

Милан Б. Радоичић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студент мастерских студија  
milanradoicic2816@gmail.com

УДК: 821.163.41.09 Sremac S.  
811.163.41:38  
doi: 10.19090/zjik.2023.237-250  
оригинални научни рад

## **РАЗМАТРАЊЕ ПОСТУПКА КОМИЧКЕ АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈЕ ЖИВОТИЊА И ПРЕДМЕТА У РОМАНУ ПОП ЂИРА И ПОП СПИРА (1898) СТЕВАНА СРЕМЦА**

**САЖЕТАК:** Предмет рада јесте разматрање поступка комичке антропоморфизације животиња и предмета у роману *Поп Ђира и поп Спира* (1898) Стевана Сремца, уз истицање поетичке сличности са приповетком *Кип Герас* (1903). Полазећи од претпоставке да Сремац не прави суштинску разлику при портретисању људи и животиња у свом роману *Поп Ђира и поп Спира*, па и шире у свом хумористичком приповедању, настојали смо да покажемо на који начин је комично обликовање портрета животиња и предмета посредством њихове антропоморфизације и персонификације допринело хумору Сремчеве нарације. Битно место посвећено је релацијама које писац успоставља између ликова и животиња из њиховог непосредног окружења. Размотрени су и механизми којима се обликовао Сремчев доброћудни романескни смех. Успелу употребу стилских фигура, персонификације, поређења и ироније, размотрили смо на примеру најупечатљивијих портрета: патка, мачора и зидног сата. У завршном делу рада дат је кратак осврт на особену аутентичност коју доноси реалистичка поетика Стевана Сремца, разликујући овог писца од домаћих стваралаца исте епохе. Сматрамо да су ови стилски поступци допринели сликовитости Сремчевог израза, начинивши га тако једним од писаца најпогоднијих за транспоновање у модерне и савремене медије.

*Кључне речи:* смех, персонификација, поређење, антропоморфизам, паралелизам

### 1. УВОД

Књижевник чији је роман *Оркестар на педале 2004.* године био овенчан наградом „Стеван Сремац“, Радован Бели Марковић, своје виђење Сремчевог лика и дела у савременом добу објаснио је овако: „О Сремцу сада мислим да је као писац претрајао кроз три века, а да је у овом 21. столећу, посредством филма пришао најмлађим генерацијама, које баш не љубе књигу.“<sup>1</sup> Марковићево виђење,

---

<sup>1</sup>Полазиште за ширу обраду ове теме био је семинарски рад под називом „Антропоморфизоване животиње и предмети као извор хумора у роману *Поп Ђира и поп Спира*“ одбрањеног на курсу Рефлекси усмене књижевности у делу Стевана Сремца, те је и овај научни рад настао под менторством проф. емерите Љиљане Пешикан-Љуштановић.

с једне стране, мотивише низ питања која на овом месту нећемо проблематизовати – од онога какво штиво најмлађе генерације читају, те може ли екранизација да замени књигу (школску лектуру), до промишљања о месту књиге унутар корпуса опште културе. С друге стране, за наше истраживање важна је истина да је Сремчев опус до наших дана веома жив, у великој мери, и због разноврсности медија којима су његове приче и романи долазили до публике.

Са извођењем Сремчевих дела на позоришној сцени кренуло се још током пишевог живота *Ивковом славом*,<sup>2</sup> а у режији Соје Јовановић, филм *Поп Тира и поп Спира* (1957) био је први југословенски играни филм у боји. С умногоме измењеном екипом глумаца, Соја Јовановић је режирала и истоимени филм 1982, а 1983. године појавила се и мини-серија.<sup>3</sup> Протоком времена, уследиће низ филмских адаптација, начињених са мање или више продукцијског успеха. Чињеница да су Сремчеви јунаци присутни на позорницама и телевизији говори у прилог томе да је овај писац српског реализма остварио снажан изражајни импулс, који је морао бити инспиративан потоњим ствараоцима.

## 2. ЖИВА РЕЧ

Ову врсту драмског потенцијала наслутио је Милан Кашанин у тексту о Сремцу „Хумор и меланхолија“. Он констатује да „више него као роман утопљен у психологисање, *Ивкова слава* је конципирана као модерна телевизијска драма или филм“ (Кашанин 1968: 230). У истом тексту, Кашанин сматра да је своје „песничке црте“ Сремац у роману *Поп Тира и поп Спира* „показао у највишем степену на коме се песнички дар може показати у хумористичном роману“, као и да је овај роман „најведрије, најрадосније књижевно дело које је Сремац створио“ (Кашанин 1968: 230). Оно што је Кашанин изнео као продорно критичко

---

Цела Марковићева изјава доступна је на линку: <https://www.danas.rs/kultura/beli-markovic-stevan-sremac-je-najveci-srpski-pisac/> [Приступљено 31. маја 2023].

<sup>2</sup> Прва драматизација *Ивкове славе* била је она коју је начинио београдски глумац Веља Миљковић. Представа је премијерно приказана 8. јануара 1898. на сцени Народног позоришта у Београду, међутим, представа није добро примљена код позоришне критике, нити је Сремац њоме био задовољан. Ипак, писац је хвалио маестралног Чича Илију Станојевића у улози Калче (Видети – „Хронологија“ у: Сремац 2011: 411).

<sup>3</sup> Глумачку поставу, међу осталима, чинили су Јован Гец, Милан Ајваз, Љубинка Бобић, Невенка Микулић, Рената Улмански, Дара Чаленић, Северин Бијелић и други. За улогу Јуле, кћери попа Спира, Рената Улмански је добила Златну арену за најбољу споредну женску улогу на Филмском фестивалу у Пули 1957. године (Видети: <https://atelje212.rs/renata-ulmanski/>).

запажање, прецизније је објаснио Горан Максимовић, на трагу Пропове типологије смеха. Максимовић закључује да је смех у целини Сремчевог опуса „у основи хумористичко-забавни тип смијеха реализован у дјелотворној умјетничкој симбиози подсмјешљивог и доброћудног смијеха“ (Максимовић 1998: 205). У закључку своје студије о поетици комичног у Сремчевом делу, Максимовић наводи да је овако дефинисан тип смеха реализован посредством анегдотске теме, али и уметничким поступцима који се односе на структуру романа.<sup>4</sup> Сремчева нарација суочава читаоца са смехом којим се „не жигоше, не кажњава, не поучава, не исмијава, већ забавља и насмијава“ (Максимовић 1998: 205).

Када је реч о роману *Поп Ђура и поп Спира*, упутно је и Кашаниново запажање које се односи на могуће расположење романописца:

Писац је срећан већ због тога што описује богату земљу, мирно село, добро одевене и сите људе, веселе момке, бесне сватове – онај српски крај где у народној песми соколови нису ратници, ни хајдуци, него „газдачи синови“. У српској књижевности нема *идилничнијег* света који би био више истинит (Кашанин 1968: 230–231; курзив М. Р.).

Кашанин промишља и шта је оно што Сремца чини срећним док пише. Важно питање гласи: Шта је оно што је Кашанина подстакло да Сремчев свет у роману *Поп Ђура и поп Спира* опише као идиличан? Верујемо да се та врста благонаклоности и ведрине, који се са романописца преносе на литерарни свет, а одатле и на самог читаоца, у великој мери да објаснити и разматрањем појма идиле:

Њена виталност и прилагодљивост обезбедила јој је дуг живот у историји књижевности, тако да се за многа дела може рећи ако не да су и[диле], оно бар да су идилична, будући да изражавају у овом облику својствени сензибилитет и приказују хармонију између људи и природе (Роровић 2007: 279).

### 3. ХУМАНИЗОВАНЕ ЖИВОТИЊЕ

Простор хармоније који сачињавају људи и природа битно је место реализовања Сремчевог смеха. Због тога посебно место у роману *Поп Ђура и поп Спира* заузимају бројне животиње и поједини предмети. Будући да је персонификација фигура која „значајно доприноси конкретизацији, *оживљавању* и *сликовитости* израза, због чега је распрострањена како у поезији [...] тако и у

<sup>4</sup> „Техника комичног заплета, бесконфликтни односи, срећан завршетак, алтруистички тон интенционалног приповедача“ (Максимовић 1998: 205).

прози“ (Роровић 2007: 523, курзиви М. Р.), она је једно од основних стилских средстава Стевана Сремаца. Безмало све ликове животиња у свом роману Сремац је провукао кроз двоструку призму стилских фигура. Најпре су животиње антропоморфизоване „приписивањем људских физичких или менталних карактеристика“ (Роровић 2007: 50, курзиви М. Р.), да би, потом, тако „ољуђене“ биле персонификоване, неретко, посредством поређења са другим животињама. У првој глави романа, читалац бива суочен са сликом живота жаба у бари:

Дању газе по води комшијска дечурлија и квасе турове, а и ноћу је једна лепота слушати жабе кад почну да *певају*. Поједине *певаче* већ познаје сав комшилук по гласу. Тако, на пример, један се жабац већ неколико година *дере* колико га грло доноси; има гласину *као бик*, па се чује са пола атара колико је грлат. [...] по свој прилици, ту је дочекао дубоку старост и пошао *трагом старијих својих* (Сремац 2008: 8, курзиви М. Р.).

Жабљи свет је најпре изједначен са човековим посредством занимања (певање) и особина које карактеришу жапца као изузетног појединца тог света („певач“, „дере се колико га грло носи“), након чега је уследило поређење са гласним рикањем бика, како би најпосле, асоцијативно, жабац додатно постао једнак човеку с обзиром на то да има претке тј. „старије своје“. Сремац говори о жабама и жапцу користећи глагол *певати* и фразе „драти се“, „дочекати старост“, „поћи трагом“ – устаљене изразе типичне за описивање феномена људског света. Ономатопејска глаголска именица *крекетање* није поменута у овом контексту. Пасаж о жапцу нашао се, међу осталим сценама, и унутар аргументације Горана Максимовића, који у идиличним цртама запажа дискретну најаву будућег комичног заплета:

Нормална линија, која је предочена у почетним романескним главама, у знаку је дискретног карикирања свакодневног живота банатског села и увођења и мотивисања стварног комичног заплета. Обликовано је то самим еуфемистичким тоном и алузијама интенционалног приповедача у шаливом, анегдотском опису мирног сеоског живота (Максимовић 1998: 22).

Узмемо ли у обзир и анегдоту о кравама које су појеле сеоски тротоар начињен од кукурузовине, јасно је да су животи људи и животиња међусобно дубоко, хармонично испреплетани, те је на тај начин успостављен један од доминантнијих извора хуморне нарације Сремчевог романа. Примера ради, поп-Спирин шаров издалека изгледа „као да се смеје, али је та спољашњост његова била фалишна, јер је био љут баш као пас, што рекли“, те гледа „сумњиво“, а у погледу му се чита гунђање (Сремац 2008: 42). Слично је и са „брбљивим“ паткама и пачићима (Сремац 2008: 43). Док чита о устројству домаће фауне поп-

Спириног дворишта, пред читаоцем оживљава „прави Нојев ковчег“ (Сремац 2008: 44) животиња. Писац је промишљено градио портрет сваке од њих на малом текстуалном простору, чинећи то вештим поређењима и упечатљивим сликањем интеракција с људским светом. Томе у прилог говори сцена из живота поповог ћурана:

Па луцкастих ћурака и међу њима *глупи и уображени* ћуран, задовољство комшијске деце. Иако је пазио на себе и *достојанствено се понашао*, ипак је пропадао међу комшијском децом као какав *невешт педагог*. Врло су га често секирала деца из комшилука кад изађе на сокак, тако да се обично морала и сама госпоја Сида умешати и заузети за њ: „Срам вас било, бећари једни“, грдила би их она тада, „немате ни срца ни душе! А шта вам ради да га *секирате* тако?!“ (Сремац 2008: 44, курзиви М. Р.).

Потенцијал смеха садржан у ћурану остварује се и раскораком између онога што (антропоморфизовани) ћуран јесте („глуп и уображен“) и његовог „достојанственог“ понашања.<sup>5</sup> Према Видаковићу, објекат смеха јесу носиоци „оних особина које изазивају поругу и подсмех [...] нарочито када њихови носиоци настоје да их прикрију управо супротним особинама“ (Vidaković 1995: 62; в. такође, Bergson 1993). Посреди је процес кумулације и кружења смеха у сцени. Осим што, посредством поређења и персонификације, поприма типичне људске особине, ћуран, не случајно, у односу према деци, бива упоређен са педагогом, док госпођа Сида грди децу као да брани властито дете за чија осећања брине. *Лик* ћурана бива смешан због придавања људских особина, те се тај смех даље генерише *озбиљношћу* става којим госпођа Сида брани свог ћурана, и као део социјално повлашћене заједнице („попин ћуран“) и као део врсте, пошто се она пита и шта деца која се усуђују да „секирају“ попиног ћурана, тек раде с припростим „паорским ћурковима“. Тип комике изазван оваквим сликама из сеоског живота одговара Бергсоновом запажању о местима где треба тражити комично:

<sup>5</sup> И Змај, у песми „Ћуран и врабац“, слика глупог и уображеног ћурана:

По дворишту ћуран шеће,  
ваздан пућка и блебеће,  
главом вије, шири реп,  
мисли: Боже, ал' сам леп!

(Доступно на: [https://sr.wikisource.org/sr-ec/%D0%8B%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BD\\_%D0%B8\\_%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%86](https://sr.wikisource.org/sr-ec/%D0%8B%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BD_%D0%B8_%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%86) [Приступљено 4. јуна 2023.].)

Нема комичнога изван онога што је чисто људско. Један пејзаж може бити леп, дражестан, безначајан или ружан; али он неће никада бити смешан. Смејаћемо се *некој животињи*, али зато што у њој *откривамо држање човека* или неки људски израз. [...] Многи су дефинисали човека као „животињу која уме да се смеје“. Могли су га такође врло добро дефинисати као животињу која насмејава, јер ако некој од животиња или неком неживом предмету то успе, то бива само услед њихове *сличности са човеком*, ради знака који им човек утисне или ради онога за шта их човек употребљава (Bergson 1993: 10, курзиви М. Р.).

Нешто гротескнији и ништа мање комичан од ђурана јесте и петао кога Сремац назива „једним дугачким грлатим клипаном, који је са својом дивном крестом изгледао као какав јакобинац са својом црвеном капом“. Он продубљује комично када дискретно, у форми коментара, упути на дужност коју петао обавља и њене последице: „Он један, а оне [кокошке] толике! Праве *мормонске фамилије!*“ (Сремац 2008: 44–45, курзив М. Р.). У том светлу, битан је Квинтилијанов став да повод смеху може бити „или вањски изглед, онога против кога говоримо, или његов карактер који откривају његове ријечи или околности“ (Kvintilijan 1967: 201). Смеху доприноси и транспоноване феномена из људске историје на терен животињског света. У помињању јакобинаца,<sup>6</sup> односно, верског покрета мормонизма,<sup>7</sup> наслућујемо неку врсту хумористичне пародије „која се према оригиналу односи добронамерно“ (Živković, ur. 1986: 528). Сличан концепт примењен је и при упечатљивом портретисању „похотљивог“ попиног патка, који се „осушио од те несрећне љубавне чежње као какав провансалски трубадур“ (Сремац 2008: 45). Овако антропоморфизовани патак даје нам за право да наслутимо својеврсну комуникацију коју је Сремац, књижевник доба реализма, на ироничан начин, остварио са минулом, романтичарском епохом.

У најужем и најбитнијем својем значењу романтизам није друго до *унутарњи, душевни живот* човјеков, оно тајанствено тло *душе и срца*, откуда се дижу све неодређене тежње према бољем и узвишеном, у настојању да нађу задовољење у идеалима које је створила фантазија (Živković, ur. 1986: 680, курзиви М. Р.).

---

<sup>6</sup> Елементи хумора садржани су и у томе што су јакобинци протагонисти Француске револуције, те је петао национални симбол Француске, док је поп-Спирин петао „дугачки, грлати клипан“.

<sup>7</sup> За овај верски покрет била је карактеристична полигамија и императив верницима да имају што већи број деце. Забрана полигамије мормонима нарочито је била актуелна на простору Сједињених Америчких Држава у последњој деценији 19. века, што је и време у коме Сремац ствара и објављује роман *Пон Тира и пон Спир*. О мормонизму видети у: Коларић 1976.

Поп-Спирин патак заслужан је за пуно двориште пачића, а писац при описивању његове активности еуфемистички користи конструкцију „љубавна чежња“, која асоцира на романтизам. Оштрица Сремчеве комичне ироније у томе је што је похотљивост попиног патка у супротности са чињеницом да се „романтичарска мисао и књижевност баве [...] пре свега *метафизичким* проблемима, а њихов израз и средство су *сећања и слутње*“ (Роровић 2007: 636, курзиви М. Р.). Када је реч о провансалским трубадурима, то су људи „племидког рода, чак краљевског, углађени витезови који у формама конвенционалних песничких жанрова опевају властита осећања“. Теме трубадурске поезије јесу „*куртоазна* љубав, побожност, слављење Богородице и светаца, верски занос крсташа, или, нарочито у познијим делима, *морална*, верска, па и друштвена сатира“ (Živković, ur. 1986: 836, курзиви М. Р.). *Неморални* патак, кога попадија Сида одбија да закоље, те му најпосле начини кожноу кецељу због које он поприми карикатуралан изглед „као какав пинтерски калфа“ (Сремац 2008: 46), јесте духовита персонификација скопчана са иронијом, којом се „романтична“ метафизика и узвишеност осећања свде на, истина – хумором обојено, али ипак, телесно – животињско. Смех се продубљује у сцени када патак са кецељом настоји да се укључи у разговор<sup>8</sup> људи: „’Пак-пак!’ умеша се патак у разговор и прекиде малу паузу [...] Погледа га гост онако са оном кецељом, па се насмеши“ (Сремац 2008: 48). Сремац је прикључио људској заједници домаће животиње и птице<sup>9</sup> и рафинирано их персонификовао, при чему је издиференцирао одрасле животиње и „децу“. Тако начин на који Јула и Пера посматрају гушчиће јесте прави идилични детаљ у сцени првог сусрета: „Обоје стоје тако и с неком *као*

<sup>8</sup> Иако тема нашег рада нису рефлекси животињског света у народном говору, ипак сматрамо да треба истаћи два упечатљива места. Једно је да је похотљивог патка та мана „тако компромитовала да је већ ушао у пословицу у селу ‘Лола ко попин патак!’ рекли би обично за извикана човека“ (Сремац 2008: 45). Други рефлекс у народном говору налазимо у XVI глави као усмену метафору за кратку јединицу времена: „Дан је за даном све краћи бивао. Најпре неосетно краћи, ‘за један кокошиј корак’, што рекле искусне бабе, а после осетно краћи“ (Сремац 2008: 190, курзиви М. Р.).

<sup>9</sup> На пример: Гавран Гага – „стари гавран, онолики колики и јесте, па и он *тужан* јако, опустио крила, па само ћути, па и он гледа *жалосно* на њу“ (Сремац 2008: 121), ждралови и врапци – „и они нас остављају *као лажни пријатељи* у несрећи, и беже од ових суморних дана, и траже ведрије небо и блаже поднебље. Само ће несташни и *безобзирни* врапци остати и после Митрова дана у својим летошњим квартирима. Цвркутаће испод стрехе, *гложиче се и кавжиче са* корисним кокошкама“ (Сремац 2008: 192), поп-Спирин жабац који у тегли прогнозира време (Сремац 2008: 212), као и жабе чији се „*концерт*“ чује „из свију јендека испред куће“ (Сремац 2008: 133, сви курзиви М. Р.).

*родитељском милотом* гледају гушчиће који се гурају и падају на тртице око чанка с кашом“ (Сремац 2008: 46, курзиви М. Р.).

При анализи структуралних елемената из којих допире смех у Сремчевом роману, Горан Максимовић наводи: „Карикатуралне портрете попова, потом и попадија и уопште цијелога њиховога кућанства, Сремац предочава у техници паралелизама и комичних поређења“ (Максимовић 1998: 23). Читалац је суочен са складним разликама између два попа, две попадије и две кћери, но тај концепт разлика писац преноси и на два иста „члана домаћинства“ – два мачка. И један и други мачак антропоморфизовани су на исти начин као и животиње које смо већ размотрили у овом тексту.<sup>10</sup> Поп-Ћирин мачак је, попут патка поп-Спириних, *неморалан*, мада је склон другим врстама порока, а смех се реализује из залудних људских третирања животиња као свесних и савесних бића. Из људског угла, поп-Ћирин мачак је „скуп свију порока, а између свију два најпогубнија, порок ленствовања и порок крађе“ (Сремац 2008: 54). Насупрот поп-Ћирином „порочном“ и „неморалном“ мачку, истиче се господственост поп-Спириног мачка, предочена кроз поређење са нотарошем.

Мачкови из оба домаћинства значајни су нам јер посредством њих Сремац уводи још једну димензију у однос између људи и животиња у роману *Поп Ћира и поп Стира*. До њиховог увођења у роман, хумор персонификације се реализовао искључиво придавањем људских особина животињама. Међутим, описом поп-Спириног мачка уведен је и обрнути процес:

Мачка су звали, онако међу собом, нотарошем, зато што и сеоски нотарош није шиљио него рашчешљавао бркове, па је *изгледао као мачак*, а мачак се опет шетао по крову *онако исто господствено* и мајестетично, корак-два па стане, *као господин нотарош* кад иде шором по званичној дужности (Сремац 2008: 56, курзиви М. Р.).

---

<sup>10</sup> Осим људских осећања, поп-Ћирин мачак има и властито име – Марко; сугерисано је и да зна када се о њему говори: „А и он сам као да је *добро знао* да га поред имена Марко још и тако зову. Јер чим би чуо реч лопов па ма то и о неком другом, о неком коњокрадици реч била, одмах би, будући увек *нечисте савести и свестан своје кривице и грехова*, бежао из кујне на какво узвишено и безбедно место, где седне, обвије реп око ногу, зажмири па ћути [...] Он само ћути, зажмири очима, разглави вилице, заврне језик па зева *као какав блазирани аристократа* кога се тај свет баш ништа не тиче“ (Сремац 2008: 55, курзиви М. Р.). Као што Сида брани свог ћурана тако се Перса љути на мачка: „Гледај само обешењака једног како се прави светац! Па још зева, лопов преисподњи! Ху, виле те однеле!“, па га гађа метлом [...] а мачак се и не миче с места него и даље спокојно и натенане умива и гледи и *дотерује тоалету*“ (Сремац 2008: 56, курзиви М. Р.).



Хумор може бити генерисан и поређењем човека са животињом: Арса Грк је „мали и снизак ко патак“ (Сремац 2008: 48), док Јула на слици из детињства „изгледа као мали гађасти голуб“ (Сремац 2008: 69). Психологизација животиња према њиховим домаћинима постаје сасвим очита након сукоба између две свештеничке породице, и то у Сидином и Јулином дијалогу:

– Та онај њихов мачак дошо ту под наш пендер, па све ларма! Тако је брезобразан...<sup>11</sup> – Какви су они – вели госпоја Сида зевајући – таки им је и мачак (Сремац 2008: 136).

Чини се да је Стеван Сремац мачковима у свом приповедању промишљено придавао повлашћени статус. У прилог томе говори однос према мачковима у приповеци *Кир Герас*, где, поред других људских особина, мачори поседују и националност. Штавише, националност (тима и менталитет) домаћина основни је параметар за кир Герасов избор љубимца. Речи које о мачку–лопову поп-Ћириних изговара Сида могле би се лако приписати и кир Герасу.

А после, још и стога је волео да има мачка баш из грчке, а не из српске куће, што су у српској кући обично сви гурмани; ту се коље, кува и меси мало који дан да не. Сви укућани често и много једу прекодана, па се тиме и мачак обично оштети и поквари у карактеру свом [...] Укратко рећи, живећи међу Србима, обично постане и мачак *лен као и Србин; исти таки дембел и левента, са једином само том разликом што се не вуцара, не карта и не прави дугове по каванама*. Ето, зато је кир Герас више волео грчког него српског мачка, и зато је бољи мачак из грчке него из најбоље српске трговачке куће (Сремац 2011: 356; курзиви М. Р.).

Вреди поменути и то да је *лик* мачка у *Кир Герасу* посредно функционализован на нивоу сижеа, с обзиром на то да након губитка свог, грчким врлинама обдареног мачка и потоњег незадовољства новим мачком, кир Герас схвата тежину самачког живота и одлучује да се ожени.<sup>12</sup> Поп-Ћирин мачак–лопов веома наликује на новог мачка кир Герасовог:

Овај нови још *млад као капља*, што рекли у *пупољку овога бића и жића*, па је већ показивао гадне особине једнога старог и *блазираног* мачка. Био је *ленитина* и крајње непоуздан; крао је што је видео у кујни (Сремац 2011: 359, курзиви М. Р.).

<sup>11</sup> „Ларма“ која буди госпа-Сиду јесте Шацина серенада, па се посредно, преко заводничке функције њиховог ноћног гласања, изједначају сеоско „берберче“ и мачор који се „дере“ по туђим крововима и пред туђим кућама.

<sup>12</sup> У роману *Поп Ћира и поп Спира*, мачак поп-Спирин послужи као изговор Перси да пошаље слушкињу како би прикупила информације о госту кога је поп Спира довео кући.

Тројици „главних“ мачкова из романа и приповетке требало би придодати и споредног, Фрау Габријелиног мачка чије је име Хер Катер. С обзиром на то да његова газдарица углавном није код куће, мачак налази себи нови дом:

Зато је, чим је стао на снагу и постао, такорећи, сам свој, оставио фрау-Габријелу и – што је код мачка ретка ствар, кад се зна конзервативизам и привезаност мачјег рода за место свога рођења – фрау-Габријелину кућу и одомаћио се у другој једној кући, где су с њим сви задовољни и хвале га као једног вредног члана који зарађује свој хлеб. [...] Поваздан седи мирно и зажмиривши преде на банку и прекида предиво само онда кад чује да у кујни лупа сатара и да се сече месо (Сремац 2008: 292).

Међу упечатљивим комичним животињама са споредном улогом у роману вреди поменути и два пса: Лекиног зељова који „мање је лајао на босе паоре, ал’ кад види господина или само обувена човека, а он се помами и све за штиккле хвата зубима“ (Сремац 2008: 172) и Фрау Габријелиног „пинчику – једно мало, бело, нервозно и пакосно псетанце са плавом машлијом између ушију“ који је

тако васпитан и паметан да никако није хтео са земље да једе (као друга његова паорска браћа), него само из белог порцуланског тањира. И то нико није умео да цени код тог створа, само фрау Габријела, јер су сви држали рундове, жућове, гаце, и тако даље (Сремац 2008: 291).

Изгледа нам да је Сремац ликом Фрау Габријеле и њеним „пинчиком“ наслутио успон полусвета, као и помодарски однос према кућним љубимцима. Подсетимо, Милан Кашанин роман *Трокошуљник* (1930) почиње и завршава рођенданском прославом пса.<sup>13</sup>

#### 4. ЖИВОТ ПРЕДМЕТА

Поред истакнутих јединки из животињског света, битан допринос хумористичкој нарацији у роману *Поп Ћира и поп Спира* дају и антропоморфизовани предмети и понека биљка. Најупечатљивији оживотворени предмет несумњиво је зидни сат у дому попа Ћире. Како је сат покварен, оно што

---

<sup>13</sup> У наше дане, рођендани кућних љубимаца нису реткост. На интернету је могуће пронаћи низ страница са упутствима за прославу псећег рођендана (линк ка једној: <https://petface.net/proslavite-rodendan-svog-psa/>) или вести о количини средстава потрошених у ту сврху (у случају неименоване Кинескиње и њеног Доудоуа, реч је о 13.000 евра: <https://www.021.rs/story/Zivot/Svet-zivotinja/295224/VIDEO-Potrosila-13000-evra-na-proslavu-rodjendana-svog-psa.html>) [Приступљено 3. јуна 2023.].

најпре изазива смех јесте процес бројања којим домаћини настоје да утврде тачно време:

- Охо! – чуди се поп Спира – Кол’ко то изби?
- Седмнаест, али то је управо дванаест... морате увек пет опциговати, – вели поп Ћира – па онда је таман тачно толико сати.
- Па пре сте опциговали четир’?
- Тхе, пре онако, а од неког времена овако. Сад овако почо, па што му знате? – вели поп Ћира (Сремац 2008: 25).

Зидни сат који *својеволјно* показује време има битне карактеристике којима партиципира у свету живих људи. Осим што сам од себе мења нарав, сат чије године сежу у детињство госпође Персе (она га је донела у мираз), писац у једном часу назива „дејствујућим *лицем*“ (Сремац 2008: 25, курзив М. Р.) и сматра неопходним да га опише и „упозна“ с читаоцима. Читаочев смех не побуђује само то што оживотворени стари сат не показује тачно време, као ни чињеница да је он, према речима попа Ћире, непоправив, већ и веома сликовит опис карактера сата. Наиме, пре него што се чује „као неко избијање“, између осталог, из сата се чује и „кашљање“ (Сремац 2008: 26). Потпуно персонификовање сата (а тиме и ефектни хумор), као и када је реч о животињама, Сремац постиже посредством упечатљивих поређења, употребом глагола карактеристичних за жива бића и директним обраћањем ликова сату.

Сад је *оматорио* па се *прозлио* и *полудео*; па се или *усићи* и *на крај је*, па *заћути* као *каква пакосна свекрва*: или се *раићерета* па лупа све којешта. Дође му тако па се *усићи*, не знаш ни зашто и ни крошто, па неће да избија по неколико дана; *заћути* као да се са свима у кући *посвађао*. А после опет закупи једног дана избијати, па не зна шта је доста [...] – Шта је, стари? – *вели му* поп Ћира. – *Посто си разговоран* нешто ноћас, а? *Разбио му се ваљда сан*, па избија! Не знам само докле ће бити тако *добре воље*. (Сремац 2008: 26, курзиви М. Р.)

Комичној причи о старом сату доприноси и гомилање, тј. амплификација „заснована на опширном описивању предмета, са што више појединости, и из што више различитих перспектива“ (Роровић 2007: 33). Амплификоване су личности које су покушавале да поправе сат као и предмети који су на њега прикачени. Међу личностима упитних компетенција били су и „Лала *пудар*<sup>14</sup>, који је то научио као *солдат* у Талијанској и Нова ковач, који је знао *и ту* мајсторију, јер је имао *лакшу руку*“. Највише занатских компетенција поседовао је „један

<sup>14</sup> Чувар винограда или других усева.

*вандрокаш*<sup>15</sup> сајдија, кога су били притворили због крађе приликом просјачења па га је поп Ћира спасао од батина, а он му онда из благодарности оправио сахат“ (Сремац 2008: 26, курзиви М. Р.). Има нечег од ритуалног приношења жртви, како би се умилостивио божанство или бар неке врсте родитељског удовољавања несташном детету у предметима које су домаћини прикачили на сат:

Ено и сад виси на њему сијасет неких ствари, само да ради као и други срећни сатови. Све то обешено уз једно и уз друго ђуле. Шта ти ту нема! И нога од неких старих маказа којима су некад секли крила гускама да не пређу у комшилук, – и два грдно велика ексера, и тучак од неког малог авана, – и парче потковице, и пола штогла, – и опет му ништа не помаже, он тера своје (Сремац 2008: 27).

Несумњиви климакс приповедања о сату и врхунац комике јесте очајање госпође Персе која пожели да се и сама придружи обешеним предметима: „Дође ми да се и сама обесим крај штогла, да му буде срце на месту, па да видим ‘оће л’ онда ланути, *обешењак* један“ (Сремац 2008: 27, курзиви М. Р.). Сат је најочитији показатељ да у Сремчевом роману нису само животиње и људи међусобно поредбени елементи исте слике, већ су то и предмети. Када говори о жени Арсе Грка, Сремац кроз мисли госпође Сиде вели да је она „дугачка ко торањ“ (Сремац 2008: 47). У истом контексту, сликовито је поређење слова на папиру са децом. Слова „изгледају као оно ред деце кад се тоциља по леду, па лети једно за другим и пада на леђа, а ноге му полете увис“, док Нова бистош о њима и говори као родитељ о деци: „Каква су да су, моја су“ (Сремац 2008: 31). Међутим, поред сасвим благонаклоног тона приповедања, није свака Сремчева антропоморфизација поређењем извор смеха. Нека поређења, рекло би се, ту су како би се створила упечатљивија наративна слика. Тако заљубљена Јула „гледа зачуђено око себе по дрвећу као да их призива себи за сведоке овог грдног безобразлука“ (Сремац 2008: 118), а њено је заљубљено срце „као пијан домаћин кад грува на авлијска врата, ударало да искочи“ (Сремац 2008: 135). Сагласни смо са Кашаниновом<sup>16</sup> оценом:

Као и у портрету, Сремац је мајстор и у жанру, као анималист и као сликар мртве природе. Нема у животу ништа обичније од сата на зиду, од патке у дворишту,

---

<sup>15</sup> Скитница.

<sup>16</sup> Овом приликом, искрену захвалност упућујемо драгој проф. др Зорици Хацић Радовић, на чијем се курсу Милан Кашанин – човек и дело на мастер студијама, у првој групи полазника, аутор ових редова сусрео са минуциозним критичко-есејистичким увидима Милана Кашанина. Без њих, овај рад би значајно изгубио на аргументацији.

или од пса или мачке, али у Сремчеву опису они добијају силину халуцинације (Кашанин 1968: 242–243).

## 5. ЗАКЉУЧАК

Многе разлике (генерацијске, односи ново–старо, село–град итд.) које су могле бити језгро трагичних раздора и заплета код других реалиста (Бора Станковић), под Сремчевим пером нису укинуте, али јесу обликоване као исходиште ведрога хумора. Истина, Кашанин минуциозно уочава меланхолију скривену испод хумористичке нарације, налазећи за то аргумент у чињеници да односи међу поповским породицама након сукоба никада нису били као некада.<sup>17</sup> На том трагу, највише меланхолије наслућује се у финалном сусрету попа Пере са Јулом и њеном децом<sup>18</sup>, но и поред тога, никакав нови, мање хумористичан заплет, није у најави.

Захваљујући властитом разумевању, пре свега, људске природе и налазећи у њој оно што може да покрене истински доброћудан смех, Стеван Сремац је успео да село (повлашћени топос српског реализма) аутентичном врстом хумора сатканог из свих аспеката сеоског живота – у потпуности оживотвори. Поређења којима се гради слика идиличног живота, животињски портрети скопчани са људским портретима, те сви заједно обележени доброћудним смехом и тихом меланхолијом, као идиличне слике које се морају обликовати у свести читаоца... У свему томе налази се и одговор на питање зашто је литерарни свет Стевана Сремца освојио биоскопске и позоришне сале, те због чега је до наших дана остао веома жив и, у многим аспектима, непревазиђени стваралац.

## ИЗВОРИ

Сремац, С. (2008). *Поп Ђура и поп Спира*. Београд: Завод за уџбенике.

<sup>17</sup> Штавише, Сремац експлицитно наводи да је међу попадијама „мржња још ту једнако; она тиха, али стална, вечна мржња. Она их крепи, даје им снаге и мили им живот“ (Сремац 2008: 317, курсиви М. Р.). Нећемо погрешити у оцени да овако дефинисана мржња која „мили живот“ крије у себи назнаке патолошког.

<sup>18</sup> Интересантно је истаћи својеврсни паралелизам. Цитирали смо сцену у којој при првом Перином доласку код поп-Спириних, он и Јула „стоје тако и с неком као родитељском милотом гледају гушчиће који се гурају и падају на тргице око чанка с кашом“ (Сремац 2008: 46, курсиви М. Р.). У финалној сцени, Јула и Пера бивају окружени бројном Јулином и Шацином децом. Перина меланхоличност је јасна, будући да Јулу „гледаше милујући дете, и мишљаше и чуђаше се самом себи где су му пре осам година биле очи“ (Сремац 2008: 325).

Сремац, С. (2011). „Кир Герас“, „Хронологија“. *Стеван Сремац*, прир. Горан Максимовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске

#### ЛИТЕРАТУРА

- Bergson, A. (1993). *Smeh: esej o značenju komičnog*. Beograd: Lapis.  
Vidaković, M. (1995). *Komično u filmu*. Beograd: Institut za film.  
Živković, D. (prir.) (1986). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.  
Кашанин, М. (1968). *Судбине и људи*. Београд: Просвета.  
Kvintilijan, M. (1967). *Obrazovanje govornika*. Sarajevo: Veselin Masleša.  
Kolarić, J. (1976). *Kršćani na drugi način*. Zagreb: Veritas.  
Максимовић, Г. (1998). *Магија Сремчевог смијеха*. Ниш: Просвета.  
Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: IP Logos Art.

Milan B. Radoičić

#### CONSIDERATION OF THE PROCEDURE OF COMIC ANTHROPOMORPHIZATION OF ANIMALS AND OBJECTS IN THE NOVEL *PRIEST ĆIRA AND PRIEST SPIRA* (1898) BY STEVAN SREMAC

##### *Summary*

The subject of the paper is the consideration of the procedure of comic anthropomorphization of animals and objects in the novel *Pop Ćira i pop Spira* (1898) by Stevan Sremac, emphasizing the poetic similarity with the short story *Kir Geras* (1903). Starting from the assumption that Sremac does not make an essential distinction when portraying people and animals in his novel *Pop Ćira i pop Spira*, and even more broadly in his humorous storytelling, we tried to show how the comic shaping of portraits of animals and objects through their anthropomorphization and personification contributed to the humor of Sremac's narration. An important part is devoted to the relations that the writer establishes between the characters and animals from their immediate environment. The mechanisms by which Sremac's good-natured romantic laughter was shaped were also discussed. We have considered the successful use of stylistic figures, personification, comparison and irony in the example of the most impressive portraits: a duck, a cat and a wall clock. In the final part of the work, a brief overview of the special authenticity brought by the realist poetics of Stevan Sremac is given, distinguishing this writer from domestic creators of the same era. We believe that these stylistic actions contributed to the vividness of Sremac's expression, thus making him one of the writers most suitable for transposition into modern and contemporary media.

*Key words:* laughter, personification, simile, anthropomorphism, parallelism