

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CLXX

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 30

THE WORK OF IVO ANDRIĆ

Accepted at the III meeting of the Department of language
and literature, on 27th of March 2018, on the basis of reviews from
prof. dr *Snežana Samarđžija*, prof. dr *Jovan Delić* and prof. dr *Radivoje Mikić*

Editor

Academician

MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXX

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 30

ДЕЛО
ИВЕ АНДРИЋА

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности
27. марта 2018. године на основу рецензија проф. др *Снежане Самарџије*,
проф. др *Јована Делића* и проф. др *Радивоја Микића*

Уредник
академик
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД 2018

ФОЛКЛОРНА ПОДЛОГА ЛИКОВА АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА¹

ДАНИЈЕЛА ПЕТКОВИЋ*

С а ж е т а к. – Многи Андрићев ликови једним својим делом укорени су у традиционалну културу и изграђени према узусима усмених жанрова, па преузимају црте ликова из народне епске и лирске поезије, бајки, предања, или се ослањају на обрасце кратких говорних облика и обредно-обичајне праксе. Овај рад настоји да открије те запретене фолклорне трагове у ликовима Андрићевих приповедака, да препозна шаблоне усмених жанрова у поступцима актера, низу ситуација у којима се налазе, поимању себе и других и менталитету средине. Фолклорни подтекст указује на неке Андрићеве приповедачке поступке и елементе његове поетике, у којој прича и причање имају важно место.

Кључне речи: Иво Андрић, приповетке, ликови, поступак, поетика, фолклор

Међу бројним поетичким начелима Андрићевог приповедног опуса, откриваним почев од његових првих приповедака, модификованим и дефинисаним кроз више од 50 година његовог стваралаштва и научно описиваним све до данас, што је готово читав век, немогуће је заобићи Андрићев инвентиван однос према усменопоетској баштини. Тако је уочено ослањање на усмену историју, асимиловање културно-историјских предања, умотворина, разграђивање обрасца бајке и епске песме, илустровање стиховима народних лирских песама, укључивање појединих фолклорних мотива, преузимање неких техника усменог казивања, брушење израза у правцу експресивности народног говора, итд.

* Институт за књижевност и уметност, Београд, petkovic.danijela@yahoo.com

¹ Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ЈУНАЦИ, ОДМЕТНИЦИ, СИЛНИЦИ

Кад је реч о релацијама протагониста Андрићевих приповедака и фолклорних прототипова, на примеру Алије Ђерзелеза показан је поступак деепизације епског јунака.² Ишчупан из етички идеалног миљеа, пренесен из епски дистанцираног, затвореног, острвског времена³ у Босну XVIII века, Ђерзелез је задржао типичне епске црте: борбеност, вештину јахања, плаховитост, срџбу, исказану ударцем руком по колену, јарост због које се пред њим затвара цео хан као пред Црним Арапином, склоност ка прекомерном пићу и опијеност песмама. Једнодимензионално поимање света, по коме је пут до жене, још једног јуначког атрибута, раван⁴ и неприхватање женског одбијања⁵ покретачи су сижеа који у првом делу подсећа на епску женидбу девојком освојеном на кошији или, посматрано као целина, на женидбу с препрекама, при чему се три покушаја освајања жене могу довести у везу са три тешка задатка. Симулација кошије, подсмех гомиле једином такмичару у трци за исто тако униженим обредним брачним симболом – увелом јабуком, као и неуспешно савладане препреке и изразити градацијски антиклимакс у завршници кроз задовољавање Јекатерином, трофејом који се заправо и не осваја, јасни су показатељи деконструкције епског јунака и јуначког женидбеног сижеа.

Слично, неостварена женидба отмицом видљива је у приповеци „За логоровања“, у епизоди о хајдуку који отима кћи требињског кјатиба, бежи с њом најпре у манастир, намеравајући да је покрсти, а потом од јатака до јатака, све док му потера не преотме девојку. Хајдукова отмица подсећа на архетипске слике змајева/змија, од којих све светли и који у бајкама и епским песмама падају на кулу, посећују девојке и скидају своје *рухо оићевиџо* или змијску кожу: „Страшни Шпаљо, који је као муња пао на њихов чардак, поклао је све, а њу одвукао са собом, вас од коже и срме, студен и тврд.“⁶

Нереализовани сиже о отмици девојке из туђег табора после сас-танака с њом ишчитава се у причи „Љубав у касаби“. Сви актери су ту:

² Н. Кртјević, *Živi palimpsesti ili O usmenoj poeziji*, Београд: Nolit, 1980, 165–208; Н. Љубинковић, „Андрићева деепизација епског јунака – теоријски дијалог с усменом епском песмом и њена надградња“, *Иво Андрић у своме времену. Научни састајак сла-виста у Вукове дане*, 22/1, Београд: МСЦ, 1994, 103.

³ Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижев-на задруга, 1972, 275, 274; М. Ваhtin, *O romani*, Београд: Nolit, 1989, 446–448.

⁴ Н. Кртјević, *исто*, 182.

⁵ Слично Марку Краљевићу (В. Недић, „Иво Андрић и народна књижевност“, *Иво Андрић*, ур. В. Ђурић. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 1962, 230–231).

⁶ И. Андрић, *Сабране приповећке*, Београд: Завод за уџбенике, 2012, 35.

лепа девојка, затворена и надзирана од браће, Циганка робиња и странац који продире у забрањени, чувани простор. Змајевита својства Леденика, који прве вечери сусрета *слетти у меку лијеху*, а друге *ида с оираде* у Рифкино наручје пародирају се кроз лик слаткоречивог, углађеног Бечлије, незаинтересованог за озбиљну везу и женидбу. Овакав заплет могао се развити не само као епски или бајковити сиже, него и у правцу баладе (самоубиство девојке повлачи и смрт младића) или лирске песме, али Андрић ниједан од тих образаца није до краја реализовао.⁷

Уочене су везе ликова из приповетке „Олујаци“ и бајке „Чардак ни на небу ни на земљи“ (змај, принцеза и брат који принцезу спасава)⁸, или се Андрићев поступак дефинисао као прекинута бајка.⁹ Треба указати и на везу с бројним породичним песмама епске стилизације у којима брат походи сестру удату *на далеко*, за туђина, а који се варијантно гранају у сижее о верној или неверној сестри.

И приповетка о Ђоркану и Швабици тумачена је као прекинута, неостварена бајка о женидби приглупог, доброг младића.¹⁰ Ђоркан је типична карневалска, фолклорна фигура будале, луде, чауша, одевен у црвене и зелене дроњке, с капом на којој је лисичији реп, али далеко од играчице на жици и циркуса који га опчињава, искоришћаван и исмејаван у суровом свету, којем не припада.

По измештености из свог света Алији Ђерзелезу и Ђоркану близак је Никола Крилатић, главни јунак приповедака „Дан у Риму“ и „Ноћ у Алхамбри“, члан посланства и курир у бројним европским престоницама, стално на путу, као и сви епски јунаци. Његов лик сажима чувену јуначку тријаду коју чине Марко Краљевић, Милош и Реља. Попут Марка, велики је јунак, о чему сведоче одликовања и још незарасла тешка рана. Плећат, за главу виши од осталих, заузима пола ложе. Испуја велике количине вина, од чега му очи постају кржаве, заноси се песмом, као Марко и Ђерзелез срџбом реагује на одбијање жене, тражи кавгу, свађа се с механцијом због лошег вина, а од једног његовог ударца нападач одлети далеко, чак до тезге с пићем. Савлада га неколико њих заједно, седећи му на леђима и још по двојница на свакој руци. У љутњи и невољи шкрипи зубима, помишљајући касно на револвер у цепу, као Марко на нож, *ђују из пошјаје*, кад га надјачају у мегдану.

Крилатићев положај у Риму асоцира такође на познату епску песму о Милошу међу Латинима, који доказује преимућство лепоте и висине наших цркава, бацајући високо буздован преко латинске цркве, небу под

⁷ Н. Љубинковић, *исто*, 108.

⁸ М. Шutić, „Andrićevi 'Olujaci' – izvori i struktura“, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, prir. M. Drndarski, Beograd: Nolit, 1978, 110–121.

⁹ М. Drndarski, „Uvod“, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, 38.

¹⁰ Н. Љубинковић, *исто*, 1994, 106.

облаке, на банове чардаке. Детаљи Крилатићевог дана у Риму, поглед на кровове, торњеве и куполе, распитивање о црквама и обилазак једне од њих, а потом и кратко натпевавање с људима у цркви, при чему надјачава његов бас, Андрићева су стваралачка реинтерпретација и комично унижавање овог такмичења. Милошев буздован полупао је банове *срчали чардаке*, убио „два банова сина / и четири морска ценерала / и дванаест великих властела“¹¹. Крилетић пуца од снаге и замишљајући да брани увережenu част својих земљака, потуче се у кафани, полупа боце и чаше (у обе поменуте приповетке). Епилог прве приче је обрнуто симетричан епској песми – на Крилетића се сручи гомила Латина, *стиарих варалица*, које он опсује помињући Милоша у Латинима. Овакав ауторефлексивни коментар експлицитно открива Андрићев хотимични поступак грађења приче као комуникације с епском песмом. Милош је, иако најбољи јунак и победник у надметању, допао тамнице, а његов пандан из приповетке „Дан у Риму“, супротно, бива савладан и избачен на улицу. Тамо га крепи млаз воде која му пада на главу, као што се и Ђерзелез освешћује квасећи чело у потоку после безуспешног покушаја да ухвати Земку. Преливање главе водом и Баш-челику враћа снагу и змајевито обличје, после чега разбија окове, рашири крила и одлети. Предања и епске песме јунацима наднаравне снаге, и Милошу међу њима, приписују змајевито порекло. Мотив воде која крепи јунака, архетипска матрица која указује на хтонску природу, у Андрићевом поступку изградње јунака употребљена је у моменту његове највеће деградације. Истовремено, фолклорни подтекст нуди и другачије тумачење епилога. Крилетићево освешћивање, као буђење из сна, у завршници „Дана у Риму“ наговештава враћање снаге и ново збивање, продужено у приповеци „Ноћ у Алхамбри“. И прича о Ђерзелезовим подвизима, као да је само за тренутак прекинута, он зна да му „ваља даље путовати“. Слична епизодичност својствена је нашој епској песми, која сваки пут изнова јунака покреће на нов подвиг. Заокружујући једно збивање, она никад не затвара потпуно круг, већ оставља простор за даље низање нових, независних епизода циклуса, повезаних истим протагонистом, које се доживљавају као тренутно застајкивање у ланцу подвига. Овакав концепт одговара балканском моделу света, тј. балканском кругу.¹²

Веза са трећим чланом тријаде – Рељом Крилатицом остварена је најпре кроз презиме. Као што чудесан јунак лепотом засењује своје побратиме, тако се и у ресторану Алхамбра све врти око Крилетића, а „жене га удивљено гледају“. Вишекратна, лајтмотивска сцена приповетке „Ноћ у Алхамбри“ приказује га како шири руке, да би се пред кулминацију вечерње теревенке Крилетић раширио у ложи, држећи на сваком колenu по

¹¹ В. С. Караџић, *Српске народне њесме* II 37, Београд: Просвета, 1988.

¹² Т. Цивьян, *Лингвистические основы балканской модели мира*, Москва: Наука, 1990, 73.

једну жену, и подсећајући заједно на „неко индијско божанство са много руку“. Асоцијације на крилатог епског јунака продужавају се и када непосредно пред тучу, одмахује руком, а келнери *йолеше* на њега.

Епска подлога приповетке „Велетовци“, много је видљивија. У основи је сиже о неуспешном нападу Турака на кулу, фреквентан међу епским песмама новијих времена о борбама на простору Црне Горе и Херцеговине. Два хајдука затворена у кули и потеря која их је опколила најпре се изазивају, вређају, воде мегдан речима, што је потпуно у складу с типичним фазама двобоја и бојева¹³. Ангажовање блиског рођака да на поверење домами јунака такође је заплет бројних сижеа о издаји хајдука, а мотив божанске интервенције у виду кише и громава која спасава опкољену војску или манастир од надмоћнијих нападача, један од честих обрта у композицији епске песме. Невреме помаже Андрићевом јунаку Стојану да неопажено побегне из куле, чича Милоје страда и не издаје рођака, а његову главу Турци подмећу надређенима уместо Стојанове као доказ да је хајдук савладан. *Безазлени чича* умире као епски херој, а његови седи бркови, брада и глава „испрана и бела као од сребра“ активирају словенске представе о божанствима и успостављају релацију са поменутим сижеима о избављању посредством божијег чуда. Андрићев поступак двоструког осветљавања лика у завршници опет је на снази.

Иако је полазиште за причу о исповести умирућег хајдука, Андрић пронашао у предањима и хроникама самостана Крешево¹⁴, хајдук из приповетке „Исповијед“ Иван Роша понајвише комуницира с ликом великог грешника који се у епско-лирским песмама религиозно-моралитичке тематике пред смрт исповеда свештенику.¹⁵

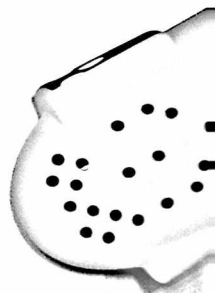
Друмске харамije, кесеције, разбојници који затварају друмове и пресећу намернике оличени су Џеми Кахриману. Он пркоси власти и у инат кул-ћехаји зауставља путнике и затвара их у Самсарином хану, тера шегу са заточеним фратрима и пљачка их.

Одметницима, отпадницима од власти прикључује се и Мустафа Мацар. Патронимом асоцира на чувеног Марковог противника Филипа Мацар(ин)а, *ваљеној Филипиа*, за ког се испоставља да и није толико силан јунак као што сам говори, а други о њему проносе. И Мустафа Мацар је на почетку највећи херој у бањалучком боју, испред ког иде прича о његовом јунаштву, као што Ђерзелеза најављује и слави песма. Кад Ђер-

¹³ С. Самарџија, „Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији“, *Књижевна историја*, 34, 118, 2002: 267–292.

¹⁴ В. Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*. Београд: Српски генеалогски центар, 2003, 402.

¹⁵ Испрва Роша одбија да се исповеди, сматрајући да свештеници не знају шта су праве муке и грехови јер „фратар нема од срца порода, ни кучета ни мачета“. У овом исказу комбинује познати стих из *Кнежеве клејве* и народну изреку.



зелез сиђе с коња, показује се да је кривоног и неугледан, а крупан кадар Мустафу такође унижава, откривајући ситног, савијеног човека, налик побожном путнику. Пророчки снови у које епски јунак верује, али их игнорише, у јави Мустафе Маџара се множе и нарастају, мењајући му свест. Постепено се претвара у безумног махнитог крвника, који не признаје закон, пресреће и напада кириције, фратре и Турке. Сјајни ореол изнад главе који описује његова сабља мења се воденим одразом ореола од мушица, који се лако растаче и симболизује његов преображај у злочинца и коначан пад, најављујући му смрт.¹⁶ Ова сцена кореспондира с познатим мотивом огледања дахија у води у Вишњићевој варијанти о почетку Првог српског устанка, а такође и са предањима о настанку голуbacher мушице из главе или утробе але, аждаје¹⁷. Упечатљива слика Мустафе Маџара, тамног лица и крвавих очију, такође сугерише његово потпуно измештање на пол оностраног, хтонског, чудовишног. Таква стихијска, демонска бића не могу бити савладана на уобичајен начин, њега потеря не успева да стигне. Иако се погибија Мустафе Маџара тумачи из аспекта потпуне дехеројизације, будући да га убија Циганин, нејунак, сасвим банално, могуће је и посве супротно сагледавање. Митолошки кључ Циганина, уз то и ковача, представља као изразито хтонско биће.¹⁸ У нашим предањима ковач је мајстор магијског заната који је измислио сам ђаво, с њим се ковач успешно надмеће, а Цигани, којима се у предањима такође приписује порекло од ђавола и познавање ковачког заната, у епској поезији су неумољиви, страшни целати.¹⁹ Мустафа Маџар гине од комада гвожђа, елемента који асимилује ковачку моћ и магију, прецизно погођен у место где почива његова демонска снага. На јакном месту, у поенти, Андрић показује још једном мајсторство свог приповедања, нудећи амбивалентну симболику и излазећи из оквира реалног приказивања ка магичном реализму²⁰ и поетској фантастици²¹.

¹⁶ Б. Сувајић, *Дновиде воде. Фолклорни елементи у српској књижевности*, Нови Сад: Огрheus, 2012, 204; Б. Чолак, „Прогонитељ, прогнани: ‘Мустафа Маџар’ Иве Андрића“, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Научни састајак слависта у Вукове дане, 41/2, Београд: МСЦ, 2012, 81.

¹⁷ Уп.: В. С. Караџић, *Етнографски сјиси*, Београд: Просвета, 1972, 312–313; С. Ђорђевић, „Етиолошка предања о настанку голуbacher мушице из околине Неготина: творбени потенцијал архитектста“, *Књижевност и језик*, 53, 3–4, 2007, 261–279.

¹⁸ Т. Ђорђевић, *Наш народни живот*, 2, књ. 8, Београд: Просвета, 1984.

¹⁹ С. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија*, Београд: ZEPTEP BOOK WORLD, 2001, 271–272; Ш. Кулишић, П. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970, 166.

²⁰ К. Квас, „Границе Андрићевог реализма“, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 163–164.

²¹ П. Палавистра, „Елементи поетске фантастике у Андрићевом реализму“, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Драган Недељковић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 1981, 34.

Зулумћар који стиже из далека, поставља свој шатор испред града, убија угледне мегданције и намеће порез оваплоћен је у лику Целалије, суровог паше који посече силне бегове, издвојеног у конаку изван града, чијег ћудљивог слона, Травник мора да дочека, обезбеди му храну и понизно, дуго трпи, снујући да се ослободи страшног чудовишта. Неуспешна организација делегације која би отишла паши и пожалила се, подсећа на узалудно тражење заточника.

Паша који за време Карађорђевог устанка с војском долази на логоровање у Вишеград, попут Црног Арапина из народне песме, захтева на сваком конаку хиљаду ока хлеба и пет стотина торби јечма. Иако на почетном списку нема и последњег услова – лепе девојке, стереотипни образац се испуњава у завршници, када Мула Јусуф, пашин имам, насрне на девојку из Требиња, смештену у кадијиној кући. Његов портрет одсликава хтонског формулативног епског насилника: он је црн, из уста му вире два зуба, бесно се баца на девојку, упадљиво белог рамена, избезумљену и нему, којој у млазу липти крв из грла. Све личи на животињску борбу на малом простору, у којој звер савладава немоћну жртву.

Кругу сладострасних паша, дошљака, који посежу за лепом младом девојком из супротстављене етничке и конфесионалне групе припадају и Хасанага из приповетке „Робиња“, Алибег из приповетке „Немирна година“ и Велипаша из приче о Мари милосници. Велипаша, стар и поружнео због лишаја на лицу, који девојку задобија нејуначки, налицје је змајевитих јунака, препознатљивих по белегу.

ФРАТРИ И ПОПОВИ

Одметници и силници илуструју мрачну фазу Андрићевог стваралаштва о човековом злом удесу, патњи, сили нагона, страху, греху, кривици, казни.²² Они фолклорне црте баштине из епике, бајке и предања. И Андрићеве ликови фратора и попова, поред предања, ослоњени су на пословице и шалвине приче, а у приповедање махом уносе хумор, ведрину и људско истрајно прилагођавање животним недаћама. Андрићеве свештеници су „крепки људи из народа који су навукли свештеничку одору.“²³

Двојица добрунских прота, отац и син, Коста и Јакша Порубовић припадају, сваки на свој начин, типу народских попова. Први је гојазан, речит, весео, прилагодљив и омиљен. У очајању, немоћан пред Аникиним магнетским дејством над његовим сином и целом касабом, потезе

²² Д. Јеремич, „Филозофија Ива Андрића“, *Иво Андрић*, 11–14.

²³ М. Ђоковић, „Хумор у делу Ива Андрића“, *Иво Андрић*, 112.

оружје, а прати га прича да је „држао у добрунској цркви клетвено бденије, у изврнутој одежди и са свећама запаљеним наопако“²⁴. Веровање у снагу магијског *наопакој њонашања* открива протину укорењеност у традиционалну културу. Његов син и наследник у послу – прота Јакша, женскоарош је, склон пићу, за време ђаконовања одметао се у хајдуке, а због Анике пуцао је на кајмакама. Вук у *Рјечнику* сведочи о попу под оружјем у устаничкој Србији и касније на простору Црне Горе.²⁵

Фолкорне фигуре лакомих и шкртих попова из предања и шаљивих питалица, забављених више својим материјалним битисањем него спасавањем душе, позајмиле су нешто од својих типских црта фра Марку и проти Мелентијевићу, које је Фазло Ђехаја заточио у зиндан. Комуникација с усменим наслеђем успоставља се и на структурном нивоу, кроз пародију епске ситуације јунаковог боравка у тамници, пуној гуја и јакрепа, у води до колена. Хладна тамница у Андрићевој интерпретацији је потлеушица са преградама од чатме, страшни тамничар је мршави, босоноги човек у нанулама, писмоноша у невољи је Циганин, а два велика јунака стављена на муке „да се види чија је вјера тврђа“ заправо су два промрзла, мокра свештеника, „поткишељена ко у туршији“, која падају већ на првом испиту и лако дреше кесу, нудећи мито и тамничару и његовом налогодавцу. С друге стране, аутоиронија и смех кад је најтеже, сигнали су животности, народске трпеливости и пркоса, који на самом крају приповетке трагикомично унижене Андрићеве јунаке поново уздижу до херојских висина епских идеалтипова који *исују с коца*. По среди је већ поменути Андрићев поступак двовалентно симболичке поенте.

Необичном фра Марку Крнети, крешевском викару, Андрић се враћао још три пута, градећи доследно његов лик као оваплоћење Димезилове архаичне трипартитне функције сељака, духовника и ратника²⁶. Фра Марко, вредан, помало сељачки лукав и шкрт, ужива у тежачким пословима и тешком раду и брине о манастирском имању. Простодушан, присан с Богом, с којим се неретко расправља, а с друге стране, контемплативан и зачуђен над пореклом и количином зла на свету, упиње се да спасе људске душе и приведи грешнике правој вери и покајању. Треће обличје, најмање видљиво, ослања се на усмено-поетски образац његовог славног епског имењака. Висок је, крупан, плећат, чекињастих бркова, под његовом тежином се савија вранчић,

²⁴ И. Андрић, *истио*, 142.

²⁵ В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852) I*. Београд: Просвета, 1986, 745.

²⁶ Уп.: А. Лома, „Епски лик Краљевића Марка у светлу нове компаративне митологије (Песма ‘Сестра Леке капетана’ и трагови ‘трофункционалне идеологије’ у српској епизи)“, *Марко Краљевић – историја, мит и легенда, Расковник*, 23, 87–90, 1997, 163–164.

а од његовог хода јечи манастир као и чардаци кад епски Марко *йоуіра сийно, калуђерски*. Једе неумерено, а уместо вина, пародично, испија много сурутке. Плаховит, прек, вазда са задржаном псовком на уснама, невичан, збуњен и груб са женама, које попут нашег највећег јунака доживљава као чудо, власник дреновог штапа – батине, као Будалина Тале, као и он комичан и често предмет шала, при исповести сличнији хајдуку који дели плен него духовнику, заточен у води до колена, преживео је турску тамницу. На крају ипак гине, и то славно, епски – од пушке јаничара, али исто тако и сасвим банално – упуцан неугледним оружјем које личи на јарећу ногу и бранећи – ракијски казан. Фра Марко је дозволио да му Турчин плуне на крст (у приповеци *У мусарфихани*), али је животом одбранио манастирско добро, своју муку и рад. Потенцирана двосмисленост, већ поменути Андрићев поступак истовременог унижавања и уздизања јунака, опет је на снази. Активиран је и у завршници приповетке „Исповијед“. После великог напора да натера окорелог хајдука на самрти да се исповеди, фра Марка, забринутог за спас грешникове душе, мучи помисао да се самртник није искрено покајао. И кад му се у страшном превирању мисли учини да ће превагнути божија милост, искрсава пред њега сцена хајдука који се у самртном паду зауставио на јасици. Изговара полугласно, „опорим сељачким гласом“: „Али куд га истури на јасику!“ Фолклорна представа о трепетљики, јасики, као сеновитом, проклетом дрвету, на ком бораве демони²⁷ надјачава идеју о хришћанском милосрдном богу и изнова изазива дилему да ли је фра Марко човек из народа, јунак или свештеник. Понајвише је онакав како га је овековечила потајна искрена белешка старог фра Стјепана Матијевића: „Овај је волио манастир као своју душу. Да се зна.“

²⁷ Јасика се у словенским представама сматра нечистим, хтонским дрветом, у власти демонских сила, њу јаше сам ђаво, а користила се и у обредним радњама везаним за нерегуларну смрт и вештнице (С. Толстој, Љ. Раденковић, *истио*, 241–242). Етнолошка предања одгонетају зашто јасика трепери – проклета је и кажњена да се вечно боји, трепери од страха и да нема плода, нити хлада, јер је одала Богородицу и/или Христа када су се под њом сакрили; или зато што није могла сакрити Богородицу; зато што је од ње направљен крст на ком је Христ разапет, зато што није испоштовала Христа, зато што се о њу обесно Јуда, итд. (в. Т. Ђорђевић, „Белешке о нашој народној поезији (X)“, *Прилози проучавању народне поезије*, 6, 1–2, 1939, 190–192; С. Толстој, Љ. Раденковић, *истио*, 241–242). Вук наводи стихове песме која се пева на Часни пост о јасници коју је Мајка Божија проклела да нема рода никаквог и да увек терпери, и кад нема ветра, јер је није послушала да се умири и саслуша светачко појање (В. С. Караџић, *Српске народне њесме I*, Београд: Просвета, 1975, 197.

КАЗИВАЧИ И ПЕВАЧИ

Поједини Андрићеви фратри изграђени су на подлози ликова усмених казивача, честих у Андрићевом приповедном опусу. Хронотоп сусрета разноликог света у хановима и мусарфиханама, прича која га прати и вера у снагу приповедања, препознати су као важни елементи Андрићеве поезике.²⁸ Фра Серафин из приповетке „Проба“, близак Јакши, добрунском проти, и поповима световњацима по љубави према шали, весељу, песми и вину, изузетан је приповедач, забављач, лакрдијаш, имитатор, али се од његовог оштрог језика и ока нико не може сакрити. Фра Серафин ниже приче из живота (меморабиле), анегдоте, легендарне приче, коментарише све изрекама и ослушкује публику. Демонстрира типичну извођачку ситуацију, смењивање жанрова, паузе и формуле прелаза, интеракцију казивача и слушалаца, у којој приповедач увек импровизује, а публика старе приче прима као нове.²⁹

Другачији казивач је фра Петар, чије приповедање носи печат искуства, мудрости, шале и ведрине којима дочекује недаће, и ствара „као неки звучни ореол, каквог у говору других људи нема“ (приповетка „Труп“), али се, попут свих усмених наратива, неповратно губи. Његово казивање, варирано кроз неколико приповедака („Труп“, „Чаша“, „У воденици“, „Шала у Самсарином хану“)³⁰, открива усмену технику асоцијативног повезивања различитих фолклорних жанрова (прича из живота, шаљивих прича, предања), осветљава формуле копчи и паремиолошке коментаре, а кроз порицање приче о ђаволу у воденици, маркира поступак рационализације, којим усмени казивачи готово редовно заокружују демонолошко предање.

Црте лажљивца из шаљивих приповедака, који воли да *везе и киџи* слиле су се у лик говорљивог сељака Витомира. Он сваке године организује лов на тетреба и притом забавља причом судију Турковића и инспектора Калину. Комбинујући меморату о сусрету са Богом и ловачку причу³¹, демонстрира иманентни процес настанка наратива и поступак импровизације, којим управља намера да се на публику остави утисак уверљивости.

²⁸ Н. Кољевић, „Андрићева вера у причу“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, 67–68.

²⁹ Х. Диздаревић Крњевић, „Цртице уз приповетку ‘Проба’ Иве Андрића. Фра Серафин Бегих – казивач, глумац, певач“, *Из књижевности*, ур. М. Матицки, Београд: ИКУМ, 1997, 261–262.

³⁰ Условно, низу се може прикључити и приповетка *Код казана*, у којој је духовито фра Петрово писмо гвардијану фојничког манастира.

³¹ С. Милосављевић Милић, „У потрази за архипричом“, *Књижевна историја*, 49, 161, 2017, 158.

За непоновљивошћу усменог казивања зажалио је Андрић још једном портретишући Ибрахим-ефендију Шкара, ћутљивог, уздржаног и опрезног приповедача, који говори тихо, као да сриче, замуцкује или баје, али се расприча после ракије, као Вуков Старац Милија. Кроз причу о Ибрахим-ефендији Андрић поетички расветљава процес настанка, преношења и трајања усмених творевина, које конзервирају стварност и догађајима дају смисао, затим однос уметности и стварности, трансформисање, улажење и излажење казивача из поетског света и утисак који добар приповедач оставља на публику.³²

Ракија је инспирација и једином гуслару међу Андрићевим приповедачима – Симану Васковићу. Тврдоглави, сиромашни тежак пренео је епску логику на ново доба и погрешно проценио тренутак за разрешавање вишевековних односа између кметова и ага, Срба и Турака. У епилогу, бивши кмет, некада пун националног поноса, а сада потпуно деградиран, завистан од алкохола и милостиње, парадоксално, пева једном једином слушаоцу – Турчину Салихбегу, принуђен да му прилагоди избор песама и промени *ејску истину*. Назире се паралела са Филипом Вишњићем, који је такође имао двоструки репертоар, за бегове и за рају, али и реална слика положаја гуслара у мутним временима великих историјских промена на простору Босне³³.

Лирске народне песме су много заступљеније у Андрићевим приповеткама.³⁴ Анонимне, певане у касаби, хану, кафани, оне карактеришу протагонисте, прате сва догађања и функционишу као својеврсни фон, коментар, алузија или најава збивања.

Испоставља се да Андрићев поступак дистанцирања уметањем приповедача, посредника, и коришћењем технике сказа, није само средство за постизање веће објективности³⁵, већ и дискретан начин да се са приче акценат помери на само причање, важну Андрићеву тему. Испричане приче асимилују усмене поетске сижее, а причање тих прича је демонстрирање мајсторства усмених казивача, завиривање у њихову радионицу и откривање техника њиховог умећа. То умеће Андрић примењује, о њему размишља и њега посматра као врхунско стваралаштво, уметност, а она једина свету и човеку у њему даје смисао.

³² С. Самарџија, „Поетика усменог приповедања у Андрићевој ‘Причи’“, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 265–277.

³³ С. Самарџија, „Андрићев гуслари“, *Свети речи*, I, 1997, 23.

³⁴ В. Недић, „Иво Андрић и народна књижевност“, *Иво Андрић*, 223–224; Р. Глибо, „Одјек усмене лирике у Андрићевој прози“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 11, 8, 1992, 271–276.

³⁵ Д. Живковић, „Епски и лирски стил Ива Андрића“, *Иво Андрић*, 84–86.

ЖЕНЕ

Примећено је да Андрић женске ликове групише у три типа: жене које нарушавају утврђени ред; поштене и мудре; и бездушне, зле жене.³⁶ Према фолклорној подлози, Андрићеве јунакиње могу се посматрати у контексту лепих, демонских (злих) и добрих жена патријархалне културе. Баштињени шаблони очитују се најпре у портретима лепотица, који су код Андрића упечатљиви, иако овлаш скицирани, и то претежно описима пути, косе, очију и стаса. Идеал женске лепоте у нашој традиционалној култури, ослоњен на бинарну поделу сфера на светлу и тамну, белу и црну, соларну и хтонску, горњу и доњу, позитивно маркира бело лице, бело грло, беле руке, бледило и руменило образа. Светлом тену контрастирају тамне очи, сјајне као драги камен и тамна, бујна коса, а портрет употпуњавају танак струк и витак стас. Како стасавалу и пролепшавају се, кћи Перка опанчара (*Љубав у касаб*) и Аника постају све белје, *йобеле*; тело Маре милоснице је светло и зарудело, а Рифкино се беласа као да је од стакла, подсећајући на кожу девојака из усмене поезије толико светлу и танку да, кад пију вино, „види им се винце кроз гр’оце“. Авдага из приче „Ћоркан и Швабица“, гађајући у циркусу фигуру Леде, похотно коментарише њену пут: „Их, кака је бијела, пасја нога!“ Крупне очи³⁷ краше мађарску Јеврејку (*Рзавски брејови*), Мару, Анику, и Мостарку из приче „Олујаци“, а бујна коса Јеврејку, Милу, Рифку и витку Аницу из приповетке „Злостављање“. Високе су и три туђинке – Венецијанка (*Пућ Алије Ђерзелеза*), Јеврејка и Мостарка, а Савка (*Сарачи*) и кћи Перка опанчара су „као прекинуте у пасу“. Савкине димије заносе сараче, а Земкине Алију Ђерзелеза, попут *јаћа шаровићих*, са *чудноватим везом* у еротизованим описима муслиманских лепотица из народних песама.³⁸ Дејство огромне лепоте на Андрићеве јунаке слично је опчињености фолклорних јунака, а судбина лепотица наликује удесу лепих девојака из бајки и епских песама. О њих се отимају просци, породица их проклиње, склања од туђих очију, затвара у кулу, иза девет брава. Катинка, Рифка, Савка, о чијој се лепоти пева, несрећне су, заробљене у кући или шибане похотним погледима мушкараца и прекорима укућана. И за Андрића и за усменог ствараоца таква лепота постаје зла коб која уништава и себе саму и све оне који с њом долазе у додир, јер она као да потиче с другог света.

³⁶ D. Jeremić, „Traganje za harmonijom“, *Ivo Andrić u svetlu kritike*, ur. Branko Mila-nović, Sarajevo: Svjetlost, 1977, 239.

³⁷ Волшебна дејство очију Андрићевих јунакиња блиско је девојци из народних љубавних песама која је запалила Травник очима (С. Кнежевић, „Што се оно Травник замаглио“, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 489–496).

³⁸ Другу фолклорну еротску слику, пореклом из *Ерлангенској рукопис*, открива Л. Делић у причи „Бајрон у Синтри“ – усне жене Андрић пореди с распуклом воћком („Ерос, лепо, секс, без љубави“, *Књижевна историја*, 48, 159, 2016, 45).

Загледан у туђинку, отмену Дубровчанку, писар Дражеслав (у причи „Сусрет“), поникао са фолклорног тла, помишља да се она негује „водицама, мастима и враџбинама“.³⁹

Архетипске црте женских демона видљиве су и у лику Анике. Попут вештице, „узјახала је касабу“, затравила мушки свет у целом кадилуку, а омађијани посетиоци њене куће на раскршћу, јаком хтонском месту⁴⁰, активирају хронотоп ноћних лутања под влашћу нечисте силе, из демонолошких предања. Стихију којој не могу ништа ни молитве, ни клетве, ни *наојака бдења*, може зауставити само неко ко има додира с оностраним, малоумник или туђин⁴¹, и то онда кад она сама одлучи да се уклони, пошто испланира сопствену смрт. Да је зло само стишано, сведочи леш без крви и страх касабалија да ће их Аника и мртва тровати још сто година. Демонске особине има и Крстиница, крупна, риђа жена, заводница и хладнокрвни убица, чије зверске очи прогоне Михаила. Риђа боја се, између осталог, везује за похоту, свирепост и демонију.⁴² Занимљиво је да су то доминантне особине и других Андрићевих риђококих јунака: тамничара Вејсила из приповетке „У зиндану“, везира Цела-лије, попа Јакше и младог потпоручника који убија и себе и љубавницу (*Рзавски брејови*). Презиме хајдука Ивана Роше означава риђег човека.⁴³

Хтонске одлике још су видљивије у причама с елементима фантастике. Имагинарна жена од слонове кости, бела као авет, оживљава, шири се и расте. Грех као мора појављује се у предсмртним визијама Алидедеа („Смрт у Синановој текији) као бело тело утопљенице и прогоњене жене у белом.⁴⁴ У причи „Кнез са тужним очима“ жена плувачком, јаким магијским средством, ослепи кнеза, испод крушке, сеновитог дрвета, које истовремено алудира на дрво запис и библијску забраћену воћку. Кнез са тужним очима кореспондира с веровањем у снагу погледа и урока. Поларизовани симболи – свето и проклето дрво, урок и магија против

³⁹ Према веровању, чаробна маст је волшебно средство којим се мажу вештице (С. Зечевих, *Митска бића српских предања*, Београд: „Вук Караџић“: Етнографски музеј, 141).

⁴⁰ В. Питулић, „Фолклорни подтекст ‘Аникних времена’“, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 260.

⁴¹ Примећена је замена позиција Анике и Михаила у релацији свој – туђ, као и симболички хтонски лајтмотивски низ, који граде нож, вода, жена и смрт (М. Детелић, „Туђинка и странац“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 16, 13, 1997, 130–131, 135).

⁴² Ш. Кулишић, П. Петровић, Н. Пантелић, *истио*, 41. Симболика потиче од сличности риђе боје и пакленог огња, нечисте ватре (А. Gerbran, *Ž. Ševalije, Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos: Kiša, 2004, 784), одакле се изводи још и значење посебности, оностраниности риђих људи и животиња (С. Толстој, Љ. Раденковић, *истио*, 281, 525; М. Ivić, *O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi*, Beograd: Slovoграф, 1995, 46).

⁴³ В. Палавестра, *истио*, 402.

⁴⁴ П. Палавестра, *истио*, 36–37.

урока, мушки и женски принцип – говоре о сукобу вечних сила љубави и мржње.

Веровање да је у свакој жени ђаво, на које подсећа газда-Петар у „Аникиним временима“, одражава стереотипну представу о жени, уткану у менталитет Андрићевог човека. Пркосне девојке које би због љубави прекршиле вољу родитеља и чак промениле веру окарактерисане су као „поганице“ („Код казана“) и „ђаволове кћери“ („Напаст“). Пословице о злој жени и шалјиве приче о жени горој од ђавола, која досади мужу, подтекст су ликова Нате Каменковић („Породична слика“) и Маргите Катанић („Зеко“), злих, себичних, грамзивих, егоцентричних газдарица, које читав живот притискају и гуше своје добре, благе мужеве. Надимци супружника Маргите и Исидора Катанића – Кобра и Зеко експлицитно и комички маркирају њихов однос.

Пандан овим ликовима и обрнуто симетрична релација успоставља се у приповеци „Злостављање“: добра, трпељива жена и неугледан, самозаљубљен муж, који је сваку ноћ исцрпљује једним те истим причама о сопственој величини, толико да жена почиње да бледи, копни и страхује од сваке ноћи. У подтексту је распрострањено демонолошко предање о жени коју ноћу посећује вампир. Жене које су жртвовале себе и посветиле живот бризи о другима, несебичне, истрајне и чврсте, чувари породице и патријархалних вредности, „добре као лебац“, представљене су ликовима Даринке (*Осајичани*), Анице (*Пекушићи*) и Јеле (*Мара милосница, О сјајим и младим Памуковићима*). Блиске су им удовице које, према традиционалним нормама, постају стуб куће, пазећи на углед предака и понашање потомака у моментима друштвених и породичних криза – Анђа Маруновић (*Ћилим*) и мајка Никача (*Прича о соли*).

*

Понајвише је фолклорни подтекст нашао израза у колективном лику затворених патријархалних средина. Андрићева босанска касаба је жив организам. Андрић послушкује њено таласање, повремене „масовне психозе“⁴⁵, прати како се касаба смирује, размишља и пресуђује. Елементи традиционалне културе дубоко су уткани у њену свакодневицу, у песму која је прати, у наративе о прошлости и садашњости које колектив неуморно испреда⁴⁶ према калупима наслеђених поетских образаца,

⁴⁵ D. Jeremić, *истио*, 237.

⁴⁶ Приче касабе представљају највиши степен комуникацијских ситуација (Ј. Вјежбицки, „Путеви спознавања света у Андрићевој прози“, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, 151). Оне су свезнајуће, почињу од једног очевица, преносе се и преобликују, при чему се постепено губи улога преносиоца и прича постаје анонимна (*истио*, 158–159). Видљиво је да су путеви ширења информација идентични процесу настанка усмених наратива.

у систем веровања и од њега неодвојиву магијску праксу, у строге нормe које се утврђују и проверавају пословицама и изрекама предака, а које одређују и контролишу сваког појединца.

Показало се да су многи Андрићеви ликови једним својим делом укоренењени у традиционалну културу и изграђени према узусима усмених жанрова. Фолклорне нијансе, некад експлицитне, некад запретене, пружају им додатну димензију и откривају сложеност Андрићевих приповедних поступака који истовремено активирају архетипске матрице, реалне, стварносне слике, психолошке пројекције и симболичка значења. Разарање фолклорних жанровских образаца и деградирање традиционалних јунака може се сматрати дијалогизацијом с усменим наслеђем, али Андрић никада не остаје само на томе. Усмено поетски код нуди могућност дихотомног тумачења завршнице и показује мајсторство приповедачевог поентирања, које донекле рехабилитује јунаке или их осветљава са више различитих страна. Други вид Андрићевог стваралачког односа према фолклору манифестује се кроз ликове усмених казивача, чије се технике казивања уздижу на ниво идеалног приповедног модела, а њихове приче посматрају, како би рекао Андрићев Гоја, као „зрнца истине“, „историја човечанства“ и „смисао наше судбине“.

Danijela Petković

THE FOLKLORE BASE OF THE CHARACTERS IN ANDRIĆ'S STORIES

S u m m a r y

Many of Andrić's characters are rooted in traditional culture and created in accordance with the principles of oral genres. They take on some characteristics of the characters of oral epics, lyric poetry, fairy tales, beliefs, or rely on patterns of short oral forms and ritual-customary practices. The folklore elements of Andrić's characters show the complexity of Andrić's narrative strategies, activating archetypal matrices, realistic images, psychological projections and symbolic meanings, at the same time. Andrić destroys patterns of folklore genres and degrades traditional heroes, but in the end of the story he rehabilitates characters to a certain extent by double symbolic point, or by shedding light on them from different perspectives. The second aspect of Andrić's creative relation to folklore is manifested through the characters of oral narrators, whose narratives and techniques of oral narration reach the level of an ideal model. In this way we discover the elements of Andrić's poetics, in which the story and narration play an important role.