

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VI/2012

# ВУКОВСКИ И ВАВИЛОНСКИ ХУМОР У АНДРИЋЕВИМ РОМАНИМА НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И ТРАВНИЧКА ХРОНИКА

**Апстракт:** *Схваћен у естетичком и књижевнотеоријском смислу, поготово у свјетлу тумачења каква су започела у времену њемачког романтизма, појам хумора далеко надилази значење само једног од смјехотворних поступака и прилично оштро се раздваја од ироније, комике и гротеске. Ако се такво схватање хумора примјени на Андрићеве романи, у овом случају На Дрини ћуприју и Травничку хронику, показује се, иако доста неочекивано, да се велики писац може читати у хумористичком кључу, при чему се хумор показује као важан чинилац Андрићевих егзистенцијалистичких преокупација у роману, управо онај елеменат који често носи тежину једне, у основи трагичке визије свијета. Сав онај умјетнички потенцијал који се, нарочито уочљиво у роману На Дрини ћуприја, црпи из народног живота и усменог књижевног наслеђа да би се функционално пројавио као хуморни елеменат текста, овдје је именован као вуковски хумор, док се под вавилонским хумором подразумевају они умјетнички ефекти који се остварују на подлози судара култура и цивилизација, обичаја и менталитета, што се првенствено односи на Травничку хронику.*

**Кључне ријечи:** *Иво Андрић, На Дрини ћуприја, Травничка хроника, хумор, теорије хумора, смјехотворност, иронија, комика, хуморно и трагичко.*

Иако пословично важи за писца изразито трагичке антрополошке визије, Андрић је прворазредан хумориста. Наизглед контрадикторна, ова тврдња постаје дубоко смислена чим се појам хумор измјести из свакодневне говорне праксе, површне и аутоматизоване, и мало боље књижевнотеоријски освијетли. Још од времена кад га је ренесансна комедија неповратно преотела медицинској струци и књижевно посвојила, овај појам је постао веома изазован предмет естетичких и књижевнокритичких разматрања, тим више што припада реду оних појмова, а поготово књижевних термина, који се упорно отимају прецизном одређењу. Испрва везиван углавном за комично једностране карактере, дакле, сагледаван у равни лика, хумор се

касније све више веже за аутора, то јест стваралачку способност креације хуморних ефеката као нарочите особине књижевноумјетничког дјела. Прилично аргументовано разграничен од ироније, вица, пародије, сатире, досјетке, бурлеске, лакрдије и гротеске, као засебних, мање или више интелектуалних, и углавном једнодимензионалних видова комике, хумор се најчешће повезује с афективним дубинама личности и њеним етичким својствима. (Па ипак, комично и хуморно су, према Николају Хартману, тијесно повезани, јер без комике предмета нема хумора схватања, а још мање приказивања.) Хумор тражи поетски дух симпатије и философску културу, како је запазио Жан-Пол Рихтер, или топло, нежно саосећање са свим облицима постојања, како је запи-

сао Томас Карлајл.<sup>1</sup> Његово основно својство је субјективност, па је отуда, према Шопенхауеру, хумор *двоструки контрапункт ироније*, добротна шаљивост која иза себе безусловно крије крајњу озбиљност. Сродан свему што је трансцендентално, будући суштински *рефлексиван* (Шлегел), хумор извире из *само-поседовања* као *истинског присуства ума* (Новалис) и представља, парадоксално речено, *меланхолију супериорног духа* (Рихтер). „Хумор је фина и префина уметничка суштина при супротном крају али на истој осовини са трагиком“, каже Исидора Секулић, одређујући хуморно и трагично као „два стожера поезије“, па додаје: „Хумор је нуклеарни муњевити продукт интелекта, маште и језика. То је сигнал, уметнички читак, за целу ситуацију, цео један проблем. (...) Хумор је алхемија духовитости. Један дах више шале или игре са вредностима и именованима, и то више није хумор, него је већ репата иронија, подсмех, уочљивост, карикатура, зубат виц, увреда. Један дах више туге у хумору, и то је већ грч јецаја или крика. Не може човек над хумором праснути у смех, и не може ни јекнути ни рикнути. Хумор се прима и испраћа – знали сте и сами, зар не? – само уз танак осмех и уз пријатан уздах“. (Секулић 1959: 315, 319).

У Андрићевој причи *Проба*, ваљда јединој његовој у цјелини смјехотворној, на моменте чак приближеној карневалској лакрдији, главни јунак фра Серафин Бегих, *лакмус лик* или *лик огледало*, навлачи маску глумца, имитатора и хипнотизера, да би поскидао маске оних око себе, да би, заштићен изузетном приликом, „у пожару смеха“, казао истину коју свакодневица не трпи.

<sup>1</sup> Према: *Речник књижевних термина*; Београд, 1986, стр. 254. (Углавном на трагу одреднице хумор, коју је у *Речнику* узорно обрадио Иво Тартаља, опсежан преглед теорија хумора доноси Александар Бошковић у књизи *Pesnički humor Vaska Pope*, Београд, 2008.)

Приповијетка убједљиво предочава колико је Андрићев умјетнички поступак у складу с Филдинговим схватањем да је *извор смешнога извештаченост која потиче од таштине и хипокризије*,<sup>2</sup> с Бергсоновим одређењем смијешног које се јавља у сучељењу аутоматизма и слободе,<sup>3</sup> или с Пиранделовим запажањем да хумориста *оштроумном интуицијом* објелодањује пресудну разлику између *изгледа људи као друштвених бића* и *интимног бића њихове свести*. Светозар Кољевић наглашава да управо хуморно обасјање даје *јединствен тон* и боју Андрићевом приповиједању. Анализирајући приповијетку *Осатичани*, он запажа да је хумор ту „израз једног посебног мисаоног и осећајног расположења, лакоће моралног сновиђења у коме осмех дубоке ведрине постаје облик крајњег разумевања свих људских

<sup>2</sup> „(...) А што ти да им повлађујеш? Пустите ме да говорим. Видиш да им је у дну душе опет мило да чују неку паметну ријеч и – цијелу истину; јер ако је несретни фра Серафин не каже, неће, бели, нико од њих. А кад ја умрем и кад та тешка штета потрефи мајку Провинцију Босну Сребрну, неће више бити међу њима истине колико за лијека, па ће некога морати у свијет слати по њу и увозити је, ко со крупницу, па опет неће бити оваква каква је моја. (40–41) *Altroche, altroche!* – кукурикао је и крevelио се фра Серафин дуго. А онда одједном ућута, окрену се фра-Грги и смркнута лица, измењен потпуно у гласу и држању, проговори тихо и оштро, својим природним тоном. – *Al-tro-che!* Смокве сухе и пријесне лажии! Лажете, котило вам ваше господско, сви колико вас има, на свих седам језика; и богу сте и народу додијали вашим лажима. *Altroche, altroche!* И све се опет заоштри у птичјем крештању и општем смеху.“ (49) (Ivo Andrić, *Proba*, u: *Sarajevske priče*, Београд, 2011, стр. 17–50).

<sup>3</sup> У истој одредници И. Тартаља запажа да је још прије Бергсонове студије о смијеху српски критичар Андра Николић изнио став „да су смешне разне конвенционалности. У приказу Сремчеве *Ивкове славе* он 1895. г. назива хумор *ведрим* и *милим* расположењем које се јавља *кад год опазимо да конвенционално долази у сукоб с природом* и које избија у *сладак, широк, ведар смех*“.

слабости и лудости, свих мука и невоља, свих облика званичног и личног пренемагања и будалесања“ (Кољевић 1983: 73).

Било би могуће навести још читав низ теоријских увида у природу хумора и покушати их појединачно сравнити с примјерима из Андрићевих дјела, али тај метод пресликавања не би нас на прави начин приближио Андрићевом хумору, осим што би потврдио високу поетичку самосвијест великог писца, а за то су довољне и наведене илустрације. Много је упутније, зато, слиједити путоказ Исидоре Секулић и кроз романе *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* проћи читајући хумор као сигнал *привједних ситуација и проблема*, обраћајући у овој прилици посебну пажњу на вуковски и вавилонски хумор као двије специфичне и лако уочљиве врсте Андрићевог хумора, карактеристичне управо за поменуте романе.

### 1. На Дрини ћуприја

Хумор у најгласовитијем Андрићевом роману, једнако као и у *Травничкој хроници*, функционално гледано, остварен је у неколико слојева, од којих је онај први у тијесној вези с Андрићевим наглашеним умјетничким интересом за народни живот и културу, што и на изражајном нивоу неодољиво упућује на Вуков књижевни рад. Андрић је високо цијенио Вуково дјело, а оно што је писао о Вуку као писцу добрим дијелом може се посматрати и као низ својеврсних аутопоетичких исказа. И њега је као и Вука посебно занимала „народна стварност и жив човек у њој; у првом реду, говор и књижевни израз тог човека, а затим сви остали услови његовог духовног и материјалног живота, његови обичаји, веровања и празноверице, традиције и сва наслеђа из прошлости, али исто тако и друштвене установе и политичке и привредне прилике под којима се тај наш човек развијао“ (Андрић 1986б: 77).

И њега, као и Вука, „из прошлости занима редовно *жива старина*“, и он посебно цијени „сажете сентенције, богате смислом и тешке од искуства“, а најзад, и у његовом начину рада, у његовом стилу, у његовој синтакси, заправо, има „нечега егзактног, математског“ (1986б: 76, 79, 78). Пошто је област народног живота најшире и најдубље захваћена у два најзначајнија Андрићева дјела, а обухвата етнолошке, антропогеографске, психолошке, менталитетске елементе, па колективно памћење преточено у народну историју и легендарно предање, то је и специфично вуковски интониран Андрићев хумор у романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* подразумевајуће присутан, и то у значењски богато изнијансираном спектру. Подразумијевајуће присуство хумора овдје је природно условљено најдубљим својствима народне културе која је, бар у њеном уже књижевном виду, по правилу смјехотворна, и онда када је функција тог смијеха маскирајућа, када се *шалом прикрива брига и права мисао, своја и туђа*, како пише Андрић у десетом поглављу *На Дрини ћуприје*.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд, 1964, стр. 147. Даљи наводи из оба романа у тексту су обиљежени скраћеницама (*НДћ*, *Тх*) и бројем странице, у загради. (Кад је из контекста јасно о којем роману је ријеч, у загради се наводи само број странице.)

Иначе, о Андрићевом ослањању на усмено наслеђе, па и специфични дух народног хумора, исцрпно је писао Светозар Кољевић у тексту *Андрићеви романи и народна књижевност. У знаку ироничних сновиђења*, објављеном у књизи *Вјечна зубља. Одјеци усмене у писаној књижевности*, Београд, 2005. „Подсећајући да је Вук провео већи део живота изван своје земље – а и Андрић је довољно странствовао да би знао шта то значи – Андрић указује колико је за Вука памћење било судбоносно: његово памћење је у ствари било за њега његова земља и све што је у њој. А оно што је Вук памтио укључивало је и вековне наслаге искуства наталожене у језику; можда управо стога Андрић застаје удивљен пред снагом тог памћења, јер оно није само обичан мнемотехнички феномен него у исто време и плод и

Пошто је сентенциозност једна од најпрепознатљивијих одлика Андрићевог стила, очекивано је да удио пословица, пословичких исказа, узречица и у обичај узетих ријечи, као најкраћих и најефектнијих израза кристалисане искуствене мудрости народног колектива, у овим романима буде знатан. Тако ће, на примјер, епизода о пријатељству вишеградских духовника, попа Николе и Мула Ибрахима, послужити Андрићу да умјетнички ефектно определи анегдотско поријекло пословице *Пазе се као поп и хоџа* (НДЋ, 148), која језички отјеловљује (и етички разобличује) чаршијску заједљивост и склоност ка подсмјеху, као типичне негативне особине датог менталитета. („У Босни има више духа и шале него што би то странац помислио посматрајући ту земљу из воза. Али та шала је често груба и тешка; невесела, ако се тако може за шалу казати; тешка за онога на чији је рачун направљена, она показује да ни ономе ко је прави није лако“, записао је Андрић у приповијецци *Бифе „Титаник“*.)<sup>5</sup> Те

*мера Вукове дубоке љубави према својој земљи и присне везаности са својим народом и његовом судбином. У том смислу Вук означава почетак пуног историјског освешћења и афирмације широких слојева културног наслеђа на српском језику, а Андрићеви романи такво просветљење те традиције да оно помало личи на коначно завештање једне богате баштине. За Андрића – као образованог писца, као човека који је провео свој век уз књиге на разним језицима и из разних подручја, за песника који је на прагу свог стварања гонетао своје немире у екс понту модерне филозофске унезверености – народна књижевност је била можда најзначајнија фатаморгана лепоте и смисла у свеколикој пролазности и расапу ствари.“ (185–186) У раду Кољевић наводи да су се истим проблемом бавили, између осталих, и Владан Недић, Драгиша Живковић, Љубомир Зуковић, Владета Вуковић и Владимир Бован. Бован је, рецимо, нашао 170 разноликих облика народних изрека у *Травничкој хроници*, 120 у *На Дрини ћуприја*, 70 у *Омерпаши Латасу*, а свега десетак у *Госпођици*.*

<sup>5</sup> (Иво Андрић, *Сабране приповетке*, Београд, 2008, стр. 383.) Безобзирност касабе и њену

своје јунаке писац је уздигао до потпуних и упечатљивих карактера, између осталог, и са по једним готово узгредним потезом комике: хоџа је муцавац који на ту своју ману потпуно заборавља у преданом разговору с невољницима, а поп Никола познат је по шаљивој узречици *баку му његову*,<sup>6</sup> која се у његовом

посебну склоност грубој шали највише је на својој кожи осјетио Пјетро Сола, *мајстор Перо*, једини Италијан у вароши, двоструко угрожен, и као странац и као природно бојажљив човјек. Његов манијакални страх изложен безобзирности касабе ствара комичне ситуације, које посебно зачињава Стана, Перова мушкобањаста жена поганог језика. Тешко је одредити шта је ту комичније, или мајстор-Перов тепуцљиви српски, или његов безразложни осјећај одговорности за Лукенијев атентат и рат Италијана с Турцима за Триполи, или Станин узалудни напор да га усправи и ослободи страха, или пак та комична брачна комбинација робусне Стане и сићушног Пјетра. („Стид ме, стид ме – јецао је ситан човек – у оци ником не могу да погледам. – Ајде, будалашу, чега те стид? Што је Талијан убио царицу? Нек се стиди талијански краљ! Ако си ти и шта си да се ти стидиш?“ /231/; „Ти да си мушко, ко што ниси, распалио би га тим дљетом или чекићем по ћиверици, па не би балијама више на ум пало да те задијевају, него би скакали на ноге кад ти прођеш преко ћуприје. – Ех, Стана, Стана, – каже доброћудно и мало жалосно мајстор Перо – како може цојек цојек цојек по циверици?“ /259/) И Стана је типичан народски тип, само у сировом облику, без виших душевних својстава какве посједују поп Никола и Мула Ибрахим.

<sup>6</sup> „Ама, да запалимо још по једну; имамо кад, баку му његову, није ваљда тица па да слети на ћуприју – говорио је поп Никола као човек који је одавно научио да шалом прикрива бригу и праву мисао, своју и туђу.“ (НДЋ, 147) Овако како говори поп Никола, док чаршијски прваци чекају команданта аустријских окупационих трупа, генерала Филиповића, говори и фра Петар, и газда Михаило Ристић, и сви они Андрићеви ликови у којима је он представио узвишени карактер аутентичног народног човјека, благородног, отвореног и слободног, спремног на жртву и патњу, али способног и за самилост и сапатњу. Душевност поп-Николину Андрић умије да сабије у једну једину, по праву шаљиву ријеч. („Одавно сам и ја другу памет стекао и наши Турци *откофрчили*“ /НДЋ, 144/, говорио је поп Никола у шали.)



говорном регистру прилагођава најразноврснијим ситуацијама, бивајући каткад тепање, а каткад најоштрија псовка за коју је он способан. Ови апсолутно народни људи, заступници колектива по праву човјекољубља које носе, то своје човјекољубље битно потврђују спремношћу да се шале и да приме шалу. Хуморни претекст изграђен помоћу ових ликових послужиће као контрастна подлога за сагледавање безличног вишеградског рабина Давида Левија и испразно таштог мудериса Хусеин-ефендије, надменог чаршијског хроничара коме се ниједан догађај у касабима не чини вриједним његове хронике, па она стога остаје „тако неплодна, сува и штура као охота уседелица“ (НДЋ, 147). Управо тај промашени списатељ, сав од позе и умишљеног достојанства, младолик и у поодмаклим годинама, мотивисаће један одрешити ауторски коментар који каже да „људи круте памети и тврда срца споро старе“ (НДЋ, 231). Овај тип сентенце из горњих сфера Андрићевог егзистенцијалистичког наука, прецизан попут математичке формуле, произлази, у ствари, из духа хумора којим заре говорне формуле кристалисане у народном духу. То су она мјеста у Андрићевом прози која одају своје вуковско пријекло, али која је могао да оствари само аутентично модеран писац с апсолутним слухом за традицију, какав је управо био Андрић. Како нам приповједно вјешто предочава настанак пословице, Андрић ће нам показати како и кад престаје важење ефектног пословичког исказа, какав је онај који се одвајкада односио на *касабалијске мераклије, који су у одређено доба живота трошили сувишак снаге и младости на капији и за које се у породици говорило: „Ожени га да не пјева!“* (НДЋ, 264).

Важење ове древне, искуством освјештане пословице,<sup>7</sup> у којој је хумор-

но обасјана контроверзна природа брака, престаје с појавом генерације *побуњених анђела* (Андрићеве генерације младих националних револуционара), која уочи Првог свјетског рата на капију доноси ријечи и идеје каквих до тада у касабима није било.<sup>8</sup> Престанак важења једне такве ријечи поуздан је сигнал огромне промјене која захвата све области живота и која се обзнањује као тзв. модерно доба. (Модерно доба се, истина, знатно јасније препознаје по *хуци* која смјењује некадашњу *слатку тишину* и која даје илузију доживљаја, потпуно у смислу модерне рекламе, „јер, где нема хуке, сјаја и покрета, тамо свет не иде и не пазарује“. А шта тек рећи о овом сигналу модерног времена: „Новине се читају похлепно и много, али површно и надхват; сваки тражи само оне које на првој страни доносе сензационалне натписе, исписане крупним словима. Ситно штампане и сабијене чланке мало ко чита.“ /258/)

чијем је средишту Санто Папо „пун и живозан Јеврејин, син Менте а унук Морде Папе, угледних гвожђарских трговаца“ (218). Прво ћемо га упознати у Заријевој механи, у пијаном друштву обијесних газдинских синова који тјерају спрдњу с Ћорканом и његовим умишљеним љубавима, гдје он сваки час узвикује: „Рум за Ћоркана!“ (Исто тако се дере и крај ћуприје, кад Ћоркан пређе по залеђеној оградни, мислећи, онако поднапит, да је још увијек у механи!) Стотинак страница последије затичемо га у његовом дућану, као правог чаршијског газду и оца бројне породице, како уз дуге, готово обредни (а на махове и изразито хуморни) разговор даје зајам сељаку Ибру Темаловићу из Узавнице (306–309).

<sup>8</sup> О тој својој генерацији Андрић у роману пише читав један омањи есеј, апотеозу у којој се истичу она мјеста која исијавају особени критички хумор, чија критичка нота није супротстављена тону пуне емпатије: „Најдаровитији међу њима презирали су оно што је требало да уче и потцењивали оно што могу да ураде, а поносили се оним што не знају и заносили оним што је изван њихове моћи. Тешко је замислити опаснији начин да се уђе у живот и сигурнији пут ка изузетним делима или ка потпуном слому.“ (267)

<sup>7</sup> У хумористичком свјетлу ове пословице гради Андрић читаве сижејне линије, каква је она у

Осмо поглавље *На Дрини ћуприје* садржи причу о Вељем Лугу и Незукама, једну од оних које су потресле касабу, али су отишле и даље, да *ходају по свету*. Та прича о злом удесу лијепе и мудре Фате Авдагине заправо је једно од многих наративно уобличених Андрићевих упозорења о моћи и смислу ријечи, поготово неопрезно дате ријечи. Фатино *никад*, речено Наилбегу из Незука као одговор на брачну понуду, поносито је и духовито, перифрастично пословички уобличено, како и приличи њеној мудрости и досјетљивости, и гласи *Кад Вељи Луг у Незуке сађе* (НДћ, 122). Та ведро и обијесна ријеч, показаше се брзо, биће хуморни наговјештај трагедије, мртвоузица Фатине судбине коју ће само смрт моћи да раз(д)ријешу. Код Андрића су овакви случајеви опасне близине хуморног и трагичног веома бројни. Један такав, опет пословички заснован, налазимо у *Травничкој хроници*, а везан је за тренутак кад лукави везир Мехмед-паша на превару трује капицибашу, који је из Стамбола послат да га смакне: „За лекаре је било доцкан, а хоца је увек на време.“ (Тх, 53). (Накнадна пашина „уцвијељеност“ и „утјеха“ коју му пружа кајмакам већ су у сфери црног хумора.<sup>9</sup>) Привидно на сасвим другом полу функционалности, хумором се супериорно повлачи оштра граница која дијели странце од домаћег свијета, западњаке и источњаке, са свим цивилизацијским и историјским специфичностима. Па и ту има елемената трагичног, јер шта је друго до *трагични неспоразум* кад млади конзулов помоћник Дефосе убјеђује дебелог долачког пароха

фра-Ива у предности које доносе добри путеви, а овај му као недораслом дјетету готово шапатам објасни да „што је гори пут то су турски гости рјеђи“ (Тх, 86). Пословички хумор је ту и кад треба убједљиво обесмислити обавјештајни рад тумача француског конзула, званог Давна, у средини гдје никаквих тајни нема, бар кад је у питању однос *турске чаршије* према страним дипломатима. „А кад је од једног чаршилије хтео силом да чује који ће му конзул бити милији, француски или аустријски, овај му је мирно одговорио да су оба једнака: *Једно шаров, друго гаров. Оно пас а оно му брат.*“ (Тх, 105–106).<sup>10</sup> (Да пословички говор нема увијек ту хуморну, откривачку функцију, Андрић каткад показује супротним примјерима његове изричите злоупотребе.<sup>11</sup>) Отпорност и широку употребљивост говорних жанрова, који

<sup>10</sup> О сликовитом говору, односно о пишевој умјешности да изабере „фигуру“ и умјетнички је најфункционалније упусти, Андрић је 1949. писао у есеју *Нешто о стилу и језику*: „Разуме се да белетристика мора да се служи сликовитим говором, али не декоративно и неукусно, него као живим изразом народног мишљења и стварности. Кад, на пример, данас жена из народа у Београду каже чупавом дечаку: *Какав си као да су те жандари чешљали*, то је сликовит говор, жив, добар сликовит говор, и две стотине година после нас, ако та реченица остане код једног писца, кроз њу ће се моћи видети цео један систем, цела улога жандармерије у том друштву, иначе се неће моћи разумети реченица. Тако је и са другим сликовитим реченицама, као што се у Босни за неког ко је угојен каже: *Какав је као да је по Босни слепце водио*. Из ове реченице опет видимо читав систем просјачења и поткрадања слепаца. То су праве фигуре.“ (Андрић 1986а: 37).

<sup>11</sup> Један такав примјер налазимо на самом почетку приповијетке *Злостављање*: „Сви су се изјаснили против Анице. Не само комшилик и познаници и пријатељи него, са малим изузетцима, и њена породица. Њен отац је није примио у кућу оне септембарске вечери кад је одбегла од мужа, и доцније јој је поручио да у његовој кући нема места за беснује-побегуље које *траже хлеба над погачу*. (Пословицама се код нас убијају живи људи на најбржи и најнеправеднији начин.“ (Андрић 2008: 254).

<sup>9</sup> „– Писано је зар да толики пут пређе и да умре пред мојим очима. То се избећи не може, али волео бих, чини ми се, да сам рођеног брата изгубио – говорио му је везир као човек који и поред свега уздржавања не може потпуно да прећути оно што га боли. – Шта ћеш, пашо? Знаш како се каже: Сви смо ми мртви, само се редом сахрањујемо – тешио га је кајмакам.“ (Тх, 54)

опстају и кад им се одавно заборави непосредни контекст, можемо видјети на једином примјеру клетве у роману *На Дрини ћуприја*. Она гласи „Да бог да ти Хајрудин перчин рашчешљао! На капији те мајка познала!“ (107), а њоме старе жене куну варошку дјечурлију која им краду шефтелије и која не могу да памте чардак на капији искићен рајинским главама и целата Хајрудина,<sup>12</sup> али ипак знају да те клетве „не значе ништа добро ни повољно“. Једина здравица у роману стављена је у контекст газда-Михаилове приче о крштењу Петра Гатала, у ону типичну чаршијску атмосферу каква влада на капији моста кад ту сврати весело, поднапито друштво и кад све пршти од необичних досјетки, шале и смијеха: „– Здрав си, Јанко – виче један комшија – да ти је сретан и дуговјечан син; дабогда да ти био дика међу домаћинима и један

<sup>12</sup> То је онај крвник који је свој посао вршио са задовољством и честољубиво, и за кога се у касаби говорило да има лакшу руку него варошки берберин Мушан, а на чијем је лицу био стални осмејак гојазних, доброћудних људи. Одсјечене главе Срба, изложене на кољу код капије моста, он је повремено обилазио „као бостанција бостан, па би опет легао на своју даску у хладу, зевајући и протежући се, тежак, крмељив и доброћудан, као престарео торни пас рундов“ (105). Он је оштро осуђивао скрнављење одсјечених глава, какво је било оно кад су варошка Циганчад усадила цигару у мртва уста попа Михаила, који је невин погубљен у доба буне, кад је чардак почео да „ради“. (Хуморна аура смрти, и то јадне и ниске смрти, обавија и сцену вјешања Ваја Личанина, који узалуд запомаже и своје аустријске крвнике на лошем њемачком увјерава да је невин. Своју нискоост та смрт задобија у јаком контрастном освјетљењу двојице српских сељака који се, у истој сцени, такође чекајући вјешање, крсте окренути цркви на Мејдану и трепћући мрште „од сунчеве јаре и од запаре која удара из оног сабијеног света, као да је то све што их мучи“ (327). Исто тако трепће очима чекајући погубљење, сметен и постићен, и инокосни сиромаш Миле са Лијеске, час прије него што ће га божији човјек Јелисије закрити ријечима (јер су му руке везане) и изљубити се с њим прије него што заједно оду у смрт војмја Оца и Сина и Свјатаго Духа. (103)

по један у српском уху, у части и чести, у сваком добру и изобиљу. Дабогда... – Ама, како би било да то с крштењем свршимо – прекида отац.

– Лако ћемо за крштење – вичу сви углас и обређују се ракијом.

– Није ни Рагиб-ефендија Боровац крштен па ено га колики је: коњ се под њим савија – каже један од комшија,<sup>13</sup> уз општи смех.“ (НДћ, 339).

Газда-Михаилова прича има за циљ да бар мало проведри мучну ситуацију у којој се нашао српски свијет почетком Првог рата, кад су већ почели артиљеријски дуели између српске и аустријске војске и с њима одмазда над Србима и прве погибије у касаби; кад већ сви у кући знају да је газда Петар Гатало стријељан као талац, а то се још једино крије од његове младе жене Стојанке, онемоћале од страха за мужевљев живот. Хумор је овдје посљедњи, готово магијски покушај да се завара и предупреди зло или да се за који час одгоди суочење с њим. Андрићеви брижњи, племенити људи, најрјеђи у његовој галерији ликова, знају да то није мало и да баш тај који час може спасити човјека и оставити га с ову страну ума. То је код Андрића и иначе највиша функција хумора, уткана у најблиставије одломке његове прозе и увијек усмјерена

<sup>13</sup> Много је код Андрића шалција и довитљиваца попут овог. Такав је и онај Јокић, пијаница и беспосличар, који добацује попу Јовану да промијени молитву, рачунајући да бог шаље обично обрнуто од онога што поп Јован моли: „Немој ту, оче попо, него ону љетошњу, кишну, па ја да помогне да ова вода пресуши.“ Такав је и онај бели Циганин који не тражи, као Јокић, само замјену молитве него и промјену хоце: „Ама, људи, дајте оног хоцу из чаршије, коме је кућа под водом као и наше. Зар не видите да овај с бријега учи са пола срца?“ (НДћ, 92). Они су, иначе, дјелићи приче која се прича у ноћи великог поводња, кад су сви становници касабе заједно и упућени једни на друге, без разлике вјере, што бива само за таквих великих заједничких невоља.



на покушај превазилажења апсурдних датости људског живота.

Многе странице романа *На Дрини ћуприја* посвећене су *присној и вековној*, тајној, готово мистичној вези између моста и становника касабе, у чијем знаку је и менталитет Вишеграђана који су, по неком вишем узроку, махом *лакоми-слени, склони уживањима и брзи на трошак*, који се *рађају отворене руке и раширених прста, и подлежући општој зарази расипности и безбриге живе са девизом: „Други дан, друга и нафака.“* (НДЋ, 30). Из те свијетле стране природе колектива Андрић црпи енергију хумора која обасјава многобројне ситуације у роману, али је крунски овјерава предањем, што је код њега својеврсно поетичко правило. У овом случају, и посебно умјетнички ефектно, предање је ситуирано у хајдучку перспективу, сведено на савет који остарјели Старина Новак даје Дјетету Грујици, *кад је требало да га замени*: „Кад сједиш у бусији, ти добро гледај путника који наиђе. Ако видиш да јордамли јаше а на њему црвен џемадан, сребрне токе и бијеле тозлуке, то је Фочак. Удри одмах, јер тај има и на себи и у бисагама. Ако видиш сиромашки одјевена путника: оборио главу и поклопио се по коњу као да је у прошњу пошао, удри слободно, то је Рогатичанин. Такви су сви: тврдице и тутумраци, а пуни пара као шипак. Али ако видиш неку диванију: прекрстио ноге на седлу, куца у шаркију и пјева иза гласа, не ударај и не каљај руке узалуд, него пусти трице нек прође; то је Вишеграђанин, а тај ништа нема, јер се у њих пара не држи.“ (30). Андрићу су добро била позната предања ове врсте, нарочито бројна у варијанти локалних надгорњавања, подбадања и зачикавања унутар истог антрополошког варијетета. Ту својеврсну комику *малих разлика* он ве-ома вјешто функционализује, каткад је чинећи елементом слике менталитета,

као у овом случају, а каткад је уграђујући у живописне карактере.<sup>14</sup>

Хумор лика у својој вишој функционалној равни у роману *На Дрини ћуприја* (а поготово у *Травничкој хроници*) успостављен је на великој Андрићевој теми сукоба Истока и Запада. Од једнаестог поглавља све је у знаку тог, углавном конфликтног контакта двије толико различите цивилизације, у знаку чуђења, неповјерења и неразумијевања које касабa показује према начину живота и новотаријама које доносе странци, поданици црно-жуте Монархије. „Из почетка је изгледало као да наилазе случајно, како кога ветар донесе, и као да долазе на привремен боравак, да живе *са нама* мање-више животом којим се *овде* одувек живело, као да цивилне власти треба да продуже још за неко време окупацију коју је отпочела војска.“ (155). Подвучене ријечи (Р. П.) показују колико је приповиједање из тачке неутралности приближено перспективи касабe из које се сваки посао окупатора (који се представља као цивилизатор) види као нестварна и неозбиљна игра, или као *нездрава појава и рђав знак*. Фанатичан отпор свим новотаријама које странци доносе, отпор који у једном тренутку постаје гротескна негација живота самог, упечатљиво је предочен у епизоди у чијем је центру Шемсибег из Црнче. Он, као *изузетан појединац* за кога је тај сукоб старог и новог представљао „дубљу, истинску драму“ (157), престаће да одлази у касабу кад види „да се више ни са очима нема куда“, кад, склањајући поглед од свих мрских знакова нестајања старог, у сасушеном бла-ту испред себе угледа траг нове швапске

<sup>14</sup> Оштри језик фра-Серафина Бегића, у приповиједи *Проба*, постаје још оштрији уз пословички исказ поникао с овакве хумористичке подлоге: „- Немој ти да ме вучеш за језик, чујеш! Од тристо година има у нас пословица за наша три манастира: Крешевљаци ију, Фојничани пију, а Травничани крију. Ја, бели, не кријем.“ (Андрић 2008: 465).

потковице. Горак је хумор тог погледа који Андрић бриљантно умјетнички фиксира, погледа који чак и „у блату на земљи чита исту немилосрдну осуду коју види свуда на лицима и стварима око себе, осуду времена које се не да зауставити“ (158). Знатно ведрији хумор обасјава процес привикавања касабе (у оном претежном, већинском дијелу) на нов начин и ритам живота. Тако ће неосјетно доћи године *привидног благостања* кад ће се како-тако сложити чак и *жалосна мелодија* војничке трубе из касарне са завијањем (*као према глави*) варошких паса (160); кад ће се касабина ипак навићи и на нарочитог општинског чистача („јер људи се помире са чистоћом и кад није поникла из њихових навика и потреба; наравно под условом да не морају они лично да је одржавају“, 162); кад ће и жена оног необично високог општинског фењерџије, *вечитог сиромаша*, из те своје тешке сиротиње, а с мишљу на двадесет форинти мјесечно, с поносом говорити: „Шућур драгом богу кад је и мој Ферхат ајлукчија“ (229). Било је и сасвим нових прилика за прастаре блиске сусрете трагичног и комичног; једну такву представљала је прва регрутација домаћих младића у аустријску војску, кад су их жене, *мајке, сестре и родице* оплакивале (показаће се – безразложно) као да их прате у смрт: „И ту је било много жена које су све одреда плакале, иако нису имале никог свога међу овима који одлазе. Јер, свака има понешто због чега може увек да заплаче, а најслађе се плаче поводом туђе жалости.“ (196). Андрићево умјетничко око никад не пропушта прилику да у трагичном, или привидно трагичном, запази моменат извјештачености који је неизбјежно комичан. Таквом врстом хумора се, на основу појединачног и конкретног, у први план истура оно универзално у људској (тачније, у овом случају, женској) природи. (Да није било *куфериша* који су у касабу дошли с Аустријом,

тешко да би се у њој икад чуло да негдје у свијету постоје и жене које жале упокојеног мужа тако што му сваког дана покрај гроба читају „тихо и предано листу берзанских курса“ /302/, како то чини једна од Лотикиних синовица, млада пештанска удовица! И настраност, па и бизарност, може бити вјештом умјетничком руком уведена у хуморни контекст.) А што се тиче Лотике, лијепе Јеврејке из Тарнова (*жене хладних чула, брзе памети и мушког срца*), њен лик је једним дијелом оцртан на тамној полеђини трагизма породичног насљеђа, а онда и породичног расула који су, у ствари, древни *ахасверски* трагизам јеврејства, у роману ухваћен у драматичном тренутку судара с модерним добом и сасвим новим идеолошким изазовима које оно носи.<sup>15</sup> С друге стране, њено присуство у касабини доприноси шаренилу *комичне вавилонске комуникације*,<sup>16</sup> али суштински, неће она залудјети ни Ејуба, ни остале *младе беговске нехљебовиће*, који *одебљалим језиком трабуњају о љубави, о смрти, о дерту без лека и сличним стварима*. „Она их је све залуђивала, јер су људи рођени, варала, јер су желели да буду преварени, и, на крају, узимала им само оно што су и

<sup>15</sup> Сва је у знаку хуморне трагике Лотикина *зневна и очајна* реакција на вијест да јој је синовац Алберт, у кога је полагала све наде, постао социјалиста и протјеран из Беча. *То је, говорећи језиком касабине, исто као да је отишао у хајдуке*: „– Социјалиста је постао! Социјалиста! Социјалиста! Није нам доста што смо Јевреји, него још и то! О, велики једини боже, шта сам ти згрешила да ме тако казниш? Социјалиста!“ (301).

<sup>16</sup> Израз користи Светозар Кољевић у студији *Дијалози или монолози цивилизација у Андрићевом уметничком свету*, у књизи *Вавилонски изазови*, Нови Сад, 2007, стр. 63. („Шара“ тог вавилонског хумора је у случају овог дијалога који се води између Лотике и Ејуба изразито језичка:

„– ...сједи, за тебе ја нађем од тица млијеко, ако треба; ја тражим пиће за тебе. И дозива келнера и наређује му нешто немачки.

– Немој да ми говориш што не разумијем, ни траманђаш: фирцен-фуфцен, јер ја... ти знаш мене.“ 208)

иначе били решени да баце и изгубе.“ (205) А „њихове су жеље већ саме по себи такве природе да се не могу ничим зајазити и на крају морају се малим задовољити“ (204). Та бекријска касаба је најживља и најприроднија на теревенкама у Заријиној механи, са неизбјежним Ђорканом, Сумбом и Шахом Циганком, „чији је рад у туђој дангуби и зарада у туђем расипању“, и који су „нешто као уметници у једној средини у којој је уметност непозната“ (216). Надмоћно, у првом слоју лакрдијашко а самом основном трагичко, озрачје хумора у којем лебди непоновљиви лик Салка Ђоркана у највишој мјери потврђује Андрићеву приповједачку виртуозност. Том убожнику и потпуном маргиналцу дата је највиша функција доброг, испитељског духа касабе, кога иста та касаба непрестано и сурово пуни својим тешким мраком, а он ипак налази снаге да се уздигне и засвијетли, из неких душевних дубина касаби непознатих, али ипак насушно потребних. С колико хуморне пажње Андрић бира *моћне ситнице* којима гради лик, показује и чињеница нарочите Ђорканове склоности према руму, *тој егзотици за Бошњаке у последњем стадију алкохолизма, непосредно пре делиријума*, која се *фабрикује у Славонском Броду код фирме Eisler, Sirowatka & Comp.* (218). Нескривена иронија ових детаља усмјерена на „цивилизаторску“ мисију Аустрије у Босни не значи, ипак, у роману сама собом; она је дубље мотивисана и усклађена с Ђоркановом нагонском тежњом ка љепоти. При томе, као хуморни ефекат, није неважно што ту исконску чежњу снажно потиче јефтин рекламни трик фабриканта: етикета са сликом *младе мулаткиње сочних уста и жарких очију*, јер Ђоркан ионако сања свој вјечити сан о *дивној жени и недостижној љубави о којој је увек маштао* (220), само што тај сан одједном добија необичан и неочекиван сликовни корелатив. (Додуше,

што се тиче тог ироничног детаља о *цивилизаторској* улози рума у Босни, непоткупљиво истинити Андрић открива и наличје те приче, нарочито убједљиво у приповијесци *Барон*. Његов Минхаузен, несретни барон Дорн, „референт за ловачке приче“, још би и некако у Босни опстао са својом патолошком потребом за лажи, али ће му главе доћи „босанска ракија, питка, мека и подмукла, која је за његово ловачко друштво била као нека ендемична болест са којом се дуго живи“, а која је „код њега имала муњевито разорно дејство“ (Андрић 2008: 612). У овој хуморној размјени „дарова“ добрим дијелом се отупљује оштрица сукоба Истока и Запада, остављајући цивилизацијске супротности дубокоусјенцизаједничких, општељудских слабости.)

Најупечатљивији лик у роману (у којем, иначе, нема *главног* актера), Алихоца Мутевелић, може да послужи и као стандардни образац Андрићеве креације лика, која редовно подразумева његову кратку предисторију, сведен физички и карактерни портрет, те карактеристичне ситуације у којима дјелује. Алихоца је упечатљив по томе што је сав од противрјечности, дијелом наслијеђених, још више индивидуалних, и што као такав напосто бива магнет за конфликтне ситуације, а оне су по правилу хуморно сјенчене. Сјенка таквог хумора добрим дијелом неминовно носи и трагичку ноту, јер и Алихоца у роману носи читаву једну епоху која се симболично окончава тренутком његове смрти. Породичним наслеђем он је угледан касабалија, али не по иметку већ по поштењу; *тврдоглав, али неприступачан миту, страху, ласкању или ма каквим другим нижим обзирима и побудама* (130); *мимо сав остали свет* (већ по презимену) *позван да брине о мосту*, али без стварне моћи и утицаја. Осим тога, он има чин и назив хоће, али не врши одређену дужност нити има ика-

квих прихода од тог звања. Коначно, он је човјек свога мишљења, у свему, али изразито тврдоглав и пргав, *особењак и заврзлама-човек*. Таквог Алихоцу упознајемо с почетка деветог поглавља романа кад се он (*омален и румен, пискутљивог гласа*) неизбежно сукобљава са Османом Караманлијом (*високим, бледим човеком силовите и неумерене природе, фанатиком нездравих живаца*), који заговара отпор аустријским трупама и оптужује хоцу као издајника. Хуморна аура Алихоциног лика највећим дијелом се остварује говорном стилизацијом у дијалošким сегментима, и управо ту се највише препознаје онај типично вуковски отисак у Андрићевјој прози.<sup>17</sup> Али, крајње необичног хумора има и у оној слици распамећеног Караманлије који као посљедњи адут за позив у бој користи легенду о шех-Турханији, док *вишеградски Турци* не показују „нимало воље да мешају живот са причама и да рачунају на помоћ мртвих тамо где нико од живих не може да помогне“ (136). Он тада, наиме, онако *крут, у црном похабаном минтану*, раширених руку, изгледа „као висок, црн и танак крст са чалмом на врху“. Таква слика могла се родити само у Алихоциној свијести јер му се, услед неминовности скорог доласка аустријских окупационих трупа, крст привиђа у свему, а понајприје у том болесном фанатику који ће га, прије него што узмакне из ка-

<sup>17</sup> Алихоца, који добро зна да његови Вишеграђани „више воле да лудо живе него да лудо гину“ (130), а и иначе схвата сву узалудност отпора, упркос свој својој мржњи према каурској сили, сваки час неумољиво разложно обара све Караманлијине запјенушане позиве у свети рат: „А ако је до тога да се гине, умијемо ми да изгинемо, ефендија, и без тебе. Ништа лакше него изгинути.“ (132); „Видим ја да се теби гине, само не знам што тражиш друштво за тај ћорави посао.“ (132); „Ја, ефендија, нит хоћу с Швабом да се крстим нит са будалом да идем на војску.“ (135); „Знао сам ја да та будала неће ни живе ни мртве с миром пустити. Алах села-мет олсун!“ (136).

сабе, из освете прикуцати ухом за храстову греду на капији. А ту ће му се десити ново указање крста, само сада стварно, на руци болничара који ће га ослободити из онако болног и понижавајућег положаја: „Кроз сузе хоца је, као у необичном сну, гледао на војничковој левој мишици белу, широку траку и на њој велик и правилан крст од црвеног платна. Само у грозници могу да се виде таква гадна и страшна сновиђења. Тај крст му је пливао и поигравао у сузама и, као огромно привиђење, заклањао цео видик“ (138–139). Ово је заиста сцена *сабласног вавилонског хумора*, јер хоца не зна нити је у том тренутку могао знати тачну симболику тог знака, али њоме је, бар за овог *изузетног појединца*, обзнањен крај једне епохе и долазак друге у којој „човек пропадне тако да не може ни да изгине ни да живи, него труне као дирек у земљи и свачији је само не свој“ (140).

До краја романа бићемо у прилици да пратимо како хоца коментарише цивилизацијске помаке и тумачи намјере *туђина*, у сталној бризи за ћуприју и непрестаном сукобу мишљења са *својима*, и како му се живот, још прије смрти, уоквирује *табутом*, уском и мрачном просторијом *позади дућана*. „Ту хоца налази себе и своју мисао о судбини света и ходу људских ствари, и у исто време заборавља све остало: чаршију, бриге о дуговима и рђавим кметовима, своју сувише младу жену, чија се младост и лепота нагло претварају у глупу, пакленску џандрљивост, и онај целеп деце<sup>18</sup> који би и царској хазни био тежак а на који он

<sup>18</sup> „За ових двадесетак година он се три пута женио. Сада има жену много млађу од себе, и пакосне чаршилије говоре да је због тога увек до подне зловољан. Од те три жене има четрнаестеро живе деце. Од њих му кућа бруји и тутњи по вас дан, а у чаршији се шале да хоца не зна своју децу ни по имену. Измислили су чак и причу, како га је једно од многобројне његове деце срело на сокаку и пришло му руци, а хоца га помиловао по глави и рекао: *Жив био, жив био! А чији си ти?*“ (235).



помишља само са ужасом.“ (236) Он је једини који зна и смије да прекине мудерисово наклапање о томе како су попис становништва и нумерисање кућа (до-тад у касаби незамисливи послови) *каурски обичај*, тумачећи да то није *Шваби у вјери већ у рачуну* и да су *швапски лагуми на дугу фитиљу* (178). Он не сматра узалудним послом ни то кад чаршијским дангубама и подсмијачима објашњава како би посао око поправке моста у ствари могао бити кобан за величанствену грађевину,<sup>19</sup> јер све што је у вези са ђупријом њему није ни тешко ни зазорно. Истина је да у његовом опирању напретку и свим врстама цивилизацијских новотарија, каква је, рецимо, водовод, има хуморне трагике конзервативизма, али истим тим хумором писац у лику који ствара подвлачи црту јаког разума и способности за гледање испод површине ствари. Његов поглед на новоизграђену пругу био је, *као увек и у свему*, „*мимо свијет*“: „Онима који су се хвалили брзином којом сада свршавају послове и рачунали колико се уштеди времена, напора и новаца, он је зловољно одговарао да није важно колико човек времена уштеди, него шта с тим уштеђеним временом ради; ако га на злоупотреби, онда би боље било да га нема. Доказивао је да није главно питање да ли човек брзо иде, него куд иде и по как-

<sup>19</sup> „- Видиш ти што је земан и боже давање; и камен нагризе; све'дно, вала, ко кундура чарапу. Али не да Швабо, него одмах крпи што је напсло – филозофира први, један познат нерадник из чаршије, и срче Алихоцину кафу.

– Ајде, јадан, док је Дрина Дрина и ђуприја би била ђуприја; и да је дарнули нису, трајала би колико јој је писано. Само цаба оволики трошак и бијузур, – каже други гост, који се бави истим послом као и први.

Надугачко би они отегли своју докону распру да их Алихоца не прекиде.

– А ја вама кажем да не ваља што дирају у ђуприју; и неће издобрити ово поправљање; као што је данас поправљају, тако ће је сутра рушити. (...) Ама не зна Швабо да је жив док не куцка и не чепрка око нечег. У око би дирнули! Земљу би преврнули да могу.“ (237)

вом послу, и да, према томе, брзина не значи увек и преимућство.

– Ако идеш у цехенем, боље ти је да идеш полако – говорио је јетко једном младом трговчићу – ти си будала кад мислиш да је Швабо паре трошио и машину провео само зато да би ти могао брже путовати и послове свршавати. Ти видиш само да се возиш, а не питаш се шта машина одвлачи и довлачи осим тебе и таквих као што си ти. Али то у твоју главу не може стати. Возај се ти, жив био, возај куд год хоћеш, ама све се бојим да ће ти то возање једног дана на нос ударити. Доћи ће вријеме па ће те Швабо возити и тамо гдје ти није мило и гдје никад помислио ниси да идеш“ (243). Овдје се ради о једном од оних ријетких случајева кад се мудрост писца „покрива“ ликом тако успјешно да умјетничка илузија остаје неокрњена, а да упућен читалац ипак осјети присуство аутора по необично јаком набоју значења. Ако знамо Андрићев опрез према *ријечи*, њеној моћи и значају, онда се само по себи разумије да изузетан статус мора имати лик који зна „да ријеч једна руши градове“ и који вјерује да је „на ријечи саздан сав овај божји дуњалук“ (237). Изузетно осјетљив према новим ријечима које су у употребу дошле с туђинском царевином, и у којима се јасно одсликава страни му дух новог доба,<sup>20</sup> Алихоца постаје још осјетљивији кад те ријечи доведе у везу с ђупријом и својом сталном и све већом бригом за њену судбину. Једну од њих чуо је од фелдвобела Мухамеда Бранковића: „Хоца је мрзео све нове изразе, а наро-

<sup>20</sup> Ту му је сродан, не баш из потпуно истих разлога, и газда Павле Ранковић, коме се „од апстрактних речи кожа жежи“ и кога до очаја доводи „тај начин мишљења без граница, говор без мере и живот без рачуна и против рачуна“, што он једном ријечи зове *политика* (297). То је исти онај газда који своје рачуне сређује „једним дебелим кратким плајвазом, који је још пре пет година заборавио у његовом дућану неки дрводеља, војни мајстор, кад је куповао клинце и багламе“ (209).

чито то *итако даље*. Није само стога што му је парало уши, него што је јасно осећао да сама та реч у говору странаца стоји уместо прећутане истине, као и да све оно што је испред ње речено не значи ништа.

– Ама, немој ти мени, бог ти дао, то њихово... и даље, и даље, него ти мени кажи и протумачи, ако можеш, шта се то ради са ћупријом. То не може бити тајна. И каква ти је то тајна коју знају и дјеца из мектеба? – упада хоџа љутито. – И шта има, бог те веселио, ћуприја са њиховим ратовањима?“ (254). Како ли се само морао осјећати Алихоџа кад је видио унука Шемсибега Бранковића из Црнче у униформи аустријског подофицира!? А како тек кад му је видио израз лица, након питања о ћуприји, „лукав и учтив израз, непомичан, слеп, глух, какав људи могу да стекну само дугогодишњим радом у древним и трулим администрацијама, у којима се дискреција одавно изродила у бездушност а послушност у кукавичлук. Лист беле, неисписане хартије још је речит према немом опрезу тога лица“. Нове ријечи неопозиво су обзнаниле нестанак једне епохе, доносећи илузију „да живот постаје пространији, богатији, да се границе недопуштеног и немогућег померају и да се отварају и могућности каквих досада није било, и за онога ко их досада није имао“ (246). Ближе Алихоџиној перспективи, дакле, сведено на голе чињенице и једноставно речено, то је значило да се „раније гледало шта ко ради и како се влада, а сад се распитивало шта ко мисли и како се изражава“ (247). Навикао да се свака промјена у касабини обије баш њему о главу, Алихоџа ће коначно трагично просвјетљење доживјети с појавом анексионог прогласа на ћуприји, од чијих ће га првих ријечи *забридјети десно ухо испод беле ахмедидје* и пред очи му изићи свађа с Карманлијом, ондашњи плакат и *црвен крст како плива у сузама*. То просвјетљење, које ће њему значити престанак

свих ваљаних разлога за даљи живот, биће подстакнуто ријечима прогласа и претвориће се у противрјечно сазнање које каже: „Ево где човек може да пажљиво слуша, а да ништа понаособ не разабере, и да све заједно потпуно схвати и правилно разуме!“ (250). А разумио је, заправо, ма колико та истина била маскирана углађеним и необичним изразима „да и земље и покрајине, а са њима и живи људи и њихова насеља, иду од руке до руке као ситна пара, да правоверан и добронамеран човек не налази на земљи мира, ни онолико колико му за његов кратки век треба, да се његово стање и имање мења независно од њега и противно његовим жељама и најбољим намерама“ (251). Веома је важно за роман да ова хуморнотрагичка истина има боју Истока и да се пројектује из Алихоџине свијести, али је потпуно јасно да она није нити може бити само *источна*. Тек неколико редова касније увјериће нас у то и недвосмислено ауторски, сасвим афористички, а коријеном пословички коментар: „Чим једна влада осети потребу да својим грађанима обећава путем плаката мир и благостање, треба бити на опрезу и очекивати обрнуто од тога“ (251). Горки хумор Андрићевог Истока продире до универзалних истина, истина које нису ништа мање горке ни на Западу, осим што се знатно боље маскирају, а увијек се, на крају, и тамо и овамо, ради о томе да ли има очију које то умију да проникну.

## 2. Травничка хроника

„У Травничкој хроници Иво Андрић понекад користи познате народне пословице у њиховом уобичајеном значењу и контексту. Међутим, знатно чешће он их користи у контексту који мења, обично у ироничном обрту, њихово основно значење. Поред тога он користи синтаксичке и семантичке обрасце пословица и изрека – нарочито балансирање контрастних значења – да би дао гном-

ска обележја коментарима појединих ликова, као и нараторовим увидима у оно што се збива. На тај начин различита становишта су дубоко укореењена у традиције српског језика, па се тако ствара раскошна резонанца између прошлости и садашњости, која даје универзални смисао пишчевим филозофским увидима у природу човека баченог у вртлоге историје.“ (Кољевић 2005: 7). Андрић уистину припада оној врсти писаца који су роман осјећали као оптималну књижевну могућност да се уђе у неисцрпни простор народног живота и културе, па тиме и вијековима таложене народне мудрости, која је по својој природи ведра и, као што је речено, по правилу смјехотворна. Као што *нарочито балансира контрастна значења* пословица и изрека, Андрић балансира и контрастне ситуације да би створио *раскошну резонанцу* између крајности људске егзистенције и у хуморном контексту укрстио трагично и комично. Поступак је најефектнији кад су у питању најзглед безначајни појединци у великим временима и елементарне животне силе, које их, ни криве ни дужне, доводе у тешке, неприличне ситуације. У једну такву неприлику доведен је и берберски шегрт Салко Малухија гоњен великом и тајном љубави према Агати, кћерки аустријског конзула. Док преко високе ограде, с једне старе шљиве, кришом посматра дјевојку која игра у својој соби, а *сва му изнутрица поиграва и премире* (јер, *тешко је издржати толику сласт у таквом положају* /216/), пући ће грана и он ће пасти у блатни, смрадни јарак, одакле ће видјети зборано лице старе Хафизадића слушкиње и чути како му говори: „Уби ли се, кукавче? Ама куд те белај носи по церизима?“ (217). Онда ће услиједити батине од Хафизадића момака, а поврх свега и шамари којима је „мајстор Хамид лечио свога шегрта од кењчилука, утеривао му памет у главу а истеривао ешеклуке и беспослице и

настојао да му прикује поглед за посао“ (218). Још ће горе проћи несрећни капелан из Орашја, фра Мијат Баковић, *слабуњав и кратковид младић склон маштању*, на кога ће се обрушити госпођа фон Митерер, у једном од својих наглих и нездравих „усрећитељских“ заноса, „целим заштитничким жаром за који је била способна и са оном пола материнском, пола љубавничком пажњом која тако лако доводи до забуне и незгоде и присебније и искусније мушкарце“ (220). Спасиће га парох, фра Мијат Колар, коме ће поштено исповиједити искушење, а који ће својом једноставном и тврдом ријечју охладити фуриозну конзуловицу: „Ја ти се чудим, госпоја, што ти ломиш ноге по овим сељачким путевима, кад ти је Бог дао да можеш код своје куће у сваком добру и на мекоти сједити. Не можеш ти, жива била, доћерати у ред ове наше цркве и капеле па да сву царску хазну на њих потрошиш. Какви ми, такве нам и цркве; да је боље, не би ваљало“ (221). Иначе, читаво десето поглавље романа, у којем су и ове епизоде, потпуно је у знаку теме *немогућих љубави* у травничкој чаршији, *немогућих* зато што су у питању странци и домаћи као *потенцијални љубавници*. (Трећи пар представља млади помоћник француског конзула, Дефосе, и домаћа католичка дјевојка Јелка. Крај њихове кратке, тек наговијештене везе, која је једина од свих *стварна*, уистину је трагичан у свој својој *немогућности*, и он ће у младом конзулу из коријена пољубљати вјеру да је Босну могуће схватити, дајући му повода за јетке, аутоироничне коментаре.) Управо оваква мјеста у роману, гдје се цивилизацијске норме огледају у чистим, голим емоцијама (поготово *оној сили, коју ми скраћеним изразом називамо: љубав*), најупечатљивије је представљен сусрет Истока и Запада као њихов судар, као читав колоплет тешко објашњивих неспоразума, заблуда, предрасуда и страхова. Запра-

во, Исток и Запад представљају овдје недостатне и непрецизне одреднице јер се заиста ради о вавилонској збрци народа и вјера, супротстављених интереса, обичаја и менталитета. Домаћи Турци, хришћанска раја – католици и православни, са својим свештенством, јеврејска заједница, онда везири – прави Турци Стамболије и Османлије, и њихова шарена тевабија из Конака, повремене наплавине људског талоба с Леванта, па конзули, француски и аустријски, сваки са својом свитом, гдје се, опет, посебно истичу људи који за себе никако са сигурношћу не би могли да кажу ко су и шта су – све је то и у свим правцима у међусобном односу отворене или притајене мржње, нетрпељивости, страха, презира, али и упућености једних на друге, макар у виду више силе и неизбјежног морања. И још ако се узме у обзир да се сва та сила односа успоставља у изузетном, бурном историјском времену,<sup>21</sup> онда је јасно о каквој компликованој структури је ријеч. Тако успостављене релације учиниће *Травничку хронику* најслојевитијим Андрићевим романом, који унутар себе сједињује више релативно засебних приповједних цјелина и који најплодније умјетничке подстицаје црпи управо из вавилонског шаренила култура и нарави, чији судари сваки час искре специфичним хумором.

Колико људи могу различито да мисле, дјелају и говоре у исто вријеме и на истом мјесту, као да их дијеле вијекови и галаксије, предочава нам двадесето поглавље *Травничке хронике*, остварено у двије симултане сижејне равни. У једној се прати разговор конзула Давила и самоувјереног, амбициозног марсејског трговца Фресинеа о отварању новог копненог трговачког пута од Леванта до

Француске. И док се ту до у најситније појединости утврђује један велики и сложени посао, у тој истој летњој тишини, две махале више изнад Конзулата, у једној запуштеној башти воде полупијани разговор три чаршијска докоњака, Муса Пјевач, Хамза телал и Мурат Хоџић, звани Љуљ-хоџа. Овај потоњи, црн човечуљак, мален и пргав као петлић, који пићем подгријава манију сулуде величине, тог дана ће тврдо ријешити да на мегдан изазове ни мање ни више него Наполеона лично: „Да се понесемо нас двојица, душу му ћафирску, па кога срећа послужи... Ако он мене савлада, нека носи моју главу. Не жалим ни оволико. А ако ја њега оборим и свежем, ништа му не бих, само би га везана проћерао кроз ордију и наћерао га да плаћа султану арач, исто као и онај посљедњи влашки чобанин испод Карауле“ (407). Ова упоредна супротстављеност ситуација, озбиљног пословног договора и празног алкохолничарског наклапања, веома је рјечита већ снагом јаког контраста, али мајстор приповједач не успоставља њоме пуни круг значења. Она јака хуморна поента услиједиће, наиме, тек три поглавља касније (што временски представља непуну годину), кад на истом мјесту затекнемо потпуно измијењеног, сломљеног Фресинеа како пун горчине и очаја говори: „Само радећи са овим светом и живећи међу њима човек може да увиди до које мере су ови Босанци непоуздани, охоли, сирови и подмукли... Треба бежати одавде, господине генерални конзуле, и то што пре. Јер, овде се губи и понос и разум и уложена снага, а не добија ништа“ (439). Конзулу је остало само да констатује симптоме болести Истока, исте оне која је и њега знатно раније начела.<sup>22</sup> Она тројица травничких ори-

<sup>21</sup> „Мирна времена и сређене прилике чине просечне људе још просечнијим, а бурна времена и велике промене стварају од њих компликоване природе“ (77), каже се у једном пословици срезаном коментару просечне природе француског конзула Давила.

<sup>22</sup> „(Исток, мислио је Давил са оним несвесно злурадним људским задовољством са којим код других откривамо и посматрамо трагове болести која и нас мучи, Исток је продро у крв овом



ђинала нису се, међутим, ни помјерила у времену нити су по било чему осјетила његов ход: Муса је и даље извијао своју отегнуту пјесму (која је за француског конзула представљала типично беснило дивљака, а фон Митерер је чуо као *Urjamter*, древни искомски јад), Мурат причао своје све луђе и фантастичније приче, а Хамза настављао да телали, иако потпуно уништеног гласа.<sup>23</sup>

Ако се има у виду да је већина *сни-мака* Босне и менталитета њених људи дата из перспективе Давилове свијести, трајно угрожене Истоком, онда је јасно зашто су они крајње неповољни, каткад застрашујући, а редовно деформисани. Свака наредна прилика њега ће додатно онеспокојавати и подсјећати на онај дан кад му се, још у Сплиту, јавио *Исток* „као стезање невидљивог обруча“ (96) и кад је од команданта мјеста чуо необичну *инструкцију*, које није било међу онима званично му датим у Паризу, а која каже да „онај који иде у Турску на службу треба да има стражњицу од челика“ (97). Њега је у Босни излуђивало све, и географија, и клима, и обичаји, и прилике, и, понајвише, људи. (Та пометеност додатно му је појачавала страх од енглеских шпијуна који су му се привиђали у свакоме, па и у неком залуталом Французу Пепену, ситном, намирисаном педанту, *дрском попут јавне жене*, за кога му је Давна кратко и суво објаснио да није шпијун него *педераст*.) До немоћног бијеса доводио га је фаталистички мир домаћег свијета и „стрпљење које је увек за један дан дуже од најдуже

младом човеку и подрвао га, узнемирио и озлоједио.“ (438).

<sup>23</sup> „Једном приликом, пре неколико година, кад је Сулејман-паша Скопљак ишао са војском на Црну Гору и попалио Дробњак, Хамзи је наређено да објави велику турску победу и да виче да је сто осамдесет црногорских глава одсечено. Неко од оних који се увек сакупљају око телала упита гласно: *А колико је наших погинуло? Е, то ће викати онај телал на Цетињу*, одговорио је мирно Хамза и продужио да виче што му је наређено.“ (82)

зиме и непогоде“ (140), хришћански духовници (фра Иво и владика Јоаникије) су му се чинили *до грла пуни неке љутње и неког пркоса* (421), а и у мујезиновом гласу чуо је *неку силну, борбену и гневну побожност* (419). Све сам *дивљи Скит и Хиперборејац*, како их је звао и у званичним извјештајима, а чему су се у париском Министарству слатко смијали, будући далеко од Босне. (Као што ће се иронично насмијешити један *Sektion-schef* у удобном бечком Министарству на очајничку молбу аустријског конзула да се у Травник пошаље на његово мјесто „*ein familienloses Individuum*“, јер „тај се ни на последњем часу, у тренутку самртних мука, неће наћи пред оваквим зидом пред каквим је ноћас стајао пуковник фон Митерер“ /170/, у босанској забити и с горопадном женом покрај себе.) Иако сушта супротност своје конзулу, барем начелно, кад је у питању виђење Босне, и млади Дефосе је често ударао главом о зид у свом просвјетитељском заносу и са свим својим разлозима здравог разума. Његов неспоразум с фра Јулијаном (који се хвали својом, односно *бошњачком* тврдоглавошћу) немогуће је ријешити, јер тамо гдје он види застрашујући парадокс и потпуно изврнуту логику, млади фратар налази став који је важнији од свега: „– Ми чувамо свој став и нико се не може похвалити да нас је натерао да га променимо. – Али, оче Јулијане, није важан став, него живот; став је у служби живота, а где вам је овде живот?“ (298). Фра Јулијан, као уосталом и сви Травничани, носи једну посебну *гордост*, као *тешко наслеђе и мучну обавезу*, с тим што је код њега још додатно укључена и контрадикторна гордост вјере, која избежљиваје иначе врло тактичног и смиреног конзуловог помоћника: „– Са вером, са вером! Па нисте ви једини који верујете у Бога. Верују милиони људи. Сваки на свој начин. И то не даје ником право да се издваја и затвара у неку не-

здраву гордост, окрећући леђа осталом човечанству, често и свом најближем“ (371). Виђење странаца из травничког угла исте је природе, само много једноставније изражено и, сасвим очекивано, без притворне дипломатске тактичности. Ту је довољно илустративан примјер старог и мрзовољног кајмакама, који ће кратко и одсјечно коментарисати сукоб страних дипломата око одбјеглог тумача аустријског конзулата, Николе Роте: „– Поклали се пси, па у мојој авлији“ (434). („Зар ти не видиш да се власи преко нас бију и да ће се на крају све о нашу главу обити?“, говори Алихоџа Наилбегу Турковићу, који је приступио одреду *шуцора*, формираном у касабидомах након Сарајевског атентата. / *НДћ*, 325/.) Па и кад комплиментирају, чине то с неизбјежном оградом, као у случају новог аустријског конзула фон Паулића, кога хвале као *зорли и наочитог човјека*, али обавезно додају: „Не фалећ’ му вјере!“ (386).<sup>24</sup> Можда још понајвише разумијевања има у лакрдијашком, правом *левантинском* дијалогу који воде Цезар Давна и Никола Рота, два љута противника и необично духовита сабесједника, уз *неописиве покрете и гримасе*. Они се њуше као *две зверке* и осматрају као *два лупежа*: „обојица добро знају да су лупежи, али не познају тачно начине и поступке један другог“ (128). У хуморној раскоши ове истинске дијалогске бравуре чита се укупан однос

<sup>24</sup> „Посматрана изнутра, из травничке перспективе, Европа је за домаће становништво хомогена и јединствена освајачка сила. Поглед споља, међутим, показује да постоји више различитих Европа. За Травничане, оне су повезане сличном основном идејом остваривања превласти на што већем простору, али су међусобно раздвојене многобројним разликама и особеностима. Две такве Европе сударају се у сусрету француског и аустријског конзула. Снажну међусобну подозривост, лоше прикривену узајамним ласкањем, надјачава осећање солидарности и разумевања изникло из тешких околности у којима су се заједно обрели.“ (Пауновић 2002: 170–171).

два конзулата као својеврсна углађена нискост или биједа дипломатије. У истој тој раскоши потврђује се и суспрегнути, али аутентични Андрићев драмски нерв.<sup>25</sup>

Хуморно-трагичка подлога лика француског генералног конзула додатно је појачана чињеницом да је он странак не само у Травнику него и добрим дијелом свог унутрашњег бића. Он је, наиме, човјек који предано и углавном тајно *ради на поезији*, али у њему је „као

<sup>25</sup> „– Благослови, многопоштовани оче, благослови понизног слугу свете матере Цркве – клањао се тада иронично Давна пред Ротом, ругајући се тиме њиховим добрим односима са братрима.

– Нека те сви јакобински ђаволи из пакла благослове – одговарао је Рота, мирно као да говори научену улугу.

– А лижете ли олтаре оним братрима, лижете! – каже Давна.

– Лизали бисте ви њима и оно што се не лиже, само кад би попови хтели. Али неће! Неће од вас Француза ништа. Него, ја чујем да отварате синагогу у једном крилу царског Француског конзулата.

– Не, не отварамо. Шта ће нам синагога? Лепше нам је да идемо у Долац у цркву и да гледамо Његову Екселенцију царско-краљевског генералног конзула и његовог уваженог тумача како фра-Иви министрирају уз мису.

– Зашто не? Могу ја и то.

– Знаш, знаш. Можеш ти све. Само једно не можеш. Не можеш да порастеш!

– Е, то имаш право. То, видиш, не могу – каже грбави човек не трепћући – али веруј да ми није ни жао, откако сам видео тебе толиког. Још кад помислим колико ћеш се отегнути кад будеш мртав. Биће мука наћи сандук за толику лешину.

– Е, да је мени да ти видим крај, не бих ја жалио труда ни трошка, нашао бих ја теби сандучић – и Давна показује рукама дужину од аршина.

– А не, не! Не умире се мени. И што да умрем кад ме ти не лечиш?

– Ко би тебе лечио, колера те лечила!

– Знаш да ти је она колега. Само она убија бесплатно. Истинабог, у тебе је рука сигурнија. Колери још понеко промакне и остане жив, а код тебе јок.

И тако настављају, док обојица не прсну у смех, гледајући један другог дрско и проницљиво.“ (129–130)

код свих писаца без дара и правог позива уврежена неискоренљива заблуда да има неких свесних духовних радњи које воде човека ка поезији и да се у поетском стварању може наћи утеха или награда за зла којима нас живот терети и окружује“ (91). Као по правилу, и код њега је одсуство талента и истинске потребе било праћено изузетном *марљивошћу*, том „врлином која се тако често јавља онде где не треба, или кад више није потребна“ и која је „одувек била утеха недаровитих писаца и несрећа уметности“ (92). Овај јединствени оглед о промашеном писцу не губи на својој бриткости вјештим приповједним маскирањем и очито је да је у њему сабијена велика енергија Андрићевих ненаписаних критика. Не позива се он, привидно поводом Давила, узалуд на младост која у свом поштењу и храбрости једина има моћ самопросуђивања истинског дара. Андрићу очито није недостајало модела у градњи овог сегмента Давиловог лика јер је гледао и у непосредној близини многе који су од не малих врлина *правили осредње мане*, тражећи у поезији „оно чега у њој нема: јевтине моралне еуфорије и безазлене духовне игре и дангубе“ (92). Ни овдје, као уосталом ни у *Госпођици* и *На Дрини ћуприји*, Андрић није пропустио прилику да се осврне на идеале сопствене младости као идеале једне генерације која је с презиром гледала на сваку осредњост и необавезујућу фриволност под маском умјетности. Зар тих идеала нема у оштром, саркастичном коментару *младог Дефосеа* који Давиловог омиљеног поету Делила види као *умешног салонског човека* чија поезија живи снагом *хонорара од шест франака по стиху* и кога „зато госпођа Делил сваког дана закључава и не пушта из собе док не изради одређен број стихова“ (94)? А колико је тек симптоматичан овај метакритички уметак: „Инспирација је неопходна, тврдио је Давил у својим чланцима, али она мора да се ру-

ководи разумном мером и здравим смислом без којих нема и не може да буде никаквог уметничког дела. Давил је толико подвлачио та своја начела да је код читаоца остављао утисак да му је више стало до реда и строге мере у поезији него до поезије саме, као да су ред и мера однекуд стално угрожени од поета и од поезије и да их треба свим средствима бранити и помагати“ (90). Нема сумње да овај коментар може да представља сажетак естетичке побуне коју је Андрићева генерација уочи првог великог рата подигла против крутих мјерила ондашњих хегемона српске критичке мисли, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Давилов неспоразум с поезијом довешће у једном тренутку и до његовог неспоразума с Хусреф Мехмед-пашом, у облику малог дипломатског скандала, чија је функција у *вавилонском* контексту романа веома важна. Специфични посредник у том неспоразуму бива Расин, чију драму *Бајазет* конзул чита везиру, не би ли му тако бар донекле приближио европско позориште о којем је нешто начуо, али којег никад није гледао. Патетично Давилово читање прекинуће везир на мјесту описа једне сцене у харему, *отворено, готово грубо, са безобзирношћу човека друге цивилизације*: „Па тај не зна шта говори – рекао је везир и строго и подругљиво – откако је света и века нит је било нити може бити да велики везир упада у харем и разговара са султанијама“ (178). Увреда ће бити потпуна кад након тога услиједи још један, за Давила крајње поражавајући коментар, послије којег више није могло бити никаквог говора о значењу *трагедије и смислу поезије*: „Имамо, имамо и ми тако разних дервиша и богомољаца што рецитују звучне стихове; ми им дајемо милостињу, али никад не помишљамо да их изједначимо са људима од посла и угледа. Не, не, не разумем“ (179). Неразумијевање је, иначе, једна од ријечи којом би се могао

најпотпуније означити сав тај шарени вавилонски свијет *Хронике* у којем је успостављено толико много и тако карактеристичних односа, махом изнуђених и, рекло би се, удешених руком ироније вјештог случаја.

У знаку неразумијевања (јер, бар она мисли да је нико не разумије) протиче и травнички живот Ана Марије фон Митерер, која је жена аустријског конзула, заправо, његов тешки животни крст, његов *огњени змај* коме се све жртвује и потчињава. Она је ушла у пуковников живот као варка, док је као млад, тек унапријеђен капетан, лебдио на крилима успеха, не знајући још да често у животу управо успјех бива *оно што човеку врат лом*. Тај тужни, неугодни човјек, на коме је све стајало као да је „малочас набављено из неког цесарско-краљевског војног магацина за хитно формирање једног осредњег пуковника“ (118), иначе успјешан обавештајни официр, био је једноставно осуђен да трпи хирове своје *луде и бесне жене хладног тела и усидане главе*, непрестано разапете између нездравих одушевљења и још нездравих разочарења. („Као да је судбини требало само да му обеси ову жену о врат па да га трајно и потпуно привеже управо за тај мртви колосек субалтерних живота са којег је хтео по сваку цену да побегне.“ /119/) С лијепом и фуриозном конзуловицом први пут је ушло у касабу „нешто од оне силе и господства које су Травничани у својој машти приписивали страним конзулима“ (123), а она је на сваком кораку изазивала ексцесе, покушавајући да у убогу оријенталну чаршију унесе некакав европски дух, наравно, онако како га је она замишљала. У ствари, она је у све уносила дух кича (јер је то и сама била по некој типичној средњоевропској мјери *несрећне пољско-мађарско-бечке микстуре*), једнако у кинђурење убоге долачке цркве лажним порцеланом, као и у именовање једне врсте зумбула оту-

жним називима *Свадбена радост* или *Царски младожења*, под јаким дејством еуфорије у коју је запала услед вијести о Наполеоновој вјеридби с аустријском принцезом Маријом Лујзом. Није се узалуд несрећном конзулу рај причињавао као *одсуство сопствене жене!* Не зна се шта га је с њом бацало у већу невољу – или њени настрани љубавни заноси који су редовно завршавали кукњавом да је *сви желе, а нико не воли*, или нагло и пркосно одушевљење Наполеоном (и то баш у тренутку док су се Француска и Аустрија спремале за рат, а односи конзулата били затегнути до пуцања), или незгоде које је проузроковала њена изненадна и неизбјежно комична страст за штићењем животиња.<sup>26</sup> У једној таквој ситуацији издерао се и кренуо на њу с бичем неки Ибро Жвало, *последњи човек у вароши, кочијаш и пијаница*, чије је страшно и исцерено лице касније ноћима сањала и будила се с вриском, па је пуковник морао да је смирује и тјеши као дијете. Завршни потез на портрету госпође фон Митерер Андрић чини контрастирањем према госпођи Давил, жени француског конзула, која је и зимницу спремала тако „као да ништа друго не постоји на свету и као да сви људи, од Наполеона до конзуловице у Травнику, исто тако предано и сваки на свој начин спремају што треба за зиму. За њу је јасно да се божја воља врши у сваком тренутку, свуда и у свему. И шта ту има да се разговара?“ (446).

*Ко је дуга века тај надживи све па и своје заслуге* (279). Ова пословица у ро-

<sup>26</sup> „Сакупљала је хроне псе и шугаве мачке и лечила их и неговала. Хранила је птице, и иначе веселе и сите. Обарала се на сељанке које су преко рамена носиле пилиће, стрмоглавце обешене за ноге. Зауостављала је по вароши препуна кола и претоварене коње, тражила од сељака да их растерете, да им намажу ране, поправе ам који их бије или колан који их стеже. Све су то биле за ову земљу тешке и немогуће ствари које нико није могао да разуме и које су морале довести до смешних сцена и незгодних сукоба.“ (363)



ману припада епизоди која говори о ликару фра Луки Дафинићу, мада се њега посебно и не тиче, јер он је један од оних ријетких, најрјеђих у Андрићевој огромној галерији ликова, који су остајали исти и непоколебљиви у свим успесима и недаћама, у хвалама и грдњама, напастима и победама. Без остатка предан својој алтруистичкој наклоности према болесном делу човечанства и до мистичног заноса обузет вером у тајанствени однос између лекова и болести, фра Лука је много више живио том преданошћу и тим заносом неголи тијелом, чија је мршавост била пословична у целој Провинцији („Двије ствари ни најученија улема не зна, на чему земља стоји и о чем хабит на фра-Луки висе.“ /270/). Једино он, и само такав, могао је да помјера наизглед непомјерљиве границе свијета којем је припадао, лијечећи без разлике и хришћане и Турке (упркос сталном отпору своје манастирске сабраће<sup>27</sup>) и његујући пријатељство између Старог и Новог завјета (како је заједљиво из фратарске перспективе коментарисано његово пријатељство с колегом Мордом Атијасом). Укупном својом појавом фра Лука дјелује као отјеловљење благодатне мудрости Књиге проповједникове,<sup>28</sup> што је од великог значаја за цјелину Андрићеве књижевне антропологије. Али, ти крупни елемен-

ти фра Лукиног лика остали би небједљиви и приповједно суви без оне пресудне, моћне ситнице коју овдје представља његов безазлени и стални спор с мишевима. Тек у тој, потпуно хуморној релацији бљешти у пуном свјетлу овај необични лик као безусловни човјекољубац, будући прије тога истински пријатељ природе, дакле, онај који уистину вјерује у Божју промисао и савршенство Његове творевине.<sup>29</sup> Фра Лукин лик нарочито сјаји у контрасту према осталим варошким лекарима, Морди Атијасу, Цезару Давни и Марију Колоњи, којима је посвећено читаво дванаесто поглавље романа. Преданошћу послу најсличнији му је Мордо, али без његове ведрине и отворености, сав једнако неприступачан и закопчан, „човек који ништа не говори, нигде не иде, ни с ким се не дружи, ништа не тражи, него гледа свој посао и своју кућу“ (265). Једина сметња његовом послу је то што ипак мора причати с пацијентима, а

<sup>27</sup> Фратарске невоље због фра Лукиног лијечења записиване су и у манастирски *тефтер* глоба и издатака на мито: „На 11. јануара дође мубашир једекиле с бујрунтијом да је фра Лука Дафинић, хећим (у зао час га се захећимио!) дао Миралемовој снахи штетне хапове... И штетовасмо, што кадији, што емину гроша 148“ (278).

<sup>28</sup> „Дознах да нема ништа боље за њих него да се веселе и чине добро за живота свога.“ 3, 12; „Зато видјех да ништа нема боље човјеку него да се весели онијем што ради, јер му је то дио; јер ко ће га довести да види што ће бити послје њега?“ 3, 22. (Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета. Превео Стари завјет Ђура Даничић. У Београду, издање Британског и иностраног библијског друштва, 1975, стр. 583.)

<sup>29</sup> „– Ахааа! Шта ћеш сад, кукавче? Хоћеш у штету, је ли? Ето ти сад! (...) Излази, рсузе! Ајде, ај-дее!

(...) – Ама, ја сам чуо – каже му један од старца – да ти, кад пушташ миша, отвориш капак и кажеш: Ајде, излази и трчи у гвардијанову собу. Бјежи!

– Нуто напасника! Нуто, што измишља! – смеје се и брани фра Луку.

– Не измишљам ја, хећим-ефендија, него су те чули они који тумарају ноћи по диванани као и ти.

– Ајде, напасниче, ајде прођи се! Али одмах прихватају други.

– Ја бих, брате, њега, кад га ухватим, потопио заједно с мишоловком у врелу воду, па да га видим онда хоће ли опет доћи – каже један млађи фратар намерно.

То увек необично узбуди фра-Луку.

– Ајде, јадан, бери памет. Каква врела вода? Јеси ли ти крштен? – отреса се на њега *ликар*.

И још пола сата доцније, после других шала и разговора, он се обрецне на онога младића:

– Хм, врелу воду? Види ти њега! Божје створење у врелу воду!

Тако се фра Лука Дафинић носио са својим великим и малим противницима и тако их је лечио, хранио и бранио. Тако му је пролазио дуги и срећни век.“ (283–284)

ту је неодољиво смијешан у својој уздржаности и са својим шкртим, извитопереним говором: „– Туде нема ништа, туде га не може боли“ (268). Сушта супротност су Давна и Колоња, који презиру болест и болеснике, и чије је све љекарство стало у непрестано међусобно надгорњавање око питања да ли је боља италијанска или француска медицина, односно да ли је као зборник поузданији *Regimen sanitatis Salernitatum* (из којег Колоња црпи многобројне сентенције) или *Lilium medicinae* (којем предност даје Давна као студент славних професора из Монпељеа). Нарочито радикалан у својим ставовима био је илирски доктор Колоња, сматрајући да је живот „стање активности које стално тежи ка смрти и примиче јој се лагано и поступно; а смрт је решење те дуге болести која се назива живот“ (290–291). Тај преучени доктор, или учена будала, за шта га је сматрала чаршија, понајбоље је окарактерисан пословичким коментаром Сулејман-паше Скопљака: „Није највећа будала онај који не умије да чита, него онај који мисли да је све што прочита истина“ (289). (У овом контексту и није толико важно што су и Давна и Колоња, много више него љекари, били заправо уходе, *обавјештајни органи*, како би то за себе рекао смијешни и страшни *цалкелнер* Густав из романа *На Дрини ћуприја*.)

Најзад, посебна је прича и на посебан, помало застрашујући начин хуморна, девета глава романа гдје је ријеч о Ибрахим-паши (који је у Конаку замијенио Мехмед-пашу) и његовој *тевабији*, „музеју чудовишта“ (199), како је везирову пратњу назвао свезнајући Давна, истински зачуђен, иако навикнут на свакојака изненађења Истока. (Тој *тевабији* би се природно могле придружити и неколике креатуре из сераскерове свите у роману *Омерпаша Латас*, које фра Гро зове *заноктицама*, посебно онај нарочити службеник Мухсин, *евет ефендија*,

који је на волшебан начин успио да изгуби свако лично својство. Ту би свакако припадао и сераскеров кавеџибаша, Ахметага, мрачни и бездушни сводник, али хуморно проницљив и манијачки страствен сладокусац који и људе види само у таквој оптици, као *бајате*, *недопечене* или *прегореле*, и коме грдну муку задаје Омерпашина „она работа“, како он зове муширову незајажљиву похоту. Тај роман овдје није предмет посебне пажње, не само зато што га је аутор сматрао недовршеним већ и стога што сам насловни јунак, а онда и његов *муртад табор*, представљају феномене у којима Андрић није налазио готово никаквог материјала за хумор – издајство и покушај насилне замјене идентитета.) Саветињским изгледом *једне рушевине која хода*, везир је француском конзулу личио на *птичје страшило*, „али некако раскошно, које није за сиротињске њиве ове земље, него намењено да у фантастичним пределима плаши рајске птице необичних боја и облика“ (197). Али, несумњиви центар тог *музеја чудовишта* није био сам везир него његов хазнадар Баки (кога су у Конаку звали *Каки*), пакосни особењак и архитврдица, *везирова кућна змија*, „телесна и душевна наказа, чудовишна машина за рачунање, човек кога су сви мрзели и који ништа друго није ни тражио“ (203). (Он је нека врста Госпођице *Травничке хронике*, па га Андрић повремено и обликује попут Госпођице, дакле, као типичног тврдицу коме је „залогај који би уштедео био слађи од онога који би појео“ /205/.) Озлојеђен на све, па и на богате расипнике, Баки је посебно страсно мрзио сиротињу, ту „аждају са милионима незаситљивих уста“ (207), што су сви у Конаку знали и користили то за свакодневну урнебесну представу.<sup>30</sup> Најузвишеније за шта је био способан

<sup>30</sup> „– Шта ће ти сиромах? Што се лепиш за сиротињу? Пусти је нека иде низ воду, куд је пошла. Зар сам ја Бог да претварам сиромаше у

тај наказни саможивац, а уз то и *опадач*, *достављач* и *клеветник* који је *многост* *загорчао живот* и *не једнога раставио са главом*, био је његов *зимогрижљиви сан* о топлоти, о једној чистој и стално топлој собици, *некој врсти храма самом себи* и *загрејаног гроба*, „из кога би човек могао да моћно и стално утиче на свет и да чини и себи задовољство и другима зло“ (205).

Узвишеност и биједу људскости Андрић је књижевноумјетнички моћно предочио понајприје хуморним обасјанима трагичких контроверзи човјекове природе, откривајући управо хумором најскривеније слабости својих ликова и истовремено их штитећи њиме од стално пријетећег осјећања апсурдности егзистенције. Попут највећих мајстора хумора, Шекспира, Његоша, Достојевског, Пирандела и Мана, рецимо, Андрић је знао да се величина и нискоост, исто као трагично и смијешно, додирују и прожимају, показујући се у истој ствари час као лице, а час као наличје. Што је још важније, он је то знање успио књижевно да отјелови на јединствен и непоновљив начин.

### Извори

1. Андрић, Иво (1964), *На Дрини ћуприја*, Београд.
2. Andrić, Ivo (1977), *Omerpaša Latas*, Sarajevo.
3. Andrić, Ivo (1986a), *Istorija i legenda*, Sarajevo.

богате? Па ни он то више не ради! И њему је додијало.

Приклонио би главу и спустио жалосно глас, карикирајући свога сабеседника.

– *Јер је сиромаш!* Па шта ако је сиромаш? И откуд је то сад нека част бити сиромаш или нека титула која даје неко право. *Сиромаш је!*, као да каже: *ација је или паша је*.

Затим би подизао глас и пенећи од беса уносио се у лице човеку.

– Што ждере кад је сиромаш? Нико не једе колико сиротиња! Што не штеди?“ (207)

4. Andrić, Ivo (1986b), *Umetnik i njegovo delo*, Sarajevo.
5. Andrić, Ivo (2004), *Travnička hronika*, Beograd.
6. Андрић, Иво (2008), *Сабране приповетке*, Београд.
7. Andrić, Ivo (2001), *Sarajevske priče*, Beograd.

### Литература

1. Bošković, Aleksandar (2008), *Pesnički humor Vaska Pope*, Beograd.
2. Кољевић, Светозар (1983), *Приповетке Иве Андрића*, Београд.
3. Кољевић, Светозар (2005), *Вјечна зубља*, Београд.
4. Кољевић, Светозар (2005), „Гномски Андрић – Функција пословица, изрека, узречица и њихових образаца у *Травничкој хроници* –“ (Апстракт рада), Зборник радова са научног скупа *Наука и образовање*. Књига 6, том I, Бања Лука: Филозофски факултет.
5. Кољевић, Светозар (2007), *Вавилонски изазови*, Нови Сад.
6. Пауновић, Зоран (2002), „Еврофобија у Андрићевој Травничкој хроници“, *Крајина*, Бања Лука, I, бр. 3.
7. *Rečnik književnih termina* (1986), Beograd.
8. *Свето писмо Старога и Новог зајета* (1975), Београд.
9. Секулић, Исидора (1959), „Тек две три речи о хумору“, у: *Огледи*, Српска књижевност у сто књига. Књига 67, Нови Сад – Београд.

**VUK'S AND BABEL'S HUMOUR**  
**In *The Bridge on the Drina* and *The Days***  
**of *Consuls* by Ivo Andrić**

Summary

Although proverbially considered a writer of exceptionally tragic anthropological vision, Andrić is a prime humourist. Seemingly contradictory at first glance, this claim makes perfect sense when the notion of humour is dislodged from the realm of common language practice and examined more closely in the light of aestheticism and literary theory, by means of which a clear division emerges, which separates humour from other laughter-generating literary devices, such as irony, comedy and the grotesque. The basic feature of genuine literary humour is reflected in its extreme closeness with the tragic elements in any given text, and this is precisely what makes interpretations of Andrić in this context purposeful. The humour in his text is sometimes founded on oral traditions and a superb knowledge of local folklore, as is the case in his novel *The Bridge on the Drina*, and sometimes thrives on the clash of cultures and civilisations, different customs and mentality, as seen in *The Days of Consuls*. Regardless of whether we talk of *Vuk's humour* or *the Babel's humour*, it is the one element in Andrić's novels that most successfully marks the tragic elements in terms of style, sometimes it even goes beyond and becomes a form of surpassing the absurdity of human existence in an artistic fashion.

*zalom@blic.net*