

**Никола З. Продановић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 09. 2019.  
Прихваћен: 11. 10. 2019.

## ФОЛКЛОРНЕ СЛИКЕ РОМА У РОМАНУ *НА ДРИНИ* *ЋУПРИЈА* ИВЕ АНДРИЋА

Полазећи од теоријско-методолошких претпоставки имагологије, у раду смо настојали да докажемо Андрићево мајсторство у поступку сједињења имагинарног, митско-легендарног и историјског слоја при творењу ромских ликова у роману *На Дрини ћуприја*, као и у приповеткама са којима ово ремек-дело кореспондира. Вођени чињеницом да у подводним токовима Андрићевих текстова просијавају усвојене или преобликоване законитости усменог стварања, показали смо како су у опису и поступцима свих ромских ликова инкорпорирани реликти неких њихових националних легенди, митова, народних предања и сујеверја, али су уткани и фрагменти фолклорних представа о овој етничкој групацији. Концепцију рада условио је поступак интерпретирања ромских фигура у романескном свету посредством статуса који им се приписује или послова које обављају. Приметна је двострука слика Рома – позитивна и негативна – што је аналогно фолклорним, етнографским и савременим представама о овом етнику. Истраживачки рад условио је следеће закључке – у Андрићевој вишеградској хроници, јунаци који обављају посао *целата*, *шуцкора* и *ковача* негативно су обојени, а фигуре *свирача*, *певача*, *забављача* и *шалвиџија*, односно бића која поседују имагинативну моћ, носе позитивна обележја.

**Кључне речи:** Роми, народна књижевност, Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, „Мила и Прелац”, „Ђоркан и Швабица”, „Свадба”.

---

\* [nnikolaprodanovic90@gmail.com](mailto:nnikolaprodanovic90@gmail.com)

Ишчитавајући прозна остварења нашег нобеловца, Иве Андрића, сусрећемо се са галеријом разнородних књижевних ликова, који одрастају, егзистирају, тријумфују, пропадају и нестају у чудноватим пространствима босанских касаба. Комплексности њихове егзистенције доприноси специфични климат средине, која и данас представља најсложенији амалгам психолошко-етничких разноврсности, културних и верских провенијенција.

Многи од његових јунака обавијени су митско-легендарном ауром или преузимају црте ликова из фолклорне баштине, што сведочи о сложености релација између писаног и усменог стваралаштва, али и доприноси вишеслојном тумачењу Андрићевих литерарних творевина. На то је већ књижевна критика скренула пажњу:

Основну нит Андрићевих врхунских књижевних остварења, која су достигла зенит савремене светске литературе, представљају, несумњиво, оне теме које кроз народна предања и легенде, дубоко задиру у специфичне проблеме сложених односа у етнички, конфесионално и социјално-економски хетерогеним балканским срединама (Стојанчевић 1981: 483).

У раду ћемо се бавити анализом ромског мотива као литерарне теме у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*, уз повремене и могуће паралеле са одговарајућим приповеткама, у којима се препознаје заматак или варијација назначене теме поменутог ремек-дела. Покушаћемо да, у имаголошком кључу, осветлимо културноисторијску позицију Рома, као просторно сегрегираних, маргиналних и немоћних друштвених група, са посебним освртом на митско-легендарне приче и фолклорне представе, у којима су похрањени прежици ромске традиционалне културе: „Istorijsko pamćenje iskustva očigledno je oblikovalo kolektivnu svest, njenu usmerenost i orijentaciju. Znaci te svesti sačuvali su se u folkloru / pesmama, bajkama i poslovicama/. Folklor, međutim, nije mogao zameniti istorijsku svest” (Мирга, Мруз 1997: 11). Сходно томе, Роме „ni političari, ni naučnici, ni umetici nisu tretirali istorijski” (Ђурић 2010: 147), већ се о њима приповедало на митски и легендаран начин, умногоме уз примесе предрасуда, којих се савремена свест вероватно никада неће ослободити.

У уметничким делима, као и у свакодневици, дискурс о Ромима остварује се кроз дијаметрално супротне ставове – од друштвено субверзивног до афирмативно егзалтираног. Са једне стране, „Rom postaje prototip svega što je ahumano, asocijalno i antikulturno” (Ђурић 1996: 55), док се са друге стране, посебно са појавом романтизма, приказује аутентично ромско биће и његов поглед на свет „koji afirmiše čoveka i životne vrednosti među kojima sreća, ljubav i sloboda, zauzimaju centralno mesto” (Ацковић 2013: 14).

Неопходно је запитати се какву је литерарну слику о ромским бићима наш нобеловац понудио читаоцима у роману *На Дрини ћуприја*. Познати ромолог Рајко Ђурић у својој књизи *Роми у европској књижевности* наводи исечке из разговора који је водио са Ивом Андрићем поводом негативне књижевне манифестације ромских ликова. На питање Андрић узвраћа питањем: „Zar su ti likovi odista toliko negativni?” (Ђурић 1996: 78). Између осталог, казује да је за ликове Мерџана, Ђоркана и Хусе користио *предања, фратарске хронике и друге записе*<sup>1</sup>, поентирајући разговор речима: „Ali sve je to kao u magli. Ne umem da objasnim zašto je ispalo tako kako je napisano” (Ђурић 1966: 78).

У Андрићевом роману присутне су потпуно негативне репрезентације ромских ликова (*шуџкори, целати* и *уз њих ковачи*), међутим, ако у обзир узмемо *Ђоркана* и *Цигане-музичаре*, који су аутентична ромска бића, морамо их изузети из скупине негативне обојености.

Поменута амбивалентност у погледу ромског мотива као литерарне теме уклапа се у андрићевско дуалистичко виђење света:

Све ствари и појаве имају своје две стране – светлу и мрачну, два лица – лице и наличје, два смисла – позитиван и негативан. То схватање потиче делимице из тежње уметникове да нам да целовиту, комплексну слику ствари, а делимице из сазнања о борби двају принципа у животу, добра и зла, који су у сталном сукобу и од којих је ово друго код Андрића чешће, те тако боји његову слику живота мрачним и тужним тоновима (Живковић 1994: 290).

Амбивалентност у поимању Рома очевидна је и у етнографској литератури. Наиме, у веровањима нашег народа присутно је мишљење да Роми имају особито зле очи и самим тим се тумаче као главни урочници (Ђорђевић 1985: 25). Због њихове тамније пути доводе се у везу са доњим светом, а у говору се тумаче као страшила којима се плаше деца (Н. Н. 1911: 188). Упоредо са овим, забележена су и веровања у којима се Роми третирају као батлије: „Кад неко изјутра или иначе полазећи на пут или на какав посао сретне Циганина, нарочито Циганку са пуном торбом, верује се да ће му пут бити срећан” (Н. Н.: 1911: 188); „Циганин као шишани кум доноси здравље свом кумчету, а као положајник на Св. Игњата, Божић или Н. годину обезбеђује напредак куће и укућана у наредном једногодишњем периоду” (Бандић 1991: 143).

<sup>1</sup> И Љубо Јандрић је, разговарајући са Андрићем, забележио пишчево континуирано прикупљање материјала за књижевна остварења: „Ја сам се – настави – у књижевном раду доста бавио легендама и митовима; нарочито кад сам истраживао или писао о томе како су настали поједини градови, ћуприје и друге грађевине” (Јандрић 1977: 259).

Како дело *На Дрини ћуприја* има обележја и историјског и социолошког романа, из подтекста и пукотина поетског ткива поред колективно несвесног провејава и национално несвесно, односно исконско искуство етноса. Отуда и онај поменути Андрићев став о спонтаности негативне слике Рома у његовом ремек-делу, која несумњиво проистиче из подсвести и сећања на прочитане или одслушане легенде, митове и фолклорне представе о ромском народу. У критици је већ скренута пажња да је митологизирање, као квинтесенца Андрићеве поетике, „više intuitivno načelo nego svestan stav i konceptualizacija, da se ritualno-mitsko najčešće iskazuje kroz arhetipско” (Цацић 1983: 222).

Ромске фигуре романеског света, биле приказане позитивно или негативно, имају статус епизодних ликова, а најчешће су и трудбеници маргиналних занимања и презрених делатности у свести босанског становништва. Заједничко им је то што се могу перципирати као оваплоћене фигуре једног од неколико верзија предања, којим се објашњава порекло настанка овог етноса. Наиме, у њиховом осликавању просијавају уломци старе *легенде о ромском царству*, која бива реактуализована, пошто се древна бића смештају у контекст босанске свакодневице. Због обимности текста, навешћемо само одређене одломке:

Кад је ромски цар дошао до мора, он се помоли Богу да растави море да би могао са војском проћи. Бог га послуша и он са војском дође на сред мора. Ту се превари и рекне: 'И Бог ме се боји!' Бог се на то наљути, састави море, те се сви подаде, само остану у животу **једна крива жена и један ћорав човек**. [...] 'Ја сам Бог, каже им он, ја сам вас спасао. Од вас нека произиђу Цигани, нека буду **весели и шаљиви и нека веселе други свет!**' [...] Бог тада сиђе на земљу да види како живе, па видевши да им се родило дете, он нареди да буде **латаш (свирач)**, да иде по свету, да свира и од тога да живи. Друге године роди жена женско дете. Бог опет сиђе на земљу и кад виде новорођенче нареди да **иде са торбом од села до села, да проси** и од тога да се храни. [...] Затим и њихова деца отидну у свет, па се затим нађу и узму, док није постала четрдесет и једна сорта Рома. Толико их свега данас има у свету: **једни су ковачи, други су клинчари, трећи коритари, четврти чергари, пети маџарски Цигани, и ко ти их све зна каквих их све вера има у свету** (Ђорђевић 1933: 123–125; подвлачење Н. П.).

Андрићеви јунаци ромске националности баве се или различитим видовима увесељавања касаблија или нископрофитним и омраженим занимањима. Уз то, у личностима који не представљају потпуно споредне ликове, очигледни су знаци предачког телесног абнормитета – Шаха је „зрикава Циганка” (Андрић 2007: 211), Хуси Кокошару је „срамна болест још у првој младости изјела нос” (Андрић 2007: 324), док Ђоркан има једно „угасло око” (Андрић 2011: 237), што је и сугерисано у равни номенклатуре.

## Мотив целата и ковача

Сцена Радисављевог натицања на колац представља приказ који се дуго памти и након прочитаног романа јер, због технике пластичности и минуциозности, остаје урезан у емотивној и визуелној сфери читаоачевог бића. Извршитељ овог окрутног и бизарног чина је Циганин Мерџан са својим помоћницима. Он је у функцији ковача спремио алат намењен мучењу и целатском позиву (*вериге, дугачка клешта, широки нож, конопце, колац чији је шиљак покован гвозђем и дрвени маљ*), а потом и као крвник приступио сцени мучења и свирепог погубљења<sup>2</sup>. Процес мучења се заснивао на опасивању Радисављевих груди усијаним веригама, откидању ноктију клештима, расечању коже и успореном натицању коца, уз обазрива премеравања и загледања како би се очували витални органи и жртва издржала до вечери жива.

Осим у историјским изворима, Андрић се са сликом Рома као целата могао срести и у нашим епским народним песмама, пошто је познато колику је вредност писац придавао нашем најчувенијем сакупљачу народних умотворина. У песми *Женидба бан-војводе Јанка* из Вукове збирке, од два црна Циганина страдаће и два девера, браћа Војиновићи, због сујете Ковчић Мурат-бега, који оспорава одвођење девојке из Леђана града:

*Ал' ево ти до два Циганина,  
Они носе гвоздене ражњеве,  
Погубише два Војиновића,  
Ђе спаваху кано и заклани,  
Пак им русе одсјекоше главе,  
Одкидоше ноге до кољена,  
И бијеле руке до рамена,  
Набише их на гвоздене ражње  
Припекосе ватри пламенитој.* (Карацић 1899: 179)

Такође, сличне сцене мучења срећу се и у неким ромским народним предањима, а посебно код Влашких Цигана. Поводи за прастари

<sup>2</sup> Познато је да се Андрић, поред предања и легендарних прича, користио и Поповићевом књигом *О хајдуцима*, путописном литературом, архивском грађом и изворима о Босни, као и неким књигама француских писаца који су се бавили тематиком погубљења (в. о томе у: Јандрић 1977: 88). Одиста, међу историјском грађом постоје и следећи наводи о функцији Рома на југословенским просторима под турском влашћу, што се хронолошки уклапа у период градње моста и Радисављевог страдања: „Од године 1566. Цигани муселими били су у обавези да иду на војну, што се види из једне наредбе која је издата од стране Турског царства бегу од Лозенграда (Крк Клис) у Бугарској. Свакако, томе треба додати и познату циганску вештину у обављању целатског позива” (Вукановић 1983: 47).

обичај убијања старца и старица, познат међу племенским народима, били су економске природе, али су каткад имали и магијско-религијску функцију:

Цигани би их, као што су радили Власи, метали у мртвачки сандук, па су им давали за живота даћу, јели су и пили и притом узвикивали: 'Бог да му душу прости!' За овим би их *усијаним гвожђем жегли по врату*. Од тога би многи одмах и умирали. Оне које не би том приликом умрли, у много случајева су *угушивали или задављивали* (Вукановић 1983: 157; подвлачење Н. П.).<sup>3</sup>

Лик Мерцана можемо тумачити и као симболички кодирану фигуру, јер се у књижевној манифестацији овог лика – *тамнопути целат* – здружују знакови истог семантичког исходишта. Културна и антрополошка различитост Рома имала је у свести нашег народа као последицу формирање низ предрасуда. У многим културама народе тамније пути доводили су у везу са оностраним, јер неумитно црна боја у односу на све остале „асоцира се с мраком и земљом” (Раденковић 1996: 286). Сходно томе, констатација да „црна боја представља спољашњи белег и пројекцију демонског садржаја душе” (Сувајцић 2012: 208) функционално употпуњује карактеризацију лика целата земљане боје лица.

У оквиру пасажа посвећеног Радисављевог погубљењу искрсава приказ Мерцана који наликује анималном створењу – „Циганин је клечао, са клештима у рукама, и црним, светлим очима гледао уплашено и покорно навише уз Абидагин стас” (Андрић 2007: 44). Важно је напоменути да се понад њега налази људска неман са бичем у руци. Несумњиво је да поменути опис еманира симболички и упућује рецепијенте да Мерцана перципирају као инкарнацију *Кербера*, митског чувара врата Пакла.

Поменути атрибутивима хтоничности могу се припојити и закључци интерпретирања ковачког заната и његових продукта у митолошком кључу. Ковачке вештине су у многим културама, па и код нас, повезиване са нечистим, ђаволским силама – „у индијској митологији, као и у другим митологијама старог века, металургија је повезана са демонима” (Мирга, Мруз 1997: 35). Ипак, у ромској материјалној култури ковачки занат је врло цењен, јер се у старини захваљујући њему прехрањивала читава

<sup>3</sup> У погледу сцена мучења и погубљења симптоматично је то што се оне, и у неким бајковим творевинама, приписују ромским бићима. У бајци *Циганка старица* девојку, цареву изабраницу, Циганка ће удавити и бацити у воду, а зверски поступак ће поновити још два пута – откидањем главе соколу, који представља девојчину метаморфозу, и вађењем очију препорођеној девојци (Чајкановић 1999: 113–116). Варијанта поменуте епизоде среће се и у бајци *Како је девојка постанула од јајце*, у којој ће Циганка такође задавити цареву вереницу, како би на њено место, поступком прерушавања, доспела Циганкина кћер (Ђорђевић 1988: 100–102).

породица, што је сугерисано у сентенциозном исказу: „Циганин се мрчи да му је боље”<sup>4</sup> (Караџић 1965: 306). Отуда Роми овом занимању придају неколико ритуалних радњи: наковањ и виганљ су светиња, над њима се заклинју, у њих се куну, каде их и пред њима се моле Богу (Ђорђевић 1933: 19, Ацковић 2013: 244)

Поред протумачених хтонских обележја, у живописној сцени Радисављевог уништења, искрсава још једна црта ромског бића, а иначе перманентна карактеристика типског лика Циганина у нашој усменој прози. У збирци приповедака које је сакупио Вук Врчевић уочавамо и експлицитни исказ, у облику напомене, уз приповетку *Циганин и његова жена*: „Из ових приповиједака види се, да су Цигани сви без разлике лукави и оштроумни” (Врчевић 1868: 40). И лик Мерџана из романа *На Дрини ћуприја* обележава поменути типска карактеризација. Он ће поред регуларних *шест гроша* за обављен целатски посао, бити награђен са још шест, пошто је жртва остала до вечери жива на коцу, као језива опомена Вишеграђанима. Уз исплаћену суму новца, Мерџан ће добити још *седам гроша* од групе касаблија, који су тиме поткупили целата и у тајном договору са њим, а у Абидагином незнању, покопали леш страдалог хришћанина. Неколико детаља из поступака Вишеграђана сугеришу нам саговорникову виспреност – „за тај посао одабрали су тројицу најокретнијих између себе”, а сам процес преговора текао је „споро, лукаво, заобилазно” (Андрић 2007: 55). Мерџаново лукавство као да поприма и пророчке моћи, што се читава у приповедачевој констатацији: „Као да му је завирио у стиснуту шаку!” (Андрић 2007: 56). У њој је одиста било седам спремљених дуката, колико је Мерџан и затражио.

На идејном плану, погодба са целатом из Андрићевог романа кореспондира са народном приповетком „Млада и Циганин”. Циганин ће направити *плетеће игле* девојци, а заузврат добиће *шеник проса*. Међутим, он се вешто служи лукавством и жали се како му недостаје гвожђа, па од ње добија и гвоздени предмет (*лемеш*), постижући двоструку добит (Караџић 1988: 273).

### Мотив шуцкора

У XXII поглављу романа *На Дрини ћуприја* можемо уочити краћи опис Хусе Кокошара, Рома и предводника чете шуцкора, која је била „састављена од Цигана, пијаница и других беспосличара, углавном људи

<sup>4</sup> Уз ову пословицу Вук даје и објашњење: „Други се људи перу и чисте, а Циганин се кујући мрчи да би што заслужио” (Караџић 1965: 306).

који су одавно у завади са добрим друштвом и у сукобу са законом” (Андрић 2007: 324). Овај јунак бива фузиони конституент континуиране идејне реализације страдања и терора над српским живљем на босанским просторима под различитим окупаторима. Наиме, постоје историјски подаци о ромској обавези да ступе у војничку најамну службу у периоду турске окупације, што је у раду већ и утврђено, а видимо да су ту праксу упражњавали и Аустријанци. Додуше, Хусин „одред” није сачињен од обучених војника, већ су то *голаћи* са старинским пушкама у рукама, а формиран је *на брзу руку*, вероватно за обећану новчану награду.

Са ликом Хусе Кокошара сусрећемо се и у Андрићевој приповеци „Свадба”, насталој неколико година пре завршетка романа *На Дрини ћуприја*. Како смо већ указали на феномен реверзибилности приповедака и романа у пишевом стваралачком опусу, отвара нам се могућност надоградње аналитичког процеса у карактеризацији поменутог јунака. Од наратора сазнајемо да је Хусо добио надимак пошто се бавио препродајом кокоши и јаја и „брзином коју познају само ратна времена, обогатио се, док су сви некадашњи трговци понестајали или животарили” (Андрић 2011: 252). Овај поступак је врло промишљен, јер у свести читаоца може подстаћи дејство етнографских знања и магијских представа о домаћој животињи, која се налази у корену Хусиног надимка.

*Кокошка* у обредној пракси јужнословенских народа има велики ритуални значај, носећи статус *лиминалне животиње*, јер се „употребљава у многим ритуалима ’прелаза’ – у календарским, као и у оним из социјалног циклуса (рођење, свадба, смрт)” (Раденковић 1996: 106). Ова домаћа птица каткад у веровањима суделује искључиво као створење хтонских пространстава, представљајући вештичију метаморфозу, а уз то се и *кокошиње седало* сматра као опасан и нечист простор (Раденковић 1966: 109–114).

По истом семантичком кључу и Хусо Кокошар дејствује у фабули обеју Андрићеве творевине, као гранично биће оделитих светова и као ђавоља трансформација. Опис свадбе нужна је последица укрштаја антиподних ентитета – земаљског простора и подземних регија, људских манира и демонски посувраћених вредности. Отуда не треба да зачуђују бизарни поступци једног скоројевића и гротескни детаљи у приказу раскалашне свадбе: Хусо се креће на релацији *авлија – полумрачни затвор*, смех му наликује на *гроктање* или *грохот*, а заљубљен је у девојку која је непомична као *индијско божанство*; на свадби је присутна и бивша жена која *лелече* и *њише се као над покојником*, док су гости приказани као *бића анималних гестова*. У завршници приповетке очевидан је опис



Хусе Кокошара, кога сватови перципирају као *божанство*, односно *вишу силу*. Међутим, у простору изобличених вредности, он једино може дејствовати као преобраћени ђаво.

### Мотив Циганчади

У читавом Андрићевом стваралаштву уочавају се различите дечје фигуре, а колику пажњу им поклања аутор потврђује и то што је једна збирка приповедака насловљена одредницом *Деца*. Мала бића ће, у колоплету животних недаћа и људских зала, каткад бити и приморана да прерано одрасту: „у том ’ходу по мукама’ имаће да савладају многе препреке, на искушеничком путу одрастања чекаће их многа разочарења и падови, а искуства детињства биће им немерљиво драгоцене и важна” (Ђукић Перишић 2012: 110–111).

Пред једним егзистенцијалним проблемом, тачније услед немоћности обуздавања страсти пред физиолошком потребом за храном, поклекнуће једно безимено Циганче у роману *На Дрини ћуприја*. Дводневна свечаност, коју је мештанима и радницима приредио Арифбег поводом окончања градње велелепне грађевине, завршиће се трагичним догађајем – смрћу Циганчета, које се „прејело вруће халве” (Андрић 2007: 67).

Циганче/Циганчад се у већини српских народних приповедака остварују као типски ликови, чије именовање нужно са собом повлачи и атрибуцију глади, прождрљивости и немаштине.<sup>5</sup> Идентичан случај је и са њиховим приказом у кратким говорним формама, па се тако, на пример, у једној пословици каже „Уздише као Циганче за даћом” (Караџић 1965: 295).

Истраживач народне књижевности у вези са овом епизодом изрећи ће једно врло инвентивно запажање, доводећи у непосредну везу дечје страдање и процес жртвовања, својствен примитивним племенима и народима приликом подизања грађевине: „Циганче које се прејело вруће халве и умрло на сам дан празничне светковине асоцира својим атрибутивима (црно) на још једну хтонску жртву чијим ’приношењем’ људи захтевају од богова да благосиљају подигнут Храм” (Сувајџић 2012: 176). Овакав облик жртвовања уклопио би се у тип такозване *захвалне жртве*, која бива нужна последица срећно окончаног посла (Тројановић 1983: 14; 51–52).

<sup>5</sup> Највише приповедака у којима је Циганче један од носилаца догађаја забележио је Вук Врчевић: „Циганска породица” (Врчевић 1868: 33), „Циганско дијете у хришћанке” (Врчевић 1868: 33), „Циганка и ње ђеца” (Врчевић 1868: 37–38). Сличну тематику има и једна приповетка из лесковачког краја, насловљена „Циганин и Циганка правили баницу” (Ђорђевић 1988: 381).

У текстури романа можемо уочити и групну слику ромске деце, која дејствују по већ истакнутој симболици ђаволских, хтоничних и лиминалних створења. Они се на гротескан начин поигравају мртвом главом вишеградског попа Михаила и стављају му цигарету у уста. На тај начин скрнавe невину, хришћанску душу и опште са силама мрака и разарања.

### Мотив свирача, певача, забављача и шаливџија

Како је већ наглашено, нису сви ликови Рома у Андрићевој вишеградској хроници приказани негативно. Постоје фигуре које су конципиране сасвим позитивно и које гравитирају ка стереотипним представама о овом етнику као бићима истанчаног и тананог осећаја за музику и хумор.

Бројним предањима и легендарним причама експлицирају се фундаменталне доминанте ромског националног и културног идентитета. У свима њима жижна тачка формирана је око феномена забављачке функције:

Jednom stvori Bog na leđima Svetog Petra ćemane. Ne znajući da ima ćemane na leđima, Sveti Petar uđe u jednu kafanu u kojoj je bilo mnogo veselih ljudi, koji kada videše Svetog Petra sa ćemanetom na leđima povikaše: 'Sviraj, sviraj!'

Od njihove galame i vike Sveti Petar se uplaši i počeo da beži. Na vratima mu pade ćemane sa leđa, on ga uze i otide pravo Bogu, pa ga upita:

– Šta je ovo, Bože?

– Pa to sam ti stavio ćemane da sviraš ljudima kada su veseli, da se zabave, da se ne bi potukli – odgovori mu Bog.

– Pa kada je tako, onda neka bude više svirača – reče Sveti Petar.

– Pa ko će da svira? – upita Bog.

– Neka budu Romi svirači – odgovori Sveti Petar – Neka zabavljaju ljude da se u piću i veselju ne pokrve.

– Neka bude tako – odgovori Bog.

Pa tako i ostade. (Илић, Ђорђевић и др. 2008: 52)<sup>6</sup>

Сасвим је приметно да Сумбо, Франц Фурлан, Ђоркан и Шаха Циганка својим активитетом обзнањују древни завет – „Они су вечита и непризнавана потреба касаблијског света чији је духовни живот стегнут

<sup>6</sup> Постоји и једна сачувана митолошка легенда, која датира још из X века, а позната је као *Лурска легенда*. Њен аутор је персијски епичар Фирдуси, који у својој *Књизи о краљевима* чува од заборава догађај који ће имати пресудну улогу у историји једног народа. Владар из династије Бахрам-Гура је око 420. године пре нове ере, како би развеселио своје поданике, довео групу од око 12 000 Лура, чији су потомци Роми. Они су имали урођени таленат за певање и разоноду и сходно томе били су способни да другима олакшају животну тегобу. Пошто су проћердали иметак који им је владар дао, почели су да просе, што је био разлог њиховог прогона. Ова легенда просијава у многим предањима и уметничким делима са ромском тематиком (Ђурић 1985: 1074; Вукановић 1983: 14).

и извитоперен. Они су нешто као уметници у једној средини у којој је уметност непозната” (Андрић 2007: 211). Шала, песма, игра и теревенка нису само „средства” за побољшање њиховог материјалног статуса, већ и начини одклона од егзистенцијалних недаћа и социјалне изолованости. Драган Јеремић у својој студији *Трагање за хармонијом* долази до једног оригиналног закључка, потцртавајући есенцију „уметничког” посредовања означених јунака:

Njihovo stvaranje je nerazdvojno od njihovog života, oni žive za to svoje stvaranje, bilo da ono ostaje da traje većito ili da brzo nestane do sledeće igre i šale. Igrajući oni žive, a žive igrajući. Njihova igra je ozbiljna i teška kao igra koju je igrala Aska bežeći ispred vuka, unoseći u nju svoju duboku žudnju da preživi opasnost života i da nadmudri smrt, stvarajući 'balet u kom umetnost i volja za otporom pobeđuju svako зло, pa i samu smrt' (Јеремић 1981: 251).

Из сижејног склопа Андрићевог романа можемо издвојити један одломак који је „срезан као шаљива народна прича” (Недић 1976: 218), а у коме је један од комуникацијских актера *бели Циганин*<sup>7</sup>. Опште је познато да је Ром централни лик социјално интонираних шаљивих згода у бројним приповеткама које су сакупили Вук Стефановић Караџић, Веселин Чајкановић, Драгутин Ђорђевић, а понајвише Вук Врчевић.

Приповедач нас извештава о *великом поводњу* који је захватио вишеградску касабу и о последицама које јој је нанео. У сећањима Исмет-ефендије оживљена је прича о двојици хоџа, који су читали молитве за повлачење воде и смањење водостаја Дрине. Комичну ситуацију, у форми вербалног хумора, ствара Циганин чија је кућа почела да грезне у води, рекавши: „Ама, људи, дајте онога хоџу из чаршије, коме је кућа под водом као и наше. Зар не видите да овај с бријега учи са пола срца?” (Андрић 2007: 83).

Андрић лику Циганина, на идејном плану, супротставља ликове двојице хоџа, што је еквивалентно опозиционој поставци ликова у шаљивим народним причама, где се, између осталих, издваја и комични пар – „Циганин/поп” (Златковић 2017: 27).

Поменутом епизодом, осим доказа о подражавалачкој матрици шаљивих народних прича и типског приказа Рома у усменом и писаном стваралаштву, још једном је потврђен кључни феномен свести ромског националног бића – животним проблемима пркосити ведрим духом и

<sup>7</sup> Потребно је напоменути да овде није реч о оксиморонском споју, јер се овај ономастик везивао за бројне Роме у југословенским земљама. Углавном су обитавали у Босни и Херцеговини и били су муслиманске вероисповести, а њихово присуство забележено је и на просторима Војводине и у пиротском гравитационом подручју (Вукановић 1983: 139).

хумором. Ова идеја се најочитије манифестује у шаљивој народној причи *Циганска клетва*, где свекрва озлојеђеној снахи на духовит начин објашњава њихово породично „богатство” и предочава могућност досезања унутарњег благостања, посредством полисиндетског набрајања музичких инструмената: „Имаш кућицу ко ћераницу, магарицу ко ждребицу и зурлу и гоч и тупан!” (Ђорђевић 1988: 464).

Без трунке сумње, можемо констатовати да је Андрић у лику Ђоркана приказао најаутентичније ромско биће, за шта постоје двојаки разлози. Прототип за грађење овог лика Андрић је пронашао у свакодневици вишеградске касабе<sup>8</sup>, а његовој целовитости и заокружености доприноси трострука појавност у различитим прозним целинама и повезаност елемената из приповедака „Ђоркан и Швабица” и „Мила и Прелац”, као и романа *На Дрини ћуприја*. Сликовитост лика и уверљивост карактера оцртавају се посредством непрекидне линије његовог књижевног живота, од ране младости до старачких дана.

Површним тумачењем Ђоркановог лика стиче се утисак о његовој типској слици, изграђеној на узусима фолклорне традиције, као бића лошег материјалног статуса. Немаштина је одиста била нужан узрок Ђоркановог делања, каткад и врло омраженог међу чаршијским светом:

Послуживао је по дућанима и по кућама, свршавао послове које нико други није хтео да ради, чистио прокопе и ћеризе, покопавао све што угине или што вода наплави. Никад није имао своје куће ни породичног имена ни одређеног занимања. Јео је где стигне, стојећи или у ходу, спавао по таванима, одевао се шареним дробњима које су му други давали (Андрић 2007: 103–104).

Међутим, оно што ипак завређује много већу пажњу у карактеризацији овог јунака јесте његов доброћудни став према окружењу, ведар дух и визионарски поглед једне уметничке душе, којима се компензује доминантно обележје социјалне огољености.

Како се облици уметничког посредовања у поступцима књижевног лика дифузно појављују у назначеној књижевној тријади, побројаћемо их ради заокружене целине и прегледније интерпретације.

– Очаран је лепотом циркуске играчице на жици, чији покрети су му се чврсто урезали у свест, лишену плотских и еротских примеса, јер, у односу на све остале посматраче, једино он „прати ток једног у основи

<sup>8</sup> Андрић је изрекао следећи став поводом питања о Ђоркановом постојању у стварности: „Постојао је Ђоркан, како да није; помало настран и сиромашан човек, познат у целој вароши. Чини ми се да сам га најцеловитије дао у приповеци ’Мила и Прелац’. Он је за мене исто што и модели које срећемо на сликарским платнима; сви ти људи које су мајстори палете портретисали су постојали” (Јандрић 1977: 162–163).

естетског доживљаја” (Шутић 2007: 124). Да лепоту жене и љубав према њој доживљава као идеал, сугерисано нам је Ђоркановим одговором на упитаност о томе шта би радио са Швабицом – „Е, не бих је, чини ми се, дотакô. Ето!” (Андрић 2011: 40).

– Након трауматичног искуства због одласка Швабице и циркуса и претрпљених батина, поигравајући пролази чаршијом и подражава ритам неке мелодије: „Ти-ридам, ти-ридам, тиридиридиридири диридиридам, ти-ридам!” (Андрић 2011: 44). Песма и игра доприносе катарзичном стању свести, која персистира у доброћудној човеколикој појави.

– Његова шетња по уској и залеђеној огради моста претвара се у етерично поигравање уз већ добро познати такт. Посматрачи његов ход перципирају као разлог за подсмех, док се он налази у стању стваралачке имагинације и на крилима маште, лебдећи „над провалијом као крилат” (Андрић 2007: 222). И у овој епизоди се знаци уметничког испољавања (песма и игра) тумаче као средства заборављања стварне позиције и досезања сневаног осећања успона на друштвеној хијерархијској лествици.

– У завршници приповетке „Мила и Прелац” описани су последњи дани и часови Ђоркановог живота. Астенична фигура Рома препуштена је контемплативном ћутању, које се на махове прекида фрагментима „неке песме коју је одавно заборавио” (Андрић 2011: 238). Само се две речи (*Акшам гелди*), неколико пута понављају са самртних усана, попут неке мантре којом се биће одупире страху, ништавилу и пролазности. У роману *На Дрини ћуприја*, у говору касаблица који воде шегу са Ђорканом, приметно је и стиховно обраћање: „Акшам гелди, сунце зајде; / На твом лицу више не сја. / Да ми је се огријати / На сунашцу крај тебе!” (Андрић 2007: 216). Истражујући значење и порекло стиховних исечака, дошли смо до закључка да је реч о песми Османа Ђикића<sup>9</sup>, која и носи назив *Акшам гелди*, а, у слободном преводу, ови турцизми значе *сумрак стиже*. Песма је испевана у форми симетричног осмерца, који води порекло од лирских песама усмене поезије, а у њој је опевана младићева љубавна чежња, што се функционално уклапа у Ђорканов лик. Песму наводимо у целости:

*Акшам гелди, сунце зађе,  
на твом лицу оста сјај.*

<sup>9</sup> Осман Ђикић (1879–1912) познати је српски песник, драмски аутор, публициста и сакупљач народних песама из Босне и Херцеговине. Основао је у Босни културно друштво *Гајрет*, а своју прозу је објављивао у *Босанској вили*, *Зори* и *Цариградском гласнику*, па су његова књижевна остварења и те како Андрићу могла бити позната и доступна (Лешић 1971: 9–39).

*Акшам гелди, твоје лице,  
од сунатица љепше сја.*

*Да ми се је огријати,  
на љепоти лица твог!*

*Моја драга на шилтету,  
ужива к'о падишах!  
А ја нигдје ништа немам,  
ја сам пуки сиромах.*

*Акшам гелди, дан се губи,  
моје срце заман љуби.  
Акшам гелди, мрак се спрема,  
а за мене санка нема! (Ђикић 2014)*

Ђорканови предсмртни тренуци описани су са много детаља, који, складно здружени, рефлектују стварну позицију ромског колектива и иманентне симболе ромске традицијске културе. Овај божјак и убогар „умире као случајан и епизодан подстанар приповетке насловљене туђим именима” (Гордић 2013: 44), издвојен на брегу изнад касаве, што кореспондира са ромском изопштеношћу из друштвене заједнице. У дослуху са природом, усамљен, али потпуно слободан.

У рељефном опису овог јунака издвајају се два фундаментална мотива, која имају повлашћени статус у контексту ромског културног миљеа и чија су симболичка обележја врло густа и интезивна. Ђоркан лежи на зидинама порушеног града и загледиан је у сунце<sup>10</sup>, а на чизмама, које је пронашао на официрском сметлишту, у пределу натеклих чланака исекао је „ножићем рупе, као полумесеце” (Андрић 2011: 237). *Сунце* и *млад месец*, поред *звезде*, *крста* и предмета који представља *сној секире* и *чекића*, представљају ритуалне фигуре аутентичног знака Рома, који се налази на штапу поглавара породице и племена. Фигура *сунца* „simboliše ideal pravednosti”<sup>11</sup>, док се *месец* третира као култ божанства, али и „simbol sreće i dugovečnosti” (Ацковић 2013: 38). Потврду за то налазимо у празноверју, митовима и легендама Рома. Већ у *Рамајани* се говори о краљу *Месечево династије*, „чији је најстарији син i naslednik prestola, kao što је pozato, bio

<sup>10</sup> Део Ђоркановог описа из приповетке „Мила и Прелац” садржи и следеће запажање: „Оно угасло око још више упало, чађаво, а капак на здравом оку набуо и тежак. Али у једно око стане још увек цело сунце” (Андрић 2011: 237).

<sup>11</sup> Многи ромолози поменути симболику повезују са индијским представа о сунцу, позивајући се на стихове из *Ргведе*, најстаријег споменика индијске књижевности: „sunce se rađa da pređe oba sveta gledajući odozgo na čoveka, zaštitnik је svega što се креће i стоји i види pravdu i nepravdu међу људима” (Ацковић 2013: 38).

Ром” (Илић, Ћорђевић и др. 2008: 83). Необичан је податак, забележен код Рома у Србији, да се у веровањима појава младог месеца доводи у везу са новцем. На његову појавност одговара се разменом новчаних дарова и поздрава „Срећан млад месец” (Вукановић 1983: 283).

Ако сагледамо просторну позиционираност *мотива сунца и месеца* у Ћоркановом портрету, примењујући њихове симболичке предзнаке, можемо извести закључак о хомогеној међузависности детаља и карактера као целине. На вишој тачки, у оку, као огледалу душе, позиционирано је сунце, односно, праведност једног бастарда и поете. У скоро најнижој телесној тачки смешта се месечево обличје, као потврда јунаковог материјалног сиромаштва и одсуства истинске среће. Треба напоменути да сунце представља и најзначајнији симбол Андрићеве пантеистичке филозофије<sup>12</sup>, опомињући јунаке на целину чији су саставни део и евоцирајући архајску идеју митског савршенства круга. И Ћоркан бива исти међу једнакима, али тек пошто се осами од чаршијске масе и фиктивно, маштајући, промени свој статус: „постаје оно што је одувек маштао и жудео да буде: велик и усамљен човек, љубавник и јунак, витак, прав, тврд, као бели непролазни нишан над гробом” (Андрић 2011: 239).

Епизоде у Андрићевим делима у којима је Ћоркан фабулативни стожер могу се тумачити и као уломци неостварене бајке о женидби приглупог и доброћудног младића (Петковић 2018: 227) или шаљиве народне приче која се твори на конфликту опонентних типских карактера или јунака различитих националних обележја. У зависности од емотивног ангажовања публике, одређени јунак „тријумфује над противницима” или бива „лака жртва преваре, поруге, сопствене глупости” (Самарџија 2011: 221). Следствено овоме, а у погледу (не)поимања Ћоркана као аутентичног ромског бића, за рецепијенте он ће бити или *карневалска фигура*, или *вечни победник*, који се својом племенитошћу уздиже изнад касабе, као алегоричне визије „тамног вилајета”.

## ЛИТЕРАТУРА

Андрић 2007: И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Подгорица: Октоих, Јумедиа монт.

Андрић 2011: И. Андрић, „Ћоркан и Швабица”, „Мила и Прелац”, „Свадба”, у: *Иво Андрић II*, приредио Славко Гордић, Нови Сад: Матица српска, 36–44, 234–259.

<sup>12</sup> Овај феномен у Андрићевом стваралаштву подробније се анализира у студији *’Светле приповедачке визије’* (Вучковић 1981: 158–171).

Ацковић 2013: D. Ačković, *Tradicionalna kultura Roma u Srbiji*, Београд: Rominterpress, Музеј ромске културе.

Бандић 1991: Д. Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Полит.

Врчевић 1868: В. Врчевић, *Српске народне приповијетке: онајвише кратке и шалвие*, Биоград: Српско учено друштво.

Вучковић 1981: R. Vučković, „Svetle” pripovedačke vizije, u: B. Milanović (ur.), *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, Sarajevo: Svjetlost, 158–171.

Вукановић 1983: Т. Вукановић, *Роми (Цигани) у Југославији*, Врање: Нова Југославија.

Гордић 2013: С. Гордић, *Огледи о Иви Андрићу*, Нови Сад: Академска књига.

Ђикић 2014: О. Ђикић, *Акшам гелди*, [http://osmandjickic.blogspot.com/2014/03/blog-post\\_9054.html?m=1](http://osmandjickic.blogspot.com/2014/03/blog-post_9054.html?m=1), 01. 07. 2019.

Ђорђевић 1933: Т. Ђорђевић, *Наш народни живот*, књига 7, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

Ђорђевић 1985: Т. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд: Просвета.

Ђорђевић 1988: Д. Ђорђевић, *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Ђукић Перишић 2012: Ж. Ђукић Перишић, *Стваралачка биографија Иве Андрића*, Нови Сад: Академска књига.

Ђурић 1985: Р. Ђурић, *Циганска Библија (Роми у светској поезији)*, u: *Књижевност*, XL/5–6, Београд, 1072–1087.

Ђурић 1996: R. Đurić, *Romi u evropskoj književnosti*, Beograd: Rominterpress, Radio B92.

Ђурић 2010: R. Đurić, *Istorija romske književnosti*, Vršac: Književna opština Vršac.

Живковић 1994: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, књига 5, Београд: Просвета.

Златковић 2017: И. Златковић, *Ка поетици смеха: хумор у српској усменој прози*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Илић, Ђорђевић и др. 2008: R. Ilić, S. Đorđević i dr., *Romi kroz vreme*, Kragujevac: Romski informativni centar.

Јандрић 1977: Љ. Јандрић, *Са Ивом Андрићем 1986–1975*, Београд: СКЗ.

Јеремић 1981: D. Jeremić, *Traganje za harmonijom*, u: B. Milanović (ur.), *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, Sarajevo: Svjetlost, 233–260.



Караџић 1899: В. Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, Књига б. у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*, Биоград: Штампарија Краљевине Србије.

Караџић 1965: В. Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*, Београд: Просвета.

Караџић 1988: В. Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке*, Београд: Просвета.

Лешић 1971: Ј. Лешић, Предговор, у: Осман Ђикић, *Сабрана дјела*, Сарајево: Свјетлост, 9–39.

Мирга, Мруз 1997: А. Mirga i L. Mruz, *Romi: razlike i netolerancija*, превод с полског Р. Ђокић и И. Ђокић, Београд: Акарит.

Н. Н. 1911: Н. Н. Цигани у српском народном веровању и приповедању, у: *Нова Искра*, X/6, Београд, 187–189.

Недић 1976: В. Недић, *О усменом песничтву*, Београд: СКЗ.

Петковић 2018: Д. Петковић, Фолклорна подлога ликова Андрићевих приповедака, у: М. Вуксановић (ур.), *Дело Иве Андрића*, Београд: САНУ, 225–239.

Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш: Просвета, Балканолошки институт САНУ.

Самарџија 2011: С. Самарџија, Усмена књижевност српског народа, у: *Књижевност и језик*, LVIII/3–4, Београд, 187–227.

Стојанчевић 1981: В. Стојанчевић, Етнички проблеми и народна предања у делима Иве Андрића, у: С. Кољевић и др. (ур.), *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980*, Београд: Задужбина Иве Андрића, 483–494.

Сувајџић 2012: Б. Сувајџић, *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности*, Нови Сад: Orpheus.

Тројановић 1983: С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: Просвета.

Чајкановић 1999: В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд: Гутембергова Галаксија.

Џаџић 1983: Р. Džadžić, *Hrastova greda u kamenoj kapiji*, Београд: Narodna knjiga.

Шутић 2007: М. Шутић, *Златно јагње: у видокруку Андрићеве естетике*, Београд: Чигоја штампа.

---

Nikola Z. Prodanović

THE FOLKLORE IMAGES OF ROMA IN IVO ANDRIĆ'S NOVEL  
*THE BRIDGE ON THE DRINA*

Summary

Starting from theoretical and methodological assumptions of imagology, the present paper attempts to show Andrić's mastery of including imaginary, mythical, legendary and historical layers in the creation of Roma characters in his novel *The Bridge on the Drina*, as well as in the stories this masterpiece is related to. On the basis of the fact that adopted or transformed rules of oral tradition shine through those underwater streams of Andrić texts, it has been shown that not only the relics of some of the Roma's national legends, myths, national narratives, and superstitions, but also the fragments of folklore perceptions of this ethnic group are incorporated in the portrayal and actions of all Roma characters. The structure of the paper has been influenced by the interpretation process of Roma in the Romanesque world, namely by means of the status attributed to them or the tasks they perform. There is a certain binary – both positive and negative – image of Roma, which is consistent with folklore, ethnographic and contemporary perceptions of this ethnic group. The results of the present analysis have led to the following conclusions – in Andrić's Višegrad chronicle, executioners, Schutzkorps, and blacksmiths are negatively portrayed, whereas musicians, singers, entertainers, and pranksters, i.e. characters possessing imaginative power, are positively portrayed.

**Key words:** Roma, folk literature, Ivo Andrić, *The Bridge on the Drina*, *Mila and Prelac*, *Ćorkan and Švabica*, *The Wedding*.