

Сузана Р. Бунчић*

Универзитет у Источном Сарајеву
Педагошки факултет у Бијељини

Милена М. Ивановић Ковачевић

Универзитет у Источном Сарајеву
Педагошки факултет у Бијељини

УДК 821.163.41.09-32

DOI 10.7251/NSK1602033B

Оригинални научни рад

КАСАБЛИЈСКИ ДУХ У АНДРИЋЕВОЈ СВАДБИ

Анстракт: У раду је ријеч о Андрићевој приповијетци „Свадба“. Приповијетку смо анализирали у првом реду аплицирајући Бахтинов појам карневалације, али и њему сличне поступке у изградњи ликова и приповиједне слике свијета као што су гротеска и иронија. Циљ је био да се докаже како се у основни песимистички став према животу и свијету у овој приповијетци ублажава хуморним посредовањем управо оних ликова и појава који пријете да униште сваки виши смисао.

Кључне ријечи: хумор, касаба, карневалација, Хусо Кокошар.

Свадба¹ је приповијетка коју је Андрић објавио 1936. године у склопу треће по реду збирке, истог ненаметљивог назива као и претходне – *Приповетке*. Како је од почетака свог књижевног стварања тежио тематском јединству и уобличавању објављених књига, у овој збирци су се нашле оне приче које за основну тему имају присуство Турске у Босни и прилике које су се из те историјске чињенице развијале, те њихов утицај на живот домаћег становништва.

Андрићев приповиједни поступак, нарочито у приповијеткама које су настале у првој половини пишевог живота и које је критика означила *босанским причама*, односно онима које су накнадно послужиле писцу као предложак за стварање романа, карактерише јасно дефинисање времена и простора приче², односно стварање специфичне врсте хронотопа³ у коме се прича остварује, а то је

* sulalovic712@gmail.com

¹ О приповијетци *Свадба* говори и Славко Леовац. Он ову приповијетку сврстава међу оне са родољубиво-социјалним смислом, посебно наглашавајући да се приповијетка бави „провинцијом у позадини“ (Леовац, 1979, стр. 117), а Андрићев стил у њој упоређује са стилом Крлеже и Кикића.

² Велика снага хуморног у овим приповијеткама остварена је у микрокосмосу говорне разноликости коју активира употреба структуре сказа. Сваки језик открива се у својој пуноћи само у корелацији са другим језицима који улазе у једно исто противурјечно јединство друштвеног формирања. Зато можемо рећи да се овај тип Андрићеве приповијетке гради на конкретној друштвеној противурјечности, која као крајњи резултат између осталог има и хумор.

³ Термин хронотоп увео је у науку о књижевности руски теоретичар књижевности Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) који га преузима из Ајнштајнове теорије релативитета. Он је хронотопом означио „суштинску узајамну везу временских и просторних односа“ (Бахтин, 1989, стр. 193) и „материјализацију времена у простору“ (Бахтин, 1989, стр. 379–378). Термин је грчког поријекла и може се превести као простор-вријеме.

углавном *касаба*. Писац започиње *Свадбу* хватајући касабу још једном у неравнотежи, када су „сви односи поремећени, сви послови стали или изопачени, сваки ред и план изгубљен“ (С. 2008, стр. 198)⁴ и када се „не зна право шта је допуштено“ (198). У таквом склопу околности, када не мало олакшање онима који су остали у касабима (како то персифлажно-иронично и у исто вријеме трагично казује наратор) представља то што „имају да се стиде или боје највише одсутних, а то је лакше“ (198), под лупу је стављен случај новопеченог газде и скоројевића Хусеина Хускића, бившег препродавца кокошки Хуса Кокошара.

Панорамски начин приказивања приповиједне стварности и овдје остаје доминанта композиционо-сужејног обликовања приче. Иако је увијек у центру Андрићевог интересовања појединачна судбина, своју сугестивност Андрићева прича добија управо захваљујући ширини захвата и цјеловитости слике свијета чији је појединац продукт и дио. На тај начин се лакше може одредити мјесто јунака у задатом оквиру, а самим тиме прозорније долазе до израза одређене особине (мане) лика о коме је ријеч.

У каквом стању је касаба у овој приповиједи најбоље показује то што чак ни вјерске инстанце, које су увијек биле добродошао бедем иза кога се касаблијски дух у смутним временима могао заклонити, као замрле пред невиђеном биједом нису биле у стању да обављају своје функције: само је „мујезин који је још пре рата био престао да укујише, због старости и сипње дозивао вернике гласом дављеника“ (198).

Онеобичавање касабе Андрић дочарава сугестивном сликом у којој касаблије мистификују догађаје који су се сручили на касабу, задржавајући одлике митско-епског поимања стварности. Нови центар гдје ће се окупљати људи, причати приче и живјети *живље* све што се проживи у касабима, означен као „магично средиште касабе“ представљен је неугледном зградом „са гвозденим решеткама и ретким прозорима“ (198) коју су назвали Апровизација. „Та неразумљива реч се изговара пре спавања и њоме се залажу деца ујутру“, она представља „свето место“, то је „једини сабор и светковина коју народ слави и одржава снагом нагона и жестином поколебана или ућуткане вере“ (198).

Начин изградње ликова и приповиједног свијета у коме доминирају контрасти, противурјечности и несклади, у овој приповиједи доведени су до парадокса. Сугестивна слику парадоксалних односа у касабима уобличава се приказивањем, с једне стране хаоса који је настао, а са друге „фантастичних вести“ (199) које су редовни пратилац свега што се у касабима дешава.

Чак и у тренуцима кад избезумљена од глади маса наваљује на врата Апровизације, чији су довратници „дрни и углачани од руку, као иконе које хиљаде и хиљаде љубе и додирују“ (199), долази до изражаја Андрићева моћ да

⁴ Сви цитати из приповијетке дати су према издању *Свадба*, у: Иво Андрић, *Сабране приповетке*, приредила Жанета Ђукић-Перишић, Београд, Завод за уџбенике, 2008, стр. 198–204. и у даљем тексту уз цитат из приповијетке у заградама ће бити навођен само број странице.

трагикомичном поентом „смијеха испод вјешала“ расточи језу. Завршавајући подјелу брашна, док гладна уста наваљују и траже још, чиновнику задуженом за подјелу намирница пада на памет само да га нема: „ – Да умре већ једном, да се изгуби са овог света на ком сваки живи створ треба сваког дана да једе“ (200). Суштински парадокс човјека је садржан у овој чиновничковој немоћној помисли на сопствену смрт, а истовремено то је и потврда присутности хуманитета у једном паклу на земљи.

Ипак оно што привлачи нашу пажњу у овој приповијести је што се у њој може у дубинским слојевима наслутити присуство карневализације⁵ као литерарне подлоге за приказивању догађаја и јунака.

У суштини читава приповијетка је саткана из пункта и контрапункта, односно из преливања мрачних тонова преко оних ведријих. Све је у њој јединство опречности једног ишчашеног времена у коме се нашла касаба – *глад: изобиље, свадба: сахрана, слобода: затвор, туча: славље, музика и игра: клетва, јак и запомагање*, а управо је то основ на коме почива карневализација. Карневалски поступак присутан је, дакако, још и у Хусовом крунисању-свргавању које је на нивоу приповијетке материјализовано његовом куповином господске куће Хајровића која се налазила „усред чаршије“ и пресељењем у њу из „циганске махале“, а затим и „отпуштањем“ дотадашње жене, разроке Циганке Мејре која „није била нимало у складу са њим и са свим што је око њега“ (201) те довођењем нове, младе и за рађање способне жене. Управо захваљујући карневализацији добијамо младожењу у затвору, од кога га нису успјели спасити ни сва мита и све везе која је обећавао и које је имао, а у који доспијева последице туче са Мејриним братом. „Послови“ у Апровизацији обављају се уз музичку пратњу два бубња и зурне који допиру из сусједног дворишта гдје се обавља свадба Циганина Хуса, који је због посла којим се бавио – „препродавао кокоши и јаја, сачекујући сељаке на улазу у варош и носећи целу трговину у сепету на леђима“ (201) – добио надимак Кокошар.

Два свијета, оба под окриљем хронотопа касабе, један Хусов – свијет наслијан и пун изобиља, свијет у коме се све може, и други – свијет ситних чиновника, гладних и убогих људи „где нема смеха и где никад није без бриге и бојазни“ (201), на тај начин бивају међусобно контрастирани да би се из таквог контраста могла наслутити сва дубина поремећених односа и вриједности у

⁵ „ (...) карневал, његове форме и симболи, а пре свега само карневалско осећање света у току више векова инфилтрирали су се у многе књижевне врсте, срастали са свим њиховим специфичностима, давали им нове облике и постајали нешто неодвојиво до њих. Карневал као да се *поново отелотворио у литератури*, управо у одређеној моћној линији њеног развоја. Карневалске форме, транспоноване на језик књижевности, постале су снажна средства уметничког поимања живота, постале су посебан језик, чије речи и облици поседују изузетну снагу симболичног *уопштавања у дубину*. Многе битне стране живота, тачније његови *слојеви*, и то дубински, могу бити откривени, осмишљени и изражени само помоћу тог језика“ (Бахтин, 2000, стр. 149).

једном изглобљеном свијету. Апровизација као топос представља у себи и вријеме и простор и јединке које припадају њој никако не могу припасти вријеме-простору који је означен Хусовом свадбом, његовом „авлијом“ и оним што се тамо догађа. Нека врста повезнице између ових у идејном смислу „удаљених“ времена-простора чине Конак и камен у авлији Хуса Кокошара на коме се налази његова бивша жена, са кога као са позорнице својим „разроким очима“ прати истовремено и један и други свијет.

Хумористички ефекат у приповиједи даље се остварује описом главног јунака Хусеина Хускића, а изграђен је на опречности између онога што је некада био и што је постао послје рата. Лик Хуса Кокошара тако израста у метонимијски карактер, тип ратног профитера, који када се погледа с висине разума, ипак изгледа и јесте суштински смијешан и апсурдан у свом покушају да одглуми величину и буде оно што није, на шта га неизоставно подсећа стална присутност његове прве жене као мрачног, опомињућег талог прошлости кога не успијева никако да се ријеша. Физички опис Хуса Кокошара дат је веома децидно, а као стилски поступак издваја се гротеска. Основу хумористичко-гротескног чини контрастирање онога некад (Хуса Кокошара) и овога сада (Хусеинага). Његова наказност оличена у „улупљеном носу, испод којег готово и није било усне, него су се белили широки горњи зуби“ (201), продубљује се његовим преображајем који је, углавном, праћен промјеном његовог одијела и понашања: „на ненавиклим ногама нове кундуре, (...) широки стамболски појас јарких боја, око врата сребрн ланац“ (201). Хусово пењање на друштвеној лествици и његов „преображај“ дат је у виду персифлажно-ироничног ауторског коментара оствареног довођењем у везу његовог покушаја да састави усне са његовим ставом озбиљног и достојанственог бића: „Понекад је свечан и озбиљан и готово успева да састави доњу усну са горњом, тако да му зуби вине само половином“ (201), чиме се додатно продубљује његова гротескност. Хусо Кокошар је прави карневализацијски лик, он се никако не поклапа са самим собом, чак и када је успио да се обогати и тако задобије „страхопоштовање“ оних испод себе, он је *полутан*, што је писац маркирао избором лексике којом описује његову промјену у наведеној реченици: „готово успева“, „само половином“.

Посебан значај што се тиче постизања хуморног ефекта посветио је Андрић имену, односно надимку Хусовом, који од Кокошара постаје Хусеин Хускић (намјерна таутологија), а за оне „који имају шта да га моле“ (201) Хусеинага. Али није само новопечени Хусеинага промијенио све на себи, он је отишао дотле да мијења и жену: умјесто старе разроке и бездјетне Мејре доводи „чврсту и плаву“ жену, сироче које су рођаци једва дочекали да удоме. У овом дијелу приповијетке по хумористичко-ироничном тону нарочито се издваја сљедећи пасус: „Сад кад је судбина живот Хусе Кокошара изменила из основа, ова жена није била нимало у складу са њим и са свим што је око њега. У нову кућу он је решио да унесе ново покућство и простирку, и нову жену, младу и роткињу, каква њему треба“ (201). Хумористички ефекат произлази из ироничне интерпретације мисли Хуса Кокошара који доводи у исту раван промјену

покућства и простирке са промјеном жене, живог створа, чиме се још једном потцртава одсуство било какве духовности у скоројевићкој природи.

Затим долази опис свадбе која је у потпуности спроведена у виду карневалског крунисања. Неумјерену гозбу у Хусовој кући пуној свега је чинила „младеж, која, ма каква била времена мора своје да одигра и отпева, а затим Цигани и разни свет без вере и образа“ (201). Хусо се показује у свој својој „величини“, кроз персонификовану моћ новца, и на мистичан начин дјелује на жене окупљене око младе: „Неке се покрише, неке се склонише у страну. Хусо је смејући се грохотом, вадио из широког појаса пуне шаке малих зелених новчаница од две круне, које народ зове лептирице, и бацао их у крило млади која је седела и даље непомична као индијско божанство“ (203). Гротескне су слике кола које води Кокошар „смехом који је личио на гроктање“, и Цигана који не престају да играју у колу држећи у зубима, „ко пас свој комад меса или хлеба“ (203).

Опште лудило које је захватило свијет касабе помутило је разум Хусове бивше жене Мејре, која је почела да иде за њим као сјенка и да га моли да је не напушта.

Андрић се и у овој приповиједи хуморно-иронично дотакао брачног живота. Хумор је постигнут у виду ироничног коментара којим се дочарава брачни живот Мејрин и њен живот као слободне жене гдје се наглашава како и док су били муж и жена никакве везе између Хуса и Мејре није било, а сада „када је формално пустио и кад је могла да живи као и досад, само лепше“ (201) Мејра је одлучила да никако не пушта свога Хуса.

Мејра игра посебну улогу у овој приповиједи. Осим што је кроз њен лик Андрић описао ону толико пута виђену жену старог и помало већ заборављеног свијета која жалећи или наричући за обично мртвим мужем „испрекиданим реченицама и јауцима слика неки савршени брак који нема ничег заједничког са њеним живљењем са Хусом“ (202), она представља и неку врсту споне између оног свијета око Апровизације и овога на свадби. Зато се и налази на једном камену у Хусовој авлији „као да је то њено утврђено место на позорници“ (202). Њеном односу са Хусом дато је, нарочито кроз дијалоге, много више простора него млади која би требало, с обзиром на главни догађај и наслов приповијетке, да буде у центру пажње. Сваки пут када би да започне свој нови живот Хусо се саплитао о Мејру која је ту да га подсети на оно што би он тако желио да заборави – на то ко је и какав је. Зато је помало симболички Андрић дао Мејру на камену у Хусовој авлији као симбол његовог ниског и мрачног поријекла и карактера. Срасла са каменом као живи кип који се њише, она додацује свом мужу по коју клетву, јаук или молбу, док Хусо све то жели да заглуши колом, свирком и банчењем.

Карневализацијску слику изврнутог свијета касабе употпуњује и епизода са „циганским дављењем“ до кога долази након једне у низу од свађа између Мејре и Хуса, када јој он не би ли је се коначно ријешило и ослободио предлаже да се баци у Дрину или Рзав. Све вријеме док траје ова епизода Андрић своје читаоце сасвим срачунато држи у неизвјесности, јер све личи на једну од сцена трагичног

завршетка женских бића каквих је препуно његово дјело. Међутим, за разлику од епизода које јој налаче, ова се завршава у потпуно бурлескном тону, употпуњујући на тај начин идејни смисао цјелокупне приповијетке и касаблијског духа представљеног у њој. Док вијести о Мејрином дављењу доносе дјечаци, Хусо наређује свирачима да не прекидају са игром и свирком: „ – Нико нека не иде. Та се неће утопити. Ја сам гарант. Неће то ни ватра ни вода. Пустите хаирсуза нек иде куд је пошао. Фатајте се у коло. Удри, Суљо“ (204). У потпуности смјехотворна ситуација у приповиједи настаје када рибари Газија и Сумбо препричавају осталима на свадби Мејрино „дављење“. „ – Па ето, мало је она пливала, мало је ми вукли. Главу није сквасила. Само виче: мртву ме носите, а једним оком гледа ће је плићина“ (204).

Тежина и дубина поремећаја који су задесили касабу осим у приказу успона једног Кокошара и његовој свадби најбоље се огледају у пасусима који на хумористичан начин сликају како касаба тумачи догађаје, или су дати у форми ауторског коментара. Тако ће несрећни чувар Јусуф пристати да за врећу брашна пусти Кокошара из затвора мислећи на унуче које му је остало иза погинулог сина и на снаху која је „на несрећу, знала да чита и кад је у новинама прочитала име свога мужа међу погинулима, преврнула је памећу и до данас није себи дошла“ (201). Овим се још једанпут потенцира потпуни слом сваког смисла свијета касабе у коме је не мала несрећа што неко зна да чита, јер не видјети, не знати, не схватати у таквом свијету значи „остати у памети“.

Приповијетка се завршава у стилу карневализацијског тријумфа. Краљ је крунисан: „Испод доксата седи Хусо на једном бурету, као на престолу, и све надгледа и управља“ (204), а његови поданици, иронично названи „раздрагане званице“, заправо друштвено дно, *факир фукара*, „Цигани и други сиромаси и беспослењаци“, гледали су у свог домаћина „готово побожно, као у више биће које живи како хоће и ради шта хоће“ (204). Само узгредни ауторски коментар којим се приповијетка завршава говори у прилог оног разговора некадашњих чаршијских првака у дућану Салихаге Међуселца, свог сазданог од народних пословица и чаршијских мудрости смишљених да утјеше, заварају и донесу заборав у виду помисли да је оно што се дешава ствар тренутка⁶ и да ће опет све да се врати у стари ред. Али и то је слаба утјеха када „човјеку прође вијек док види Хусу фирауна како од кокошара постаје први човјек и како се опет враћа у свој фираунлук“ (240).

Ипак, Андрић не завршава потпуно песимистички ову приповијетку: „Зурна извија увек исту мелодију која се непрестано и узалудно пропиње у висину“ (204). Покушаји оних са друштвеног дна да се узвисе, освете, да их

⁶ У вези са тиме у приповиједи се налази уметнута читава једна парабола која одговара тренутном стању у касаби. Она говори о томе како Бог „заклопи очи на сваких сто година, отприлике, на неколико тренутака“ (204) и да тада настају сви проблеми на земљи, али да се Бог смиљује и све брзо исправи и доведе у стари ред.

чаршија види и памти, ваљда да би сами себе заборавили, оно ко су и какви ће увијек остати, узалудни су замах таштине јер од себе бјежања нема.

Андрићев приповједач нам приказује догађаје из перспективе касабе и јунака у њој, истовремено надрастајући их. У тој над-инстанци приче налази се критика касаблијског духа у себи, јер тај глас припада истовремено и духу касабе, али и оном духу приче у коме се критички преосмишљавају заблуде и страхови, љубави и мржње, таштине и истине читавог једног колектива. Карактерише га хумористичко релативизовање касабе и односа у њој проткано ироничним и пародијским елементима у чијем основу лежи и једна етичка компонента која више представља неку врсту „слутње сложене мудрости“ (Леовац, 1979, стр. 118).

Извори

Андрић, И. (2008). Свадба. *Сабране приповетке* (приредила Жанета Ђукић-Перишић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 198–204.

Литература

Бахтин, М. (1989). Mihail Bahtin. *О romanu* (preveo Aleksandar Badnjarević), Beograd: Nolit.

Бахтин, М. (2000). Mihail Bahtin. *Problemi poetike Dostojevskog* (prevela s ruskog Milica Nikolić). Beograd: Zepter book world.

Леовац, С. (1979). *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад: Матица српска.

Suzana Bunčić, Milena Ivanović Kovačević

SMALL TOWN ATMOSPHERE IN THE WEDDING BY IVO ANDRIĆ

Summary

The paper is about Andrić's story The Wedding. The story is analyzed primarily by applying Bakhtin's notion of carnivalization, as well as other similar procedures in the construction of characters and the narrative image of the world such as the irony and the grotesque. The aim is to demonstrate how the basic pessimistic attitude toward life and the world in this story has been moderated by humorous mediation of precisely those characters and phenomena that threaten to destroy any higher meaning.

Keywords: *humor, township, carnivalization, Huso Kokošar.*