

## ПРОБЛЕМ КОМИЧНОГ У ТЕОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ ОД АНТИКЕ ДО РЕНЕСАНСЕ

Предмет овог рада је проблем комичног у теорији књижевности од антике до ренесансе. Циљ рада је да се што систематичније представи проблем комичног, који је код теоретичара стварао врло опречна мишљења што је проузроковало немогућност његовог коначног дефинисања. Да бисмо што јасније објаснили проблем комичног у сваком од периода, позивали смо се и на савремене теоретичаре у чијим теоријама о комичном уочавамо рефлексе претходних теорија или њихове развијене тезе. Пажња је усмерена на развојни пут теорија о комичном у антици, средњем веку и ренесанси и на схватање комичног у овим периодима.

*Кључне речи:* проблем комичног, смех, смешно, комика, комедија, антика, средњи век, ренесанса

### Увод: Како дефинисати комично?

Проблем *комичног* стар је колико и мисао о њему. О комичном се почело расправљати још у антици, тако да у делима Платона и Аристотела препознајемо прве покушаје да се *комично* објасни. Међутим, дефиниција појма *комичног* до данас није прецизно одређена, иако су се људи из различитих сфера интересовања (филозофи, биолози, социолози, књижевници и други) бавили овим проблемом. Њихова размишљања, прилично опречна и хетерогена, довела су до тога да се проблем комичног непрестано отрже коначном одређењу. Разлог због ког је комично немогуће прецизно дефинисати, треба тражити у чињеници да оно у себи садржи и комедију, комично као естетску и етичку категорију и средства или одређене технике којима се постиже комично, али исто тако и смех који је сврха комедије и циљ комичног.

---

<sup>1</sup> mirjanakrtolica93@gmail.com

Неопходно је да на почетку рада разграничимо појмове *смех*, *смешно* и *комично*. Миливоје Солар је понудио овакво разграничење термина: „Смијешно, међутим, као оно што изазива смијех, појављује се у животу у широкој скали могућности; комично је само један тип остварења смијешног у димензији умјетничког доживљаја.“ (СОЛАР 1980: 192) Комично се тако појављује у различитим облицима уметничких форми, као професионално произведени извор смеха. Игор Перишић објашњава разлику између ових појмова у делу *Увод у теорије смеха*, позивајући се на Солара, Бодлера, Липса, Женета, Бахтина, Хегела. Комично одређује као квалитет предмета у уметничким формама, а смешно као квалитет предмета у животу. Смех тумачи ван домена књижевнотеоријских оквира, као чисто физиолошку реакцију на оно што је смешно, општи појам који обједињује релације између предмета, квалитета предмета и рецепирајућег субјекта, који производи или хумор или смех у ужем смислу. (ПЕРИШИЋ 2012: 40-41) Михаило Видаковић тврди да је смех као психолошки феномен распрострањенији од појма смешно и да настаје независно од опажаја смешног, као и да је смешно много распрострањенији и шири појам од комичног као естетске категорије. Он чак сматра да комично не мора обавезно да се везује за смешно, за појаву смеха уопште. Сматра да фина комика не побуђује смех и уводи појам „унутрашњег смеха“ – тиху, нечујну и невидљиву душевну реакцију. (ВИДАКОВИЋ 1995: 11)

Платон: Смех је патња помешана са уживањем

Без обзира на то што се у теорији књижевности често истиче Платоново негативно вредновање смеха и смејања, он је први мислилац који је дошао до неке „кохерентне теорије смеха“. (ЈАНКОВИЋ 1987: 11–12) С обзиром на то да Платон не даје смеху позитивну конотацију, парадоксална је чињеница да су његови дијалози били обојени извесном нотом смеха, захваљујући главном јунаку његових дијалога – Сократу<sup>2</sup>. „Сократ нам се уопште (посредством Платонових дијалога, али и кроз традицију) јавља као првобитни, такорећи епонимни *iron*, као личност која све око себе прожима значењем више или мање благе ироније, а иронија је – природно – одувек играла важну улогу у настојањима да се конституишу теорије смешног.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 12) Такође у Платоновим дијалозима срећемо бројна комична поређења. Тако, на пример, у дијалогу *Федар* пише да је душа заробљена у телу „у које смо затворени као остриге у своју шкољку.“ (ПЛАТОН 2006: 102) Чини се да у Платоновим дијалозима Сократов хумор „на изванредан начин пружа прилику да се избегне пуна тежина одговорности Платоновог учења.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 14)

<sup>2</sup> Једини Платонов дијалог у коме не срећемо Сократа јесте *Закони*. Главни јунак овог дијалога је старац Алеџанин.

Платон је, желећи да представи своје ставове о темељима на којима би требало да почива образовање и васпитање младих, у *Држави* извршио строгу цензуру садржаја књижевних текстова. Тако се у трећој књизи осврнуо и на забране о смеху и смејању – ни богови ни људи се не смеју смејати:

„Не треба, значи, примити да неко приказује пуне достојанства људе како су се предали смеху, а још мање тако приказивати богове.“ (ПЛАТОН 2017: 59)

Из оваквог Платоновог схватања смеха произилази „читава неоплатонистичка традиција, веома јака у каснијој хришћанској мисли у којој је опште место тврдња да се Христ, као ни свеци, анђели и пророци, нису никада смејали.“ (ПЕРИШИЋ 1956: 56) Међутим, погрешили бисмо када бисмо тврдили да се забрана односи само на смех. Платон критикује и плакање, односно критикује уметничка дела која изазивају афективни део човека. Тако у десетој књизи *Државе* износи став да песништво подржава несклад у души, јер миметички песник није склон бољем делу душе и усмерава се ка нарави која се лако узбуђује. Песник подстиче неразумни део људске душе, те је зато уметност кадра да поквари човека. Платон износи антиципат емпатичком читању износећи тезу да афективни део душе проналази храну управо у песништву. Фројд ће касније развити тезу о доживљају комичног као погодног за ослобађање емоција. У десетој књизи Платон износи став и о томе како туђе емоције могу да делују на наше и тиме је показао погубност коју могу имати јаке емоције:

„Ако се, наимае, ти стидиш да будеш смешан, а веома се радујеш кад чујеш шалу при подражавању на комичној позорници, или кад је код куће слушаш, и не одбијеш то као лош пример, зар не чиниш онда исто кад је у питању сажалење? Јер си сада пустио на слободу ону склоност према комичноме коју си, да сам не би изгледао као неозбиљан лакрдијаш, својим разумом спречавао када је хтела да начини шалу, а чим си јој дао сувише велику слободу, начинио си неприметно комедију и од сопственог живота.“ (ПЛАТОН 2017: 251)

У *Законима* Платон, ипак, тврди да људи морају упознати и оно што је смешно, да не би због непознавања, својим делањем себе чинили смешним. Због тога би најбоље било препустити имитирање робовима и плаћеним најамницима, јер „слободни грађани не смеју изучавати такве ствари.“ (ПЛАТОН 2004: 178) Из оваквог Платоновог става се види да он ипак дозвољава писцима комедија да делају, а да њихова делатност „не мора увек да буде друштвено надзирана и кажњавана.“ (ПЕРИШИЋ 1956: 56) Он тако дозвољава смех само када он може бити пример човеку за чим не би требало ићи и чега се треба чувати. Платон каже да би

требало забранити излагање неког грађанина подсмеху. У случају да се не ради са жестином и гневом већ у шали, онда се то може допустити. Интересантан је начин на који Платон дозволу за смех тражи у истини. У дијалогу *Федар* износи став да филозоф може да говори у шаливом тону, јер онај који говори истину може да збија шалу са слушаоцима.

У дијалогу *Филеб* Платон расправља о природи уживања и његовој супротности. У комичној представи су увек помешана патња и уживање, јер у смеху има и зависти и незнања:

„Сократ: Излагање нам даље обелодањује да се и у тужбалицама и у трагедијама и у комедијама, истовремено јављају патње помешане са уживањем, значи, не само у драмама на позорници већ и у целокупној трагедији и комедији у животу, а и у хиљадама другим случајевима.“ (ПЛАТОН 1977: 103)

Платон показује како је смех непожељно, погубно стање по човека. Природу смеха одређује као порочну:

„Сократ: У главним цртама, то ти је некакав порок, који добија назив по некој особини. Има, међутим, у целом том пороку једно стање које је управо супротно садржају натписа у Делфима<sup>3</sup>.“ (ПЛАТОН 1977: 100)

Платон истиче да у смеху увек има зависти и незнања. Сви који имају лажно уверење у себи деле се на понижене и увређене. Смешни су они, како Платон тврди, који су немоћни да се свете, а они који се свете су моћници чије је делање мрско а не смешно. „По њему, уживање у смешном је порив нижег реда зато што се ту поступа неправедно: наиме, човек који се смеје чини то на штету ближњег утолико што их не сажалева када су у неповољном положају иако нису непријатељи.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 23) Из овог можемо закључити да је Платон био „и зачетник теорије супериорности“<sup>4</sup> (ПЕРИШИЋ 2012: 58) односно теорије о смеху као изразу изненадне надмоћи (*sudden glory*). Због тога што је теорију смеха ограничио на самообману многи су „приговарали Платоновој теорији смеха да је једнострана.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 22)

---

<sup>3</sup> Натпис у Делфима: „Упознај самог себе“.

<sup>4</sup> „Дејвид Хејд сматра да је Хобз, најпромишљенији заступник ових теорија управо у *Филебу* нашао објашњење смеха у категоријама супериорности.“ (ПЕРИШИЋ 2012: 58) У свом делу *Левијатан или материја, облик и власт државе црквене и грађанске*, Хобз истиче да је изненадно ликовање (*sudden glory*) страст која изазива гримасе које се називају смехом. (ХОБЗ 1991: 75) Ликовање је изазвано или изненадним сопственим поступком који нам је причинио задовољство или запажањем неке деформисане ствари код другог. Опажање неке деформације (под тим се апелује да деформација није телесна) мора да буде упоређено са нама а резултат поређења мора да буде у нашу корист.

Аристотел: Од свих животиња једино се човек смеје

Када се говори о Аристотеловој теорији комедије, обично се почиње од полемике да ли је постојала друга књига *Поетике*, у којој је Аристотел наводно разрадио теорију комедије. Ми се у овом раду нећемо бавити доказима да ли заиста постоји могућност да је Аристотел написао и другу књигу, јер нам то неће много помоћи да објаснимо проблем комичног, што јесте циљ нашег рада. Ми ћемо, имајући у виду његов сачувани рад, покушати да представимо његове ставове (теорије) о проблему комичног.

Аристотел у делу *О деловима животиња* износи мисао да је „човек једина животиња која се смеје“ (АРИСТОТЕЛ 2011: 128), тако да смех одређује као привилегију дату људском роду. У својој теорији смеха Анри Бергсон се сложио са Аристотеловим ставом, те је изјавио: „Нема комичног изван оног што је чисто људско.“ (БЕРГСОН 1993: 6) Тако и Владимир Проп износи тврдњу да „објекат смеха може да буде човеково физичко, умно и морално биће.“ (ПРОП 2017: 41) Проп истиче да једино човек може да се смеје, јер да би се неко смејао он мора да буде способан да препозна оно што је смешно, а за то је потребан интелект који животиње немају. Аристотел у својој *Поетици*, између осталог, врши класификацију песничких врста према начину, предмету и средствима подражавања. Када пажњу посвећује предмету подражавања истиче да су предмет подражавања људи бољи или слични нама или људи гори од нас. Пошто је сврха трагедије изазивање страха и сажаљења (које се постиже посебним поступцима) сврха комедије је изазивање смеха. Комичан може бити само човек, који је морално гори од нас, и све оно што он чини и говори. Једино човек и оно што је он створио, урадио, рекао може бити смешно. Људи који су гори од нас на сцени пред нама не смеју да изазову сажаљење, већ осећај супериорности. Чињеница да смо бољи од њих пружа нам извесну дистанцу погодну да кроз смех доживимо катарзу. Жерар Женет сматра да је задовољство у комичном „исто колико и осећање трагичког извор естетског задовољства.“ (ЖЕНЕТ 2002: 188) Међутим, смех не припада само естетској категорији, већ и етичкој. Супериорност коју имамо над људима на сцени којима се смејемо, омогућава нам да научимо какви не бисмо требали да будемо. С обзиром на то да се пред нама на сцени појављује комични карактер који „подразумева извесно преувеличавање“ (ПРОП 2017: 184) негативних особина ми имамо пред собом лик који је ухваћен у тренутку своје посрнулости, заблуделости или ако желите да будемо још оштрији у тренутку када дела глупаво и бесциљно. Марсел Пањол узрок смејања проналази управо у тренутку „осећања надмоћности над особом којој се подсмевамо“. (ЛАНГЕР 1981: 319)

Оно о чему морамо водити рачуна када стварамо комични карактер, како тврди Аристотел, јесте да негативне особине не пређу у пороке,

„јер смешно је нека грешка и ругоба која не доноси бола и није погубна; на пример: смешна личина (маска), то је нешто ружно и наказно, али не боли.“ (АРИСТОТЕЛ 2015: 65) Овакав став о смешном као ружном имао је нарочито интересантан рефлекс у филмском раду редитеља Џона Вотерса за комедију *Cry Baby* о чему пише Игор Перишић. Наиме, Вотерс је у огласима за улогу навео да тражи жену која је поносна на своју ружноћу. „Овде се свешћу о ружноћи елиминише бол, стога би се и Аристотелова дефиниција могла парафразирати и као: смех је свесна ружноћа.“ (ПЕРИШИЋ 2012: 62)

За смехотворни чин потребни су субјекат који се смеје и објекат коме се смеје. Проп истиче да не сме да постоји никаква веза између објекта комичног и субјекта који се смеје. Бергсон се такође слаже да „смех нема већег непријатеља од осећања.“ (БЕРГСОН 1993: 6) Степен емпатије према особи (односно објекту смејања) треба да буде једнак нули, јер сваки вид саосећања према смешној страни објекта неће дозволити да се смејемо. Али коме се смејемо онда? „Најчешћи објекат смеха су носиоци ридикулног, то јест оних особина које изазивају поругу и подсмех: лењост, наивност, неспретност, расејаности, сујете, небразованости и сл., нарочито када њихови носиоци настоје да их прикрију управо супротним особинама: вредношћу, образованошћу, спретношћу и тако даље.“ (ВИДАКОВИЋ 1995: 62)

Водећи се Аристотеловом тврдњом да комично не сме да боли и Проповим ставом: „Комични су ситни недостаци.“ (ПРОП 2017: 185) извешћемо закључак да је предмет исмејавања у првом реду човек чије су пороци ситни и бенигни, али који својим деловањем пружају материјала да се смејемо. Пороци које имају комични јунаци никада не смеју изазвати у нама сажалење. Како Бергсон тврди, а са чиме ће се сложити и Проп, објекат смејања је оно што је *људско*. Михаило Видаковић разрађује ову тезу: „објекат смешног чини бескрајно море предмета (природа, појава, својстава...) који се налазе у природи, независно од човека; затим они који су производ човековог делања, без намере да се ствара смешно, или су пак вештачке човекове творевине срачунате на изазивање смеха.“ (ВИДАКОВИЋ 1995: 62) Смејати се могу само људи, а ова привилегија дата нам је захваљујући нашем интелекту.

Квинтилијан: Смех има неку особиту деспотску моћ

После Платона и Аристотела, проблемом комичног се бавио и Марко Фабије Квинтилијан. Овај римски реторичар је пишући своје дело *Обука беседника* једно посебно поглавље посветио смеху. Најпре у поглављу „О емоцијама“ говори о њиховом деловању на судију у парницама и начинима на које можемо допрети до судије користећи се управо емоцијама. Сматра да постоје две врсте емоција – *ethos* и *pathos*. Први под-

разумева блага и нежна осећања, а други снажније и жешће емоције, при чему „*ethos* више сличи комедији, а *pathos* трагедији.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 91) Он се слаже са Аристотеловом тезом да комично не сме да боли када говори о примерености смеха: „Добар ће се човјек побринути да све што из његових уста изађе буде у складу са његовим достојанством и честитошћу.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 201) У парници, односно у одбрани говорника, пожељно је користити досетке, али „нико неће трпјети тужиоца који се служи шалама у парници пуној ужаса.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 200) Смех представља моћно средство у одбрани на суду те му он приписује „деспотску моћ, којој је врло тешко супротставити се“. (КВИНТИЛИЈАН 1967: 196)

Интересантно је да је Квинтилијан, иако тога није био свестан, успео да дефинише видове комике. Тако он допуњује теорију о смеху истичући да је повод смеху у основи тројак:

„Повод је смијеху или вањски изглед, онога против кога говоримо, или његов карактер који откривају његове ријечи или околности.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 201)

Дакле, један комични карактер даје повод да му се смејемо захваљујући његовом физичком изгледу, његовом карактеру, што ћемо подвести под комиком карактера, затим околности у којима се он налази означаћемо као комику ситуације и најзад вербална комика се састоји у речима којима говори комични карактер. Он сматра да је најлакше „исмијавати глупости, јер су оне саме по себи смијешне, такве ствари можемо учинити духовитим додавањем наших властитих примједби.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 208)

Средњи век: Исус Христ се никад није смејао. Смех је нешто што приличи ђаволу

У средњем веку смех је био строго забрањиван. „Сам садржај средњовековне идеологије с њеним аскетизмом, мрачним провиденцијализмом, а водећом улогом категорија као што су грех, искупљење, страдање, и сам карактер феудалног уређења освештаног том идеологијом, с његовим облицима крајњег угњетавања и застрашивања – одредили су ту искључиву једностраност тона, његову ледену окамењену озбиљност.“ (БАХТИН 1978: 87) Проп је закључио да се смех и религија узајамно искључују, али је и истакао да: „смех и весеље нису у свакој религији инкомпатибилни; ова инкомпатибилност је карактеристична за аскетску хришћанску религију, али не и за античку, са њеним сатурналијама и дионисијама.“ (ПРОП 2017: 47) У хришћанској визији света смех је нешто што је приличило ђаволу, а не побожном човеку. Ернест Курцијус истиче да је Јован Златоусти учио томе да се Исус никад није смејао, а да је Свети Бенедикт монасима

забрањивао да изговарају речи које би могле да изазову смех. (КУРЦИЈУС 1985: 694) Међутим, управо због такве искључивости и строге забране која није могла да обузда људску потребу за смехом и смејањем паралелно постоји вето на смех и његово „кршење“. Манифестације смеха треба тражити у обичајима око цркве и празника, у којима јасно уочавамо „паралелно постојање чистог култа смеховних форми и обреда.“ (БАХТИН 1978: 88) Разлог због кога смеху није било могуће стати на пут треба тражити у вечитој људској потреби да сагледа смешне стране ствари и појава – живота уопште. „Средњовековни људи суделовали су подједнако у два живота – званичном и карневалском – у два аспекта света – озбиљном, пуном страхопоштовања и смеховном.“ (БАХТИН 1978: 111) Тако је постигнут баланс између оног што је строго озбиљно, побожно и конвенционално и оног што је људска потреба – смех и забава. „Видимо да је теоријски став цркве оставио отворене све могућности од религиозног одбијања до благонаклоног смеха.“ (КУРЦИЈУС 1985: 699)

Средњовековни смех је пре свега карневалски и представља „вентил“ који се на суптилан начин супротстављао свим границама и ограничењима, које је наметала црква. Живот који се одвијао за време карневала био је заснован на законима слободе и једнакости међу људима. „Цео бескрајни свет смеховних форми и манифестација супротстављао се официјалној и озбиљној (по свом тону) црквеној и феудалној средњовековној култури.“ (БАХТИН 1978: 10) Поред карневала одржавали су се и посебни празници – празник будала (луда) и празник магараца. „Готово сви обреди празника луда испољавали су се у гротескном унижавању разних црквених обреда и симбола путем њиховог превођења на материјално-телесни план: продржљивост и пијанчење непосредно на олтару, неприлична тела, обнаживање и томе слично.“ (БАХТИН 1978: 88)

Нил Грант наводи пример средњовековног обичаја познатог као „Дечак бискуп“ (или опат). Један дечак из хора био је постављен за бискупа на један дан, ради исмевања тог положаја. Овај обичај био је само изговор за лоше понашање, те га је црква забранила у XV веку, јер је понашање свештеника који су певали раскалашне песме, јели крвавице на свом олтару док је свештеник држао службу било непримерено. (ГРАНТ 2002: 41) Поред Празника луда постојао је и Празник магараца о коме пише Бахтин. У центру овог празника, који представља спомен Маријиног бекства са малим Исусом у Египат са магарцем, налази се магарац и његово ревање. Током „магареће мисе“ свештеник би уместо благослова три пута њакао попут магарца, а уместо са „амин“ одговарали су му на исти начин – магарећим њакањем. (БАХТИН 1978: 92)

Празнични смех односио се на два велика хришћанска празника – Божић и Ускрс – и оправдан је прекидом поста. На Ускрс су се у црквама



говориле шале и пошалице, а на Божић смех се остваривао путем веселих песама. Поред народног смеха постојала је и народно-карневалска страна смеха, чији је извор био локални фолклор. „Активни учесници народно-уличних празничних чинова у средњем веку били су ниже и средње свештенство, школарци, студенти, цехови и, коначно, они различити вансталешки и неизграђени елементи којима је ова епоха тако обиловала.“ (БАХТИН 1978: 97)

Можемо да закључимо да је потребу за смехом, жељу да се живот обоји хумором и тежњу да се што више смејемо немогуће обуздати. Средњи век није бацио сенку на смехотворство, које је упркос свему опстало у мраку тог времена.

Ренесанса: Смех је најбитнији облик истине о свету

Ренесансна теорија књижевности подразумева поновно тумачење, прераду или дораду античких теорија тако да је ренесансна теорија смеха заснована искључиво на античким узорима. Нова читања теоријских текстова, врло често су била погрешна – или им антички текстови нису пружали довољно информација о предмету који су изучавали па су морали да допуњују античке теорије на основу претпоставки а неретко уз помоћ маште или нису „чак ни покушавали да оделе текстове од њихових коментара и узимали су их онакве какви су стизали до њих.“ (ФРАЈНД 1973: 30) Теорије о смеху углавном су тражили у теорији комедије. Михаил Бахтин је у свом делу *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* изнео драгоцене информације о узорима које су имали ренесансни теоретичари приликом састављања своје теорије о смеху. Хипокрит је имао значајну улогу као теоретичар смеха. Нарочито су се ослањали на *Хипокритов роман*<sup>5</sup>, у коме смех има карактер филозофског погледа на свет. У овом роману Демокрит образлаже смех као целовит поглед на свет, као духовни став пробуђеног човека. (БАХТИН 1987: 81) Још један утицај на ренесансну теорију смеха био је Лукијан „нарочито његова слика Менипа који се смеје у загробном царству“. (БАХТИН 1987: 83) Последњи узор био је Аристотел и његова изјава да је од свих живих бића „човек једина животиња која се смеје“ (АРИСТОТЕЛ 2011: 128). Вођени овом Аристотеловом опаском ренесансни теоретичари су глорификовали смех као привилегију недоступну другим живим бићима. Бахтин наводи цитат из Раблеове уводне песме у *Гаргантуйи* која је преведена овако:

„Боље писати о смеху него о сузама  
Зато што је смех својствен човеку.  
Бог, који је човеку потчинио сав свет,

<sup>5</sup> *Хипокритов роман* је Хипокритова преписка приложена уз Хипокритов зборник, поводом безумља Демокритовог, које се изражавало у његовом смеху. (БАХТИН 1987: 81)

Једино је човеку дозволио смех  
Да би се веселио, а не животињи  
Лишеној разума и духа.“ (БАХТИН 1987: 82)

Међутим, и поред оваквог схватања смеха „о самој бити комичног теоријска мисао ренесансе није умела да нађе продорно решење и надахнуту реч: још даље је она била од катарзе смеха.“ (ПАНТИЋ 1963: 88) Тако је, на пример, Минтурно побројао шест врста предмета који изазивају смех, али како је запазио Пантић, „до дубине ствари није дошао“. (ПАНТИЋ 1963: 88) Прва врста смеха односи се не духовне мане и телесне недостатке; друга врста смешног је имитирање које се ствара исмејавањем другог; трећа врста смеха је сличност са другима; четврта врста изазивања смеха јесте омаловажавање, које се постиже када се исплази језик, с муцањем или глупим смејањем, задиркивањем, подругљивим или ружним гестом; пета врста смеха састоји се од непристојних речи; шеста је врста у погрдним речима, које приличи само робу, своднику и паразиту. (МИНТУРНО 1963: 46)

### Закључак

У овом раду приказан је проблем комичног у теоријској мисли од антике до ренесансе. Комично, као појам који је у различитим епохама другачије сагледаван у зависности од разумевања и вредновања овог феномена, представили смо најпре кроз разлику са сродним појмовима – смехом и смешним. Водећи се закључцима до којих је дошао Игор Перишић у књизи *Увод у теорије смеха*, направили смо јасну разлику између ових, на први поглед, синонимних појмова. Комично је тако квалитет предмета у уметничкој форми, а смешно квалитет у животу. Смех је чиста физиолошка реакција на оно што је смешно. Истакли смо да комично не мора бити повод смеху и послужили смо се Видаковићевим термином *унутрашњи смех* како бисмо објаснили да комично може изазвати и невидљиву, нечујну душевну реакцију.

Пошто смо поставили разлику међу појмовима смех, смешно и комично, започели смо анализу проблема комичног у Платоновој теоријској мисли. Платон је отворено износио негативан став према подражавању било каквог афективног стања. Иако се противи миметичким уметностима (комедији и трагедији) и ефекту који оне производе, његови дијалози су обојени извесном комичном нотом, захваљујући протагонисти Сократу. Такође, Платон се у дијалозима често користи и комичним поређењима. Његов став према подражавању јаких емоција (биле оне комичне или трагичне) је негативан и због тога би подражавање у

његовој идеалној држави требало препустити робовима или плаћеним најамницима. Због тога што изазива несклад у души, миметички песник постиче неразумни део душе и може покварити човека, тако да природу смеха одређује као порочну. У дијалогу *Филеб* је изнео став да су у комичној представи увек помешане патња и уживање, јер у смеху има и зависти и незнања.

За разлику од Платона, Аристотел сматра да је смех привилегија дата човеку. Проп је, водећи се тиме да се од свих живих бића једино човек може смејати, истакао човеков разум и интелект који му омогућавају да препозна оно што је смешно у животу, односно комично у уметничком делу. Комично се никада не налази изван оног што је људско на шта ће Бергсон скренути пажњу. Када врши класификацију песничких врста, Аристотел као предмет подражавања одређује две врсте људи – оне који су бољи или слични нама, какви се подражавају у трагедијама и они који су гори од нас, какве препознајемо у комедијама. Аристотел опомиње да уколико желимо да постигнемо комични ефекат морамо водити рачуна да негативне људске особине не пређу у пороке. Комично су ситни недостаци и бенигни пороци. Марко Фабије Квинтилијан је у свом делу *Обука беседника* дао прва објашњења видова комике, приказујући смех као моћно средство у одбрани на суду и поводе за његово настајање. Тако повод смеху може бити физички изглед или карактер (комика карактера), који откривају његове речи (комика карактера) или околности (комика ситуације).

У складу са средњовековном идеологијом, смех је у средњем веку био строго забрањиван и није приличио побожном човеку, већ ђаволу. Теолози попут Јована Златоустог и Светог Бенедикта строго су забрањивали смех и речи, које би могле да га изазову. Међутим, и поред забране конзервативне и строге цркве, комично као естетска категорија наставило је свој пут развоја у обичајима око цркве и празника. Карневалски оријентисани празници будала и магараца правили су баланс у животу средњовековног човека, растрзаног између претеране побожности и необуздане жеље да се смеје и ужива у комичном.

Ренесансна теорија књижевности утемељена је на преради, доради, мање или више исправном тумачењу античких текстова. На теоријску мисао о комичном нарочити утицај су имали Хипократов роман, у коме смех има карактер филозофског погледа на свет, Лукијанова слика Менипа, који се смеје у загробном царству и Аристотелов став да је човек једино живо биће, једина животиња, која се смеје и глорификовали су смех као привилегију дату човеку. И поред великог ентузијазма у поимању смеха и комичног, ренесансни теоретичари нису успели да проникну у саму бит комичног, већ су, како је Пантић запазио, остали на нивоу „ка-

тарзе смеха“. Минтурно је направио типологију од шест предмета који могу изазвати смех (духовне и телесне мане, имитирање које се ствара исмејавањем другог, сличност са другима, омаловажавање, непристојне речи, погрдне речи) али ни он није дошао да дубљих спознаја.

### Цитирана литература

- Грант, Нил. *Историја позоришта*. Завод за уџбенике, Београд, 2002.
- Јанковић, Владета. *Насмејана животиња*. Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.
- Проп, Владимир. *Проблем комике и смеха*. Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2017.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit, Beograd, 1978.
- Bergson, Anri. *Smeh. Esej o značenju komičnog*. Lopis, Beograd, 1993.
- Frajnd, Marta. *Dramska iluzija u engleskoj renesansnoj komediji*. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1973.
- Hobz, Tomas. *Levijatan ili materija, oblik i vlast države crkvene i građanske*. Gradina, Niš, 1991.
- Kurcijus, Ernest Robert. *Evropska književnost i latinski srednji vek*. SKZ, Beograd, 1985.
- Langer, Suzan. „Velike dramske forme: komični ritam“ u *Moderna teorija drame*. Nolit, Beograd, 1981.
- Pantić, Milorad. „Predgovor“ u *Poetika humanizma i renesanse*, tom I. Prosveta, Beograd, 1963.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Službeni glasnik, Beograd, 2012.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Školska knjiga, Zagreb, 1980.
- Vidaković, Mihailo. *Komično u filmu*. Institut za film, Beograd, 1995.
- Ženet, Žerar. „Da umreš od smeha“ u *Figure V*. Svetovi, Novi Sad, 2002.

### Извори

- Aristotel. *O delovima životinja; O kretanju životinja; O hodu životinja*. Paideia, Beograd, 2011.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Dereta, Beograd, 2015.
- Kvintilijan, Marko Fabije. *Образовање говорника*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1967.
- Minturno, Antonio. „Šest vrsta sižea koje izaziva smeh“ u *Humanizam i renesansa*, tom II. Prosveta, Beograd, 1963.

Platon. *Dela: Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon*, Dereta, Beograd, 2006.

Platon. *Država*. Dereta, Beograd, 2017.

Platon. *Fileb*. Rad, Beograd, 1977.

Platon. *Zakoni*. Dereta, Beograd, 2004.

Mirjana P. Krtolica

## THE PROBLEM OF THE COMIC IN THE THEORY OF LITERATURE IN THE PERIOD FROM ANTIQUITY TO THE RENAISSANCE

This paper surveys the problem of the comic in the theory of literature in the period from antiquity to the Renaissance by presenting a review of the most important theoretical thoughts on the comic: from Plato's ambiguous attitude towards laughter as suffering mixed with pleasure, Aristotle's indication of laughter as a privilege given to people, Quintilian's view that laughter is a powerful weapon in lawsuit when we want to gain the favor of judges, through the medieval ideology that laughter does not fit a godly man, but a devil and a festive, carnival nature of laughter in the Middle Ages, to the Renaissance glorification of laughter as the most important form of truth of the world. This paper also presents the way of defining the problem of the comic.

Key words: the problem of the comic, laughter, funny, the comic, comedy, antiquity, the Middle Ages, the Renaissance

