

Милена М. Ивановић Ковачевић*Педагошки факултет у Бијељини
Универзитет у Источном Сарајеву

УДК 821.163.41.09-93-32

DOI 10.7251/NS1601066I

Оригинални научни рад

БАЈКА И ЛЕГЕНДА КАО ПРАТИОЦИ ОДРАСТАЊА У ПРИПОВИЈЕТКАМА ЗА ДЈЕЦУ ИВЕ АНДРИЋА

Апстракт: У раду се бавимо бајком и легендом као пратиоцима одрастања Андрићевих малих јунака у приповијеткама „На обали“ и „Легенда о побуни“ у којима се реконструира аутентична приповијетачка ситуација из наше усмене традиције. Дјетињство у Андрићевом приповијетном свијету није простор ведрине и уживања него горких искустава која остају за читав живот. На примјеру двије приповијетке показујемо да колико бајке и легенде могу бити инспирација и уточниште младој осјетљивој души, још више трују дјечију душу начету прераним суочавањем с муком постојања.

Кључне ријечи: прича, причање, Андрић, дјетињство, бајка, легенда.

Увод

Прича и причање, које чине окосницу поетике Иве Андрића, заузимају важно мјесто и у дијелу пишчевог стваралаштва који за тему има дјетињство и одрастање. У својој бесједи поводом примања Нобелове награде за књижевност Андрић говори о потреби човјека да прича другом човјеку: „На хиљаду језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век, од древних патријархалних причања у колибама, поред ватре, па све до дела модерних приповедача која излазе у овом тренутку из издавачких кућа у великим светским метрополама, испреда се прича о судбини човековој, коју без краја и прекида причају људи људима” (Андрић, 1997, стр. 60).

У „Разговору са Гојом” он прецизира које то приче ипак за њега имају примат: легенде и бајке. Критичари су примијетили да су легенде као један ниво духовне и културне археологије нашле мјеста у умјетности 20. вијека и у схватањима читаве епохе „као што је пагански материјал нашао место у хришћанству” (Башчаревић, 2008, стр. 45). У основном значењу легенда (лат. *legenda* – оно што треба прочитати) је „прича или усмено предање из живота светаца која описује фантастичне догађаје, пуне чуда и поуке (...) Као једноставни облик невеликог обима који приказује углавном један догађај или једног јунака, са обавезном поентом на крају, легенда

* milena.ivanovic@pfb.ues.rs.ba

показује композиционе сличности са новелом или приповетком, али за разлику од њих описује необјашњива збивања и појаве” (PKT, 2010, стр. 395).

У ширем значењу „легенда се изједначава са изворним обликом приче чије је порекло у прадревности, па се тако схваћен термин примењује на све чудесне приче из прошлости засноване на мање или више аутентичној традицији”. Андрићево схватање легенде везује се за ону традицију у којој је легенда „синоним за предања и у којој се легенда јавља као супстанца свих древних прича(...) легенда се догађа на граници историјског и митског времена или у историјском времену” (Башчаревић, 2008, стр. 49). Андрић има и сасвим специфичан поглед на историју који је он јасно изнио у једном разговору са сарајевским студентима. Он је тад навео да историјске чињенице постају за њега умјетнички значајне тек онда кад почну да „лебде”, односно „кад се ослободе својих непосредних и земних веза и почну да се слободно, духовно повезују. Отуда и Андрићево основно интересовање за елементарне форме тог ’лебдења’ за народна предања, приче, песме и легенде (...) стога што је народна усмена традиција увек у знаку напора да се све страхоте људске историје на неки духовни, макар и трагични начин очовече и осмисле” (Кољевић, 1962, стр. 16).

Андрић се залаже да легенде не треба посматрати као измишљене приче, већ као дубоке истине, мада понекад мало магловите: о смислу, плану и циљу човјековог постојања на земљи. Свака од таквих прича садржи „зрнце истине”, а све заједно представљају „праву историју човечанства” (Ко сам? Одакле долазимо?), односно смисао историје (Куда идемо?). „Андрић је, прилике су, сумњао у историографску слику прошлости, ’историје’; више је вјерово бајкама, легендама, причама – ’правој историји’. То је и сумња у високе домете рационалистичког сазнања историје; и повјерење у причу и причање” (Делић, 2011, стр. 56).

Андрић каже да треба „ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине” (Андрић 2008, стр. 188) и да је „узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства“, као што су „легенда о првом греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и о украденој ватри...” које показују „или бар осветљују пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо” (Исто, 188 – 189) и закључује да је у бајкама „права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити, њен смисао”. Писац, очигледно је, изједначава легенду, мит, предање и бајку, односно свјесно изједначава различите облике кроз које пролази прича у свом усменом и писаном

преображавању. Именујући је легендом или бајком, Андрић говори о различитој интерпретацији исте *древне приче* како је назива у „Разговору с Гојом”, односно *живе старине* како је назива у есеју „О вуку као писцу”³⁵.

У нашем раду бавимо се управо легендом и бајком као пратиоцима одрастања у двјема Андрићевим приповијеткама које означавамо као приповијетке за дјецу: „Легенда о побуни” и „На обали”. Наратор се у обје приче сјећа свога дјетињства и покушава да приповиједа заузимајући поново ону тачку гледишта за коју претпоставља (или се сјећа) да је некад заузимао. Раније је примијећено да су Андрићеве приповијетке о дјетињству претежно концентрисане око кључних тачака овог раног животног доба. Он приказује дјетињство најчешће на прустовски начин – успомене на дјетињство изазивају неки предмет, појава или призор, приповједач оживљава дане дјетињства и носталгично се сјећа појединости које су значиле живот.

Проблему дјетињства Андрић је пришао на посебан начин – није га разлучивао од других периода људског вијека, него га је посматрао као фазу која се хармонично улијева у младост, па у зрело доба (Радановић, 1976, стр. 32).

Дјетињство у Андрићевом приповиједном свијету није простор ведрине и уживања него горких искустава која остају за читав живот. На примјеру двије приповијетке показујемо да колико бајке и легенде могу бити инспирација и уточиште младој осјетљивој души, још више трују дјечију душу начету прераним суочавањем с муком постојања.

Приповијетка „Легенда о побуни”

Приповијетка „Легенда о побуни” (која насловом апострофира жанр легенде) има оквирну причу у којој је приповједач у улози уводничара који најављује другу причу испричану у Ја-форми, причу унутрашњег приповједача који је сам обухваћен причом.³⁶

³⁵ Андрић за „живу старину” каже да је то „оно из прошлости што утиче на садашњост и условљава будућност народа” (Андрић, 1977 стр. 81).

³⁶ Андрић се често у својим приповијеткама враћа искуству древне приче, реконструира праситуацију приповиједања и тако успоставља позицију „трансценденталног приповједача”, како га је назвала критика, а који се не може до краја поистовијетити са инстанцама аутора ни лика-приповједача. Праситуација подразумијева да постоји нешто што се догађа а приповиједа се, да постоји публика којој се приповиједа и да постоји приповједач који у извјесном смислу посредује између једног и другог. „Та се праситуација може помоћу једне техничке мајсторије учинити видљивом и појачати: аутор тада иступи још једног приповједача у чија уста ставља приповједање” (Кајзер, 1973, стр. 201).

Почетак приповијетке је у знаку директног упућивања на континуитет причања приповједача Лазара, и на бројност тих прича. Конкретизација која слиједи одвија се у два правца: алузије на библијску причу о побуни на небу и о казни за непослушне: „Величина (и страхота) људске судбине није само у начину на који човек долази на свет ни у томе како се тешко бори за своје одржање, и како брзо одлази под земљу, губећи све своје и себе сама” (Андрић 2008, стр. 591) и почасту људској машти и стваралаштву, и умјетнику као прерадоцу, који често наступа у име читавог човјечанства, односно „његовој способности да, тако ситан и слаб, пролазан и угрожен, замисли и истка светове и односе који су према њему исто оно што океани, континенти и сазвјезђа према зрну песка или кратковечном мехурићу на површини воде” (Исто, стр. 591).

Ако имамо у виду Лотманово мишљење да је почетак текста у извјесној мјери повезан са моделовањем узрока (Лотман, 1976, стр. 284) прича о човјековом бивствовању на земљи као патњи и страдању и истицање снаге човјека умјетника да без престанка бије изгубљену битку у малом наговјештава портрет приповједача, као умјетника чија је судбина да саосјећа са човјеком од најраније доби и да се бори да умјетност служи човјеку и човјечности. „Литература која ништа не говори о човјеку, људској патњи и људским напорима да се одупре злу и ужасима овога свијета, нема прави разлог свога постојања. Она губи свој смисао ако човјек човјеку не говори о човјеку” (Делић, 2011, стр. 58). Конкретизација слиједи даље у одломку, гдје приповједач истиче да су његове дјечачке године обиљежиле бројне бајке и легенде, али да су се поједине од њих „нарочито истицале, заклањале све друге и давале свој печат целом једном краћем или дужем временском периоду” (Андрић 2008, стр. 591). Једна од тих је управо легенда о небеској борби између Бога и побуњених анђела и казни за отпаднике прогонством из небеских сфера. Прича настаје у сусрету³⁷ дјечака са причаоцем, старицом, „побожном женом родом однекуд из средње Босне” чије је занимање и животно одређење причање: она живи за причање и од причања. Одсуство класичних ознака идентификације – имена и презимена („Не сећам се како се звала, а нисам то ваљда знао ни онда...”), ставља у први план оне другачијег типа – доб (старост – животно искуство), пријатан

³⁷ Мотив сусрета битан је утолико што је „у сваком сусрету временска одредница (...) неодвојива од просторне одреднице (...). У различитим делима мотив сусрета добија различите конкретне нијансе међу њима – емоционално-вредносне (сусрет може бити жељен и нежељен, радостан или тужан, понекад страشان, може бити и амбивалентан)” (Бахтин, 1989, стр. 208).

изглед: „пуначка, скромно али пажљиво одевена, та жена је својим ситним пачјим кораком ишла по сарајевским кућама, и надахнуто причање („И данас се питам је ли могућно да су такве слике и таква схватања изаћи из уста неписмене сиромашне старице...”). Причање се одвија у приповједачкој ситуацији налик на оне из усмене традиције: старица би у кругу окупљених жена и дјеце „седела поред прозора и преко свог ручног рада или филцана кафе, који је држала у руци, причала о постанку видљивих и невидљивих светова и судбини свих створења”. То што старији мушкарци нису вољели њене приче, што сазнајемо од приповједача, могли бисмо довести у везу са женском природом такве врсте прича³⁸.

Лик старице је формиран по угледу на народне приповједаче, и то „свјесне приповједаче” тј. оне који приповиједају „са задовољством“ и који су увијек „(...) свјесни циља који желе да постигну код публике и основно обиљежје њиховог наративног дјеловања је оригиналност при усменом извођењу” (Пиличкова, 1997, стр. 217).³⁹

³⁸ Мари Меклин је примијетила да све док бајке „нису постале власништво господина Пероа, господе Грим, господина Ланга, и касније, господина Калвина” оне су биле женско приповиједање које се преносило с мајке на кћерку, а не с оца на сина како су то у *Њемачкој митологији* тврдила браћа Грим (Меклин, 1987, стр. 37). Али наш Вук, који је имао одређених резерви према том жанру у духу тадашњег увјерења да су бајке лагарије и измишљотине које не приличе озбиљним људима, сасвим тачно је дифинисао родну димензију приповиједања бајки, назвавши их „женским приповијеткама у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити”.

³⁹ Севим Пиличкова у подјели народних приповједача према „њиховом односу према наративној пракси” говори о три типа приповједача: пасивном, случајном и свјесном приповједачу. Случајни приповједачи су они који знају „(...) приче, али су сагласни да их интерпретирају само док се инсистира и упорно то тражи од њих (...)” (Пиличкова, 1997, стр. 217), а пасивни они који „знају приче, али их не приповиједају, а за вријеме наративног дјеловања активних приповједача налазе се међу члановима публике” (Исто, стр. 217). Међу Андрићевим нараторима као примјер за „случајног приповједача” можемо издвојити фра Стјепана (приповијетка „Напаст”), за „свјесног приповједача” фра Серафина („Проба”, „Жећ”). Примјер за пасивног приповједача код Андрића немамо, јер пишчево интересовање за усменог наратора базира се на наративној активности, а чији недостатак искључује могућност његове појаве. Из ове класификације Андрићевих приповједача изузет је фра Петар („Груп”, „Чаша”, „Шала у Самсарином хану”, *Проклета авлија*), који за аудиторијум има једног човјека, за разлику од друга два приповједача (свјесног и случајног) који имају колектив, тако да о њему не можемо говорити као о репродукцији народног приповједача.

Она је и од оних приповједача који, како каже Кајев⁴⁰, намјерно или ненамјерно уносе у причу своје настројење и настројење слушалаца, свој карактер и искуство, искуство своје социјалне средине и, на крају, одређење умјетничког укуса и мајсторство.

Она би припадала и моделу источњачког приповједача, онога који, како каже Исидора Секулић, чара говорењем, из кога куља магија чудесних слика. „На Западу најлепше приче причају уметници; на Истоку пустињаци, маги, мудраци, вешти и свеци. На Западу приповедач даровито рукује идејом и материјалом; на Истоку је приповедач медијум кроз који се приповетка сама прича(...) Источна прича је, и кад је модерна, пре свега неко „тихо ткање”, неко бајање; фантазија и богато шарена слика; пакао или рај; хука и покора крви, или шапат дубоко сакривених тајни” (Према Кољевић, 1983, стр. 114–115).

Старичина прича оставља трајан утисак на дјечака својом експресивношћу, испуњава га цијелог, постаје његова јава али и простор у који смјешта нове појединости чиме свједочи о своме дару имагинације. „Сећам се, слушао сам то са ужасом и у исто време сам желео да ништа не буде истина, да баба све то измишља и лаже. (...) У мојој дечјој машти непрестано је даждило и даждило, вековима и вековима, до у бескрај, у немерљивом распону времена, пљуштао је са хуком и риком водопад рајских осуђеника, од свог непознатог небеског извора, одозго па наниже, ка свом неизвесном и недостижном одредишту” (Андрић, 2008, стр. 591). Дјечак, подстакнут љепотом причања себе пројцира у причу и „слути нејасну везу са небеским прогницима”, саосјећа са њима, али и долази до закључка „да би сви људи могли бити из те породице осуђеника, а све што је људско – само саставни део те поражене небеске војске” (Исто, стр. 592) и да је „наш лични живот само тренутак у том дугом падању које још траје, један тренутак између осуде која је изречена горе у висинама и њеног извршења које нас очекује негде доле” (Исто, стр. 592).

Таква легенда у дјетињству дијете рано суочава са људском егзистенцијом као вјечним окајавањем гријеха које се огледа као бескрајно сурвавање „са тамним узроком на почетку, а сва наша нада у неодређеној и болној помисли о неком тврдом тлу на крају, на коме ћемо, размрскани, најпосле наћи смирење у непостојању” (Андрић, 2008, стр. 592). Дјечак размишља и да је најстрашније да можда тла (односно краја страдању) нема и „да ћемо ми људи, бивши небески житељи, кажњени па бачени некад,

⁴⁰ Осим Пиличкове подјелу народних приповједача урадио је и руски теоретичар књижевности и историчар А. А. Кајев који их дијели на: еписте, романисте, реалисте, хумористе, сатиристе, моралисте итд.

однекуд са висина, падати овако у ројевима, без краја и престанка, из нараштаја у нараштај, да смо у ствари осуђени на живот који је сав у вечитом лету наглавице и наниже” (Исто, стр. 592). Од таквих легенди јунак приповијетке никад стварно није излијечен, „јер их је заборав потискивао, али није могао да их потпуно избрише. Ја сам их заборављао а оне су се светиле” (Исто, стр. 591).

„Легенда о побуни” је написана 1968. године⁴¹, спада у Андрићеве модернистичке приповијетке и у чврстој је вези са његовим раним приповијеткама „Пакао”⁴² и „На други дан Божића”⁴³ по библијској инспирацији, али и примјер слободне интерпретације исте теме у различитим периодима пищевог стваралаштва. У све три приче представа пакла је једнака – то је стање и мјесто вјечних мука за грешнике. Прича кореспондира са старозавјетном легендом о Сатани и његовој побуни против Божије власти.

Ове три приповијетке повезане су и у фигуративном и формалном смислу с *Откривењем Јовановим*, посљедњом књигом *Новога зајета*. Према библијском учењу, Сотона и нечисте силе су пали анђели, поражени у покушају да преузму власт од Творца. Њиховим падом са неба у виду небеске кише настало је паклено удубљење у средишту земље и то је мјесто вјечних мука⁴⁴. „Легенда о побуни” на апокрифан начин саопштава библијску причу, човјеков пад је представљен као егзистенцијално стање, а у самој причи писац „саображава, кроз наведени архетип, мит, предање и бајку у сложеној структури фантастичне приче” (Радуловић, 2011, стр. 203).

Киша тијела постаје симбол човјекове *бачености у живот на Земљи*, чија је егзистенција бескрајан пад без наде да ће се завршити. Крај приче доноси дјечаково буђење у сунчано јутро. „А јутрос, у праскорорје летњег дана, пробудио сам се нагло из кошмарног сна у ком се, после толико година, јавило сећање на отровну, аветињску легенду из детињства. Скочио сам са постеље и отрчао до прозора. Ту сам, као човек који се спасава, нагло и бучно подигао ролетну, и одједном се нашао пред лицем морске пучине на којој је блештао висок златан стуб првог сунчевог одблеска. Поздравио сам га радосно, као истински знак спасења” (Андрић, 2008, стр. 592). Андрићев

⁴¹ Приповијетка је објављена под насловом „Легенда” у Зори, листу за забаву, поуку и књижевност, Мостар, 1968/1969. Почасни број.

⁴² Приповијетка је први пут објављена у часопису Мисао, Београд, књ. XXI, св. 5. и 6, 1926, стр. 277–280.

⁴³ Приповијетка је први пут објављена у часопису Мисао, Београд, књ. XVI, св. 1. 1924, стр. 113–117.

⁴⁴ Овај мотив је чест у умјетности. Чувена је Рубенсова слика која приказује prizор небеског пада Сатане и његове војске.

карактеристични крај, поента, која је у литератури названа *свет у једној реченици*, таква је да се у њој „нарација згушњава до густине онога што се, заправо, и не може испричати, већ се може само навестити. Смирена таквим типом епилошког исказа прича, престаје да буде прича (о неком или нечем конкретном) и постаје универзална метафизичка слутња” (Пантић, 1999, стр. 252). У приповиједи „Легенда о побуни” приказ буђења дјечака у сунчано јутро у коме доминира „златан стуб првог сунчевиг одблеска” може се довести у везу са идејом спасења човјечанства из бездана успињањем према сјајним висинама⁴⁵.

Приповијетка „На обали”

Дјетињство и живот главног јунака приповијетке „На обали” (1952), гимназијалца Марка, одређује прича о правди за слабе, о Божијем провиђењу које сиромашнима чудом промијени живот. Приповједач нам причу саопштава овлаш, узгред, у неколико реченица без задржавања на појединостима: „Ту у комшилуку остала, иза неког мутапа, удовица са кућом пуном деце а без игде ичег другог. Примакао се Божић, а у ње у кући ничег ни мрсног ни слаког, деца необувена и неодевена. На сам Бадњи дан се расплакала тешко, жалећи се Богу и Божићу на своју судбину. Узајмила је свега толико да је могла купити једну рибу младицу. Кад је рибу распорила, нашла је у њој златан прстен са скупочијеним алмазом каменом, однела га је у чаршију и добро уновчила, па су имали свега и за Божић и још дуго после тога. То је био божји прст, рекла је бака”(Андрић, 2008, стр. 426).

Причу казује старица, али овај пут је ријеч о лику из породице главног јунака, прича има функцију тек да дјечака успава, и не извире из потребе старичиног бића. Ова старица је оно што бисмо назвали „случајни приповједач”, односно онај који зна причу, али је сагласан да је интерпретира само док се то од њега тражи или то не може избјећи (Пиличкова, 1997, стр. 217).

Аудиторијума нема, осим дјечака кога и не интересује толико прича колико сама прецизност чињеница, потенцијална истинитост приче. „И тада, и дуго после тога, запиткивао је и упорно тражио да му се тачно каже је ли то заистински било тако, када и где, ко је изгубио прстен, како га је риба прогутала и како је дошла баш до удовице”(Андрић, 2008, стр. 426). Магија приче се губи кад дјечаку постаје јасно да прича није стварносна и да одговора на његова питања нема, бар му их нико из његове околине не може дати. Марко не вјерује у причање и у ријеч, јер ријечи су те „које никад нису

⁴⁵ Приповијетке „Пакао” и „На други дан Божића” имају сличну тематику, проблем и епилог, све се одвија у простору кошмарног сна и закупуљености људском кривицом.

казивале много, а које данас не значе ништа” (Исто, стр. 426). Он је рано разочаран у живот који му није донио ништа ново и боље иако су пролазиле године. Разочарење је и у људе који га окружују јер и себе заваравaju причама неспособни да учине нешто што би им живот промијенило набоље.

У дјечаку се јавља одбојност према свим плетењима маште и свему ономе што није пука истина: „То треба угасити као смрдљиву лампу, одбацити као недостојно заваривање. Знати истину и причати истину, а истина је да на овој земљи има много лепих ствари, али у другога, а да су он и његови богати само жељама и бригама“ (Андрић, 2008, стр. 426). Његов негативан став се проширује и на све са лијеве обале који „живе више од своје погрешне представе о животу него од живота самог” (Исто, стр. 427).

У Речнику традиционалних симбола налазимо да је лијева страна обично *лунарни, женски принцип, принцип прошлог, унутра усмјереног*, а десна *соларни, мушки принцип, принцип будућег, напоље усмјереног* (Купер, 1986, стр. 33) У неким језицима (попут руског) појмови *десно* и *право* се изражавају истом ријечју, па би се могло рећи да се десно изједначава са право, односно десна страна са правом страном (Станковић-Шошо, 2006, стр. 99).

Десна обала ријеке је простор бујне вегетације, богатијег и садржајнијег живота, срећнијих људи, простор промјена. Опозиција лијево – десно, иначе, означава однос женског наспрам мушког, затвореног у себе и отвореног према напоље, однос нечистог и чистог. У неким свјетским језицима десна страна је исто што и права страна (Станковић-Шошо, 2006, стр. 99). Ове опозиције налазимо у приповиједи „На обали”.

Марко касабу (коју препознајемо као Вишеград)⁴⁶ доживљава као тамницу, као простор који га ограничава, а живот којим живи он и његови као паћенички. Домаћи простор у овом случају није простор радости, сигурности, спокојства, уточишта како бисмо очекивали. Он је управо супротан. Туђи простор, мјесто дјечаковог школовања (Сарајево), за који бисмо очекивали да је омражен, несигуран, непријатељски, пријетећи, је простор који он доживљава као близак. Ријека је овдје граница, односно линија „у односу на коју све постаје или лево или десно, или горе или доле, или свето или профано” (Детелић, 1992, стр. 22).

Физички простор касабе одговара менталном простору њених становника, који таворе у биједи, а да размјера те биједи и нису свјесни,

⁴⁶ О томе да је Андрић, можда и несвјесно, усклађивао властити лик са ликом дјечака о коме приповиједа, кога понекад именује (Марко, Лазар, Петар) а тиме и говорио о простору свога одрастања – Вишеграду који је именован као касаба, варош или варошица писао је Радован Вучковић (Вучковић 2006).

неспремни да ишта мијењају тјешећи се надом у бољи живот који ће једном доћи. Марков животни простор јесте метонимија његовог живота, а пејзаж метафора његовог расположења (Лешић, 2008, стр. 377).

Кућа у којој живи његова породица је мала, неугледна и слика је мучног живота који се генерацијама водио на овој обали: „Та кућица је наслеђена од мајчиног деде, али као што се наслеђује болест. Никад није била свела ни здрава ни лепа” (Андрић, 2008, стр. 427). Та кућа је „оронула, постиђена и потиснута“ новим здањима која су почела ницати у њеном окружењу. Марко се попут своје куће осјећа постиђен због живота којим живи и потиснут у страну изван свих путева који воде у раскош и љепоту. Егзистенција као трајна мука је оно што је свеprisутно: „Па и та њихова сиротиња некако као да стари. У првом нараштају она је још добра и уме да пронађе многу сиротињску радост, али с годинама и са развијањем прилика у касаби, из нараштаја у нараштај, бива све тупља и сивља и, равнодушна, мири се са својом бедом, коју не сме да назове им именом, као са трајним стањем, и не помишља на боље” (Андрић, 2008, стр. 427). Марко врши супституцију, ствари не живе својим животом него оног ко их посматра.

И у овој приповиједи се поставља кључно питање свих Андрићевих јунака који се суочавају са апсурдом егзистенције: „Због чега човек мора да живи у једном страном, неразумљивом свету?” (Остојић, 1967, стр. 7) Јасно је да при том, чак и у случају дјеце „(...) квалитет разлога и околности не игра готово никакву улогу: и преко, на изглед, крајњих безначајности, ова сензибилна створења осете неминовно сву мучнину и сав страх од живота” (Исто, стр. 60–61). А Марко при томе „нема никога с ким би могао о томе поразговарати, ко би му могао помоћи при решавању питања која последњих година на њега наваљују: зашто је тако, и зашто тога има у другом свету, међу другим људима, и шта би требало радити па да тога буде и овде” (Андрић, 2008, стр. 427).

Јунак ове приче спада у оне Андрићеве јунаке који траже рјешење своје ситуације и смисла егзистенције у свијету раскоши и љепоте, које Марко ситуира на другу обалу. При том моралне, етичке, породичне вриједности у којима је одгајан губе утрку са материјалним вриједностима. „Бити друго, и на другачијем месту, међу људима који живе, раде, стичу и имају, на радост себи и другима” (Исто, стр. 427). Дјечаков став може да буде и младалачки бунт против домаћег, све у жељи за бољим. „(...) Откако одлази у Сарајево на школу, прави поређења од којих страда његова наивна младићка сујета и расте жеља за богатијим обликом, лепшом бојом и бољом каквоћом” (Исто, стр. 427).

Андрић често у оквиру свога стваралаштва деконструира класичне жанрове ради конструкције вишег нивоа, успоставља неочекиване

контекстуалне смислове. Познато је да наш нобеловац у своме дјелу бајку користи на више начина: „као жанровску алузију, повод за деконструкцију књижевних врста, наративни облик који одликује одговарајући хронотоп приповедања, жанровски и сижејни подтекст, као препознатљиву типолошку ситуацију која је окосница фабуле, прамодел при карактеризацији ликова, као карактеристичан сижејни сегмент, као временско-просторни оквир приче и као извор фантастичних призора и ситуација” (Радуловић, 2009, стр. 261). У случају приповијетке „На обали” ријеч је о наративном облику који одликује одговарајући хронотоп приповиједања (старичина прича о чудесном спасењу од сиромаштва), али и жанровској алузији (приповијетка „На обали” има елемената бајке а главни јунак Марко типичне особине јунака бајке).

Према *Речнику књижевних термина* бајка (стсл. *бајати – приповедати*), је народна приповијетка са елементима фантастичног, прича у којој се на маштовит начин симболично приповиједа неки садржај. „(...) Посматран споља, свет бајке је једнодимензионалан и чудесан, а унутар њега стварно и нестварно постављени су у исту просторну и временску раван. Будући да у бајци преовладава уметничко-фиктивно, она 'сублимира стварност, митском одузима моћ, магију и чаролију (Н. Милошевић-Ђорђевић), а измишљено је одваја од приповедања о реалном” (РКТ, 2010, стр. 72–73).

Критичари су примијетили да функција народне бајке у мозаичној творевини Андрићевих приповиједака зависи од „наратора, природе нарације и његовог односа према исприповеданом догађају (...) Често је реч о двострукој наративној перспективи, јер се приповеда причана прича, преломљена кроз две наративне свести, а с тим у вези је различит однос два причаоца према истом догађају. Истиче се сумња у поузданост изворног приповедача... (Радуловић, 2011, стр. 148).

Марко, јунак ове приповијетке, уклапа се у типични модел јунака бајке, који је у почетку, маргинална особа – најмлађе дијете, наивни „глупан“ непризнатих и непрепознатих способности, обесправљен и понижен и неприхваћен од окружења. Он је најприје представљен као дио групе младића који су гимназијалци, на раскршћу између дјетињства и младости. Андрић овдје поставља опозицију своје – туђе, Сарајево као мјесто школовања младића наспрам родног града. Опозиција добија и једну нову димензију: велики град је простор реалног, стварносног, а родни град простор у коме су могуће необичне појаве, дакле простор који конвергира фантастичном: „По много чему већ младићи у Сарајево, они су за време распуста, живећи у родитељској кући и на обали родне реке, где су провели детињство, постали опет деца, а у њиховим играма, распрама и поступцима чудно су се преплитали и мешали детињство са дечаштвом и дечаштво са новим појавама

младићког доба” (Андрић, 2008, стр. 425). Марко се издваја из групе гимназијалаца који представљају групу „нагих, препланулих телеса”, он је последњи у низу, тиме наглашено индивидуалан, једини именован. У групи трпи поругу, али избјегава сукобе: „Тада се пренуо, као пробуђен, и видео да поред њега стоји један од другова и руга му се опонашајући његово цвокотање: б –б-б-б!, иако је и сам био сав најежен, усне му помодреле, а очи замућене од многог купања и роњења (...)У жељи да побегне од подругљивог друга, Марко је отишао подаље, изнад саме реке, на камену ивицу обале” (Исто, стр. 426). Марково сазријевање у приповијечи је евоцирано кроз причу о љубави према необичној и лијепој странкињи Рози Калиној. Она између мноштва његових другова бира управо Марка за први пољубац, али са конкретизацијом тог дјечаковог сна бива јасно да љубав и пољубац нису попут слутње о њима. Љубав завршава разочарењем: умјесто да остану заједно, њихови путеви се разилазе. Дјечак схвата да и љубав као и љепота не постоји за њега и његове.

На крају приче јунак преокреће своју првобитну позицију: не само што отклања невољу или недостатак с чиме је прича започела, већ потпуно мијења сопствени статус на боље⁴⁷, суочава се са животом као личним противником с којим се треба борити: „Није осећао своје тело ни знао своје име. Видео је како се противна обала примиче и бива јаснија, и у томе је налазио нове снаге. Само пливати! Испливати из хладне воде и окренути леђа свему, и маштањима о оном што је било, и чега нема, и што би требало да буде, и овој обали и овом животу. Пливати и испливати!” (Исто, стр. 433). Класичан срећан крај у бајци у приповијечи „На обали” је замијењен сазријевањем главног јунака и одлучношћу да се бори и избори са животом⁴⁸.

⁴⁷ Познато је да се јунак бајке излаже различитим тешкоћама и опасностима и пролази развојни процес ка стицању зрелости и признања. Због тога је Карл Густав Јунг напоре и трагања јунака, искушења кроз која пролази и његову коначну трансформацију личности изједначио са процесом *индивидуације*, тј. обрасцем психичког раста и развоја личности (Јунг 1996; Фон Франц 1996). Хендерсон сматра да је бајка поучна за слушаоца будући да „младеначки его мора да се изложи опасности, јер ако млад човек не тежи вишем циљу од онога који са сигурношћу може да постигне, он није у стању да савлада препреке између младости и зрелости” (Хендерсон, 1996, стр. 131).

⁴⁸ У бајци слабе, беспомоћне и подређене особе на крају тријумфују најчешће помоћу мудрости, довитљивости, лукавства, истрајности и стрпљења. Тај начин којим слабо надвладава снажно и моћно успијевајући да му доскочи, надмудри га и обезоружа, француски филозоф и историчар Мишел де Серто је назвао *метис* – „умјетност слабог” које се интелигентно служи тактиком, а не стратегијом. Основна разлика између стратегије и тактике, по Мишелу де Сертоу, почива у томе што

Ако имамо у виду Лотманове ријечи да је у природи умјетничког дјела да одражавајући поједини догађај, истовремено одражава и цијелу слику свијета, те да је за нас толико значајан добар или лош крај јер свједочи не само о завршетку неког сижеа, него и о конструкцији свијета у цјелини (Лотман, 1976, стр. 286), онда овакав крај ипак улива наду у снагу човјека да се сићушан супротстави свим недаћама које се сручују на њега, да нађе снаге искључиво у себи.

Закључак

Дјетињство у Андрићевом приповиједном свијету није простор ведрине него горких искустава дјеце која се прерано суоче са нерјешивом загонетком одрастања у туђем и отуђеном свијету. На примјеру двије приповијетке „Легенда о побуни” и „На обали” показали смо да колико приче (овдје именоване као бајке и легенде) у дјетињству оплемењују експресивношћу и богатством израза и надахњују на причање по узору на виртуозне причаоце чијем умијећу су свједочили, још више трују дјечију душу начету прераним суочавањем с муком постојања.

Једно од основних Андрићевих поетичких начела – идеја да је дјетињство интегративни дио живота у цјелини и да све што ће човјека касније мучити, морити и бити му сметња свој почетак и свој зачетак има у најранијем добу – потврђује се у ове двије приповијетке. Јунаци приповиједака „Легенда о побуни“ и „На обали“ суочавају се са апсурдом егзистенције, односно кључним питањем: „Због чега човјек мора да живи у једном таквом страном, неразумљивом свијету?” Обојица излаз траже у љепоти, први уз помоћ своје умјетничке природе која је у стању са ствара лијепо за човјека и човјечанство, а други у борби да створи боље и љепше својим трудом и радом.

Андрић је овим још једном поткријепио своју тврдњу да не могу сви бити умјетници, али могу честито провести свој живот, на добро себи и другима. И то је, како Андрић каже, довољно и много.

тактика представља умјетност преживљавања, „граби прилике а не ствара их”, служи се преокретањем ситуација у своју корист, манипулише и прилагођава се, премјешта и преобликује дате односе и околности (Де Серто, 1980, стр. 6–8; Меклин, 1987, стр. 40). Јунаци бајки управо то раде: користе се датим могућностима, прилагођавају се ситуацијама, служе се триковима, некад и обманама, мудрим савјетима или лукавствима у постизању свог циља.

Литература

- Андрић, И. (1977). *Уметник и његово дело, Сабрана дјела Иве Андрића*. Сарајево: Свјетлост.
- Андрић, И. ЗПП. (1981). *Знакови поред пута*. Београд: Удружени издавачи.
- Андрић, И. (1997). *Историја и легенда*. Београд: Просвета.
- Андрић, И. (2008). *Сабране приповетке* (приредила Жанета Ђукић Перишић). Београд: Завод за уџбенике.
- Бахтин, М. (1989). *О роману*. Београд: Нолит.
- Башчаревић, С. (2008). *Легенде и симболи у Андрићевим романима*. Београд: Издавачко предузеће „Филип Вишњић”.
- Вучковић, Р. (2006). *Андрић, паралеле и рецепција*. Београд: Свет књиге.
- Делић, Ј. (2011). *Иво Андрић, мост и жртва*. Нови Сад: Православна реч; Београд: Музеј града Београда.
- De Certeau (1980). *On the Oppositional Practices of Everyday Life*. *Social Text* 3, 3–43.
- Детелић, М. (1992). *Митски простор и епика*. Београд: САНУ.
- Јунг, К. (1996). *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Кајев, А. (1958). *Народно поетическо творчество*. Москва: Руская литература.
- Кајзер, В. (1973). *Језичко уметничко дело*. Београд: СКЗ.
- Кољевић, С. (1983). *Приповетке Иве Андрића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лешић, З. (2008). *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Lotman, J. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Maclean, M. (1987). *Oppositional Practices in Women's Traditional Narrative*. *New Literary History* 19 (1): 37–50.
- Ostojić, K. (1967). *Andrićevo prevazilaženje apsurdna*. Sarajevo: Svjetlost
- Pantić, M. (1999). *Modernističko pripovedanje, Srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918–1930*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Пиличкова, С. (1997). „Турски народни приказни од Македонија и нивни носители”, у: *Народно творештво на почвата на Македонија: Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, стр. 216–221.
- Радановић, Н. (1976). *Огледи*. Сарајево: Свјетлост.
- Радуловић, О. (2009). *Елементи бајке у приповеткама Иве Андрића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, „Место приповетке у српској

- књижевности, Доситеј Обрадовић и Европа”, бр. 38/2МСЦ, Београд: Чигоја штампа, стр. 259–271.
- Радуловић, О. (2011). *Нове научне методологије у настави књижевности*. Нови Сад: Орфеус.
- PKT: Rečnik književnih termina* (priredila Tanja Popović). Beograd: Knjiga komerc.
- Самарџија, С. (1993). „*Знакови поред пута*” и облици усмене књижевности, у: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига ХЛI, свеска 1.
- Станковић-Шошо, Н. (2006). *Топос пута у српској народној бајци*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Фон Франц, М. (1996). „Процес индивидуације”, у: *Човек и његови симболи*, (прир. К. Г. Јунг). Стр. 179–279. Београд: Народна књига – Алфа.
- Хендерсон, Џ. (1996). „Древни митови и савремени човек”, у: *Човек и његови симболи* (прир. К. Г. Јунг). 113–177. Београд: Народна књига – Алфа.
- Šemsović, S. (2003). *Fratri i fratarsko pripovijedanje*, Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku, Sarajevo, Vol. 6. No. 19, str. 11–30.

Milena Ivanović Kovačević

TALES AND LEGENDS AS INEVITABLE PART OF GROWING UP IN IVO ANDRIĆ'S SHORT STORIES FOR CHILDREN

Summary

This paper deals with fairy tale and legend as inevitable part of growing up of Andrić's small hero characters in „On the coast” and „The Legend of rebellion” stories in which authentic narrative situation from our oral tradition has been reconstructed. Childhood in Andrić's narrative world is not a place of serenity and enjoyment but of bitter experiences that will remain for a lifetime. Analyzing two stories we show that as much as fairy tales and legends can be an inspiration for a young sensitive soul, they can even more poison that soul, too soon faced with the difficulty of existence.

Keywords: *story, story telling, Andrić, childhood, fairy tales, legends.*