

## ANDRIĆ I JOVKOV – IZMEĐU IRONIJE I IDEALIZACIJE

Marijana Bijelić,  
Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, Hrvatska

**Key words:** ironic mode, idealistic mode, melodramatic mode, irony, parody, grotesque, pathos, chivalric -romantic, gender

**Summary:** Certain similarities between the works of Ivo Andrić and Jordan Jovkov have already been noted by some Bulgarian literary historians since both authors combine the elements of traditional realistic narration with some modern features. Novels *Ćorkan and Švabica* by Ivo Andrić and *Private teacher* by Jordan Jovkov share some similarities on the level of the plot but it is more important that both of them unite elements of idealistic and ironic mode of narration. Although Jovkov's novel is more traditional from the aesthetic point of view, the relationship of gender identities is more modern - it rejects traditional heroic male identity and affirms the idea of a strong woman who saves a vulnerable man. In Andrić's novel the idea of idealized femininity and the aspirations of the main character toward heroic are strongly ironized, but the relationship between traditional gender roles is not put into question. Both novels contain certain experience of epiphany, which, together with the pathos, has the main role for the (re)affirmation of the idealistic mode.

**Ključne riječi:** ironijski modus, idealizacijski modus, melodramatski modus, ironija, parodija, groteska, patos, viteško-romantično, rod

**Sažetak:** Bugarski književni znanstvenici su primijetili određene sličnosti u tekstovima Ive Andrića i Jordana Jovkova, naime oba autora ujedinjuju elemente klasične realističke naracije s nekim modernijim postupcima. Pripovijetke *Ćorkan i Švabica* i *Privatni učitelj* dijele neke sličnosti na razini zapleta, ali važnije je to što obje pripovijetke ujedinjuju elemente idealističkog i ironijskog modusa pripovijedanja. Iako su estetski postupci u Jovkovljevoj pripovijetki tradicionalniji od onih u Andrićevoj pripovijetki, odnos rodni uloga je moderniji – tradicionalni muški herojski identitet je odbačen afirmacijom ideje snažne žene koja spašava ranjivog muškarca. U Andrićevoj pripovijetki idealizirani model ženskosti i aspiracije glavnog junaka prema viteško-herojskom snažno su ironizirane, ali tradicionalni hijerarhijski odnos rodni uloga nije doveden u pitanje. Objе pripovijetke sadrže određeno epifanijsko iskustvo koje zajedno s patosom ima glavnu ulogu u (re)afirmaciji idealizacijskog modusa.

Budući je Ivo Andrić puno poznatiji u Bugarskoj nego što je Jordan Jovkov poznat među narodima koji Ivu Andrića na ovaj ili onaj način smatraju domaćim piscem, bugarski književni znanstvenici su već uočili određene sličnosti, podudarnosti, ali i razlike između ovih dvaju autora i u svojim radovima potvrdili mogućnost poredbene interpretacije njihovih tekstova,<sup>1</sup> dok poredbene analize ovih dvaju autora u domaćoj znanosti o književnosti, koliko mi je poznato, izostaju. I Andrić i Jovkov su autori koji se ne uklapaju jednostavno u tradicionalne periodizacijske sheme te s te točke gledišta predstavljaju stanoviti problem književnim povijesničarima među kojima ipak prevladava ocjena prema kojoj njihovo pripovjedno stvaralaštvo dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća odlikuje osobit spoj tradicionalnog realističkog pripovijedanja i modernih estetskih postupaka. Svetlozar Igov tako Jovkova naziva „prividnim realinom“, „metafizičkim realinom“ i „modernim realinom“ pri čemu njegovo odstupanje od tradicionalne realističke poetike vidi u postupku kojim „ne prikazuje jednostavno vidljivu stvarnost, već je oduhovljava i estetizira, unosi u nju nekakav onostrani, idealni i metafizički smisao.“ (Igov, 1996: 465) S druge strane Franjo Grčević kao važnu karakteristiku Andrićevog stvaralaštva, koja bi trebala imati važnu ulogu u književnopovijesnom određivanju njegovog djela, ističe osobito epifanijsko iskustvo koje definira kao „sve one književne slučajeve u kojima se objavljuje transformacija značenja prvobitnog stvarnosnog podatka, pri čemu se takav podatak posredovanjem stila razvija i upućuje prema svojoj mitskoj, legendarnoj ili arhetipskoj mogućnosti.“ (Grčević, 2002: 190) Dakle, ovdje možemo uočiti sličnost u definiranju specifičnih individualnih poetika ovih dvaju autora, kao i u određivanju posebnog mjesta koje zauzimaju u periodizacijskim shemama nacionalnih povijesti književnosti.

U ovom radu namjera mi je ponuditi poredbenu interpretaciju dviju pripovijedaka: *Ćorkan i Švabica* (1921) Ive Andrića i *Privatni učitelj* (*Частният учител*, 1928) Jordana Jovkova. Kod odabranih pripovijedaka na prvi pogled u oči upadaju podudarnosti na razini zapleta, prostora i karakterizacije glavnog lika. Radnja obiju pripovijedaka najvećim je dijelom smještena u krčmu (han), glavni lik je karakteriziran kao neka vrsta čovjeka s društvenog ruba ili društvenog dna, čovjeka koji nije sasvim uklopljen u društvo, a zaplet je organiziran oko njegovog zaljublivanja u cirkusku „zvijezdu“, strankinju iz cirkuske družine na privremenom boravku u mjestu u koje je smještena radnja. U oba teksta glavni lik je kao pojedinac suprotstavljen ostalim gostima u krčmi, a smijeh (podsmijeh) ima

---

<sup>1</sup> Нрг. Игов, Светлозар: *Слизането от пиедестала: Алия Джержезелз и Шибил* Балканџт, ханџт, чифликџт, 2011, стр. 185-209, i Димотрова, Светла: Йордан Йовков и Иво Андрич, Литературна мисъл, 1978, кн. 3, с 23-43

važnu ulogu u definiranju njihovog međusobnog odnosa. Osim pobrojanih sličnosti prisutna je i bitna razlika između dviju pripovijedaka – pripovijetke se razlikuju po stupnju de/re/idealizacije i ironizacije kao bitnih postupaka na kojima dobrim dijelom počiva njihova estetska funkcija. Razlika između ovih dviju pripovijedaka vezana je i uz povijesni kontekst u koji je smještena njihova radnja – kod Andrića riječ je o prvim danima austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, dok je u Jovkovićevoj pripovijetci radnja smještena u dane koji prethode I. svjetskom ratu u Bugarskoj, odnosno u Dobruždžanskoj dolini. Smatram da prisutnost naturalistički karakteriziranog kolektivnog lika obuzetog nekontroliranim strastima pića i erotske omamljenosti u *Ćorkanu i Švabici* i individualno karakteriziranih likova kod Jovkova možemo protumačiti upravo povezivanjem s društvenopovijesnim kontekstom u koji je smještena njihova radnja – kod Andrića riječ je o predmodernom (predracionalnom) kolektivu, odnosno o kolektivu na samom početku modernizacije, dok je kod Jovkova riječ o društvu koje uz svu tradicionalnost nosi karakteristike suvremenog i građanskog.

Andrićev pripovjedni opus već je okarakteriziran suprotstavljanjem dvaju modusa – idealizirajućeg (utopijskog) i ironijskog (grotesknog)<sup>2</sup>. Ovo je karakteristično osobito za njegove rane pripovijetke među koje spada i *Ćorkan i Švabica*. S druge strane Svetlozar Igov u radu *Silazak s pijedestala: Alija Đerzelez i Šibil*<sup>3</sup> opisuje dekonstrukciju junačkog mita u dvjema pripovijetkama Jordana Jovkova i Ive Andrića koja opet podrazumijeva osobit odnos idealizirajućeg (epskog) i ironijskog modusa, a smatram da se sličan postupak snižavanja i dekonstruiranja jedne tradicionalne teme (u ovom slučaju teme romantične/viteške ljubavi) na osobit način realizira i u *Ćorkanu i Švabici* i *Privatnom učitelju*.

U svom radu *Ćorkan i Đerzelez – dekonstrukcija ideologije sustavom oprijeka* (2010) Nebojša Lujanović pobrojava nekoliko opreka bitnih za pozicioniranje ovih tekstova u odnosu na ideologiju pri čemu iznosi već uočenu činjenicu da se „[j]edna od najuočljivijih oprijeka koja je vezana uz Andrićev stil pisanja, a koju ističe i Kovač, tiče neprestanog sudaranja dvaju modusa – idealizirajućeg (utopijskog) i grotesknog.“ (Lujanović, 2010:7) Uz ovu opreku navodi još i opreke između pojedinca i kolektiva, teksta i povijesti i između muškog i ženskog. Lujanović funkcioniranje pobrojanih opreka razmatra zasebno ne ulazeći u analizu njihovih međusobnih odnosa. Smatram da je za književnoznanstvenu interpretaciju osobito važno

---

<sup>2</sup> Svetozar Koljević (1983: 67) ističe opreku između naturalističkih i simbolističkih elemenata u Andrićevoj prozi, a kasnije ovu opreku na svoj način (re)definiraju i drugi proučavatelji Andrićevog opusa poput Franje Grčevića, Zvonka Kovača i Nebojše Lujanovića.

<sup>3</sup> Pogledaj u Igov 2011, str. 185-209

analizirati estetske osobitosti tekstova, kao i odnos njihove estetske i ideološke razine – i utopijsko-idealizirajući i ironijsko-groteskni modus podrazumijevaju određene karakteristične stilske postupke koje ću razmotriti u ovom radu.

U spomenutim Andrićevim pripovijetkama ono što Lujanović naziva grotesknim modusom često je povezano s upotrebom ironijskih i parodijskih postupaka, a zajednička osobina svih ovih odrednica sastoji se u stanovitoj negativnosti, u njihovom negacijskom, osporavajućem, destruktivnom djelovanju u odnosu na metu. Margaret Rose parodiju definira kao „bilo koju kulturnu praksu koja omogućuje relativno polemičko oponašanje druge kulturne proizvodnje ili prakse“ (Rose, 1993: 9). „Polemičko oponašanje“ vrlo često uključuje ironiju kao način odnošenja prema parodijskom predlošku – Linda Hutcheon tako parodiju definira kao „oblik oponašanja, ali oponašanja kojeg karakterizira ironijski obrat, ne uvijek na račun oponašanog teksta“ (Hutcheon, 1985: 6). Groteska se pak negativno odnosi prema patosu i prema vrijednosti. G. R. Tamarin ističe da je „groteska izrazito antipatetična (agresivna i neprijateljska prema objektu) te bismo mogli reći da je tragika i komika minus patos = groteska.“ (Tamarin, 1962: 33) S druge strane sam patos je jedno od najvažnijih sredstava (ako ne i najvažnije) u realizaciji idealizirajućeg modusa. U djelima s kvalitetom tragičnog patosa na paradoksalan način potvrđuje vrijednost čija se odsutnost ili gubitak prikazuju – intenzitet patosa direktno ovisi o vrijednosti koja je dovedena u pitanje i *vice versa*.<sup>4</sup> U *Ćorkanu i Švabici* kroz čitav tekst elementi idealizirajućeg modusa – kako aluzije na kulturnu i književnu tradiciju vezanu uz poimanje uzvišenog, tako i patos, prisutni su u svom negativnom, ironiziranom vidu, dok je u *Privatnom učitelju* patos prisutan u svom afirmativnom obliku uz vrlo blagu ironiju koja ga ne dovodi u pitanje, nego ga čak i pojačava, tako da dominantni modus pripovijetke možemo nazvati melodramatskim.

Kako je u uvodu kazano, glavni likovi odabranih pripovijedaka predstavljaju svojevrsne društvene izopćenike. U skladu s modusima dviju pripovijedaka Ćorkanov socijalni status je puno niži od Palazovljevog – Ćorkan tako obavlja poslove uz koji zbog svoje veze s nečistim i ekskrementalnim, nose određenu društvenu stigmatu:

„– Crkne u nekoga goveče, zovni Ćorkana da oguli i zakopa. Pobjesni štene: pobogu, Ćorkane, da ubiješ i baciš niz vodu. A već kanala i đeriza nije nitko očistio, ima toliko godina, nego ja.“

(Andrić, 1963: 197)

---

<sup>4</sup> Pogledaj u Eagleton, Terry: *Sweet Violence. The Idea of Tragic*, 2003. II. poglavlje. *The Value of Agony (Vrijednost agonje, 23-40)*

Palazovljev položaj siromašnog učitelja koji uzdržava bolesnu majku ne nosi nikakvu stigmatu, već naprotiv uvelike pridonosi melodramatskom karakteru pripovijetke. On je iz društva izdvojen prvenstveno individualnim osobinama – svojom stidljivošću, plahošću, pomalo grotesknim izgledom, ali i sklonošću glumi, odnosno zabavljanju drugih.

Bitnu ulogu u definiranju odnosa glavnih likova s okolinom u ove dvije pripovijetke ima smijeh. S jedne strane oba lika samom svojom pojavom kod drugih izazivaju neželjeni smijeh uz koji je vezano i njihovo poniženje, tako da bismo taj smijeh mogli protumačiti u okviru teorija smiješnog koje se najčešće nazivaju teorije nadmoći ili superiornosti<sup>5</sup>, dok s druge strane ovi likovi i sami aktivno sudjeluju u nasmiijavanju drugih, oni predstavljaju neku vrstu amaterskih ili poluprofesionalnih zabavljača, klauna. Čorkan je tako:

„Sin Ciganke i nekog askera Anadolca, nesrećan bastard, on je bio i hamal i sluga i pomalo budala cijele kasabe. On je na svim svadbama i svečanostima oblačio nekakve zelene i crvene dronjke i veliku kapu s lisičijm repom, i igrao i pio, kao čauš, do nesvijesti.“

(Andrić, 1963: 194)

Palazov pak samom svojom pojavom izaziva smijeh:

„Смехът вече не преставаше между компанията. Каквото и да кажеше Палазов, а той нещо особено духовито още не беше казал, фелдшерът и подпоручникът се смееха на всяка негова дума. Паалазов наистина беше от ония хора, които можеха да разсмеят човека само като ги погледнеш. Слабичък, тесногръд и бледен, млад още, но със старческо лице, изпито и изсушено от някакъв порок, с дълъг и изострен нос, на пръв поглед той изгледаше доста глупав и несръчен. Още по-смешен го правеха шаечените му дрехи, взети сякаш от някой по-едър човек, в които цял се губеше.“

„Smijeh više nije prestajao među društvom. Što god bi Palazov kazao, a on nešto osobito duhovito još nije ni bio rekao, vojni liječnik i potporučnik su se smijali svakoj njegovoj riječi. Palazov je uistinu bio jedan od onih ljudi koji mogu nasmiijati čovjeka da ih samo pogledaš. Mršav, uskih leđa i blijed, još mlad, ali sa staračkim licem ispijenim nekim porokom, s dugim šiljastim nosom, na prvi pogled je izgledao dosta glupo i nespretno. Još ga je smješnijom pravila štofana odjeća, koja kao da je bila uzeta od nekog krupnijeg čovjeka i u kojoj se cijeli gubio.“

---

<sup>5</sup> Npr. pogledaj u Perišić, Igor: *Uvod u teorije smijeha*, 2010. str. 47

Palazov se amaterski bavi glumom, a tijekom zabave u hanu spontano zajedno s cirkuskim klaunom također preuzima ulogu klauna i sudjeluje u nizu artistskih točaka, te se na kraju pripovijetke pridružuje putujućem cirkusu. Ćorkanovo „klauniranje“ je pak sasvim uklopljeno u društveni život kasabe, ne izdvaja se iz života kao posebna izvedbena aktivnost, dok je Palazovljevo klauniranje ipak vezano uz osobit oblik izvedbene djelatnosti (amaterske predstave i cirkus), a u jednoj pijanoj noći na kraju radnog tjedna, koja predstavlja antipod dnevnom pragmatičnom djelovanju, svojim spontanom klauniranjem ujedinjuje „život“ i umjetničku izvedbu.

Od klasičnog klauna ili lude Ćorkan se razlikuje odsutnošću svijesti o ulozi koju igra, a time i odsutnošću svake subverzivnosti i kontrole nad smijehom koji izaziva pa se nalazi u ambivalentnoj poziciji koja klizi od zabavljača – čovjeka koji namjerno izaziva smijeh i koji od nasmijavanja drugih profitira – do žrtve tuđeg ismijavanja koje često prerasta u realno fizičko nasilje:

„Gazde mu pale na glavi fišek od hartije, među mu barut u cigaretu ili ga zalijevaju rakijom i biju, na koncu sve završava ružno i strašno.“

(Andrić, 1963: 195)

Prikaz trpljenja nasilja sastavni je dio izvedbe mnogih klauna, klaunovi nerijetko igraju žrtvenu ulogu - Tamarin u okviru svoje *Teorije groteske* tako govori o sadističkom mučenju i ubojstvu klauna kao „trenutku koji izaziva najjači smijeh“ (Tamarin, 1962: 117), dok je podmetanje baruta u cigarete sastavni dio točke mnogih televizijskih i filmskih klaunova.

U *Privatnom učitelju* pak, unutar same pripovijetke – u razgovoru dvaju likova upućuje se na vezu između smijeha i poniženja, kao i na vezu između sklonosti glumi i nasmijavanju drugih i Palazovljevog nezavidnog društvenog položaja:

„– Не мислите ли, че ако не обичахте да играете по представленията, щяхте може би да се наредите по-добре? Отдавна трябва да имате тая слабост. Не се ли разкайвате?

– Не – отвърна решително Палазов и тоя път спокойно издържа погледа на г-ца Шмид.

– Трябва да сте много смешен на сцената. Много трябва да ви се смеят.

– Смеят се.

– Но аз виждам, че на вас се смеят всякога. Смеят ви се всички. Ето сега например.

– Е да, смеят се, нехайно някак каза Паказов. – Нека се смеят. Че и вие не се ли смеите?

– Аз? Не, аз не се смея! Смея се, но моят смях е друг, вие трябва да разбирате това. Моят смях съвсем не трябва да ви обижда.“

„– Не mislite li, da biste možda bolje prošli da ne volite igrati u predstavama? Mislim da tu slabost imate odavno. Zar se ne kajete?”

– Не – odvrati odlučno Palazov i ovaj put mirno izdrži pogled gospođice Šmid.

– Mora da ste jako smiješni na pozornici. Mora da vam se puno smiju.

– Smiju se.

– Ali ja vidim da se vama sviju svugdje. Smiju vam se svi. Eto sada na primjer.

– E da, smiju se, nekako nehajno reče Palazov. – Neka se smiju. Pa zar se i vi ne smijete?”

– Ja? Ne, ja se ne smijem! Smijem se, ali moj smijeh je drugačiji, morate to shvatiti. Moj smijeh vas uopće ne treba vrijeđati.“

(Jovkov, 320-321, moj prijevod)

U obje pripovijetke zaplet je organiziran oko zaljublivanja glavnog lika u cirkusku zvijezdu pri čemu je naglašeno istaknuta njihova nesposobnost za osvajanje žene čime su u odnosu na dominantni patrijarhalni konstrukt muškosti središnji muški likovi demaskulinirani. Tako nas pripovijedač na samom početku Privatnog učitelja informira o Palazovljevom odnosu s mladom Sarandovicom na sljedeći način:

„Това беше дало повод да се говори, че между него и Сарандовица, младата, имало тайни някакви връзки. Никой по-добре от Палазова не знаеше, че това не е истина – между него и Сарандовица нямаше нищо, – но все пак му беше приятно, че и за него можеха тъй да приказват.“

„То је дало повод за govorkanje да је између њега и младе Sarandovice postojala neka tajna veza. Nitko bolje od Palazova nije znao da to nije istina – између њега и Sarandovice nije bilo ničega – ali ipak mu је bilo drago да и о њему могу тако govoriti.“

(Jovkov, 2009: 313, moj prijevod)

Dok je za Ćorkana jasno da uopće ne može doći u kontakt sa žuđenom ženom.

I Ćorkan i Palazov zapravo predstavljaju svojevrsnu parodiju klasičnog modela uzvišenog viteza – zaljubljenika. Kod obojice jedan od glavnih uzroka ismijavanja, poniženja i nasilja koje trpe vezan je uz otvoreno izražavanje naklonosti prema ženi koju priželjkuju svi muški likovi iz njihove okoline – upravo je naivnost kod izražavanja osjećaja ono što ove likove čini ranjivima, što ih predodređuje za položaj žrtve koji u patrijarhalnom kontekstu pripada demaskuliziranom (feminiziranom)

subjektu, dok agresivni smijeh i nasilje služe kao sredstvo (ponovnog) uspostavljanja patrijarhalne hijerarhije. Ćorkanovo premlaćivanje pred kraj pripovijetke služi za ironizaciju prethodne Ćorkanove pretencioznosti, njegovog svečanog zaklinjanja da je spreman poginuti za Švabicu i suprotstaviti se i samom caru:

„ – Sva čaršija zajedno nema srca koliko ja. Evo, predstojnik je zaprijetio i vi ćete je ostaviti. A za sto forinti vi bi je i u falake vezali. Poginut ću, nje ne dam. Car da je, ne smije dirnuti u nju.“

(Andrić, 1963: 198).

Da bi nedugo za tim njegovo viteštvo doživjelo neslavan obrat u molbi za milost i izražavanju spremnosti da ljubi noge predstojniku koji je naredio njegovo premlaćivanje volovskom žilom:

„Preklinjao ga je plačljivo, sitno, ciganski. Da ga ne bije, jer nije kriv, gdje bi on smio govoriti protiv predstojnika; i šta se njega, Ciganina fukare, tiče Švabica.“

(Andrić, 1963: 205).

Tradicionalni znakovi patrijarhalnog muškog dostojanstva kod Ćorkana su prisutni su samo zato da bi bili drastično zanegirani:

„Nigdje nema onog svagdanjeg Ćorkana. Sjedi u polusjeni. Glava mu je pala na grudi. To je stav vojskovođe i čovjeka koji misli.“

(Andrić, 1963: 196)

Ideal „vojskovođe i čovjeka koji misli“ pretvoren je u vlastitu suprotnost, prizvan je samo da bi se naglasila njegova nespojivost s Ćorkanovim likom, odnosno da bi se istakao položaj beskonačne udaljenosti od ideala koji s jedne strane priziva pripovjedač u vidu aluzija na kulturnu i književnu tradiciju, a s druge strane i od vlastite idealne projekcije koju zamišlja sam Ćorkan koji sebe vidi kao zaljubljenog viteza spremnog na hrabru borbu za svoju odabranicu.

Sam lik Švabice kao predmet Ćorkanovog (i sveopćeg) obožavanja zapravo predstavlja parodiranu verziju uzvišene dame – s jedne strane ona u svijesti kasabalija, posebno Ćorkana, predstavlja nešto mistično, „kobnu i tajanstvenu veličinu“ (Andrić, 1963: 193), dok nadređena pripovjedačka svijest, čije gledište za razliku od ograničenog partikularnog gledišta likova pretendira na poziciju istine, ironizira takav idealizirajući pogled i Švabicu opisuje kao „jevtinu igračicu iz malog cirkusa“ (Andrić, 1963: 193) „umornu od bijede, od godina i putovanja“ (Isto, 196).



S druge strane u *Privatnom učitelju* lik gospođice Šmid kao predmet sveopćeg muškog obožavanja, nigdje nije ironiziran, naprotiv, nasuprot oznakama umjetnog i jeftinog, koje tradicionalno prati znak cirkusa, istaknuta je prirodnost i svježina njezinog izgleda:

„Едно нещо го беше учудило: тая жена беше циркова ездачка, а съвсем не приличаше на ония жени от същата тая професия, които Палазов беше виждал по панаирите, нацапани с пудра и червило, разюздано весели, нахални и противни“

„Једна ствар га бјеше зачудила: та жена је била циркуска јahačica, а uopće nije ličila на one žene исте професије које је Palazov viđao на sajmovima, namazane puderom и rumenilom, razuzdano vesele, nametljive и odboјne.“  
(Jovkov, 2009: 319)

Iako je Jovkovljeva pripovijetka svojom formom, odnosno detaljiziranim opisima i podrobnim pripovijedanjem bliža klasičnom realizmu, dok Andrić i likove i elemente radnje donosi u širokim potezima, u konstruiranju rodних identiteta Jovkov donosi veću promjenu. Andrić zadržava hijerarhijski odnos muškog i ženskog pri čemu ironizira tradicionalne idealizirane prikaze muškosti i ženskosti, s druge strane Jovkov naglavce izokreće tradicionalne rodne odnose što Palazovljev odnos s gospođicom Šmid pretvara u parodiju klasične ljubavne priče. Kroz čitavu priču naglašava se Palazovljeva smetenost i plahost u odnosu sa žuđenom ženom, dok gospođica Šmid preuzima aktivnu ulogu višekратно ga pozivajući u vlastitu sobu. Njezina dominantna uloga naglašena je cirkuskim rekvizitima kojima je opremljena – visokim čizmama, i osobito bičem koji kao da neprestano drži u ruci i kojim ukroćuje svoje muške obožavatelje:

„И докато фелдшерът и подпоручникът се превиваха от смях, г-ца Шмид ходеше около Палазова и клоуна, насърчаваше едного, укоряваше други, плющеше с бича си и викаше: 'Allez! По-живо, Август! Allez! Allez!'“

„I dok su se liječnik и potporučnik previjali od smijehа, gospođica Šmid је hodala oko Palazova и klauna, hrabrila jednoga, korila drugoga, pucala bičem и vikala: 'Allez! Življe, Avguste! Allez! Allez!'“  
(Jovkov, 2009: 325)

Nakon pretrpljenog poniženja vezanog uz ironizaciju tradicionalne muške uloge viteškog zaljubljenika koji se bori za žuđenu ženu, u objema pripovijetkama se uspostavlja stanovita idealizirajuća protuteža ovom

postupku. Ćorkanova demaskulinacija je usko vezana uz njegovu dehumanizaciju – u većem dijelu pripovijetke osporeno je njegovo muško i ljudsko dostojanstvo, međutim, poniženje kao glavna karakteristika Ćorkanovog lika funkcionira kao kontrast Ćorkanovoj (re)humanizaciji kroz osobito duhovno iskustvo koje bismo mogli usporediti s onim što je Franjo Grčević naziva epifanijskim iskustvom karakterističnim za opus Ive Andrića:

„ A on usitnio, pjeva i poigrava, kao što je uvijek činio, i prepliće nogama:

– Ti-ridam, ti-ridam... haj, haj, hajhaj!

Samo napola čuje da mu dovikuju, a ne vidi nikog. Nešto mu oči zalijeva kao suze, kao veselje. Sve je nepromijenjeno i istinsko na svom mjestu. Sve mu u ušima šumi i sve mu se u očima sijeva i talasa. Nije to čaršija, nego radosno more, tako je duga i široka.“

(Andrić, 1963: 208)

Ćorkanov ples, kojim on nadvladava sve poteškoće i poniženja, predstavlja osobitu, sniženu, lagano ironiziranu verziju plesa kao teoestetskog<sup>6</sup> iskustva prisutnog u mnogim drugim Andrićevim pripovijetkama.<sup>7</sup> Realizacija epifanijskog iskustva vezanog uz ples u *Ćorkanu i Švabici* s jedne strane funkcionira ironijski, dok s druge strane predstavlja jedini moment u tekstu koji osporava dominantni ironijsko-groteskni modus. U svim drugim momentima, ironijski modus nadvladava i apsorbira ozbiljni epsko-tragični modus i njegovu pretencioznost, tek na kraju pripovijetke događa se obrat u kojem idealizirajući modus vezan za epifanijsko iskustvo ima mogućnost apsorbirati prevladavajuću ironiju i time potvrditi ideal. Ćorkanovo epifanijsko iskustvo na kraju ironijski osporava ironijsko podrivanje Ćorkanove ljudskosti i težnje za uzdizanjem prisutne u čitavoj pripovijetki i kao poanta je okončava u idealističkom modusu kojim se obnavlja Ćorkanovo ljudsko dostojanstvo.

I u *Privatnom učitelju* na kraju se potvrđuje narušeno Palazovljevo dostojanstvo, ali u melodramatskom modusu koji blaga ironija prisutna u ovoj pripovijetki nije ni dovela u pitanje. Nakon trećeg poziva i pretrpljenog

---

<sup>6</sup> Pojam teoestetike preuzimam od Zorana Kravara koji u radu Svjetonazorski separei (2005) definira kao oznaku za specifični postupak vezan uz esteticistički nauk i umjetničku praksu koja proizvodi univerzum u kojem „postoji neko numinozno ishodište pozitivnih strujanja koje na 'ljudu' i na 'dušu' djeluje ljekovito i spasonosno, a koje je, kao pjesnička slika, obično sastavljeno od elemenata preuzetih iz umjetničke prakse (...) i religijskih, najčešće kršćanskih motiva... (Kravar 2005: 126), odnosno kao „nastojanje da uzvišenje umjetnosti podupre vjerskim simbolima odnosno sadržajima i motivima koji imaju svoje mjesto u religijskim kozmologijama i u praksi vjernih idolatrije.“ (Kravar 2005: 125)

<sup>7</sup> U mnogim Andrićevim tekstovima epifanijsko iskustvo vezano je za osobite estetske fenomene (najpoznatiji primjer je motiv mosta čiji je estetski učinak uklopljen u osobito epifanijsko iskustvo). Ples vezan za teoestetsko iskustvo u nešto ozbiljnijoj formi središnji je motiv njegove pripovijetke *Aska i vuk*.

poniženja Palazov konačno ulazi u sobu gospođice Šmid, a njihov susret je ostvaren krajnje sentimentalno – sažet u Palazovljevoj suzi koju gospođa Šmid osjeća na svojoj ruci. Sentimentalna poanta *Privatnog učitelja* sastoji se u ideji da dobrodušni plahi muškarac ipak na jednoj razini pobjeđuje svoje protivnike, odnosno da prostodušna dobrota pobjeđuje nasilje čime sentimentalni modus svrgava autoritet epskog modusa.<sup>8</sup> Takav završetak također još jednom podcrtava kritiku patrijarhalne hijerarhije uspostavljene nasiljem – pripovijetka na sentimentalni način afirmira osjećajnost, koja se u patrijarhalnom kodu vezuje uz slabost i projicira na ženu te se stoga prisutnost takve osjećajnosti kod muškaraca smatra ponižavajućom i demaskulizirajućom. Idealističku poantu *Privatnog učitelja* možemo sažeti u frazu da ljubav pobjeđuje nasilje i obnavlja narušeno ljudsko dostojanstvo.

U Ćorkanu i Švabici u snažnoj ironiji i grotesci, odnosno estetici ružnog koja dominira tekstem, možemo iščitati svojevrsnu kritiku patrijarhalne hijerarhije utemeljene na nasilju, dok se izokretanje te hijerarhije ipak ne događa. Potvrda Ćorkanovog ljudskog dostojanstva u svojevrsnom epifanijskom iskustvu događa se u kontekstu nepromijenjenih odnosa moći i nije vezana za odnos sa ženom (Švabicom). Andrićeva poanta obnovu ponižene ljudskosti ostvaruje na posve intimnom planu što upućuje na individualistički svjetonazor karakterističan za modernističku književnost. Ćorkanovo epifanijsko iskustvo je krajnje subjektivan i zapravo nekomunikabilan doživljaj koji ne percipira niti razumije nitko iz Ćorkanove okoline. U *Privatnom učitelju* pak naklonost gospođice Šmit potvrđuje Palazovljevo dostojanstvo i na društvenom i na intimnom planu. Iz navedenog proizlazi da, iako su oba razmatrana autora u skladu s modernističkom poetikom dominantno usmjerena na subjektivno intimno individualno ljudsko iskustvo, Jovkov ipak takvo iskustvo promatra u dijalektičkom odnosu pojedinca s drugim pojedincima i s društvenom zajednicom i tu nudi dva moguća načina međuljudskog odnošenja – nasilje i ljubav. Dok s druge strane Andrić društvenom planu kojim vlada nasilje suprotstavlja intimu kao jedini prostor u kojem se može tražiti vrijednost i ljudsko dostojanstvo.

#### **Literatura:**

Andrić, Ivo, 1963. Ćorkan i Švabica u *Jelena, žena koje nema (pripovetke)*. Mladost: Zagreb, Prosveta; Beograd, Svetlost; Sarajevo, Državna založba Slovenije, Ljubljana, str. 191-208.

---

<sup>8</sup> Sličan sentimentalni idealizam prisutan je i u mnogim drugim Jovkovljevim pripovijetkama, osobito u ranoj fazi njegovog stvaralaštva, npr. u njegovoj antiratnoj pripovijetci Posljednja radost (Последна радост).

- Eagleton, Terry, 2003. Sweet Violence. The Idea of Tragic. Blackwell Publishing: Malden
- Димотрова, Светла. 1978. Йордан Йовков и Иво Андрич. Литературна мисъл, кн. 3: София, с. 23-43
- Grčević, Franjo, 2002. Simbolizam, ekologija, eshatologija. Matica hrvatska: Zagreb
- Hutcheon, Linda, 1985. A Theory of Parody. New York : Methuen
- Игов, Светлозар, 1996. Кратка история на българска литература. Просвета: София
- Игов, Светлозар, 2011. Слизането от пиедестала: Алия Джерзелез и Шибил в *Балканът, ханът, чифликът*. Издателство „Литературен форум“: София, с. 185-209.
- Йовков, Йордан, 2009. Частният учител в *Съчинения в шест тома*, том 2, *Старопланински легенди*. Издателство Захарий Стоянов: София, с. 313-330.
- Koljević, Svetozar, 1983. Pripovetke Ive Andrića. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Beograd
- Kravar, Zoran, 2005. Svjetonazorski separei. Golden marketing-Tehnička knjiga: Zagreb
- Lujanović, Nebojša, 2010. Ćorkan i Đerzelez – dekonstrukcija ideologije sustavom oprijeka. Institut fur Slawistik der Karl-Franzens-Universität: Graz i Beogradska knjiga: Beograd, str. 259-271.
- Perišić, Igor, 2010. Uvod u teorije smijeha. Službeni glasnik: Beograd
- Rose, Margaret. 1993. Parody : ancient, modern, and post-modern. Cambridge University Press: Cambridge
- Tamarin, G. R. 1962. Teorija groteske. Svjetlost: Sarajevo