

**Александар Б. Чегар**  
Дневник Војводина прес Доо, Нови Сад  
Мастер професор српске књижевности и  
језика  
aleksandarcegar@yahoo.com

УДК: 821.163.41.09 Sremac S.  
doi: 10.19090/zjik.2022.159-173  
прегледни научни рад

## **ШАЉИВА ПРИЧА, АНЕГДОТА И ПРЕДАЊЕ КАО МИКРОСТРУКТУРЕ У ВУКАДИНУ СТЕВАНА СРЕМЦА**

*САЖЕТАК:* Рад се бави функцијама приповедне микроструктуре или најједноставнијих облика у роману *Вукадин* Стевана Сремца. У роману су нарочито присутни жанрови усмене књижевности као што су шаљива прича, анегдота и предање. Овакви жанрови углавном чине основу Сремчевог дела, а поготово такву улогу имају анегдоте из стварног живота док су шаљиве приче у *Вукадину* уметнуте у комични дискурс и у блиској су повезаности са анегдотом. Предање као микроструктура је посебно значајна због самог начина приповедања Стевана Сремца и који кроз главног јунака не слика само једну комичну и крајње гротескну личност у многобројним анегдотама, него представља Вукадина као носиоца једне традиције, а једино кроз предање главни јунак истиче свој идентитет. Овај рад има задатак да докаже да је овакав тип јунака и даље могућ, јер се његова актуелност огледа у непрекидном сукобу модерног и традиционалног, моралног и неморалног, али и урбаног и руралног. Кроз анализу одређених микроструктура које потичу из усмене књижевности потребно је одредити функцију коју оне врше и како утичу на грађење фабуле, стварање комике и дигресивних момената у роману. Поред овога потребно је истражити присуство кратких усмених жанрова током описивања паланачког простора, али и коју улогу имају у одређивању типова јунака у *Вукадину*.

*Кључне речи:* усмена књижевност, предање, анегдота, шаљива прича, српски реализам

Рефлекси усмене књижевности приметни су у читавом књижевном опусу Стевана Сремца. Са једне стране, ако се сагледа живот аутора и његово одрастање, па и каснија политичка оријентација, може се увидети један традиционалистички приступ, како на идеолошком, тако и на историјском и књижевном плану.<sup>1</sup> С друге стране, рефлекс усменог

---

<sup>1</sup> Потребно је нагласити да је Јован Скерлић похвалио „најмодерније методе“, што знатно истиче приповедачку моћ у књижевности Стевана Сремца. Ипак, по његовом

стваралаштва проналази се у самом пишчевом делу. Доминација говорног језика и присуство различитих дијалеката доводи књижевну критику до специфичног закључка да аутор не пише већ казује, па је Сремчева књижевност окарактерисана више као „усмено казивање но књижевно писање и више духовита анегдота но уметничка проза“ (Кашанин 1968: 245). Усмено казивање постаје доминантније, првенствено јер се наслања на духовно и историјско наслеђе, аутор преузима типичне обрасце и жанрове из усмене књижевности и на тај начин оно чини основу у већини Сремчевих приповедака и романа. Меша Селимовић наводи неколико анегдота које су биле основа Стевану Сремцу у стварању књижевног дела. Говори да је на такав начин настала приповетка *Лимунација на селу*, али и романи *Ивкова слава*, *Зона Замфирова* и *Поп Ђира и поп Спира* (Селимовић 2007: 27–28). За сваки роман је карактеристична нека анегдота или шаљива прича, која се везује или за централни догађај, или за епизодне сцене. Када говоримо о шаљивој причи која у роману држи централно место, а анегдота је поткрепљује, најупечатљивији је роман *Поп Ђира и поп Спира*. Заснива се на причи о два попа, тј. тематизује се њихов сукоб и самим тим „асоцира на усмену причу, и то шаљиву, која се заснива на општеприхваћеној представи о свештенству“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 51–52). Међутим, аутор као типичан представник реализма, није само писао приповетке и романе, који се искључиво заснивају на једном истинитом догађају. Његов предмет истраживања били су обични људи са периферије града, или како Скерлић каже: „цео један свет *малог нука* и *бивших људи*“ (Скерлић 1964: 299). Његови књижевни јунаци, такође настају из анегдоте, занимљивих догађаја или необичних прича. Сремац бележи и прати стање у друштву, па је на

---

мишљењу, писац оскудева у песничком таленту, његово дело је једнострано, са уским идејама. Неповољно је окарактерисао његов „политички антидемократизам“, оличен у подршци краљу Милану: „Сремац је само по имену био либерал, ако се узме реч либерал у етимолошком смислу саме речи и шта она значи у Европи. У ствари, он нимало није марио за слободу и уставност, и његов политички идеал је била она велика, никада неостварена утопија о ‘просвећеном деспотизму’“ (Скерлић 1964: 284). О политичком опредељењу и моралним ставовима Стевана Сремца, говори и Меша Селимовић. Раздваја пишчево делање у политичкој партији и рад на књижевним делима: „Иако је припадао Либералној странци, Сремац није бранио њене интересе у својим књижевним дјелима нити се његов поглед на свијет исцрпљивао њеним програмом“ (Селимовић 2007: 24).

такав начин настао и роман *Вукадин*, као својеврсна критика целокупног друштва, прожета хумористичким и сатиричким односом према једном типу личности:

У *Вукадину* је превасходно реализован тип романа личности, у којем је техником преувеличавања (карикатурално, хиперболично, гротескно) и у препознатљивој степенасто (епизодијској) композиционој схеми, хипертрофиран девијантни карактер главнога јунака Вукадина Кркљића (Максимовић 1998: 89).

Дакле, Вукадин као носилац једног таквог карактера, морао је бити прво примећен у стварности. Скерлић говори често о Сремчевим запажањима и приручној бележници, па је пишчево праћење једног практиканта у Нишу подсетило на самог практиканта Вукадина из истоименог романа. Тај практикант се својим понашањем просто наметнуо, па је Сремац на основу упечатљивих анегдота поседовао извесну књижевну грађу у намери да створи одређеног књижевног јунака: „Док је практикант галамио и разметао се, дотле је Сремац бележио све речи и гестове свога јунака, који није ни слутио шта професор за другим столом пише у својем ‘нотесу’“ (Скерлић 1964: 305).<sup>2</sup> Али само Вукадиново занимање практиканта у Сремчевом роману у ствари потиче из личног пишчевог искуства, јер је и он сам радио сличан посао у Министарству финансија, што бележи Јован Младеновић. На том радном месту се задржао привремено (око три месеца) и „касније је из тог свог искуства портретисао бирократију и ликове

<sup>2</sup> Јован Скерлић наводи неке Сремчеве белешке које се тичу практиканта, а чији се садржај подудара са Вукадиновом променом презимена (Вујадиновић-Кркљић):

Практикант мења презиме у званичним новинама, јер мисли да је баксуз због тога – Штрајкује (као члан певачке дружине). Добија црне панталоне. – јури за аконто и туторе црквене. – кад поручује капут, тражи *резервни* тур и дугмета. – Практикант носи лагиране ципеле, прслук од црвене кадифе и са седефским дугметима, па просто унесрећује девојке. – Нов шешир да пркоси. – Практикант малерозан. Кад хоће да запали на сокаку цигару, развије му се папир. – Хоће у магационере да стече кућу. – Практикант неће да руча без костгебера. Свакога костгебера окуми, некога остаросвати, некога за девера изабере. – Практикант курише кроз шобер. – Практикант поручује куварици: кажите за г. Мику. Она псује. – Кад практикант прође поред келнера, а он само псује: бог да прости мојих 50 гроша (Скерлић 1964: 306).

практиканата у приповеци *Вукадин*“ (Младеновић 2005: 7). Јован Младеновић такође сматра, да је боравак у Пироту инспирисао Сремаца у писању романа *Вукадин*, а овакво схватање се потврђује у тексту „Стеван Сремац и Пирот“ Бошка Новаковића, где је пишчев живот, у тада недавно ослобођеном Пироту, окарактерисан као најпразнији део његове биографије (Новаковић 1966: 376–378). Онда је уследила молба Министарству просвете и потражња премештаја (Новаковић 1966: 377–378), а томе су претходиле не баш најсрећније околности по писца, у виду неостварене љубави:

За пиротске дане Сремаца везана је и једна романтична епизода; једина стварна љубав пишчева била је Јелена Панчић, кћер Пантелије Панчића, свештеника и учитеља. Али после једног политичко-сатиричног чланка у либералној *Српској застави* у коме је „поткачио“ и њеног оца напредњака, Јелена се по жељи оца удала за Јосифа Костића, такође напредњака (Младеновић 2005: 10).

Вероватно је и ова епизода из пишчевог живота у Пироту утицала на потражњу премештаја. Овај не баш срећан догађај, писац претвара у својеврсну анегдоту у роману *Вукадин* у којем главни јунак такође тражи премештај, али и промену презимена: „две молбенице; једну г. Министру финансија за премештај у унутрашњост Србије, а другу г. Министру унутрашњих дела, у којој моли да му г. Министар дозволи да може своје дојакошње презиме Вујадиновић да замени старим породичним презименом Кркљивић“ (Сремац 1981: 120). Све је то уследило након несрећног заљубљивања у Малвину, ћерку једног каменоресца. Малвина је у том тренутку већ удата за очевог калфу, па се и у овој сцени рефлектује одраз стварности, кроз коју је прошао Стеван Сремац, где је његова несуђена љубав венчана за човека идеолошки блиског њеном оцу. Комика је настала у овој епизоди, када је Вукадин током преписивања једног акта записивао име *Малвина*, уместо имена *Маринко*: „ослобађамо речену Малвину, стараоца деветоро унучића, од даљег плаћања пореза“ (Сремац 1981: 118). У овој комичној сцени, нарочито је присутна микроструктура шаљиве приче, у којој долази до неразумног поступка главног јунака, а сам његов поступак изазива код свих осталих смех. Описана је једна комична ситуација, а она је изведена кроз одређену игру речи (Малвина-Маринко) и према општој подели, ова шаљива прича би се нашла, у усменој књижевности, међу једноепизодичним причама, а према класификацији Вука Врчевића, оваква врста једностране приче, припала би групи – *народне опће с најширим пространством*

(Милошевић-Ђорђевић 2006: 169). Међутим, овакву врсту шаљиве приче, која је приказана у делу Стевана Сремца, могуће је сврстати међу анегдоте, јер је сама анегдота, пре свега, „оштроумна прича са поентом“, а у роману *Вукадин* она се најчешће користи у комичном контексту. Поред комичног, анегдота представља и „сопствено сећање о личном доживљају и тада је веома блиска меморати, или од тренутка када се доживљај почне преносити и приписивати као аутентичан неким другим личностима – подудар се са одређеним врстама предања“ (Милошевић-Ђорђевић 2006: 170).

Анегдота о несрећној љубави, није једина анегдота која је пренета из Сремчевог живота у роману *Вукадин*. Уколико се упореде поједини делови романа или кратке епизоде, са анегдотама сачуваним из стварног живота аутора, могу се пронаћи велике сличности између стварних догађаја (анегдота) и фикције у каснијој пишчевој интерпретацији. Битна је анегдота која описује тадашњи однос професора и родитеља ђака, у којој Стеван Сремац управо преноси своја искуства из професорске каријере. Занимљив догађај у роману описује незаинтересоване и попустљиве професоре, али и упорне, наметљиве и привидно љубазне родитеље. Њихов однос је једино видљив током ђачких испита, па у том периоду настају многа познанства. Тако једном реченицом приповедач у ироничном контексту спомиње српску гостољубивост: „Тих дана не могу професори да се спасу од оног још из српске историје за основну школу тако добро познатог и хваљеног српског гостољубља“ (Сремац 1981: 93–94). Није се много другачије догађало ни у Сремчевом животу,<sup>3</sup> а као професор имао је право да критикује овакву друштвену појаву, нарочито када је у том времену професорски углед на ниској лествици. Такође, говори о малим професорским платама, које су исте још од владавине кнеза Милоша Обреновића. Читава критика је упућена кроз апсурдне и краткотрајне дијалоге професора и родитеља у којима родитељи траже изговор за неуспех њихове деце, приступају по истом принципу и

<sup>3</sup> У књизи *Знаменити Срби у анегдотама* Дејана Томића, налази се неколико анегдота о Стевану Сремцу, а једна од њих односи се на његову професорску каријеру:

- Господине, како мој син у школи? – пита Сремца један нишки грађанин прве године његовог службовања.
- Бога ми, право да вам кажем, неће да учи, рђаво је...
- Тако је! Несрећа је то: да је добар ја би га даја на занат, али рђа, није пристао за никуд, па га накара' у школу. Фала ти! (Томић 1999: 163).

њихов говор је углавном шаблонски. Дакле, таква деца су углавном добра и посебно талентована, али помало жива и несташна (Сремац 1981: 92–93).

Шаљива прича као микроструктура, уметнута је у ток приче на више места. Поред главног и централног места, у чијем је средишту комични и карикатурални јунак Вукадин, обликовање кроз шаљиву причу не нестаје ни на споредним местима, тј. у оним сценама и епизодама у којима Вукадин није у центру приповедачеве пажње. И сам Стеван Сремац започиње поједина поглавља у таквом маниру, свесно одређује који ток радње прати главног јунака, а шта је у роману споредна ствар. На тај начин започиње „глава трећа“ у роману, кратким описом: „У којој има о свачему више него баш о самоме јунаку ове приповетке, то јест о Вукадину“ (Сремац 1981: 31). Овакав почетак заиста упућује читаоца на који начин да прати фабулу. Наиме, требало би да искључи свест о главном јунаку и да испрати разне догодовштине и анегдоте из паланачког живота. Међутим, ни сам Стеван Сремац није испратио своју тежњу до краја поглавља, јер и Вукадин постаје активан чинилац овог поглавља као жртва насиља. Додуше, Вукадин се појављује као пасивизирана фигура у сцени у којој добија шамар, па је донекле аутор остао доследан у казивању, јер више обраћа пажњу на колективни дух паланачког становништва и на богатог и мудрог сељака Петра. Газда Петар је прозрео Вукадина у намери да га поткрада, давањем тек купљене робе у Вукадинове руке, како би му овај ударио шамар. О шамару читалац сазнаје тек када се Милисав, Вукадинов газда, умеша у расправу:

- Па... велиш, да *понесем* ја сад ово?!
- Понеси – вели Вукадин – ама ником не казуј да си по те паре купио!
- Немој – вели му сељак – него ти си млађи, па *понеси ти* ово, па га казуј, вала, ком 'оћеш!
- Шта је, шта је! – умеша се газда Милисав, који се трже кад чу како у дућану ужасно пуче шамар.

У овом поглављу, Сремац се окреће мноштву, људима који живе обичан живот, међусобно се забављају, друже, свађају и мире. Аутор пре свега представља, у овом поглављу, „репрезентативне типове паланке“: „У Вукадину, Стеван Сремац није – како се то обично мисли – дао искључиво портрет једног репрезентативног брђанина; у исто време с њим, Сремац је, у

позадини и напоредо, дао и репрезентативне типове паланке“ (Кашанин 1968: 226).

Паланачки свет у роману је приказан као свет пун смеха, међусобног задиркивања и сплеткарења, као свет који се радо шали на туђ рачун, али и свет на чији рачун се често шале: „Јер се таке шале увек свршавале смехом, било на рачун туђина било свога“ (Сремац 1981: 45). На самом почетку трећег поглавља, аутор романа подробније говори о међусобном односу паланчана и њиховом забављању, игри и суровим шалама на туђ рачун. Кратак опис фигуре једног пелтека дочарава веселу и сурову нарав таквог света: „А свака наша паланка има тако по једнога, обично пелтека, за кога хоће радо да му кажу „фали једна“ или, да се њиховим техничким термином изразим, „дугује, веле, ћир-Мики“, а са тим сваки добија и има право да се спрда с њим“ (Сремац 1981: 33). У оваквим случајевима, у делу Стевана Сремца отвара се низ анегдота, оштроумних реакција паланчана, али не и усмерених на прави начин. Наиме, шаљиво је могуће и пожељно у надмудривању другог, али у овом случају ради се о особи неугледној, којој, како аутор каже, „фали једна“. У таквим тренуцима, хумор иде у потпуно другачијем правцу и претвара се у подсмевање на основу физичких или психичких недостатака.

„Е, што ми сад поцепа капу?!“ пита овај. – „Море, капу ћу ти ласно да ти купим, ама памет не могу!“ вели онај, па се на том сврши. Дигне се онај, узима капу, па врти главом. „Е, а сад како би теби било да ја твоју шубару тако треснем?!“ В пита га пелтек. „Мени не знам“, вели насилник, „него теби би лепо ишло!“ (Сремац 1981: 33).

Шаљиви моменат је доминантан, оличен многим микрожанровима усмене књижевности. На челу са шаљивом причом и анегдотом, такав вид комуникације међу Сремчевим представницима паланачког живота, знатно је обogaћен пословицама,<sup>4</sup> разним пошалицама, локализмима, али и оштроумном игром речи. Када се говори о игри речи у *Вукадину*, мисли се на поступак конструисања једне врсте шаљиве приче, у којој игра речи служи

<sup>4</sup> О функцији пословица и изрека у *Вукадину* пише Александра Соврлић у тексту „Пословице и изреке у Сремчевом Вукадину – заступљеност и функција“: „...можемо закључити да се фреквентност пословица и изрека у *Вукадину* директно везује за динамику радње, постојање већег броја ликова који говоре у глас, али и за средину у којој се главни јунак налази“ (Соврлић 2018: 85).

као помоћно средство. Игра речи као микроструктура допуњује шаљиву причу и чини је ефектнијом и јачом, нпр. шала или пошалица која је међу паланчанима била најомиљенија је она под називом *Каскалов дућан*. У самом називу шаљиве приче о имагинарном Каскаловом дућану, примећује се да је то један иронични каламбур, који у овом случају, у интерпретацији Горана Максимовића, настаје „као намјерна мисаона игра (досјетка)“ која је „произашла из подсмјешљиве ‘игре’ с глаголом ‘каскаати’“ (Максимовић 1998: 150). На такав начин смишљена шала проналази и своју поенту, када наивни сељак после целодневне потраге за Каскаловим дућаном схвата да је узалудно трагао за нечим што не постоји. Поента је изнета од стране раније превареног сељака који са јасним наговештајем открива да је шала успела и да је сељак насамарен: „Нема ти туна, брате, никаквог дућанције Каскала, а има *каскала муштерије*, ка' и сам што си данас, кукавац сињи!“ (Сремац 1981: 51). Шала је постала успешна када је наивни сељак кренуо од дућана до дућана да се распитује за Каскалов дућан, али много је успешније функционисала када није успео да примети сарказам дућанција и превејаних чаршилија: „Него имаш да *касаиш* добро, подаље је, чак на другом крају“ (Сремац 1981: 49), а поред тога наивни сељак постаје предмет подсмеха и наглашава му се да је муштерија спремна да пазари сурову шалу: „Има тамо свега и свачега, веле му из дућана, што ти само душа пожели; само имаш ли пара доста и јеси ли *мајстор* да пазариш“ (Сремац 1981: 50).

Вукадинов други шамар, који овога пута не добија као шегрт већ као калфа, везан је управо за шалу о Каскаловом дућану. Покушавајући да насамари једног пролазника сељака на већ уобичајен начин, бива понижен још једним шамаром. Моменат који је на први поглед шаљивог карактера прераста у озбиљан друштвени проблем. У оквиру тог проблема сукобљени су беспосличари, углавном паланчани, са несланим шалама и честим исмејавањем другог, а са друге стране налази се један уморан и угњетаван свет оличен у фигури мудрог сељака коме живот не представља игру и забаву: „Зар мене сковитљала невоља, чељаде ми болесно дома, а њему до спрдње!“ (Сремац 1981: 53). Међутим, озбиљност сељачког живота не заузима већи простор јер се озбиљан свет склања од лакрдије, па је простор додељен поново неозбиљним паланчанима стварајући од једне комичне ситуације трагикомичну реакцију мноштва: „И бездушна гомила поче формално да *лицитира* добивени шамар“ (Сремац 1981: 54). Наравно, функција шаљиве приче овде не изостаје, али она функционише на потпуно другачији начин. Сведоци немилостиво догађаја су дубоко несрећни људи,



несвесни у својим поступцима и делима. Представљајући себе на најбољи начин постају карикатуралне фигуре једног нестабилног друштва, чији су носиоци Тасица и Васица. Они су најбучнији у анализи добијеног шамара и на тај начин превазилазе комично, тј. комичну ситуацију где би шаљива прича као микроструктура функционисала у изворном облику. Милан Кашанин ова два књижевна лика ставља у „висок дOMET трагикомичности“: „хвалисаве приче Тасице и Васице с каквим задовољством и с којом би вештином они шамарали оног ко би им дошао под руку – фантастична гротеска кепеца који не могу да буду цинови и слабића који сањају како су јунаци“ (Кашанин 1968: 228).

У истом, трагикомичном контексту, Милан Кашанин представља и последњу сцену у *Вукадину*, а она је окарактерисана као „највећа похвала глупости која је у српској књижевности написана“ (Кашанин 1968: 228). Последња сцена је састављена као поента једног великог лица о смешном, похлепном и лажљивом човеку као што је Вукадин. Та сцена је анегдота, није грандиозни завршетак и аутор је успео да избегне хоризонт очекивања. Комика и гротеска Вукадинова, у последњој сцени, доживљава свој врхунац, а тај врхунац је достигнут када главни јунак успева да укроти неукротивог магарца Буцефалоса и дође до жељене позиције и остварења великог сна, те постаје ђумругџија (цариник). У тексту Младена Лесковца „Порекло и смисао завршне сцене Сремчева *Вукадина*“ (Лесковац 1966: 81–86), управо се говори о функцији анегдоте на самом крају романа. Лесковац утврђује веродостојност анегдоте, коју је Стеван Сремац вероватно чуо током школовања у Београду, или је читао у београдској штампи о чувеном Суровом циркусу. Овакав тип анегдоте као завршетак приповетке или романа није био општеприхваћен у књижевној критици, те је Стеван Сремац осуђиван да роман није успео јер је лакрдијом завршио свој роман. Међутим, код Младена Лесковца стоји другачије тумачење последње сцене: „Та сцена је гротеска и лакрдија, дабогме, али је Сремац лакрдију и хтео. Није то, лакрдија ради лакрдије: њену могућну – и моћну – функцију он је ваљано проучио већ код свога Гогоља, па је ту невероватну сцену сасвим умесно оставио за крај своје ваљане књиге“ (Лесковац 1966: 85).

Поред шаљиве приче и анегдоте, појављује се предање са својим приповедним функцијама у роману *Вукадин*. У оквиру усмене књижевности, предање представља усмену форму у којој се казује о одређеној појави или се препричава чудесан догађај, или је приказан субјективан доживљај приповедача. Поврх свега, предање има у усменој традицији пророчанску

улогу, чији је основни елеменат веровање.<sup>5</sup> Веровање, поред предања, чини основу „легендама, обредној и обичајној лирици“, а у оквиру „народне, усмене књижевности долази само уметничко-вербална интерпретација веровања“ (Пешић & Милошевић-Ђорђевић 1997: 46). Управо је такав начин предвиђања судбине присутан у *Вукадину*, нарочито у првом и другом поглављу, где аутор указује читаоцу да прича о Вукадину креће од предања и народне традиције. И сам аутор започиње роман, кроз опис првог поглавља, у маниру веровања народној традицији и благог потирања науке и учених људи, што је извесни сарказам и према једном и према другом:

У којој се биографским начином почиње баш од почетка, то јест од рођења самога јунака ове приче. Препоручујемо је пажњи поштованих читалаца, молећи их да је прочитају и добро запамте, јер ће се тек на крају ове приповетке видети да је имало места и смисла овој првој глави. А после још из ње ће се најбоље видети како су врло често праве будале ови садашњи бајаги учени људи – који мисле, ако су нешто од науке прочитали и штрпнули, да су сву мудрост кашиком попили – па не верују у Рожданике и у причања старих људи (Сремац 1981: 7).

У овом опису се јасно види и назире сукоб урбаног и руралног у стваралаштву Стевана Сремца. Такав сукоб огледа се у схватању предања као нераскидивог елемента једне народне традиције. У Сремчевом *Вукадину* издвајају се две групације током тумачења Рожданика, књиге која предвиђа будућност тек рођеног Вукадина. Прва група представља учене људе, али у истом тренутку покварене и похлепне. Тата је један од таквих, који користи своје знање углавном због личног задовољства, да би себи угоднио, нешто

---

<sup>5</sup> Нада Милошевић-Ђорђевић се бави предањем, али и приповеткама чија је основна тема одређивање судбине при рођењу. Иако су раније предање и приповетка сматране за исту форму, већ је од Вука Караџића сматрано да се те две форме битно раздвајају у строгом праћењу фабуле које прати предање, а приповетка инсистира на занимљивости фабуле и самим тим „уклања строгост једног веродостојног казивања“ (Милошевић-Ђорђевић 2007: 61). Схема коју је пратила Милошевић-Ђорђевић, током истраживања прорицања судбине у предањима, чинила је неколико фаза кроз које се гради једно предање и ствара једну чврсту структуру: 1) Прорицање, 2а) Контраакција 2б) Управна акција, 3) Остваривање прорицања (Милошевић-Ђорђевић 2006: 57–59).

више зарадио или био добро почашћен. Средство које користи како би добро наплатио своје знање је Рожданик, стара књига од вредног значаја за народ:

А ћата најбоље зна шта му вреди та старинска књига, и он је не би дао не знам за које паре, јер му је доносила прихода доста; а да вас не слажем, доносила му је, вала, више прихода него сви остали споредни приходи његови, а то, богами (ко познаје ћату), није мало речено. Наплаћивао би се кад год би је отворио, а ћата није био избирач или кицош; примао је и у натури кад не би у парама. Какво пиле, или кокош, или котарицу с јаји' или прасенце, а уз то што попије ракије пре или после читања (Сремац 1981: 13).

Управо кроз форму предања, позивајући се на старину, ћата убира плодове својег школовања и вара неуки и неписмени народ. Вукадинов отац Вујадин, на почетку ћатиног читања из Рожданика, не верује да је његовом тринаестом детету записана повољна будућност. Незадовољство поводом рођења тринаестог детета трајало је све док ћата није почео да говори из Рожданика и прихватљиве и неприхватљиве ствари за сиромашног Вујадина. Ни претходни пород није био онакав каквим би домаћин био задовољан, тако да га је обухватио песимизам, што због броја деце,<sup>6</sup> што због све већег сиромаштва. Дакле, ћата је увидео да народ с којим живи верује у старинске приче, па је осмислио концепт старе књиге како би орасположио сиромашни свет и заузврат добио пригодну награду. Користи се језиком који личи на црквени, а тим жели да докаже уверљивост садржаја из Рожданика. Па тако ћата говори прво неповољно о новорођенчету читајући Рожданик: „лежати будет от бољезни в третом годишти живота својега“ (Сремац 1981: 14). Вујадин је већ поверовао у тако нешто, јер је и сам сматрао да је добар живот његовом детету немогућ. Међутим, после овога, из Рожданика су прочитане информације повољније по домаћина. Користећи градацију у овој сцени, Сремац је приказао ћату као врсног приповедача, неког ко врло добро

<sup>6</sup> Да је Вујадин на децу гледао само као на количину и на терет који треба отхранити, доказују и његова поређења у *Вукадину*: „А је л' право, побогу брате, да ми је кућа од тог силног благослова ка' нека касарна“ (Сремац 1981: 12); „Па куд ћу с њима, нема ни мјеста у кући, мањ' да им поградим гњезда лијепо у стрехе ка' ластавица пилићима својим“ (Сремац 1981: 12); „Па како мислиш, куме, какво име да дамо овом магарету?“ (Сремац 1981: 10).

познаје људску нарав и начин живота једног народа који верује предањима, али и народа који још више верује старим књигама.

Рурални свет у делу Стевана Сремца одгајан је кроз народну традицију, као што је и сам аутор веровао, током свог одрастања, да је правилно живети у духу народне традиције.<sup>7</sup> Међутим, у *Вукадину* пародира кроз форму предања, и једне и друге, образован и необразован свет, урбано и рурално, модерно и традиционалистичко. Показује какав ауторитет поседује предање у нашем народу и како може да функционише у једном реалистичком делу као што је *Вукадин*, чија је основа да представи свет и људе који у њему живе онаквим какви заиста јесу. На крају крајева, прорицање на почетку романа испратило је форму народног предања, те се радња одвијала у дослуху са тим предвиђањима. Поред ћатиног, споменуто је још једно пророчанство, које је супростављено ћатином књишком предвиђању, а то је пророчанство бабе Ђурисаве. Причала је о Усуду, чије је присуство одредило будућност Вукадинову:

А Усуд – причаше баба Ђурисава – узде неке листове хартије, књиге без јазије, и опет неке силне листове с јазијом, и силна зарезана и незарезана гушчија пера, и још сврх тога силне свежњеве хартије – па стаде све то бацати и разбацивати на све стране по дворима својим, а (вели баба Ђурисава) једнако виче:

– „Како мени данас – тако њима довјека!“ (Сремац 1981: 18).

Испоставило се да је пророчанство тачно, каријера практиканта Вукадина постала је неминовна, а помоћу пишчевог изражавања кроз народна предања припремљена је „девијантна предодређеност у Вукадиновом менталном склопу и његово искакање ‘са нормалне линије живота’“ (Максимовић 1998: 99). На тај начин, није само појачан карактер Вукадинов, већ је доказана моћ предања и њен утицај кроз генерације. Усуд бабе Ђурисаве управо представља пишчеву напомену о пажљивом читању у опису првог поглавља, да добро запамте шта ће прочитати јер ће прочитано

---

<sup>7</sup> „Идеје Сремчеве нису одјек туђих мисли из новина и брошура, него плод наслеђа, које чини саставни део његовог бића, Сремчеве љубави и мржње рођене су и расле с њиме од његова детињства. Он је одрастао у кући и крају где су се етичке и верске традиције, донесене при сеоби из Метохије и с Косова, сјединиле са осећањима и схватањима просвећеног европског света – за њега су колико интелект и искуство толико морално чуло и сензибилитет мерило културе“ (Кашанин 1968: 221–222).

бити смислено тек на самом крају романа. У усменој књижевности, како наводи Нада Милошевић-Ђорђевић: „Све врсте предања имају тенденцију разјашњавања, али увек помоћу већ усвојених мотивских схема у народном веровању и традицији“ (Милошевић-Ђорђевић 2006: 177), што значи да је и сам роман *Вукадин* постао роман идеје једног предања, које се на крају остварује. У међувремену, пратећи структуру предања прати се само прорицање судбине и њено остваривање у виду Вукадиновог занимања практиканта. Међутим, Стеван Сремац не завршава роман на месту остваривања прорицања, већ продужује нарацију и смешта главног јунака у оквиру лакрдијашког и анегдотског. Поготово је ток радње промењен на самом крају када Вукадин остварује своје снове на потпуно необичан начин – укроћивањем магарца, и на тај начин стиче славу. Крај романа излази из домена усменог предања, али у пишневој замисли остаје доследан приказ једног реалистичног јунака који жели све, и то по сваку цену. Међутим, Вукадинове могућности нису толико велике, те је свакако препуштен судбини. Иако се роман завршава срећним крајем за главног јунака, читаоцу је јасно да такав крај представља једино сензацију, краткотрајно одушевљење публике, а пре свега трагикомичност новонасталог ђумругције Вукадина.

Обликовањем текста различитим приповедним микроструктурама, аутор је у *Вукадину* читаоцима приближио просте усмене форме. Шаљиве приче, анегдоте и предања искоришћени су као средство казивања, али и да служе реалистичном и модерном приповедачу да јасније прикаже простор и време у којем се он тренутно налази. Вукадин као трагикомичан лик постаје карикатура једног необразованог и нецивилизованог друштва. Усмене форме у овом роману представљају један кодекс или правилник, који се непрекидно заобилази или се тумачи на погрешан начин. Тако да Стеван Сремац нема само за задатак да прикаже и критикује друштво којем припада, а да сам остане на тој критици. Његово решење састоји се од могућег и правилнијег сагледавања ствари, међу које спада правилно тумачење и коришћење шаљивих прича, предања или анегдоте. Таквим приказивањем усмених форми Сремац отворено ради на ангажованости литературе и жели на тај начин да побољша национални дух. Међутим, тако нешто није изводљиво уколико се народ окрене само предањима као једином релевантном извору података. За тако нешто потребно је шире образовање, тачније комбинација учености и традиције, да не би дошло до веровања која су усвојили ликови у *Вукадину*. Међутим, показало се немогућим и у савременом добу избећи

последњу сцену из *Вукадина*, где се човеку намећу једино решења у виду циркуског магарца, па су данас на сличан начин, кроз велики утицај мас-медија, најзаступљеније лакрдијашке и искривљене вредности у популарној култури.

## ИЗВОРИ

Сремац, С. (1981). *Вукадин*. Београд: Нолит.

## ЛИТЕРАТУРА

- Кашанин, М. (1968). *Судбине и људи*. Београд: Просвета.
- Лесковац, М. (1966). Порекло и смисао завршне сцене Сремчева „Вукадина“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 14(1), 61–66.
- Максимовић, Г. (1998). *Магија Сремчевог смијеха*. Ниш: Просвета.
- Милошевић-Ђорђевић, Н. (2006). *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Младеновић, Ј. (2005). *Заоставштина Стевана Сремца: каталог збирке*. Ниш: Народни музеј.
- Новаковић, Б. (1966). Стеван Сремац и Пирот. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 14(2), 376–378.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2009). Усмена књижевност и традиционална култура у роману „Поп Ђира и поп Спира“ – заступљеност и комичка функција. У Пешикан-Љуштановић, Љ. (уред.), *Усмено у писаном* (стр. 51–64). Београд: Београдска књига.
- Пешић, Р. & Милошевић-Ђорђевић, Н. (1997). *Народна књижевност*. Београд: Требник.
- Селимовић, М. (2007). *Писци, мишљења и разговори*. Подгорица: Јумедиа монт: Октоих.
- Скерлић, Ј. (1964). *Књиге и писци III*. Београд: Просвета.
- Соврлић, А. (2018). Пословице и изреке у Сремчевом Вукадину – заступљеност и функција. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, XLVIII(1), 81–93.
- Томић, Д. (1999). Стеван Сремац. У Томић, Д. & Андрић, Љ. (уред.), *Знаменити Срби у анегдотама* (стр. 161–163). Нови Сад: Прометеј.

Aleksandar B. Čegar

FUNNY STORY, ANECDOTE AND LEGEND AS MICROSTRUCTURES IN  
*VUKADIN* BY STEVAN SREMAC

*Summary*

The paper deals with the functions of narrative microstructure or the simplest forms in Stevan Sremac's novel *Vukadin*. Genres of oral literature, such as a funny story, anecdote and legend, are especially present in the novel. Such genres mostly form the basis of his work, and especially anecdotes from real life have such a role, while funny stories in *Vukadin* are inserted into comic discourse and are closely related to anecdotes. Legend as a microstructure is especially important because of the way Stevan Sremac narrates. Through the main character, he does not portray only one comic and extremely grotesque person in numerous anecdotes, but presents Vukadin as the bearer of one tradition, and only through the legend the main character emphasizes his identity. This paper has the task of proving that this type of hero is still possible, because its relevance is reflected in the constant conflict of modern and traditional, moral and immoral, but also urban and rural. Through the analysis of certain microstructures that originate from oral literature, it is necessary to determine the function they perform and how they influence the construction of the plot, the creation of comedy and digressive moments in the novel. In addition to this, it is necessary to investigate the presence of short oral genres during the description of the provincial place, but also what role they play in determining the types of heroes in *Vukadin*.

*Key words:* oral literature, legend, anecdote, funny story, Serbian realism

