

Саша Д. Кнежевић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале  
Катедра за србистику

[https://doi.org/10.18485/ai\\_zsjoski.2018.1.4](https://doi.org/10.18485/ai_zsjoski.2018.1.4)  
821.163.41-32.09 Андрић И.:398

## ЈЕЗИЧКА ПРЕРЕГИСТРАЦИЈА ЛЕГЕНДЕ У ПРИПОВЈЕДНОМ ТЕКСТУ ИВЕ АНДРИЋА

Српска народна књижевност је један од примарних тематско-мотивских извора Андрићеве прозе. Добро је знано у коликој мјери Иво Андрић користи народне легенде и предања у структури својих прозних састава. У овом раду покушаћемо показати на који начин и у којој мјери Андрић језички пререгиструје усмену легенду инкорпориравши је у књижевни текст. Прилагођавање легендарних причања првенствено се и врши у сфери језика, јер се једна усмена структура трансформише у складу са језиком аутора.

*Кључне ријечи:* народна књижевност, Иво Андрић, легенде, предања, приповијетке, пререгистрација, Алија Ђерзелез, Аникина времена

Међуоднос Андрића и народне традиције налази се под лупом науке још од његових првих приповијетки чија је тематика дубоко ослоњена на усмену баштину (вид. Вучковић 2006: 150-179). Наравно читања нису једначита, мијењала су се и са промјенама научних и критичких приступа и са промјеном Андрићеве позиције у тадашњој југословенској књижевности. Стога није чудо што су и најбољи истраживачи чешће постављали питања, него што су нудили одговоре, што вриједи и за Славка Леовца (1981: 274) који се *Пред делом Иве Андрића* запитао:

„Шта је за Андрића та баштина, та традиција у прошлости која, сваки час, нагриза садашњост и будућност?”

Суштина је у појму *баштина* који у себи подразумемијева много шири феноменолошки обухват него што је књижевност. За нас је најбитније да се под њим подразумемијева и језик, а Андрићев је језик синоним за књижевни језик у истој мјери у којој је народна књижевност синоним за народни језик, под чиме подразумемијевамо језик српских народних умотворина које контекстуално самјеравамо са његовим литерарним опусом. Андрићев би се однос према фолклорном фонду, према типологији Снежане Самарџије (2012: 62), најприличније могао сагледати кроз четврти тип који подразумемијева „веома различита *преобликовања* свих чинилаца садржинских и изражајних нивоа формулативности из фолклорног наслеђа”. Андрић, наиме у свом дјелу инкорпорира краће сегменте из усмене традиције, али много чешће преобликује легенду и предање у сопствени књижевни текст или сопствени текст структурира по моделу из фолклорног фонда.

Природно се у овој теми намеће тропрста приповијетка *Пут Алије Ђерзелеза*, за коју су први критичари писали да је „тако лепа да га приближује г. Бори Станковићу” (Вучковић 2006: 163), која је заједно са *Ex Ponto*-м и *Немирима* неријетко била посматрана и тумачена као дио својеврсне књижевне трилогије (вид. Вучковић 2006: 157). За што боље потврђивање тезе о Андрићевом поступку ваља покушати пронаћи неко мјесто које би по свему било опозитно овој приповијетки која својим насловом, а поготово садржајем јасно потврђује своју сраслост са народном традицијом. То мјесто се само наметнуло у уводном поглављу романа *Омер-паша Латас*. На први поглед ова два текста су хетерогена, једно је приповијетка, која истини за вољу наличи нацрту за роман, а други је недовршени роман настао из низа нацрта који једним дијелом потичу из времена када је објављена

приповијетка, а сам дио о Осману је 1954. објављен као самостална приповијетка *Младић у поворци*. Оно што им је заједничко јесте специфично лудило које изазива највећи најгори порок – жена.

„Зашто је пут до жене тако вијугав и тајан, и зашто он са својом славом и снагом не може да га пређе, а прелазе га сви гори од њега? Сви, само он, у силној и смијешној страсти, цио свој вијек пружа руке као у сну. Шта жене траже?” (Андрић 1977: 33) Овај цитат из *Пути Алије Ђерзелеза* нас директно упућује на једног другог, потпуно друкчијег јунака који болује од исте муке. То је Осман „позната мирна градска луда” (Андрић 2005а: 17) који је својим истрчавањем заталасао стамену Омер-пашину поворку која се низ Коваче спуштала у Сарајево. Осман, као што знамо трчи у нади да ће му се пред очи вратити осмејак оне дјевојке коју је видио на уласку у Вишеград приликом повратка са свог посљедњег трговачком пута.

Док је за јунака приповијетке Андрић узео познату легендарну личност, макар само као прототип, Осман је потпуно измишљена личност, али што је још важније њега Андрић инкорпорира у своје дјело као јунака неке градске легенде. Главни Андрићев проблем, према Радовану Вучковићу (вид. 2002: 91-198), који му није дао ни да заврши овај роман јесет исувише података и информација којима је располагао о Омер-паши и његовом времену које су му очигледно сужавале простор за литераризацију. То је проблем са којим се срећу и пјевачи епских хроника и у њима је зато, према Вуку, „више историје него пјесме”, односно историја је спутавала писца да доврши своју хронику Сарајева.

И док је у романима о Вишеграду и Травнику приповиједање базирао на причи и причању у овом случају то није било могуће, јер га је обиље историографских података спутавало. Прича Осману по свим елементима одговара класичним легендарним причама из дру-

гих Андрићевих романа и приповиједака које најчешће за основу имају неко народно предање или пјесму. „На први поглед се чини да је прича о лудом младићу једино и унета у поглавље *Долазак* како би показала у којој мери случајност може да поремети одвијање свечаног војничког церемонијала, да угрози пашину жељу да се у очима јавности представи што величанственије. Тај фрагмент спада у измишљене приче, чији је мотив изван стварног историјског контекста” (вид. Вучковић 2002: 111-112). Један несмотрени, случајни осмејак уништио је тог повученог особењака и претворио га у луду која трчи чаршијским буџацама тражећи недостижни осмејак дјевојке из Вишеграда. Мада је издата команда да се несретник избије на мртво, ова епизода се завршава се Сабитагиним ријечима „Ко је још видио да се ово бије?” (Андрић 2005а: 18). Овим се епизода у потпуности уклапа у познати образац којим Андрић народну предају инкорпорира у сопствени текст, само што је у овом случају аутор легенде сам писац и она нема никакву основу у усменој традицији, али он то чини тако вјешто да је читалац убијећен да сторија потиче из усменог предања.

На другом полу је Алија Ђерзелез у којем се препознаје историјски тимар Гез-Иљаса из добрунске нахије: „Историјска и митска величина Ђерзелезова су биле подстицајне за Андрићеву обраду његовог лика у фигуру уметничке књижевности” (Лома 2012: 9). Оно што је веома важно јесте да су и епски јунак и његов прототип живјели крајем петнаестог вијека, дакле у првим деценијама турске владавине на овим просторима. Као прави епски јунак Ђерзелез живи у митском времену великих јунака, док Андрић „Уводећи у своју причу о Ђерзелезу браћу Мориће Андрић датира свог јунака у бурну средину 18. века” (Лома 2012: 12). Као формирани херој народне пјесме и епски је Ђерзелез примјер *узорне трајности*, али аутор се свјесно и намјерно „одриче те

неодредљиве епске ванвремености да би свог јунака временски конкретизовао у једном смутном времену Босне” (Крњевић 1980: 179), чиме показује да је његов јунак засебан књижевни лик. У епском лику Ђерзелез Алије постоје скоро сви супстрати главних митских јунака српске народне традиције Милоша Обилића и Марка Краљевића. У сарајевској легенди *Алија Ђерзелез* (вид. Палавестра 2003:45), трећи дио Андрићеве приповијетке се зове *Ђерзелез у Сарајеву*, он своју снагу дугује томе што га је задојила вила, његова се епска величина у муслиманским пјесмама потврђује неметданом са Марком Краљевићем у варијанти пјесме *Марко Краљевић и Бег Констадин*, а своју епску величину потврђује пјесмом у којој се сукобљава са још једним митским јунаком српске епике Змајем Вуком Огњеним, или Вуком Јајчанином како се зове у пјесмама са ових простора.

Стварањем див-јунака у првом вијеку своје власти на овим просторима Турци, али и домицилни исламизирани конвертити, су свом поступку покушали дати неки виши, епски смисао. Он је у потпуности и по свему начињен по угледу на највећег јунака српске усмене традиције, јер је и сам јунак епске пјесме и његов се херојски лик формира на основу историјског прототипа. Ту чудесну повезаност Марка и Алије у народној традицији или традицијама најбоље показује сам Иво Андрић кроз предање о настанку у камен урезаних џиновских копита на обје обале ријеке у роману *На Дрини ћуприја*. „Само, за српску децу то су трагови Шарчевих копита, остали још од онда кад је Краљевић Марко тамновао горе у Старом граду па побегао из њега, спустио се низ брдо и прескочио Дрину, на којој тада није било ћуприје. А турска деца знају да то није био Краљевић Марко нит` је могао бити (јер откуд влаху и копилану таква сила и такав коњ!), него Ђерзелез Алија, на својој крилатој бедевији, који је као што је познато презирао скеле и ске-

леције и прескакао реке као поточиће” (Андрић 2005б: 10) Овај примјер интегрисања народног предања у свој књижевни текст најбоље показује како он то остварује и варирањем стила. Разлика између Ђерзелеза из предања и књижевног јунака је у томе што писац од њега ствара својеврсног босанског Дон Кихота који је „несрећан, славан и смијешан” (Андрић 1977: 25) какав је несумњиво и Марко Краљевић Тешана Подруговића<sup>1</sup>.

Мада је опште мјесто да је Ђерзелеза Андрић претворио у *гротескног књижевног јунака*, односно да га је процесом декомпозиције легендарног и крајње демитизације довео у позицију у којој се Марко налази у Домановићевој сатири, ипак у хан код вишеградске ђумрукане прије самог Алије стигла је пјесма. А код Андрића народ увијек пјева, прича, шапуће, прва реченица *Омер-наше Латаса* гласи „После свих наговештаја и говоркања, дошао је заиста дан да у Сарајево уђе сераскер Омерпаша са својом војском” (Андрић 2005а: 5) На бијелу коњу крвавих очију, такве има и Шарац у интерпретацији Старца Милије – „Крвав коњиц до ушију дође” –, дојахао је Ђерзелез пред хан. „Дочекало га је ћутање пуно удивљења и поштовања”, јер је пред њих и међу њих дошао јунак епске пјесме којег Андрић (1977: 10) вјешто хуманизује и спушта с митског трона реченицом: „Кад сјаха и пође према капији, видјело се да је необично низак и здепаст и да хода споро и раскорачено као људи који нису навикли да ходе пјешке”. Наравно, јунаци народних пјесама су увијек на помамну коњу или за трпезом и то Андрић одлично зна показујући како су без епског преувеличавања они у истој равни са Фочаком који продаје ножеве, па чак и са оним „первезним индивидуумом који се казује хоџа из Бихаћа” (Андрић 1977: 10).

1 Више о овоме видјети у: Саша Кнежевић, *Цар је од стра' на ноге скочио*.

У неприродном окружењу Ђерзелез није онај од којег се плаше Марко Краљевић и Змај Огњени Вук и зато прераста у гротеску, а најбољи начин да га се до краја демитологизује јесте бесмислена и безнадежна заљубљеност у недостижну жену. „На сукобу женског хаоса и мушког реда” (вид. Детелић 1997: 136) Алија излази из легендарног, а Осман је у њега ушао. Код првог је то обиљежено изласком из јуначке пјесме, а код другог са напуштањем стега патријархалног поретка у којој се од њега очекивало да се ожени и на тај начин смири. Да се смирио не би постао књижевни јунак, као што ни епски Ђерзелез не би био интересантан да није приповједачки декомпонован.

У оној суманутој сцени у којој Ђерзелез јури јабуку „ко први јабуци њему ђевојка” када схвати како је намагарчен и врати се на мјесто са којег су кренули у трку „у трави се бјелила једна марама” (Андрић 1977: 12), имамо реминисценцију на сарајевску легенду (вид. Палавестра 2003:45) о томе како је у боју против Јајчанина спасио Хусреф-бегу живот привезавши му руку свиленом марамом за коју се испоставило да ју је беговица дала њиховом слуги Алији који је на виловитом коњу Јајчанинову војску растјерао и посјекао. Дакле, марама га је, према легенди, прометнула у јунака, а у Андрићевој приповиједи она означава његов тотални крах, чиме се потврђује теза Владана Недића (1962: 233) „тамо где су наши усмени песници завршили повест великог муслиманског јунака, Андрић је управо почео”.

Престилизација којом се Андрић користи да познатој причи да нову боју и смисао произлази из његове изванредне способности да се користи језиком и његовим стилским средствима. Већ је 1922. године за *Пут Алије Ђерзелеза* Јован Кршић (према Вучковић 2006: 163) утврдио: „Дело је писано једним чистим језиком, којим се говори у Босни. Врло жив стил, са много значајних појединости, са једном нарочито расном духовитошћу”. Тадашња кри-

тика је сматрала да Андрићев хумор произлази из „особног објективно-епског приповедачког поступка” који га приближава *Горском вијенцу* због специфичне „историјске и етнографско-психолошке тачности” (Вучковић 2006: 164). Чак је и, према *Ex Pontu* и *Немирима* изразито критични, А. Б. Шимић признао да је због језика приповијетку прочитао и други пут. Андрићев је језик најбољи примјер сазрелог књижевног језика израслог из усмене књижевности и нараслог на Његошевом трагу.

Његошевско је то трагање за темама у дубинама прошлости и умјетничко прекомпоновање усмене традиције у ауторски књижевни текст. Отуда је логично да се ова тема прије свега и најбоље да истраживати на приповиједи *Аникина времена* на инверзном принципу, јер је Аника ипак најзначајнији представник онога што је Бошко Новаковић (1980: 295) назвао „категија или група изузетних појава одметнутих и побеснелих жена”, дакле, јунакиња је активна жена, а жртва и даље мушкарци, град, јер женско бјеснило изазива општу хистерију и помаму и на концу обавезну трагедију. На почетку те приповијетке поп Вујадин је полудио због жене и то странкиње и од Порубовића је остала само прича „То је било оног љета кад је поп Вујадин преврнуо...” (Андрић 1965: 150). Ти разговори су доводили до његовог прадеде, а по њему и до *Аникиних времена*. Аникин зулум је из приче ушао и у запис: „Те исте године проневаљали се у касаби једна Влахиња (Бог нека помете све невернике) и толико се оте и осили да се њено неваљалство прочу далеко изван ове наше вароши” (Андрић 1965: 151). Сада и на језичкостилском плану између легенде и приповијетке имамо и један љетописни запис, који заиста подсјећа на муслиманске љетописе из деветнаестог вијека. Ова велика тужна лирска приповијест о очима у себи садржи једну легендарну причу коју су звали *Тијанина узбуна* о чобанској кћери „која је бацила образ под ноге



и запалила касабу” (Андрић 1965: 178) коју су препричавали у дућану газде Петра Филиповца, једног од највећих Аникиних противника.

*Аникина времена* су смјештена у амбијент специфичне етнопсихолошке заједнице и фолклорног амбијента Босне друге половине деветнаестог вијека у којем „налазимо света и профана места, чисте и нечисте пределе, који у народној традицији имају и те како важну улогу” (Питулић 2012: 259). Цјелокупи фолклорни декор ове приповијетке сцена је на којој приповједач тематизује неколике приче из различитих периода које су се сачувале генерацијским преношењем с кољена на кољено, а аутор се појављује као медијатор реченицом „Ево како је било” (Андрић 1965: 152). Он на себе преузима улогу наратора којим се дистинцира од тог низа усмених казивача који своје причање могу завршити са „На част вам лаж”. Андрићева приповијетка је изнад и преко усменог сказа било које врсте, он свјесно преузима одговорност да наруши *истинитост* усменог исказа зарад свог умјетничког остварења. Његови су јунаци унутрашњи приповједачи који не причају тек старе приче, него и јасно осликавају свијет у коме живе и у којима се развија његова приповијест, што аутору оставља простор за мизогински став Петра Филиповца: „У свакој жени има ђаво кога треба убити или послом или рађањем, или и једним и другим; а ако се жена отме и једном и другом, онда треба убити жену” (Андрић 1965: 191).

Неспорно је да „Андрић итекако поштује још једну битну законитост свог хронотопа, немогућност оваплоћења чулне љубави” (Кнежевић 2012: 493) из чега логично произлази „за Мару и за Анику, у патријархалном свету, у којем се женско постојање ограничава искључиво на сферу приватности, на кућно огњиште и породицу, лепота којом су искорачиле преко кућног прага увод је у њихову трагедију и пут ка њиховој конач-

ној пропасти” (Ђукић Перишић 2012: 297). Али Андрић није из усмене традиције преузео причу, него само тему и смјестивши је у ту, по свему чудесну етнопсихолошку заједницу, исприповиједао општељудску причу о трагичности другог и друкчијег и неразумијевању егзистенцијалне људске потребе да буде онај ко и какав јесте, а не оно што други желе.

Јасно утемељени у српском језику и његовом најбољем изданку, народној пјесми и причи, Андрић, слиједећи Његоша постаје генеалогски настављач традиције усмених пјевача и приповједача за чија је прва дјела већ утврђено да су написана „тако лијепим стилем и језиком, као што се то може само ријетко наћи” (Вучковић 2006: 159). Они су најбољи доказ да српска књижевност усмена и писана чине генеративну цјелину изниклу и проистеклу из истог сјемена, без обзира на ком тлу израста и на коју се грану калема. Зато се с правом може констатовати да Његош није прост изданак епске традиције, него њен најзрелији плод, нити је Андрић урођен у народну традицију, јер он из ње никада није ни израћао.

## Литература

- Андрић 1965: И. Андрић, *Приповетке*, Београд: СКЗ.  
 Андрић 1977: И. Андрић, *Знакови*, Сарајево: Свјетлост.  
 Андрић 2005а: И. Андрић, *Омерпаша Латас*, Београд: Логос-арт.  
 Андрић 2005б: И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд: Логос-арт.  
 Вучковић 2002: Р. Вучковић, Историјски оквир романа „Омерпаша латас”, у: *Андрић – историја и личност*, Београд: Гутенбергова галаксија, 91-198.  
 Вучковић 2006: Р. Вучковић, Прве критике о Андрићу, *Андрић – паралеле и рецепција*, Београд: Свет књиге, 135-149.  
 Детелић 1997: М. Детелић, Туђинка и странац, *Свеске задужбине Иво Андрић*, год. 16, св. 13, Београд, 124-138.

- Ђукић Перишић 2012: Ж. Ђукић Перишић, *Писац и прича*, Нови Сад: Академска књига.
- Кнежевић 2012: С. Кнежевић, Што се оно Травник замаглио?, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 41/2, Београд: МСЦ, 489-496.
- Кнежевић 2018: С. Кнежевић, Цар је од стра` на ноге скочио, у: *У тавници сунце огријало*, Београд: Филип Вишњић, 58-71.
- Крњевић 1980: Х. Крњевић, *Живи палимпсест или о усменој поезији*, Београд: Нолит.
- Леовац 1981: С. Леовац, Пред делом Иве Андрића, у: *Критичари о Иви Андрићу*, Сарајево: Свјетлост, 274-280.
- Лома 2012: М. Лома, Андрићев Алија Ђерзелез, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 41/2, Београд: МСЦ, 5-14.
- Недић 1962: В. Недић, Иво Андрић и народна књижевност, у: *Критичари о Андрићу*, Београд: Нолит.
- Новаковић 1980: Б. Новаковић, О типологији женских ликова у делу Ива Андрића, у: *Травник и дјело Иве Андрића – завичајно и универзално*, Сарајево: Веселин Маслеша, 289-298.
- Палавестра 2003: В. Палавестра, *Легенде из Сарајева*, Земун: Мост арт.
- Питулић 2012: В. Питулић, Фолклорни подтекст у „Аникиним временима”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 41/2, Београд: МСЦ, 257-264.
- Самарџија 2012: С. Самарџија, Сказано, списано и написано (напомене о односима између усменог стваралаштва и писане књижевности), у: *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 15-86.

Saša Knežević

## LINGUISTIC PREREGISTRATION OF LEGENDS IN THE LITERARY TEXTS OF IVO ANDRIĆ

Serbian folk literature is one of the primary theme and motive sources for Ivo Andrić's prose. It is well known how much Ivo Andrić uses folk legends within the structure of his prose writings. In this paper, we will try to present the ways in which Andrić pre-registers the language of oral legend and incorporates it in the literary text. Adaptation of legendary narratives is obvious primarily in the sphere of linguistics, because one oral structure is transformed in accordance with the writer's style and language. On the examples from the stories *The Journey of Alija Ćerzelez* and *Anika's Times*, as well as the sequences from the novel *Omer pasha Latas*, we will try to point out the most significant ways of transfer from the oral tradition in Andrić's literary texts. The motif of a women and feminine is taken as incorporated one as a source of all evil and immediate tragedy of his characters.

*Key words:* folk literature, Ivo Andrić, legends, tradition, short stories, preregistration, *The Journey of Alija Ćerzelez* and *Anika's Times*