori:

– Ma ne pitaj, dobio sam otkaz, zamenili moje mesto nekom mašinom...

Mujo i Haso se u ovakvim vicevima predstavljaju kao slabi, budalasti i nesposobni likovi, a uzrok tome je činjenica da su oni na neki način prevareni od strane svoje žene. Može se konstatovati da veliki broj viceva o Muji i Hasi govori o njihovoj homoseksualnosti. Moguće je da je uzrok tome upravo pomenu-to njihovo opažanje kao osujećenih i slabih muškaraca. Na taj način oni se još više omalovažavaju, tim pre što se u ovakvim vicevima i predstavljaju kao glupi:

Zapita Mujo Hasu:

– Jel' bolan, šta bi radije bio: peder ili student?

Na to će Mujo:

– Pa peder!

Haso ga zaprepašćeno pita:

– A što peder?!

– Pa lakše mi uđe u guzicu nego u glavu!

S druge strane, Fata je u vicevima usled svog aktivnog promiskuitetnog ponašanja proglašena za prostitutku:

- Posle seksa sa jednim vojnikom UNPROFOR-a Fata ga pita:
- Jel' ti imaš potvrdu da nemaš SIDU?
 - Imam – odgovori vojnik.
 - E sad možeš obrisat' guz'cu s njom!

Mujo i Fata gladovali u Sarajevu, kad se Mujo odjednom priseti:

- Idi, bona, grad je pun ovih UNPROFOR – aca, pa se malo prostituiši da zaradimo koji dinar.
- Ode Fata, vraća se pred zoru, pune ruke dolara. Mujo broji:
- ...400, 450, 500, 502..., odakle ovih dva Fato?
 - Eh, moj Mujo, 2 po 2, nabere se...

Zaraznost koja joj se pripisuje može se tumačiti kao oblik fizičke defektnosti, o kojem takođe govore i vicevi u kojima je reč o njenoj prljavosti. Pored ovih viceva mogu se izdvojiti i oni u kojima je u prvom planu način ophođenja prema Fati i tretman koji ona trpi, i to uglavnom od strane svog muža:

Idu Mujo i Fata livadom jedno iza drugog. Vidi to Haso pa kaže:

- Bolan Mujo, pa nije po Kuranu da žena ide ispred muškarca!
- A Mujo će:
- Nije po Kuranu, al' jes' po minskom polju!

Prala Fata veš, oklizne se na kamen, padne i ostane na mestu mrtva. Mujo će na to:

- Majku mu, ovo je već treća mašina koju mi upropasti kamenac!

Isto kao i Ciganka, ni Fata ne izaziva sažaljenje usled tretmana koji trpi. U poslednjem vicu korišćena je tehnika poređenja kojom se ona izjednačava sa objektom, pa samim tim i vređa. Fa-

ta se, zato, po svojoj budalastosti, defektnosti i nedostatku sažaljenja prema njoj, može delimično svrstati u kategoriju Komične lude. Zanimljivo je to da se ona u vicevima, za razliku od Muje i Hase, ali i Čige koji pripada ovoj kategoriji, ne odlikuje kukavičlukom. Fata je, dakle, kombinacija isključivo Budalaste i Deformisane lude. Odatle proizilazi da je kukavičluk rezervisan isključivo za degradiranje i ismejavanje muških likova Komične lude.

Pored viceva u kojima je reč o karakterizaciji Muje i Hase postoji veći broj onih na osnovu kojih se može konstatovati da su oni značajan izvor humora u vicotvornoj misli. To govori da je socijalni tip Komične lude naročito pogodan za zabavu, što se potvrđuje i na osnovu primera Čige koji spada u istu kategoriju. Od ovih viceva mogu se izdvojiti oni u kojima se Mujo i Haso, takođe, ismejavaju:

Dotrčao Mujo u društvo i viče:

– Haso magistrirao, Haso magistrirao!!

– Pa gde, gde?

– Pa eno na migistrali, pregazio ga FAP!

– Moj Haso, znaš li ti bolan, da su žene trčale nekad za mnom!

– A zašto i dalje ne trče?

– Pa, prestao sam krasti torbice!

Kupio Mujo nov Kawasaki i odlučio malo da se provoza. Prolazi on tako punom brzinom pored svojih jarana i viče:

– Ima l' neko vaki Kavaaaaasakiiiiiiii...

Ovi ljubomorno gledaju u njega, a on opet prolazi:

– Ima l' neko vaki Kavaaaaasakiiiiiiii...

I opet:

– Ima l' neko vaki Kavaaaaasakiiiiiiii...

Tu se Haso već naljuti:

– Daj, što se kurčiš, bolan?
A Mujo će:
– Ma ne kurčim se... Nego ima l' neko vaki Kawasaki da mi kaže gde su kočniceeeeeee...

Ovakvi vicevi oslanjaju se na skriptu po kojoj se Mujo i Haso opažaju kao Budalaste lude, iako u njima nije direktno reč o njihovoj gluposti. U skladu sa skriptom po kojoj se njihovi likovi grade, može se zapaziti da humor u ovim vicevima proizvodi izrazita inkongruentnost koja postoji između prvog i drugog dela vica. Ova činjenica upućuje na korišćenje tehnike razočaranja kojom se oni iznova postavljaju na svoje mesto, a što se opaža kao veoma zabavno. Situacije u koje se Mujo i Haso postavljaju i u kojima im se daje prilika da se redefinišu i zauzmu bolji društveni položaj su praktično neograničene u vicevima. U navedenim vicevima to su obrazovanje, uspeh kod suprotnog pola ili posedovanje artefakata koji se opažaju kao statusni simboli. Vicotvorna misao, međutim, te situacije obilato koristi kako bi ove likove predstavila kao nepopravljive Lude i vratila ih nazad na status za koji smatra da im pripada. U ovome se može prepoznati Klapova konstatacija da pokušaj Komične lude, koja želi da se redefiniše i zauzme bolji položaj, uglavnom propada čime je ovaj tip još više ismejan. Ovakvim vicevima bliski su oni u kojima se Mujo i Haso odlikuju elementima Klovna i Smele lude:

Šta rade Mujo i Haso na klackalici u Iraku?
Zezaju snajperiste.

Imajuću u vidu sve što je do sada rečeno o likovima Muje i Hase u vicevima, veoma je zanimljiv način na koji su oni predstavljeni u sledećim vicevima:

Šalje Mujo svojoj Fati pismo iz Frankfurta: "Draga Fato, u bašti sam zakopao pušku M4..."

Poštar to pročita, bi mu sumnjivo i ode u policiju. Policija došla, prekopala celu baštu i ne nađu ništa. Posle sedam dana stiže pismo: "Fato, ako je policija već prekopala baštu, ti posadi krompir."

Ulazi Haso u lokal i viče konobaru:

– Konobar, daj jednu ljutu dok ne bude gužve!

Konobar mu donosi, Haso ispi, pa će opet:

– Konobar, daj jednu ljutu dok ne bude gužve!

I tako stalno, dok ga posle desete ljute konobar ne upita:

– A koja gužva će da bude?

– Pa ona kad budeš saznao da nemam platit'.

Hvale se Mujo i neki Italijan, pa kaže Italijan Muji:

– Ti meni dati limena kutija, a ja napraviti brod!

A Mujo će njemu:

– Ti meni dati tvoja sestra, a ja tebi napravit' cijelu posadu!

U ovim vicevima mogu se konstatovati snalažljivost i osobine Lakrdijaša. U prva dva vica koristi se tehnika obrasca kroz koju se izražava predumišljaj da se drugi lik u vicu izigra. U trećem vicu koristi se tehnika doskočice i, može se reći, uvrede. Ove dve tehnike, kao i tehnika obrasca u ovakvom specifičnom slučaju, karakteristične su za tip Lakrdijaša. Mujo i Haso, dakle, nemaju isključivo u vicotvornoj misli ulogu Komične lude koja se kao takva ismejara. Isto kao i u slučaju sa likom Cige, i na ovom primeru vidimo da Komična luda ne mora obavezno služiti kao predmet podsmeha, već da ona sama može imati zabavljачku funkciju. Što se tiče tehnika humora koje se generalno koriste u vicevima o Muji i Hasi, dovoljno je konstatovati da su one mahom iste kao u slučaju ostalih likova koji spadaju u kategorije Budalaste, Deformisane i Slabe lude.

VI

PROBLEM LALE I PIROĆANCA

Lala i Piroćanac su likovi koji su, pored do sada pomenutih, takođe popularni u savremenim vicevima. Ipak, način na koji su ova dva lika predstavljani u ovom folklornom žanru ne sugerise jasno kojem socijalnom tipu Lude bi oni mogli pripasti. Kao što je rečeno na početku, Luda se, prema Klapu, definiše kao osoba, stvarna ili imaginarna, koja se ismejava i koja zauzima poseban status kao takva. Ona se razlikuje od običnog pripadnika društva po devijaciji u ličnosti ili ponašanju. Uglavnom se opaža kao pojedinac kome nedostaje ispravno rasuđivanje i koji se u skladu sa time ponaša apsurdno ili budalasto. Kod Lale i Piroćanca mogu se prepoznati ove karakteristike, ali u znatno drugačijem obliku nego kod ostalih razmotrenih likova. Oba ova lika odlikuju se specifičnim ponašanjem koje im pripisuje njihova skripta, ali i bivaju predmet ismejavanja usled takvog ponašanja.

Obojica se odlikuju nekom vrstom odstupanja od norme u ličnosti i/ili ponašanju o kojima će se u daljem tekstu govoriti. Ipak, kao što se vidi na primeru ostalih, do sada razmotrenih, likova u vicevima, jedna od bitnih karakteristika Lude jesu apsurdne greške koje sugerisu njenu inferiornost u intelektualnom pogledu. U vicevima o Lali i Piroćancu se, međutim, ne mogu naći oni koji ih predstavljaju na taj način. Ipak, moguće je uočiti određene karakteristike koje oni dele sa ostalim identifikovanim tipovima Lude. Zato treba razmotriti način na koji su oni predstavljeni u vicevima i na osnovu toga utvrditi da li se oni uopšte i mogu smatrati Ludama.

LALA

Lala je lik kojem je vicotvorna misao dugo vremena pridavala značajnu pažnju. Usled toga, on je izrastao u veoma živog, višeslojnog i individualizovanog junaka koji neguje svoj stav i pogled na svet.¹ Kao lik koji se odlikuje vlastitom i specifičnom ličnošću, Lala je u ranijim vicevima često dobijao ulogu pripovedača i visprenog komentatora različitih događaja. „Lalino ime je vremenom postalo toliko blisko, asocijativno i simboličko da ne samo da je ušlo u stalne novinske rubrike, već se po njemu kumovalo humorističkim listovima uopšte.“² Na osnovu istorijskog preseka viceva o Lali, G. Ljuboja ovaj lik karakteriše kao subjekat koji sagledava i duhovito interpretira situaciju, a ne kao objekat podsmeha. „I telom i duhom, Lala je tipičan junak iz naroda, otelotvorenje ležernog narodnog humora i zdravog pogleda na svet.“³ U ranijim vicevima o ovom junaku bi se zato mogao prepoznati nekadašnji tip Lakrdijaša ili dvorske Lude. Paralele koje Lala ima sa ovim tipovima jesu poreklo iz nižih društvenih slojeva, specifičan fizički izgled,⁴ kao i slobodno iskazivanje sopstvenog mišljenja o različitim događanjima u društvu.

Ipak, kako sama Ljuboja navodi, Lala se ranije odlikovao znatno raznovrsnijim karakteristikama nego u savremenim vicevima. „Zahvaljujući prilično dugom trajanju i opstanku u folkloru, lik Lale morao je neminovno da se osavremenjuje i dovodi u

¹ Gordana Ljuboja, *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*, 46.

² *Ibid*, 47.

³ *Ibid*, 55.

⁴ Kako Ljuboja navodi, Lala je u ranijim vicevima, za razliku od drugih etničkih junaka, predstavljen kao ugojen, sa velikim okruglim stomakom, dugačkim brkovima, spor, težak i ne baš okretan.

sklad sa zahtevima novih epoha. Iako je ovaj lik oduvek imao pučku širinu, danas je on u folklornom i etničkom smislu daleko neutralniji nego što je svojevremeno bio.⁵ U savremenim vicevima, tako, čini se da je Lala gotovo izgubio funkciju posmatrača i kritičara društva. Savremeni vicevi o ovom liku mogu se podeliti na dve glavne grupe. U prvu spadaju oni u kojima Lala, čak, često i biva predmet šale, što pokazuju sledeći vicevi:

Na vašaru u Debeljači ukrali Lali konje i kola. Toliko ga to razbesnelo da je izvukao brisu i ljut kao ris uleteo u kafanu.

– Slušajte! – viknuo je besno. – Ako za jedan sat ne budu ovde moja kola – desiće se opet ONO, što se dogodilo lane u Crepaji. Uzmuvaše se seljaci, rastrčашe se i nadoše Lalina kola i konje.

– Dobro, kola su sad tu, – govore Lali – a ti reci, šta se ONO strašno desilo lane u Crepaji?

– Ta man'te... mor'o sam do Samoša da idem – peške!

Na velikoj preookeanskoj lađi viknuše da je pao u more neki Amerikanac. Viču da ga treba spasavati, ali se niko ne odlučuje da skoči. Onda, na sveopšte iznenađenje, u more bućnu Lala. Praćakali se oni u vodi sve dok ih mornari nisu izvukli na palubu. A tamo oduševljenje! Grle i ljube hlabrog spasioca Lalu. On se okreće kao da nešto ili nekog traži i poviče: "Nek se zna... da mu j... celu familiju onom ko me gurn'o!"

Bio Lala u visokom društvu i kad mu je došlo da ide u WC on kaže:

– Idem da pišam!

Ljudi se zgranuli pa ga neki opomenuše:

– Lalo, ne kaže se tako... kaže se "Idem da obavim jednu fiziološku potrebu."

⁵ *Ibid*, 60.

– Dobro ondak, idem da obavim jednu fiziološku potrebu... a možda ću i sрати.

U prva dva vica kao glavna tehnika humora izdvaja se tehnika Razočaranja. Ovom tehnikom tretira se Lalin autoritet kao i hrabrost. Može se primetiti da ove dve karakteristike odlikuju, pre svega, socijalni tip Heroja. Korišćenjem tehnike razočaranja Lala se ovde ismejava kao lik kome upravo takve karakteristike nedostaju. Kao takav, on se veoma dobro uklapa u tip Ismevanog heroja, koji je jedna od potkategorija socijalnog tipa Lude. Kroz tip Ismevanog heroja vrši se ismejavanje pojedinca na taj način što mu se ironično pripisuju nazivi koji se koriste u karakterisanju heroja kao što su šampion, legenda, itd. U navedenim vicevima, Lali se pripisuju strogost i hrabrost ali se tehnikom razočaranja on, zapravo, predstavlja kao potpuno drugačiji. Na taj način se on ismejava kao lažni heroj. U trećem vicu na prvi pogled bi se reklo da Lala igra ulogu Nevaljalca koji podriva društvena pravila ponašanja. Tehnika humora koja se ovde koristi je, međutim, tehnika neznanja. Pored toga, ako se ima u vidu opšteprihvaćena skripta o Lali kao o predstavniku pučkog staleža, može se pretpostaviti da on ne povređuje pravila ponašanja namerno već iz neznanja. U tom pogledu on se predstavlja kao prost i pomalo budalast.

U drugu grupu viceva o Lali spadaju oni u kojima su glavne teme lascivni seksualni humor kao i Lalin odnos sa njegovom ženom, Sosom. Ako je suditi po istorijskom pregledu koji daje G. Ljuboja, ove teme su oduvek postojale u vicevima o Lali, ali su vremenom dovedene u prvi plan i nalazimo ih u većini savremenih viceva o ovom junaku. Ti vicevi se mogu posmatrati u svetlu Lalinog određenja kao Ismevanog heroja. Na prvom mestu imamo one u kojima se Lala predstavlja kao muškarac velike seksualne potencije:

U vozu naspram Lale sedi lepa, mlada i zgodna snaša. Gleda je Lala, pa joj kaže:

- Bože što ste vi srećna žena!
- Što? – iznenađeno će ona.
- Pa, znate, da je sad tu moj brat, on bi vama o'ma tražio p...

A ja nisam taki!

- A kaki ste pa to vi?
- Pa ja lepo pitam, pa ako date – date!

– Gospođice, 'očete da sidemo malo da valjamo travu? Poskoči lepotica i razvuče Lali dobru šamarčinu. A nekoliko minuta posle kaže:

- Eto, kakvi ste vi! Da niste takvi ne bih vas udarila, uostalom, ovakvi kakvi ste, sigurno ste se nadobijali u životu batina!
- Jesam, ali sam se i navalj'o trave!

U ovim vicevima koristi se tehnika doskočice, ali ne u smislu odgovora na uvredu boljom uvredom, već u pogledu brzog i šaljivog odgovora. Ta tehnika ovde sugeriše Lalinu dosetljivost, ali i seksualnu potenciju koju sam sebi pripisuje. Ovi vicevi u direktnoj su opoziciji sa vicevima u kojima se Lala predstavlja kao veoma slab muškarac kada je u pitanju seks:

Gleda vračara Lali u dlan.

- Stoji ti, neki put...– između ostalog kaže.
- Jeste – kao za sebe kaže Lala – nekad mi stoji, češće mi ne stoji.

Pao Lala s ambara, slomio nogu, u bolnici mu stavljaju gips.

- Da l' ću moći, doktore, s ovakvom nogom da vozim traktor?

- Hoćeš, vozićeš.
- A da l' ću moći da trčim?
- Da, kako da ne.

- Aaaa doktore, da l' ću moći da imam odnose sa Sosom?
- I to ćeš moći...A što pitaš?
- Pa pre neg' sam pao s ambara nisam mog'o!

U ovim vicevima koristi se tehnika igre reči kojom se aludira na Lalinu impotenciju. Ukoliko se ova grupa viceva dovede u vezu sa prethodno pomenutom, reklo bi se da se ovde radi o razotkrivanju Lale kao lažnog heroja koji sebi pripisuje osobine kojima se zapravo ne odlikuje. U tom pogledu naročito je indikativan sledeći vic:

Posle saobraćajne nesreće budi se Lala u bolnici. Pored nje ga sedi Sosa.

- Imam za tebe dobru i lošu vest.
- Daj prvo lošu.
- Morali su da ti odseku obe noge.
- Jao meni, a koja je dobra?
- Sad slobodno možeš da se hvališ da ti je budža do zemlje.

Ovim vicevima bliski su oni u kojima je Lala predstavljen kao osujećen i prevaren muškarac:

Ispratio Lala u banju Sosu i rekao joj da ne sme dopustiti da je pipaju naviše od podvezica. Uskoro se vratio Panta u selo i prenosi Lali Sosine pozdrave i pripoveda utiske:

– Sosa se lepo oporavila, dobro izgleda, jede lepo i dosta šeta... Samo ne znam što podvezice nosi oko vrata?!

Dođe Lala kući i zatekne голу Sosu.

– A što si ti gola? – pita.

– Nemam, sirota, šta da obučem – žali se ona.

Na to Lala pride ormanu, širom ga otvori, prebira haljine i kaže:

– Nemoj da te ošinem! Kako nemaš? Gle ova plava, pa sa cvetićima, pa ova bela, zdravo Panto, pa žuta...

Glavna tehnika humora u ovim vicevima je ismejavanje kojom se Lala predstavlja kao prevaren i slab muškarac. U skladu sa tim, on se i razotkriva kao takav, što ga iznova svrstava u kategoriju Ismevanog heroja. S druge strane, mogu se izdvojiti vicevi koji govore o tome da Lala ne mari mnogo za Sosino neverstvo:

Saznao Lala da ga Sosa vara, pa je pita:

– Je l' bolji od mene?

– Ne.

– Je l' mu duži nego moj?

– Ne.

– Je l' mu deblji nego moj?

– Ne.

– Jao al' ću ga sutra zajebavat'!

Ovaj vic koristi tehnike obrasca i razočaranja i na osnovu njega se najbolje vidi kakvim stavom i ponašanjem Lala odstupa od uobičajenog. Reč je o flegmatičnom odnosu prema prevari. Društveno opažanje prevarenog muškarca može se sagledati na osnovu ostalih analiziranih tipova Lude u vicevima. Takav muškarac se smatra budalastim, slabim i nesposobnim, pa se može pretpostaviti da će se svaki pripadnik društva truditi da izbegne takvu tipizaciju od strane kolektiva. Lala za to u vicevima ne mari i predstavljen je kao da mu takva nepoželjna tipizacija ni ne smeta naročito. U tom pogledu on se može smatrati i Slabom ludom. Ipak, ukoliko se obrati pažnja na još jednu grupu viceva, Lalina flegmatičnost se može sagledati iz drugog ugla. Na prvom mestu treba pomenuti to da se njegova žena, Sosa, pored promiskuitetnog ponašanja, u vicevima predstavlja i kao izuzetno fizički nepoželjna. U prilog tome govori korišćenje tehnike groteske kada je reč o Sosi:

Propituju se Lale čija žena ima veće dupe. Mita kaže da njegova žena pokrije guzicom celu stolicu. Panta veli da njegova Persa uvek mora da sedne na dve stolice. Živa čuti.

- A tvoja Sosa?
- Moja Sosa ima plave oči.
- Pa kakve veze sad to ima?!
- Sve ostalo je dupe!

Lalina flegmatičnost je na taj način ublažena i opravdana odbojnošću koju on, zapravo, gaji prema svojoj ženi Sosi:

- Kako si Lalo? – pita ga Panta.
- Ne pitaj! K'o kera!
- K'o kera!?
- Da, na Sosu ni da lanem, a na tuđu ženu lanac da iskidam!

Lalu zato ne treba odmah svrstati u kategoriju Slabe lude i može se reći da on, u pogledu socijalnih tipova Lude, najpre pripada, već identifikovanoj, kategoriji Ismevanog heroja. Ipak, treba imati na umu to da se u vicevima o ovom junaku koriste i tehnike humora kao što su šaljivost i doskočica i da su one često sadržane u Lalinom odgovoru. Ova činjenica upućuje na to da je Lala, takođe, i lik koji zabavlja, a ne samo onaj na čiji račun se zabavlja. Zato treba navesti i primere koji to potvrđuju:

Pita Panta:

- Šta bi više voleo Lalo, ženu koja je prava lepotica, ali koja se švaleriše, ili rugobu koja je verna?
- Lepoticu! – kaže Lala.
- A švaleri?!?
- Bolje je tortu jesti sa svima, neg' spirine sam!
- Kad ti je trbuh tako velik mora da ti je ona stvar mala – zadirkuju Lalu.
- A gde ste vid'li veliko bure, a malu slavinu? – pita ih Lala.

Stoji žena u tramvaju, grdi sve oko sebe što sede i dozvoljavaju da ona stoji. U tom joj se ote:

- Ima li, zaboga, još kavaljera?
- Ima, ima – javlja se Lala – samo nema mesta!

U ovim vicevima mogu se prepoznati elementi Lakrdijaša ili dvorske Lude koji su nekada u vicevima o Lali znatnije dominirali. Ipak, u savremenim vicevima Lala se najpre može svrstati u kategoriju Ismevanog heroja. Na osnovu poslednjih navedenih viceva može se zaključiti da ova tip nije isključivo prezren i da ne služi samo za ismejavanje već da ima i zabavlačku funkciju. Ova funkcija, kao i u slučaju likova koji spadaju u kategoriju Komične lude, zapaža se u onim vicevima u kojima su tehnike humora sadržane u Lalinom odgovoru.

PIROĆANAC

Lik Piroćanca je, u skladu sa skriptom prema kojoj mu društvo pripisuje odgovarajuće osobine, prilično jednolično predstavljen u vicevima. Njegova skripta se, naime, odnosi isključivo na škrtost pa se u većini viceva i tretira ova njegova karakteristika. U tom pogledu moguće je izdvojiti viceve u kojima je reč o karakterizaciji Piroćanca kao škrtog i one u kojima ovaj lik pokazuje naročitu snažljivost. U prvoj grupi se kao glavna tehnika humora može identifikovati tehnika razotkrivanja i u nju spadaju sledeći vicevi:

Srušio se Piroćanac na ulici usred Pirota. Okupili se ljudi da pomognu, a jedan će čovek:

- Ne vredi, mrtav je!
- Otkud znaš?
- A on će:
- Uhvatio sam ga za novčanik, a on se nije ni mrdnuo!

Prolazio Piroćanac nekom mračnom i opasnom uličicom, presretnu ga mangupi i zatražiše mu pare, a on ne da. Izbi tuča, biju se oni tako pola sata i jedva savladaju Piroćanca, uzmu mu novčanik, a u njemu pet dinara. Kaže prvi mangup drugom:

– Brate, ovaj da je imao deset dinara, razbio bi nas!

U ovim vicevima se, dakle, Piroćanac razotkriva i ismejiva kao škrt. Sa ovakvom škrtošću usko je povezana njegova snalažljivost. U drugoj grupi viceva humor upravo proizvodi ta njegova snalažljivost i način dovijanja kako bi uštedeo u svakom pogledu:

Došao Piroćanac na benzisku pumpu i pita koliko je kap benzina. Radnik ga pogleda, odmahne rukom i kaže:

– Kap je besplatna.

– Onda mi nakapajte pun rezervoar.

Pravio Piroćanac kapiju i kad je završio zafali mu malo ulja da podmaže šarke. Da sinu flašu i pošalje ga kod komšije da kupi ulje. Sin mu zatraži pare, a ovaj reče da ne treba. Mali ode kod komšije, ovaj mu naspe litar ulja i zatraži pare. Mali odgovori:

– Tatko nije dao pare.

– Onda nema ulja. – reče komšija i vrati ulje nazad.

Klinac ode kući i vrati ocu flašu, ovaj pogleda u nju i reče:

– Jesam li ti rek'o da ne treba pare, ima taman toliko da podmažem šarke!

Došli gosti kod Piroćanca i vide da nosi crnu traku na reveru. Pitaju ga za razlog, a on odgovara:

– Ma juče mi umro otac.

– Pa kako, čoveče, umro kad smo ga jutros videli naslonjenog na ogradu?!

– A to smo ga mi naslonili da primi penziju kad dođe poštar.

U ostalim vicevima Piroćanac se i dalje predstavlja kao škrt samo što ga vicotvorna misao smešta u različite situacije u kojima se on pokazuje kao takav:

Sudija pita jednog maloletnika Piroćanca:

– Pa dobro sine, zašto ubi oba roditelja?

– Čuo sam da siroče plaća pola karte za bioskop i autobus.

Razgovaraju dva Piroćanca pa pita jedan drugog:

– U bre, mnogo ti lep taj prsten! Od kude ti?

– Prodade mi gu tatko na samrti.

Leto 40 stepeni, dolaze gosti kod Piroćanca. Pozdravlja njih domaćin i najzad ih pita dok umiru od vrućine:

– I ljudi, jeste li za neko osveženje?

A gosti će oduševljeno:

– Može, može!

Na to će Piroćanac:

– Ženo, otvaraj prozore!

Koji je najtužniji dan jednog Piroćanca?

Onaj kad umre. Svi za pokoj duše piju njegovu rakiju, a on ne može da je razblaži sa vodom.

Popravlja Piroćanac krov pa se oklizne, ali nekako uspe da se zadrži na kraju oluka da ne padne, pa zove ženu:

– Ženooooo!

– Šta je?

– Nemoj si kuvaš za mene ručak, ću ručam u bolnicu!

Iako je ovakvo ponašanje Piroćanca predmet ismejavanja i zabave, može se primetiti da njegovo ispoljavanje škrtosti u situacijama u koje ga vicotvorna misao postavlja deluje krajnje bizarno.

Piroćanac, dakle, odstupa od društvenih normi u ponašanju, ali se postavlja pitanje kojem tipu Lude bi on mogao kao takav pripasti. Važno je napomenuti da on ni u jednom vicu nije predstavljen kao lik slabe inteligencije. Naprotiv – videli smo da on pokazuje izuzetnu snalažljivost i specifičan smisao rasuđivanja.

Ono što, dakle, upada u oči je izrazita inkongruentnost koja postoji između situacija u koje se Piroćanac postavlja i njegovog ponašanja u tim situacijama. Usled toga, njegovo ponašanje se u vicevima može opažati kao, u najmanju ruku, čudno. Na taj način moguće je konstatovati veoma značajnu tehniku humora koja se koristi u vicevima o Piroćancu, a to je ekscentričnost. Berger kaže da je humor ekscentričnosti baziran na razlikama između onog što je uobičajeno, normalno i onog šta osećamo kada se susretnemo sa abnormalnim i devijantnim. Ekscentrici ne žive po standardnim kodovima koji su za nas razumni i logični. U odgovarajućem kontekstu ovakva kršenja kodova zbunjuju nas, ali nas i zabavljaju.⁶ Činjenica da Piroćanac najčešće sam snosi posledice ovakvog ponašanja omogućava njegovo percipiranje kao Lude. U protivnom bi vrlo lako mogao biti svrstan u kategoriju Nitkova. On se ne uklapa ni u jedan tip Lude u Klapovoj tipologiji, pa se može reći da je u srpskim vicevima identifikovan još jedan socijalni tip Lude koji se može nazvati Ekscentričnom ludom. Ovaj tip uočen je upravo na osnovu najznačajnije tehnike humora koja se koristi u vicevima u kojima je on predstavljen. Ovo je ujedno i dobar primer koji pokazuje na koji način nam tehnike humora omogućavaju uvid u način tretiranja i opažanja likova u vicevima.

⁶ A. A. Berger, *op. cit.* 31.

VII

ZAKLJUČAK

Kao što je naznačeno na samom početku ove studije, njen osnovni cilj bila je identifikacija socijalnih tipova Lude u savremenim vicevima, ali i utvrđivanje načina na koji se o tim tipovima razmišlja i kakav društveni vrednosni sistem oni mogu otkriti. Vicevi su, dakle, ovde posmatrani iz jednog posebnog ugla, pa su iskorišćeni kao folklorni materijal na osnovu kojeg su rekonstruisani socijalni tipovi Lude koji se javljaju u ovom društvu. Na taj način, identifikovano je ukupno sedam tipova Lude od kojih šest odgovara kategorijama po kojima je Orin Klap izvršio klasifikaciju ovog opšteg socijalnog tipa. Te kategorije su: Budalasta luda, Pompezna luda, Komični nevaljalac, Komična luda, Deformisana luda i Ismevani heroj. Sedmi tip Lude ne može se naći u Klapovoj tipologiji, ali je uočen u pomenutom folklornom materijalu i može se označiti kao Ekscentrična luda. U ovom poglavlju nameravam da identifikovane tipove sagledam kroz tri analitička nivoa kako bi se jasno uvidela njihova društvena funkcija i uloga u promovisanju odgovarajućeg društvenog vrednosnog sistema. Na prvom mestu ću se osvrnuti na same tipove i razmotriti njihove društvene funkcije na koje je sprovedena analiza ukazala. Nakon toga će biti reči o socijalnim i moralnim vrednostima i osobinama koje se ismejavaju u obliku identifikovanih tipova Lude, dok ću na kraju ove vrednosti sagledati kroz rodnu dimenziju, čime će se steći uvid

u to koje karakteristike društvo smatra nepoželjnim kada su u pitanju njegovi muški i ženski članovi.

TIPOVI LUDE U VICEVIMA I NJIHOVE DRUŠTVENE FUNKCIJE

Po Klapovoj teoriji, tipovi Lude se mogu generalno svrstati u dve osnovne grupe (videti poglavlje o socijalnom tipu Lude). Jednu grupu čine tipovi koje odlikuje nedostatak u ličnosti i ponašanju, dok u drugu grupu spadaju oni za koje je karakteristično prekoračenje u ponašanju. Kada je reč o ovoj studiji, može se konstatovati da svi identifikovani tipovi Lude spadaju u prvu pomenutu grupu, osim Komičnog nevaljalca koji se, prema Klapu, odlikuje prvenstveno prekoračenjem u ponašanju. Ova činjenica govori da su likovi sa nedostatkom u ličnosti i ponašanju pogodniji za junake u vicevima, što je i logično budući da Lude koje spadaju u drugu kategoriju, kao što su klovn i Brzopleta ili Smela luda, svoju komičnost zasnivaju na akciji, odnosno, na vizuelnom humoru. Komičnom nevaljalcu je, kao što smo videli, u vicevima omogućeno da svoje bezobrazne geste, skarednosti i izopačenosti izrazi verbalno i zato je ovaj tip, koji inače spada u istu grupu sa klovnom i Brzopletom ludom, pogodan za predstavljanje u vicevima.

Svaki od navedenih tipova Lude ima svog predstavnika u junaku određene grupe viceva, za kojeg je karakteristična i odgovarajuća skripta. Kao što je već pomenuto, svaki junak vica poseduje svoju skriptu koja se odnosi na njegove specifične komične karakteristike i putem koje se izražavaju i grade konvencionalne predstave koje društvo gaji po pitanju tog junaka. Usled toga je i moguće uočiti kojem socijalnom tipu Lude pripadaju pojedinačni likovi iz analiziranih viceva. Upravo iz spoja različitih socijalnih tipova Lude i specifičnih likova u vicevima,

koji se u njih mogu svrstati, stičemo predstavu na koji način se o svakom od tih tipova Lude razmišlja u društvu, kako se ti tipovi grade, koje greške im se pripisuju, ali i kakav vrednosni sistem otkrivaju.

U vicevima se sve to izražava putem tehnika humora kao inherentnog strukturalnog činioca ovog folklornog materijala. Iskorišćene tehnike humora govore nam na koji način se tretira određeni tip Lude, što upućuje i na društveni odnos prema njemu. Zato je bilo neophodno uočiti i navesti sve najznačajnije tehnike koje srećemo u svakoj grupi viceva, u kojoj se može prepoznati bilo koji socijalni tip Lude. Pored specifičnog tretmana koji lik u vicu trpi, tehnike nas mogu uputiti i na jednu od mnogobrojnih funkcija određenog tipa Lude. Možemo, naime, uvideti da li jedan tip isključivo služi kao predmet ismejavanja ili on sam može imati zabavljачku funkciju. U tom smislu značajno je ne samo identifikovati tehniku humora, već i uvideti način na koji je ona iskorišćena u vicu.

Tip Budalaste lude. Ovom socijalnom tipu u vicevima pripadaju likovi policajca i plavuše. Za ove likove karakteristično je to da su prilično jednolično predstavljeni i da su mahom tretirani istim tehnikama humora. Najčešće korišćene tehnike u ovim vicevima su doslovnost, neznanje, nesporazum, obrazac, razočaranje, igra reči i sve su usmerene ka ismejavanju i karakterizaciji oba ova lika kao veoma budalastih. Policajca i plavušu, na prvom mestu, karakterišu apsurdne greške u rasuđivanju na osnovu kojih se i smeštaju u ovaj socijalni tip. Još jedna zajednička osobina im je neobrazovanje i, s tim usko povezano, neznanje koje pokazuju u različitim situacijama. Od osobenosti svakog od ova dva lika mogu se izdvojiti nasilničko ponašanje policajca i promiskuitetno ponašanje plavuše. Policajac i plavuša se odlikuju, dakle, nekom vrstom prekoračenja u ponašanju, ali se o njima razmišlja kao o Budalastim ludama za koje važi nedostatak u ličnosti. Ova činje-

nica prenosi poruku da se o promiskuitetnim i nasilnim osobama u društvu može razmišljati kao o budalastim osobama. Pored toga, vidimo da je nasilničko i promiskuitetno ponašanje, u ovim likovima, na neki način povezano sa neznanjem i neobrazovanjem i da sve to zajedno može voditi ka tipizaciji onog u kojem se ta kombinacija prepoznaje kao Budalaste lude. Ovo nam, s druge strane, govori da pomenuto ponašanje i osobine značajno odudaraju od društvenih normi i standarda.

Ipak, kao najznačajnije tehnike koje se koriste u vicevima o policajcima i plavušama mogu se navesti ismejavanje i uvreda. Tehnika uvrede se kod oba lika bazira na tehnikama poređenja, preokretanja, ismejavanja i razmere. Policajac i plavuša se, naime, vredaju raznim nedostojanstvenim poređenjima i postavljanjem na izuzetno nizak intelektualni nivo. Sve navedene tehnike u službi su toga da se ova dva lika u potpunosti ponize i da im se oduzme svako dostojanstvo. Glavne identifikovane tehnike humora u ovim vicevima, tj. ismejavanje i uvreda, ukazuju i na društveni odnos i tretman socijalnog tipa Budalaste lude. Prema ovom tipu se, dakle, gaji izuzetan prezir i glavni način njegovog tretiranja jeste ismejavanje i vredanje. Oštrica korišćenih tehnika humora usmerena je isključivo ka njemu što upućuje na to da je jedna od glavnih funkcija Budalaste lude ta da bude predmet podsmeha.

Tip Pompezne lude. U ovu kategoriju spada lik Crnogorca. Crnogorac je naime, na osnovu etničke skripte koja se vezuje za njega, naročito pogodan za ovakvu tipizaciju. Glavne tehnike koje se koriste u većini ovih viceva su razotkrivanje i ismejavanje. Kao u slučaju Budalste lude, navedene glavne tehnike i ovde ukazuju na društveni odnos prema socijalnom tipu Pompezne lude i na način njegovog tretiranja. Putem viceva o Crnogorcu saznajemo da društvo, zapravo, teži ka razotkrivanju Pompezne lude, a potom i ka njenom ismejavanju. Razotkrivanje se zasniva na raznovrsnim tehnikama. Tako se mogu uočiti tehnike do-

slovnosti i nesporazuma koje ukazuju na budalastost, zatim tehnika tema/varijacija koja se pretežno odnosi na nepostojanost stavova i konformizam, dok se tehnikama rigidnosti i poređenja vrši njegova dalja karakterizacija kao budalastog i sporog. Tehnike obrasca i razočaranja u ovom slučaju, takođe, aludiraju na slabu moć rasuđivanja. Sve ovo upućuje na zaključak da se Pompezna luda diskredituje kako na intelektualnom, tako i na fizičkom planu. Jedna od osnovnih karakteristika Crnogorca, koja se izdvaja kada se uzmu svi vicevi o njemu u obzir, jeste nepostojanost i nedoslednost, pa je moguće da je on upravo na osnovu toga svrstan u kategoriju ovog socijalnog tipa. Ovo bi, dakle, bila osnovna karakteristika u vicevima na osnovu koje se vrši tipizacija pojedinca kao Pompezne lude. Ona se prepoznaje i kao lažov, budući da je često korišćena tehnika Komične laži, a pored toga se otkriva kao veoma slaba i glupa. Ovaj je tip, kao i Budalasta luda, najčešće predmet podsmeha i humor proizvodi najpre njegovo razotkrivanje.

Komični nevaljalac. Ovo je, dakle, jedini tip Lude koji se, za razliku od ostalih identifikovanih tipova u vicevima, odlikuje prekoračenjem u ponašanju. Njegovu ulogu u vicevima igra lik Perice. Prilikom analize je uočeno da Pericu karakterišu osobine Lakrdijaša, Uvredioca i Budalaste lude, s tim što se jasno mogu izdvojiti vicevi u kojima on igra isključivo jednu od ove tri uloge. Može se, ipak, reći da je njegova uloga Uvredioca izraženija od uloge Lakrdijaša i u tim vicevima je značajno obratiti pažnju na tehnike humora, a posebno na način njihovog korišćenja. Ove tehnike su uvreda, preokretanje, razmera, ismejavanje, igra reči i doslovnost. Na primeru do sada razmotrenih tipova Lude uočeno je da se ovim tehnikama, pre svega, one tretiraju. U slučaju Perice kao Uvredioca, navedene tehnike okrenute su ka drugim likovima koje nalazimo u vicevima pored njega. Što je još bitnije, Perica je taj koji manipuliše ovim tehnikama kako bi te likove ismejao.

S druge strane, moguće je izdvojiti viceve u kojima su pomenute tehnike, a naročito doslovnost i ismejavanje, usmerene protiv njega predstavljajući ga kao Budalastu ludu. Ovo nam otkriva specifičan način na koji je socijalni tip Komičnog nevaljalca izgrađen u vicevima. Njemu se daje prilika da vređa, ismejava i čini razne bezobrazluka, ali mu okolina itekako uzvraća udarac i to njegovim oružjem. Na taj način daje se na znanje da Komičnog nevaljalca, uprkos njegovom neprihvatljivom ponašanju, ne treba shvatiti kao ozbiljnu pretnju. On se u osnovi doživljava kao budalast, pa vidimo da njegovo prekoračenje u ponašanju vodi ka njegovom doživljavanju kao lika koji se odlikuje i nedostatkom u ličnosti. Ovo je ujedno i razlog zbog kojeg se Komični nevaljalac ne svrstava u kategoriju Nitkova. Klap, naime, kaže da određena slabost, koja je ovom tipu prirodjena, sprečava da se o njemu razmišlja kao o Nitkovu, međutim ne precizira jasno kakve prirode bi ta slabost mogla da bude. Ovde se pokazalo da je to, dakle, nedostatak u ličnosti kojim se odlikuje Budalasta luda. Taj rezultat upućuje na jednu zanimljivu činjenicu koja se tiče klasifikovanja socijalnih tipova Lude u odvojene grupe na osnovu toga da li se odlikuju prekoračenjem u ponašanju ili nedostatkom u ličnosti i/ili ponašanju. Razmatranjem tipova Budalaste lude i Komičnog nevaljalca uočava se, naime, da likovi za koje je karakterističan nedostatak u ličnosti ispoljavaju prekoračenje u ponašanju i, obrnuto, da Pericu karakteriše nedostatak u ličnosti uprkos tome što se on, kao Komični nevaljalac, svrstava u grupu čija je glavna odlika prekoračenje u ponašanju. Ovo upućuje na zaključak da, barem kada su vicevi u pitanju, nije moguće jasno razgraničiti te dve grupe i da će Lude iz jedne na neki način uvek ispoljiti odlike koje se pripisuju drugoj grupi.

Pored toga uočavaju se specifične funkcije koje tip Komičnog nevaljalca može imati u vicevima. Ovaj tip, za razliku od Budalaste i Pompezne lude, nije isključivo predmet ismejavanja. On, takođe, može služiti i kao sredstvo pomoću kojeg je moguće izrazi-

ti određenu kritiku ili podsmeh, ali i putem koga se vrši neki oblik razotkrivanja.

Komična luda. U kategoriju ovog socijalnog tipa spadaju Ciga, ali i Mujo i Haso. Budući da je Komična luda kombinacija Budalaste, Slabe i Deformisane lude, kada su ovi likovi u pitanju, moguće je jasno razlikovati viceve u kojima je reč o njihovoj budalastosti, kukavičluku i defektnosti. Tehnike humora u ovim vicevima usmerene su isključivo ka njima, pa se izdvajaju: neznanje, nesporazum, doslovnost, greška, igra reči, groteska, uvreda, razočaranje i ismejavanje. Lik Cige se, ipak, u nekoliko tačaka razlikuje od likova Muje i Hase, iako oni spadaju u istu kategoriju Lude. Kada je u pitanju Ciga, saznajemo na koji način se osoba, koja je svrstana u kategoriju Komične lude, može redefinisati i zauzeti poželjniji društveni položaj. Ovaj lik, naime, odstupa od tipa Slabe lude svojim odgovorima na uvrede, odbacujući na taj način tipizaciju kao apsolutne kukavice. Ovo se vidi na osnovu tehnika koje su usmerene od njega ka drugim likovima, od kojih je najznačajnija tehnika doskočice. Pored toga, za lik Cige u vicevima vezuje se jedna specifičnost koju ne nalazimo kod do sada razmotrenih likova. Naime, nekada su tehnike humora sadržane u njegovom odgovoru, a ne usmerene ka njemu ili od njega prema drugim likovima. Ovo upućuje na činjenicu da lik Cige ima i značajnu zabavjačku funkciju.

Kada je reč o Muji i Hasi, ista zabavjačka funkcija se može prepoznati, što pokazuje da je to i jedna od najznačajnijih funkcija Komične lude. Mujo i Haso se ipak razlikuju od Cige po određenim pitanjima. Na prvom mestu, njima se ne daje prilika da se redefinišu i zauzmu bolji društveni položaj. Oni su, zapravo, najbolji primer toga šta se, po Klapu, dešava sa Komičnom ludom kada pokuša da se redefiniše. U tom pogledu Mujo i Haso će uvek promašiti i pasti još niže. Pored toga, zabavjačka funkcija Muje i Hase ne ogleđa se u zanimljivim i dosetljivim odgovorima

koje oni daju, već u njihovom postavljanju u različite situacije u kojima će se i dalje smejeti na njihov račun. Ipak, moguće je izdvojiti manju grupu viceva u kojima se može prepoznati usmeravanje tehnike humora od njih dvojice ka drugim likovima. Ta tehnika je, kao i u slučaju Cige, doskočica.

U vicevima o Muji i Hasi javlja se i lik Fate. Na osnovu njenih karakteristika u vicevima, utvrđeno je da ona, takođe, spada u kategoriju Komične lude. Treba pomenuti da Fatu, pored toga, odlikuje i prekoračenje u ponašanju koje se ogleda u njenom promiskuitetu. Zanimljivo je zapaziti i da su ovde tehnike humora usmerene isključivo ka Fati kao Komičnoj ludi i da ona, za razliku od Muje i Hase, nema zabavljačku funkciju. Ona je, dakle, isključivo predmet podsmeha.

Na ovaj način vidi se kako se gradi tip Komične lude u vicevima, kao i njena društvena funkcija. Ovaj tip, dakle, nije samo predmet ismejavanja i može imati i zabavljačku funkciju. Ipak, ovo je slučaj isključivo onda kada njegovu ulogu igraju muški likovi. Putem viceva vidimo da je on pogodan i kao sredstvo za izražavanje društvene kritike.

Treba, takođe, pomenuti i lik Ciganke koja se može svrstati u kategoriju Deformisane lude. Jedna od najznačajnijih identifikovanih tehnika u vicevima o Ciganki je tehnika Groteske i njome se aludira na njen fizički izgled. Ostale korišćene tehnike aludiraju na Cigankino promiskuitetno ponašanje. Na osnovu toga vidimo da je i u ovom slučaju prekoračenje u ponašanju povezano sa nedostatkom u ličnosti i ponašanju. Prema liku Ciganke može se zaključiti da je Deformisana luda uglavnom predmet podsmeha.

Ismevani heroj. Ovaj tip je u vicevima prepoznat u liku Lale. Nedostaci u ličnosti koji Lala smeštaju u ovu kategoriju jesu, pre svega, kukavičluk i impotencija. Tehnike humora koje su usmerene na Lalu kao takvog su razočaranje, ismejavanje i igra reči. Pored toga, Lala se predstavlja i kao prevaren muškarac, pa

se u ovakvim vicevima koriste tehnike razotkrivanja i ismejavanja. Dakle, kao što i njegovo ime kaže, društveni odnos prema Ismevanom heroju je, pre svega, ismejavanje.

Ismevani heroj se svrstava u tip Lude koju odlikuje nedostatak u ličnosti i ponašanju. Ipak, i kada je o ovom socijalnom tipu reč, može se konstatovati da nije moguće povući jasnu granicu između tipa Lude koju odlikuje nedostatak u ličnosti i tipa za koji je karakteristično prekoračenje u ponašanju. U slučaju Lale, to prekoračenje bi se moglo prepoznati u njegovom nereagovanju na prevare koje trpi od strane svoje žene, Sose. Tip Ismevanog heroja, međutim, nije isključivo prezren i ne služi samo za ismejavanje. Mogu se konstatovati vicevi u kojima su tehnike humora upravo sadržane u njegovim odgovorima, kao što su doskočica i šaljivost. Ova činjenica upućuje na to da i Ismevani heroj, pored Komične lude, poseduje zabavljačku funkciju.

Ekscentrična luda. Ova kategorija ne postoji u tipologiji Lude koju je dao Orin Klap. Ona je identifikovana, pre svega, na osnovu viceva o Piroćancu. Tehnike humora koje se koriste u ovim vicevima jesu razotkrivanje i ismejavanje, odnosno iste tehnike koje se mogu uočiti i kada su u pitanju ostali tipovi Lude. Piroćanac se, međutim, ne odlikuje budalastošću, kukavičlukom ili bilo kojom drugom osobinom na osnovu koje su ostali likovi u vicevima klasifikovani u neku od poznatih kategorija Lude. U tom pogledu, važno je bilo zapažanje da je pored dve navedene tehnike u gotovo svim vicevima korišćena i tehnika ekscentričnosti. Štaviše, razotkrivanje i ismejavanje su bazirani na ekscentričnom ponašanju koje ovaj lik ispoljava. Ekscentrična luda se može svrstati u kategoriju Lude koju odlikuje nedostatak u ličnosti. Ipak, razlog zbog kojeg se Piroćanac opaža kao ekscentričan jeste njegovo ispoljavanje škrтости u situacijama u kojima je takvo ponašanje potpuno neprimereno. Odatle proizilazi da se o Piroćancu, takođe, može razmišljati kao o liku koji se odlikuje i prekoračenjem u po-

našanju. Ovaj primer još jednom potvrđuje da društvo često opaža pojedince koji ispoljavaju određeno neprihvatljivo ponašanje, kao osobe koje se odlikuju nedostatkom u ličnosti. Društveni odnos prema ovom tipu Lude isključivo je ismejavanje.

Dobijeni rezultati o društvenom odnosu prema identifikovanim socijalnim tipovima Lude u vicevima i njihovoj funkciji mogu se tabelarno izložiti na sledeći način:

<i>Tip Lude</i>	<i>Društveni odnos</i>	<i>Funkcija</i>
<i>Budalasta luda</i> (Policajac, plavuša)	Uvreda, ismejavanje	Predmet podsmeha
<i>Pompezna luda</i> (Cnogorac)	Razotkrivanje, ismejavanje	Predmet podsmeha
<i>Komični nevaljalac</i> (Perica)	Ismejavanje	Predmet podsmeha, sredstvo izražavanja podsmeha, sredstvo razotkrivanja
<i>Komična luda</i> (Ciga, Mujo i Haso, Fata [*])	Ismejavanje	Predmet podsmeha, zabavljanje, sredstvo izražavanja kritike
<i>Deformisana luda</i> (Ciganka)	Ismejavanje	Predmet podsmeha
<i>Ismevani heroj</i> (Lala)	Razotkrivanje, ismejavanje	Predmet podsmeha, zabavljanje
<i>Ekscentrična luda</i> (Piroćanac)	Razotkrivanje, ismejavanje	Predmet podsmeha

Društveni odnos prema svakom tipu Lude je ismejavanje, što upućuje na to da je i osnovna funkcija ovih tipova Lude da

* Ovde treba još jednom ukazati na to da je ovaj lik isključivo predmet podsmeha, za razliku od likova Cige, Muje i Hase koji imaju i druge navedene funkcije.

budu predmet podsmeha usled svojih nedostataka u ličnosti i ponašanju i prekoračenja u ponašanju. Ipak, prema određenim tipovima može se uočiti poseban oblik društvenog odnosa, ali i specifične funkcije koje neki od navedenih tipova zadovoljavaju. Vidimo, dakle, da društvo ima potrebu da, pored ismejavanja, vređa Budalastu ludu i razotkriva Pompeznu ludu, Ismevanog heroja i Ekscentričnu ludu. S druge strane, jedina funkcija ovih tipova, osim Ismevanog heroja, jeste ta da budu predmet podsmeha. Društveni odnos prema Komičnoj ludi i Komičnom nevaljalcu je, takođe, ismejavanje, ali ovi tipovi imaju dodatne društvene funkcije. Oni, naime, pored toga što su objekat ismejavanja, mogu poslužiti i kao medij kroz koji je moguće uputiti kritiku i podsmehnuti se. Komični nevaljalac, isto tako, može vršiti neku vrstu razotkrivanja, dok Komična luda često ima i zabavljačku funkciju. Na kraju treba napomenuti da je društveni odnos prema Deformisanoj ludi ismejavanje i da ona prvenstveno služi da bude predmet podsmeha, kao i to da Ismevani heroj, poput Komične lude, može imati i zabavljačku funkciju.

NEPOŽELJNE SOCIJALNE VREDNOSTI IZRAŽENE KROZ IDENTIFIKOVANE TIPOVE LUDE

Sve do sada rečeno u potpunosti se uklapa u Klapovu teoriju o društvenom statusu Lude koji je, po ovom autoru, ismejavan ali i tolerisan i dozvoljen. Identifikovani tipovi Lude u ovoj studiji su, na neki način, prezreni i degradirani, ali određeni, kao na primer Komična luda, pričinjavaju zadovoljstvo svojom ulogom zabavljača. S tom ulogom usko je povezana jedna od značajnih funkcija socijalnog tipa Lude koju izdvaja Klap, a to je olakšavanje rutine komikom. Ipak, i sam ovaj autor navodi da je najznačajnija funkcija Lude socijalna kontrola koja se vrši posredstvom ovog tipa. Pod ovim Klap podrazumeva da će svaki pripadnik društva

izbegavati da bude tipiziran kao bilo koja prepoznata vrsta Lude unutar tog društva i to prvenstveno zbog toga što ona uživa izuzetno nizak status. To znači da će se uvek izbegavati ono ponašanje koje se generalno pripisuje Ludama. Društvo, dakle, putem socijalnog tipa Lude obaveštava svoje članove o nepoželjnim oblicima ponašanja i ujedno ih usmerava i disciplinuje. Na taj način se putem ovog socijalnog tipa izražava i specifičan vrednosni sistem.

Ponašanje i karakteristike koje ispoljavaju identifikovani tipovi Lude u ovoj studiji mogu se podeliti po muškim i ženskim likovima koji ulaze u okvir tog socijalnog tipa. Kada su u pitanju ženski likovi, njihove osnovne odlike su: promiskuitet, fizička defektnost, glupost i neobrazovanje. Muški likovi ispoljavaju: glupost, nasilničko ponašanje, nedoslednost, kukavičluk, slabost, fizičku defektnost, nesposobnost, impotentnost, škrtost i neobrazovanje. Ovo bi, dakle, bile glavne negativne karakteristike koje društvo u obliku socijalnog tipa Lude ismejava i neodobrava. Na taj način šalje se poruka o tome kakvo ponašanje i osobine muški i ženski članovi društva treba da izbegavaju kako ne bi bili tipizirani kao određeni tip Lude. Može se zapaziti da muškarci mnogo više zahteva moraju da ispune od žena. Ipak, treba naglasiti da prema ženskim likovima Lude u vicevima postoji znatno oštriji odnos. One se, naime, isključivo ismejavaju i vređaju usled svojih nedostataka i osnovna funkcija im je da snose teret podsmeha. Muški likovi, kao što smo videli, imaju i druge uloge, što mogu biti izražavanje kritike, podsmeha ili zabavljanje i oni u tim slučajevima nisu predmet podsmeha.

NEPOŽELJNE SOCIJALNE VREDNOSTI – RODNA DIMENZIJA

Analizirani vicevi otkrivaju i dihotomiju kada je reč o vrednovanju seksualnog ponašanja muških i ženskih likova. Uočeno je,

naime, da se svi ženski likovi predstavljaju kao izrazito promiskuitetni i seksualno aktivni. S druge strane, muški likovi su ili seksualno pasivni, poput policajca i Crnogorca, ili doživljavaju prevaru od svojih žena i tada su najčešće predstavljeni kao glupi (Mujo i Haso) ili impotentni (Lala). Pored toga, vidimo da se ženski likovi, kojima se pripisuje aktivno promiskuitetno ponašanje, odlikuju nekim značajnim nedostatkom. Plavuša se, kao Budalasta luda, postavlja na izuzetno nizak intelektualni nivo, dok fizički izgled Fate, Ciganke i Sose karakteriše izrazita odbojnost. Na taj način kao da se prenosi poruka da su žene, koje ispoljavaju ovaj oblik prekoračenja u ponašanju, obavezno označene kao osobe koje se odlikuju ili nedostatkom u ličnosti (glupost plavuše i Fate) ili nedostatkom u fizičkom izgledu (defektnost Ciganke i Sose).

Policajac se, kao muški lik Budalaste lude, nalazi na potpuno suprotnom polu od plavuše. On se, dakle, odlikuje istim intelektualnim (ne)mogućnostima kao plavuša, ali se od nje sasvim razlikuje svojom seksualnom pasivnošću. Odatle proizilazi da seksualna pasivnost muškarca dovodi do njegovog označavanja kao pojedinca koji se odlikuje nedostatkom u ličnosti. Ovim putem, može se reći, vrši se kontrola i vrednovanje muških i ženskih članova društva kada je reč o seksualnom ponašanju.

Vicevi o Muji i Hasi, Cigi i Lali indikativni su po pitanju toga kako se opažaju muškarci koji ne mogu da kontrolišu seksualnost svojih žena. Već je rečeno da ovi likovi igraju ulogu prevarenih muškaraca. Pored toga, oni su u takvim vicevima predstavljeni uglavnom kao budalasti, slabi i nesposobni i kao takvi su ismejani. Na taj način proizilazi da žena ne samo što sama mora da kontroliše svoju seksualnost, već to moraju činiti i muški članovi zajednice ukoliko ne žele da budu tipizirani kao slabi i budalasti. Iz svega ovoga može se zaključiti da društveni žig Lude rizikuje da ponesu žene promiskuitetnog ponašanja, kao i seksualno neaktivni, ali i prevareni muškarci.

Za kraj bih želela još jednom da ukažem na to kako je spoj teorije Orina Klapa o socijalnim tipovima i teorije o tehnikama humora Artura Ase Bergera pružio potpuno novi pogled na viceve i poruke koje se putem njih mogu prenositi. Bitno je istaći da u ovoj studiji nije reč o porukama koje se, kroz humoristički folklorni materijal, šalju o različitim etničkim zajednicama, iako je dobar deo likova etnički profilisan. Ovde se, kako je već u nekoliko prilika naznačeno, nastojalo isključivo na identifikaciji tipova Lude, koji su samo predstavljeni u analiziranim likovima. Poruke koje se putem ovih tipova šalju, tiču se, najpre, vrednosnog sistema koji se na posredan način propagira putem vica kao humorističkog folklornog materijala. Tako, putem likova koji se svrstavaju u neki od socijalnih tipova Lude, uočavamo kakvo ponašanje treba izbegavati, budući da je obeleženo kao devijantno i nepoželjno. Bergerove tehnike humora su, s druge strane, bile od značajne pomoći kao metodološko sredstvo za dolaženje do ovog vrednosnog sistema, kao i za spoznavanje funkcija koje identifikovani tipovi imaju, ali i društvenog odnosa prema njima. Tehnike humora su, dakle, pokazale veliki metodološki potencijal za analizu viceva i može se pretpostaviti da sličan značaj mogu imati i kada je u pitanju analiza drugih folklornih humorističkih žanrova i narativa. Jedan od ciljeva ove studije bio je i da pokaže vrednost vica kao folklornog materijala u koji društvo delom utiskuje sebe i čini ga pogodnim za izražavanje svojih vrednosti, ali i posrednim obaveštajnim sredstvom, upućenim svojim pripadnicima. Nadam se da su navedeni ciljevi barem delimično i postignuti.

VIII

BIBLIOGRAFIJA

- Mahadev L. Apte, *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- Arthur Asa Berger, *An Anatomy of Humor*, Transaction Publishers – The State University, New Brunswick, New Jersey, 1993.
- , *Laugh and the World Laughs With You: A Global Perspective on Humor*, GMJ: Mediterranean Edition 1 (1), Spring, 2006.
- Sandra Billington, *A Social History of the Fool*, St. Martin's Press, INC. N.Y., 1984.
- Linda Miller Van Blerkom, *Clown Doctors: Shaman Healers of Western Medicine*, Medical Anthropology Quarterly, New Series, Vol. 9, No. 4. (Dec. 1995).
- Vladimir Bovan, *Vic prema šaljivoj narodnoj priči*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- R. Redklif-Braun, *Struktura i funkcija u primitivnom društvu*, Biblioteka XX vek, Prosveta, Beograd, 1982.
- Ranko Bugarski, *Jezik u društvu*, Beograd, 1986.
- Christie Davies, *European Ethnic Scripts and the Translation and Switching of the Jokes*, Humor: The International Journal of Humor Research, Walter de Gruyter, 2005.
- Zvezdan Đurić, „Factum“ i „diktum“ – određenje vica, o samo nekim aspektima vica, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- Arlene B. Hirschfelder, Paulette Molin, *Encyclopedia of Native American Religions*, Checkmark Books, New York, 2001.

- Roman Jakobson, Pjotr Bogatirjov, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, u: Maja Bošković Stulli, *Usmena književnost*, Zagreb 1971.
- Orrin Edgar Klapp, *Heroes, Villains and Fools: The Changing American Character*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1962.
- , *Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control*, *American Sociological Review*, Vol. 19, No. 1 (Feb. 1954).
- , *The Creation of Popular Heroes*, *The American Journal of Sociology*, Vol. 54, No. 2 (Sep. 1948).
- , *Notes toward the Study of Vilification as a Social Process*, *The Pacific Sociological Review*, Vol. 2, No. 2 (Autumn 1959).
- , *American Villain-Types*, *American Sociological Review*, Vol. 21, No. 3 (Jun. 1956).
- , *The Fool as a Social Type*, *The American Journal of Sociology*, Vol. 55, No. 2 (Sep. 1949).
- , *Mexican Social Types*, *The American Journal of Sociology*, Vol. 69, No. 4 (Jan. 1964).
- , *The Clever Hero*, *Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 263 (Jan. 1954).
- , *Hero Worship in America*, *American Sociological Review*, Vol. 14, No. 1 (Feb. 1949).
- , *The Folk Hero*, *The Journal of American Folklore*, Vol. 62, No. 243 (Jan. 1949).
- , *Social Types: Process and Structure*, *American Sociological Review*, Vol. 23, No. 6 (Dec. 1958).
- Marija Kleut, *Beleženje i pričanje viceva*, *Folklor u Vojvodini*, Sveska 7, Novi Sad, 1993.
- Alexander Koznitsev, *Foma and Yerema; Max and Moritz; Beavis and Butt-head: Images of twin colwns in three cultures*, *Humor: The International Journal of Humor Research*, Walter de Gruyter, 2002.
- Nenad Ljubinković, *Teorijsko određivanje usmenog narodnog vica – problemi i nedoumice*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- Gordana Ljuboja, *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*, Etnografski muzej, Beograd, 2001.
- Paul E. McGhee, *Humor – Its Origin and Development*, W. H. Freeman and Company, San Francisco, 1979.

- John Morreall, *Beatrice K. Otto: Fools are Everywhere – The Court Jester Around the World*, Humor: The International Journal of Humor Research, Walter de Gruyter, 2002.
- , *Verbal Humor Without Switching Scripts and Without non-bona fide communication*, Humor: The International Journal of Humor Research, Walter de Gruyter, 2004.
- Ante Nazor, *Vicevi i danas*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- Milorad Nikčević, *Vic između trivijalnosti i umjetnosti riječi*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- Beatrice K. Otto, *Fools are Everywhere – The Court Jester Around the World*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Milorad Radovanović, *Sociolingvistika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2003.
- Ljubiša Rajković, *Sociološko – psihološka osnova savremenih timočkih viceva o tvrđičluku Piroćanaca*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.
- Milivoje Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1976.
- Richard M. Stephenson, *Conflict and Control Functions of Humor*, The American Journal of Sociology, Vol. 56, No. 6. (May. 1959).
- Jeannie B. Thomas, *Dumb Blondes, Dan Quayle, Hillary Clinton: Gender, Sexuality and Stupidity in Jokes*, The Journal of American Folklore, Vol. 110, No. 437. (Summer, 1997).
- Thomas C. Veatch, *A Theory of Humor*, Humor: The International Journal of Humor Research, Walter de Gruyter, May 1998.
- Dara Vučinić, *Vic kao oblik narodnog stvaralaštva*, Rad XXXVII kongresa SUFJ, Plitvička jezera 1990, Zagreb.

Sadržaj

I HUMOR: ANTROPOLOŠKI PRISTUP	5
II VIC KAO FOLKLOR I IZVOR PROUČAVANJA DRUŠTVENIH PREDSTAVA	15
III TEORIJA O SOCIJALNIM TIPOVIMA	23
Tehnike humora kao metodološki postupak analize viceva	33
IV LUDA KAO SOCIJALNI TIP	39
V ANALIZA SOCIJALNOG TIPA LUDE U VICEVIMA	49
Policajac	49
Plavuša	62
Crnogorac	72
Perica	84
Cigani	98
Mujo i Haso	114
VI PROBLEM LALE I PIROĆANCA	129
Lala	130
Piroćanac	137

VII ZAKLJUČAK	141
Tipovi lude u vicevima i njihove društvene funkcije	142
Nepoželjne socijalne vrednosti izražene kroz identifikovane tipove lude	151
Nepoželjne socijalne vrednosti – rodna dimenzija	152
VIII BIBLIOGRAFIJA	155

Izdavači: "Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd. Za izdavača: Filip Niškanović. Urednik: Miroslav Niškanović. Lektor i korektor: Slobodanka Marković. Korica: Aleksandar Vukajlov. Štampa: SGC, Beograd. Tiraž: 500 primeraka. Beograd 2009.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

398.23(=163.41):316
316.773:316.344

ТРИФУНОВИЋ, Весна, 1981-

Likovi domaćih viceva : socijalni tipovi lude u savremenim vicevima / Vesna Trifunović. –
Београд : Српски генеалошки центар, 2009
(Београд : Српски генеалошки центар). – 164 стр. :
табеле ; 17 см. – (Етнолошка библиотека / [Српски
генеалошки центар] ; knj. 43)

Тираж 500. – Напомене и библиографске reference
уз текст. – Библиографија: стр. 155-157. –
Registar.

ISBN 978-86-83679-55-3

а) Вицеви – Ликови – Друштвени аспект