

**Gabriella Schubert\***  
Friedrich-Schiller-Universität  
Jena

821.163.41.09 Андрић И.  
821.163.41.09 Домановић Р.  
[https://doi.org/10.18485/ai\\_lik.2018.4.5.1](https://doi.org/10.18485/ai_lik.2018.4.5.1)  
оригинални научни рад

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА ЕПСКОГ ЈУНАКА<sup>1</sup>  
„ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА“ И „КРАЉЕВИЋ МАРКО  
ПО ДРУГИ ПУТ МЕЂУ СРБИМА“

У овом раду се разматрају приповетке „Пут Алије Ђерзелеза“ (Иво Андрић, 1920) и „Краљевић Марко по други пут међу Србима“ (Радоје Домановић, 1901) у светлу теорије карневализације Михаила Бахтина. По његовој теорији карневализујући поглед је неопходан за слободу, да се супротставља важећим нормама па и традицијом устаљеним представама. У том погледу су ове приповетке врло сличне. У њима аутор демитизује јунака, декомпонује ореол и кодекс јуначког понашања, подвргава га амбивалентном карневалском смеху. Гротеска, али и комично и трагично се међусобно у њима прожимају. Заједно са тиме аутор мотивише читаоца да рефлектује узроке те карневализације.

Поред свих сличности, приповетке показују и разлике у вези са ауторским ставом према његовом јунаку: разарајући митску истину, Андрић у лику Алије Ђерзелеза више открива нагонску страну, несрећан пут људског бића, док Домановић у трагикомичним доживљајима његовог јунака жели да разобличава морални пад, лицемерје и полтронство његових савременика.

Кључне речи: Алија Ђерзелез, Краљевић Марко, демитизација јунака, карневалски амбивалентан смех, ауторски став према његовом јунаку, Иво Андрић, Радоје Домановић.

---

\* [gabriella.schubert@gmx.de](mailto:gabriella.schubert@gmx.de)

1 Овај текст је састављен за зборник Међународног славистичког центра.

## 1. Епски јунаци и књижевни јунаци

Марко Краљевић и Алија Ђерзелез су епски јунаци подједнако великог значаја; оно што је Краљевић Марко Србима, то је Алија Ђерзелез Муслиманима. У епским песмама и легендама карактерише их јуначка слава, ореол хероја, сила и моћ; они су свемоћни и не знају за препреке; народ их види као борце натприродних сила, као узвишене, митске личности и заштитнике у невољи, но у исто време и као примере који служе етничкој и националној идентификацији. Стога није изненађујуће што су неки од писаца њима посветили своја дела. Као јунаци књижевних дела појављују се, између осталог, у Андрићевој приповеци „Пут Алије Ђерзелеза“ (1920) и у приповеци Домановића „Краљевић Марко по други пут међу Србима“ (1901). У њима су, међутим, приказани у сасвим другом светлу које по теорији Бахтина можемо да назовемо карневализацијом.

Наративно језгро у њима представља повратак средњовековног епског јунака у своју земљу. Тиме је већ унапред опредељена демитизација, која код читаоца може да изазове амбивалентан став: смех и истовремено мотивацију за критично размишљање о узроцима тога.

## 2. Колективно памћење епског јунака и стварност модерне

По теорији Бахтина карневализујући поглед у књижевности је потребан да се из друге, прочишћене перспективе сагледа живот са свим његовим нормама, ограничењима и традицијом успостаљеним представама (Бахтин 1978: 80). Тај поглед га ослобађа од „фанатизма и категоричности, од елемената страха и застрашивања, од дидактичности, од наивности и илузија, од рђаве једностраности и једнозначности, од глупе бучности“ (исто: 138).

У Андрићевој и Домановићевој приповеци карневализација је резултат сукоба предања и колективног памћења епских јунака са стварношћу савременог свакодневног

живота, распетости између старих идеала јунаштва епских времена и менталног стања људи у модерни у којој важе друге норме у друштвеним односима и традиција, тако да често ни као памћење више не постоји.

Са појавом Алије и Марка Краљевића у нарацији је присутна и легенда која их прати. Андрић о Ђерзелезу обавештава:

„Пјесма је ишла пред њим. На бијелу коњу крвавих очију, он је јахао раванлуком, црвене су ките биле бијелца по очима, а дуго чистим златом везени чевкени на Ђерзелезу сјали су и поигравали на вјетру.“ (Андрић 2004: 257)

Домановић конципира једну експозицију у којој успоставља везу са легендом по којој Марко Краљевић није умро, него је само заспао и пробудиће се кад дође време за подизање опште борбе за ослобођење српског народа.

Марко се обраћа Богу да га врати у живот пошто му је досадило кукање као:

„Јао, Косово! Косово тужно! Куку, Лазо! ... 'Устани, Марко!... Погледај, Марко, сузе!... Шта чекаш, Марко?“ (Домановић 1901: 5).

И Бог га шаље на земљу са свим његовим епским атрибутима.

Марко

„Гледа Шарца. Јест, Шарац онај исти. Гледа топуз, сабљу, одело, све исто, сумње нема. Маши се тулумине“ (исто: 6).

Враћањем јунака међу људе, развија се једна радња коју можемо упоредити са карневалском игром. Већ на почетку Андрићеве приповетке добијамо такав утисак у хану у ком се скупља „чељад која су запела на свом путу“:

„поваздан се чује само шала, смијех, пљесак, глас дефа и шаргије или зурне, звук коцака на сухој дасци од игре шешбеш, роктање и цика путене и беспослене чељади“ (исто: 256-257)

Кад се, међутим, Марко појави на земљи, ситуација је мало другачија. Нико га не запажа, само један велосипедиста се уплаши од његовог чудног изгледа, а Марко се

„опет, највише препаде од чудна начина путовања и помисли да је каква утвара; али се ипак реши да се с тим чудовиштем пусти у борбу“ (Домановић 1901: 6).

### 3. Карневалска атмосфера и смех

Анахронизам, односно, контакт средњовековног епског јунака са модерним друштвом аутоматски ствара један оквир у коме владају конфузија, дезинтеграција и једна амбивалентна атмосфера. Прожимају се комика, гротеска као и трагика, меша се свето са профаним, високо са ниским, велико са најмањим, мудро са глупавим. Присутан је један, по Бахтиновим речима, „дубоко контемплативан и универзалан“ смех (Бахтин 2000: 116) који има деконструктивну а у исто време и продуктивну функцију која искључује сваку догматску озбиљност као и апсолутну тачку гледишта, остављајући закључак пресуди читаоца.

Рушењем митског света и јуначког кодекса понашања легендарни ликови постају обични смртници; дистанца и респект околине према њима више не постоји. Они су учесници у једној представи у којој по Бахтиновом објашњењу уместо поларизације између извођача и посматрача превлада њихова интеракција у фамилијарној атмосфери.

Пошто епски јунаци нису прилагођени условима живота које налазе у својој околини, стално наилазе на сметње и блокаде, западају у смешне и гротескне ситуације у којима су све више понижени и подвргавани амбивалентном карневалском смеху.

Епски јунаци на своје земљаке делују ексцентрично и анахроно, они су смешни и трагични у исто време – трагични, јер њихово достојанство страда; с друге стране до извесне мере одају утисак добродушности.

#### *Алија Ђерзелез*

Ђерзелез се појављује са ореолом јунака крвавих очију, одевен у златну доламу, јашући белог коња. Но, кад сиђе с коња, ишчезне страх и респект околине према њему. Андрић то наглашава:

„Кад сјаха и пође према капији, виђело се да је необично низак и здепаст и да хода споро и раскорачено као људи који нису навикли да ходе пјешице. Руке су му биле нерамерно

дуге. Назва набусито и нејасно *мерхаба* и уђе у кахву. Сад кад је сишао с коња, као с неког пиједестала, поче да се губи страх и респект и, као да се изједначио с осталима, почеше му прилазити и започињати разговор.“ (Андрић 2004: 257-258)

Његове телесне слабости су повезане са слабостима понашања: без престанка пије, наређује и пева, почиње и да се зноји. Пијани јунак све више пада у занос, а

„Алчаци се ругају с њим без имало страха и обзира. Богдан Цинцарин (...) пјева, пјева, а Ђерзелезу се чини да му душу вуче и да ће, сад на, издахнути од превелике снаге или превелике слабости“ (исто: 259).

Води га нагон, банчи и пије, коцка се, очаран је женском лепотом и није у стању да рационално размишља. Очајнички тражи љубав:

„бјесно и неодољиво зажеље кауркињу, да је види, да је има, да зна на чему је, или иначе да побије и поломи све око себе“ (исто: 262),

међутим, његова жеља се сукобљава са начином којим покушава да дође до њене реализације; он је груб, неспретан и прстодушан. Постаје карикатура. Не може да схвати да га Венецијанка не жели. У другом делу хоће да освоји прелепу Циганку Земку. Гледајући Земку, он је ван себе:

„Ђерзелес сједи и гледа, топи се и шири руке – збогом памети! – понијело га весеље и љепота и оне димије од цамбаса што лепршају као барјак и мешају се са врховима борова и с ведрим небом. Као да се његовој жалости прохтјело да се сва одједном прометне у обијест и весеље“ (исто: 268).

Око њега се игра коло, смеје и пева се, а Алија само још ниже пада:

„Распасао се, па му спадају и борају се чакшире, а ионако кратке ноге му изгледају још краће и још дебље; отпасао му се појас од ибришима вишњеве боје па се вуче за њим, поливен ракијом и умрљан пепелом. Једва се држи на ногама, кривуда и смјера час лијево, час десно“ (исто: 269-270).

У трећем делу поново тражи жену, између осталог, „кауркињу“ Катинку, девојку чија лепота се опева у песмама. Угледавши је, Ђерзелес је поново „ван себе“:

„Као и увијек кад би угледао женску љепоту, он изгуби у тили час сваки рачун о времену истинским односима и свако

разумијевање за стварност која раставља људе једне од других“ (исто: 274).

Катинка му међутим остаје недостижна.

Ђерзелеза то потпуно избацује из равнотеже:

„Каква је ово шала опет? И какве су то жене до којих се не може као ни до Бога?“ (исто: 279)

На крају заврши у постељи проститутке Јекатерине. И поставља себи питање у унутрашњем монологу, које је уједно и основно питање читаве приповетке:

„И још се једном јави мисао с којом је сто пута заспао, нејасна, никад докрај домишљена, а увредљива и јадна мисао: 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?“ (исто: 281)

### *Марко Краљевић*

За разлику од Алије Ђерзелеза, Марко Краљевић је, после повратка на земљу, уверен да се и даље налази у јуначкој средини и није спреман да процени реалну ситуацију. Он се упушта у јуначку борбу са велосипедистом сматрајући га за опасног противника:

„Попи још један леген вина, а дође крвав до очију, један даде Шарцу да попије, па онда врже тулумину у трави, самуркапу намаче на очи, и узјаши Шарца, који већ беше од пића крвав до ушију. Врло се јунак расрдио, и рече Шарцу: 'Ако л' ми га, Шаро, не достигнеш, сломићу ти ноге све четири!' (Домановић 1901: 6-7)

Разлог његовог повратка међу Србе је њихово вековно кукање и молба да се највећи српски јунак врати и освети Косово. Марко ту молбу дословно схвата, али узалудно тражи Србе који су га звали. У модерно време нестала је свест о јунаштву и о јуначкој храбрости, родољубивости па чак и о некадашњем значењу родољубиве реторике. Позивање на јунаштво је постало празна фраза која ништа више не значи осим китњастог стила у реторици.

Марко је исто тако груб, неосетљив и бескомпромисан, мисли и делује на агресиван, екстреман начин. Као и Алија Ђерзелез, без престанка пије вино и љути се ако му се жеља не испуни одмах. Спреман је да у следећем моменту крене у двобој са сваким кога сретне на улици. Очекује га читав низ епизода у којима све ниже пада са престола јунаштва у стање бедног, трагикомичног лика. Механцију удари дланом на образ и помери му три здрава зуба. Жандарме, који му се приближе да га ухапсе, убије.

Тако доспева и у тамницу. Ту га онда потпуно физички преобразе: ошишају га и обрију, окују у тешке окове, обуку у бело одело и спроведу у Београд. Марко се најпре чуди, али постепено свикне на нове прилике и најзад се мирно преда судбини. По речима приповедача почиње да се бави „корисним“ пословима: носи воду, залива баште, плевти и полива лук, учи да прави бритвице, четке, кудеље и друге ствари. Након пуштања на слободу он и даље тражи пут како да испуни своју мисију. Један Србин му каже:

„Какво Косово на ове оскудне године?! Кошта то много! Велики је то трошак, мој брате!...“ (исто: 22)

Кога год сретне у Београду, тај брзо заврши разговор с њим и каже:

„Журим у канцеларију! Сервус, Марко!“ (исто: 23)

Уместо да задобије земљаке за свој циљ, застрашује их. Чуди се како се свет изменио, чуди се што Срби беже од њега али ментално није у стању да препозна ситуацију и да схвати колико је његово понашање потпуно депласирано.

Највеће разочарење доживљава у „патриотском збору“ где сопственим ушима чује како „патриоти“ позивају великог јунака Краљевића да им помогне. Кад се Марко спрема да им ту жељу испуни, опет га разочарају. Председник му каже:

„То се тако говори да је стил лепши, китњастии. Старински си ти човек, брате слатки, па не знаш многе ствари! Наука, је, драги мој, далеко дотерала.“ (исто: 29)

Последњи покушај Марка да буде користан на месту пандура опет је промашај, јер једном приликом избије свом капетану три зуба. Ухвате га после дугог окршаја и спроведу у лудницу на преглед где Марко заврши свој боравак на земљи. Кад поново изађе пред Бога, правда се:

„Боже ми опрости, али ми се чини да и нису моји потомци, иако мене певају, него да су потомци оног нашег Суље Циганина.“ (исто: 33)

#### 4. Контрастирање гестова и језика

Ефекат карневализације у разматраним приповеткама се постиже не само контрастирањем садржајних фактора него и контрастирањем гестова и језика главних протагониста. Епски Ђерзелез није само физички нескладан, већ и својим гестовима и говором постаје смешан: није у стању да се изрази и врло неспретно води разговор са људима у својој околини: „ширио би своје дуге руке и кружио прецрним очима, као у кунића (Андрић 2004: 258). Његова прича о љубави је смешна, „казујући више рукама него ријечима“ (исто: 260). Насупрот томе, његови поступци су описани формулама из епских песама као: „Лети Ђерзелез као крилат“, „– Ха, потеци, Ђерзелезе, соколе!“ – Аферим, кењчино!“ (исто: 261).

Још јасније него Алије Ђерзелеза, дехероизацију Марка Краљевића прати контрастирање у поступцима и у језику. Марко се служи епским језиком, прича у десетерцу:

„Ој Бога ти, незнани јуначе  
Чиј' су ово пребијели двори.“ (Домановић 1901: 8)

Он је оцртан истим хиперболизујућим потезима који су познати из јуначких песама, али који у приликама на крају 19. века делују апсурдно. Најочитије се то показује у опису судског процеса против њега који траје две године и пролази кроз све судске инстанце.

У сусрету са судијом, у среској канцеларији, сударају се два различита језичка нивоа као последица два различита мишљења и виђења света.

– „Питама, јесте ли чиновник, трговац, или радите земљу?, пита судија, а Марко одговара: – Није мени ни бабо орао, пак је мене хлебом одранио!“ (исто: 15).

Марко свој исказ даје у десетерцу:  
Ја ћу поћи, ако нико неће,



Хоћу поћи макар доћи нећу,  
Отићи ћу граду Цариграду,  
Погубићу цара од Стамбола. (исто: 16)

Срески капетан чита Марку тачке оптужнице и пита га за браниоца, а Марко као да се налази у јуначком двобоју, дозива Милоша Обилића да га брани. Исто тако, када му у „патриотском збору“ кажу да су му потребни жиранти, Марко епским десетерцем дозива побратиме, „патриоти“ му на то иронично кажу да су му довољна само два. У Марков говор Домановић је уткао целе стихове узете из познатих епских песама. Тако Марко, када у приповеци разговара са Шарцем, каже:

„Давор, Шаро, давор, добро моје;  
ево има триста шест лета  
како сам се с тобом састануо  
још се никад преплашио ниси  
Бог ће дати те ће добро бити.“ (исто: 13)

### 5. Подстицај аутора за карневализацију

После свега реченог поставља се питање: шта је подстакло Андрића и Домановића да карневализују епског јунака и коју поруку тиме желе да пошаљу читаоцима?

У одговору можемо кренути од времена када су написане приповетке а то је почетак 20. века. Било је то време европеизације која је у Србији као и у другим земљама Балкана почела већ у другој половини 19. века и постала још интензивнија почетком 20. века. То је време такозваног повратка Балкана у Европу са следећим главним циљевима: брисање свега шта је припадало османлијској прошлости и преузимање западних узора у свим сферама јавног и свакодневног живота. Тиме је преоријентација на културном и социјалном плану постала неопходна али је у исто време наилазила на многе отпоре. Европски узор су били преузети у видљивим културним манифестацијама живота, између осталог у архитектури, техници, администрацији и науци, али мишљење и

понашање човека у међуљудским односима и емотивним везама нису се мењали. Иако су вредносни систем прошлости, традиција и етика епских песама и патријархалног мишљења изгубили своју снагу, нови вредносни систем још није био устаљен. Ова распетост између мишљења и понашања патријархалног човека с једне, и захтева модерног времена с друге стране, показана је у оба дела. У њима се суочава лик јунака са сликом коју савремени људи имају о њему.

#### *Андрићев став према свом јунаку*

Ауторски став према главном јунаку у разматраним приповеткама је сличан, али и различит у исто време.

Полазна тачка у обе приповетке је епска слика. У Андрићевој књижевној визији епско језгро и смисао предања, међутим, добијају психолошку димензију. Ђерзелез је избачен из света мита и легенде и убачен у реалан свет где је приказан као личност без јуначких мисли и жеље, као људско биће са физичким и менталним слабостима. Андрића сад више и не интересује лик јунака и јуначких подвига, него у лику Алије Ђерзелеза открива скривене, нагонске стране људске природе, његове жеље и снове, емоције и идеале, ломове и поразе, тиме и страдање (у том смислу изм. осталог Даловић 2014). Ђерзелеза покреће тежња за љубављу и друштвеним признањем али не успева да то оствари због својих физичких и менталних мана. Није у стању да правилно оцени себе, своје способности и мишљење као и захтеве других, посебно захтеве жена према мушкарцу.

„Епски јунак узима дио истине за цијелу истину и покушава да живи по њој, тако нам дјелује гротескно, а истина коју је прихватио показује се као лаж – он носи у себи епски систем вриједности и сматра да му као јунаку припада најбоље, а баш због тога испада смијешан. Несклад између изгледа и идеје о себи оvdје је основни извор смијеха.“ (Даловић 2014: 211)

Може се рећи да Алија није био дорастао модерном, индивидуализованом животу. Носећи у себи дух епских времена, мислио је да као јунак може да осваја сваку, и најлепшу жену, али тај циљ хоће да постигне грубом силом, епском

снагом у која често губи сваку меру. Стога је несрећан и трагичан. Он пати што не успева да оствари себе као мушкарца и као признату и цењену личност. Венецијанка је за њега недоступна; Земка се поиграва са њим, скрива му се и бежи; а Катинка постаје видљива само за тренутак, кроз капију и никад више. Његова потрага завршава се у наручју давнашње познанице, сарајевске проститутке Јекатерине, једине жене „до које се иде право“.

По мишљењу Сузана Лаловић (2014: 207) приповедачки став карактерише

„дух супериорне симпатије да иза сваког Ђерзелезовог поступка тражи човјека као мјеру ствари“.

Карневализација је по њеном мишљењу

„послужила Андрићу да се нека важна питања о човјеку, његовом положају у савременом свијету и психолошкој страни људске природе из свијета филозофских идеја пренесу у свијет непосредног, конкретног чулног контакта ликова и догађаја. Његов пут није пут достојанствених и узвишених јуначких подвига и херојске славе, то је пут несрећног човјека модерног сензибилитета“ (исто: 213)

#### *Андрићев став из муслиманске перспективе*

Сасвим другачије оцењују ову приповетку критичари из муслиманске средине. Сматрају да Андрић свесно иронизује част и славу јунака бошњачке епске традиције. По њиховом мишљењу Андрић у свим својим делима муслимане Босне и Херцеговина представља на ружан, готово понижавајући начин, да је користећи њих, створио један стереотип који је изузетно штетан за Бошњаке. Између осталог аутор Дурић приповетку о Алији Ђерзелезу поставља у једну линију са укупним делом Андрића, које почиње са његовом дисертацијом „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“. По мишљењу Дурића (Durić: 1998) Андрић је већ у овом раду имао намеру да докаже штетно дејство османлијске владе за социјално стање становништва Босне и Херцеговине, да раздваја хришћана од Турака и да покаже инкомпатибилност турско-исламског и босанско-муслиманског начина живота.

Без жеље да уђемо у опширнију дискусију, која захтева посебну расправу, сматрамо да је Андрић без икаквих идеолошких оптерећености користио ликове као што је Алија Ђерзелез са циљем текстуализације традиције и културне средине Босне и Херцеговине. Његово питање „Зашто је пут до жене тако вијугав и тајан?“ је питање општељудских односа а није односа између припадника различитих веровања; карневализујући поглед на те односе приморава читаоца да размишља у том правцу.

#### *Домановић и његов јунак*

Док Андрић у лику Алије Ђерзелеза открива нагонску страну, несрећан пут људског бића, Домановић у трагикомичним доживљајима његовог јунака жели да разобличи морални пад, лицемерје и полтронство његових савременика (уп. Шуберт 2006). Он је био син сеоског учитеља и одгојен је у духу народне поезије. Познато је да је волео сеоско-патријархалан начин живота и епску поезију до те мере да је својим пријатељима често писао писма у десетерцу. У исто време је био чврсти присталица слободе и противник свих видова тираније аутократије. „Краљевић Марко други пут међу Србима“ је писан под импресијом тадашњих друштвених прилика и као отпор према насиљу режима последњих краљева из династије Обреновића, Милана и Александра, као „манифест политичких догађаја“ који је, по сведочењу Јована Скерлића, надахнуо његове најбоље политичке сатире. Крај 20. века у Србији је обележен као време заоштравања сукоба између режима и опозиције, јачање бирократског апарата, ограничавање слободе говора и окупљања, као и увођење полицијског терора. Када је због најаве женидбе краља Александра с Драгом Луњевицом-Машин премијер Владан Ђорђевић дао оставку, краљ је образовао тзв. „свадебно министарство“, чији је главни циљ било омогућавање краљеве свадбе и стишавање узбурканих политичких страсти у земљи. У то време, у јулу 1900. године Радоје Домановић је постао писар у Државној архиви, а у марту 1901. писар у Министарству просвете и црквених дела. Међутим, Радојев

непомирљиви опозициони став не само да се није ублажио, већ је постајао све израженији. У том периоду он у „Српском књижевном гласнику“ објављује неке од својих најзначајнијих сатиричних приповедака: поред поменуте приповетке „Краљевић Марко по други пут међу Србима“, још и „Вођу“ и „Страдију“. Домановићева сатира разара власт династије Обреновић, илуструје у карикатури ту власт и предаје је исмејавању, суду народа. Сатира га је до извесне мере и бранила од цензуре. Домановић је својом сатиром ударио највише по пасивности и робовању филистарском конформизму, по трпљењу силе и насиља, по фразеолошком и демагогијском родољубљу, по пандурству, полтронству и издаји витешких традиција. У овом контексту Глигорић (1956: 347) запажа да је Домановић пре свега желео да брани витешке традиције и да је имао некритичан однос према патријархалности у којој је он видео друштвену основу националног живота Србије. Према њему Домановић је и негирао европеизацију која је надирала у културни и друштвени живот Србије.

У разматраном делу, међутим, у центар је постављен напад против лажног патриотизма и померености норми ван етичких, хуманих и логичних граница, изопаченост и апсурдност поступака и схватања, однос стварности према традицији, која је изгубила функцију. Радоје Домановић је овом сатиром погодио у језгро хвалисавог и лажног родољубља. У казивању судског процеса против Марка јасно се осећа критички став Домановића према бирократији и ситничарском поступку судских органа тог времена. Саркастично удара по пандурима и онима који, било из користољубивости, било из полтронства или заузети ситним бригама – у граду својом каријером или на селу радом на њиви – служе понижавајућем режиму. Херојско-епској слици народне поезије у чијем су светлу израсли борци за слободу, Домановић супротставља сићушну и ниску прозаичност садашњице обележене празним хвалисавцима који се у свакој прилици позивају на Краљевића Марка и Косово, али кад својим делом то треба да посведоче, они се као мишеви скривају под скут режима. Овакво родољубље типично је за апсолутистички режим који заједно са потчињеним народом и празном реториком покрива унутрашње слабости.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. „Пут Алије Ђерзелеза“. *Андрић, Иво Мост на Жепи*. (Изабрана дела I-X). Београд, 2004. 256-281.
- Бахтин, Михаил. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* (прев. Иван Шоп и Т. Вучковић). Београд, 1978.
- Бахтин, Михаил. *О роману* (прев. А. Бадњаревић). Београд, 1989.
- Бахтин, Михаил. *Аутор и јунак у естетској активности* (прев. А. Бадњаревић). Нови Сад, 1991.
- Бахтин, Михаил. *Проблеми поетике Достојевског* (прев. М. Николић). Београд, 2000.
- Бахтин, Михаил. *Ка филозофији поступка* (прев. Д. Радновић). Београд, 2010.
- Вученов, Димитрије. „Генеа Домановићеве сатире“. *Лако Перо Радоја Домановића*. М. Станојевић (ур.). Крагујевац, 2008. 65–77.
- Глигорић, Велибор. *Српски реалисти*. 2. изд. Београд, 1956.
- Даловић, Сузана Р. „Алија Ђерзелез у свјетлу карневала“. *Филолог* (Бања Лука), V, 9 (2014): 205-214.
- Деретић, Јован. „О Радоју Домановићу“. *Кратка историја српске књижевности*. Београд 1983.
- Домановић, Радоје. *Краљевић Марко по други пут међу Србима*. Данга. Вођа. Београд. 1901.
- Максимовић, Горан. „Домановићев смијех“. *Зборник Филолошког факултета Универзитета у Приштини*. Књ. 9. Приштина, Врање, 1999. 277–279.
- Поповић, Богдан. „Алегорична сатирична прича“. *Лако перо Радоја Домановића*. М. Станојевић (ур.). Крагујевац, 2008. 11–59.
- Bakhtin, Mikhail. „The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)“. M. Bakhtin. *Speech Genres and Other Late Essays*. M. Holquist, & C. Emerson (Eds.). Austin, 1986. 10–57.
- Durić, Rašid. „Der bosnische Held Djerzelez in der Historiographie, in epischen Liedern und in der literarischen Bearbeitung von Ivo Andrić“. *Zeitschrift für Balkanologie*, 34/1 (1998): 1–14.
- Šubert, Gabrijela. „Domanovićev Kraljević Marko po drugi put među Srbima – satira ili politička parabola?“ *MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 35/2 (7–10.9.2005). Београд, 2006. 265–271.

**Gabriella Schubert**

CARNIVALIZATION OF EPIC HERO  
*ALIJA ĐERĐELEZ ROAD AND KRALJEVIĆ MARKO*  
*AMONG THE SERBS FOR THE SECOND TIME*

Summary

In this paper the stories *Alija Đerđlez Road* (Ivo Andrić, 1920) and *Kraljević Marko Among the Serbs for the Second Time* (Radoje Domanović, 1901) are discussed in the light theory of carnivals of Mikhail Bakhtin. According to his theory, a carnivalizing view is necessary for freedom, to counter the current norms, as well as tradition with established performances. In that aspect, these stories are very similar. In them the author demitizes the hero, decomposes the halo and code of heroic behavior, undergoes to the ambivalent carnival laughter. Grotesque, but also comic and tragic are intertwined in these stories. Together with this, the author motivates the reader to reflect the causes of carnivalization. In addition to all similarities, the stories also show differences in relation to the author's attitude towards his hero. Destroying the mythical truth, Andrić in the face of Alija Đerzelez more reveals the instinct, an unhappy path of human being, while Domanović, in the tragicomic experiences of his hero, wants to divulge the moral decline and hypocrisy of his contemporaries.

Key words: Alija Đerzelez, Kraljević Marko, demitization of heroes, carnival ambivalent laughter, author's attitude towards the hero, Ivo Andrić, Radoje Domanović.