

КАРНЕВАЛСКА СЛИКА СВЕТА У РОМАНИМА *НА ДРИНИ*
ЋУПРИЈА И ТРАВНИЧКА ХРОНИКА

Катарина С. Милошевић
Београд, Србија

Key words: Mikhail Bakhtin, Ivo Andric, carnival, grotesque realism, inversion, ambivalence, detronization, desacralization, parody

Abstract: In this work the topic which will be discussed is the carnival image of the world in the novels *The Bridge on the Drina* and *The Days of the Consuls (Bosnian Story)*, written by Ivo Andric. At first, we will consider the importance of collective scenes with a special review on holiday atmosphere on one side, and the atmosphere of rebellion and protest on the other side. We will discuss the carnival characteristics such as deposal and dethronement as well as leading ideologies. We will pay attention especially to the figure of a fool, and after that to material, physical and grotesque images. The subject we will interpret is the connection of Andric's novels with the carnival vision of death and birth. As a realistic writer whose framework is in a permanent tie with history and tradition, Ivo Andric gives us a pretext for thinking and considering in this way. The wealth and variety of the collective scenes, the limited field of action, personal and historical experiences of time as well as the characters of eccentrics in Andric's plays give the form to the characteristic carnival world. Noting the carnival will be further considered not only in its basic meaning (like a folk street festival) but as a special experience of the world as well.

Кључне речи: Бахтин, Андрић, карневал, гротескни реализам, инверзија, амбиваленција, детронизација, десакрализација, пародија

Апстракт: У раду ће бити речи о карневалској слици света у Андрићевим романима *На Дрини ђуприја* и *Травничка хроника*. Пре свега, размотрићемо значај колективних сцена, са посебним освртом на атмосферу празника, с једне, и атмосферу буне и протеста, с друге стране. Задржаћемо се на карактеристичним обележјима карневала, као што су свргавање и детронизација власти и владајућих идеологија. Посебну пажњу посветићемо фигури луде, а потом и материјално-телесним и гротескним сликама. Предмет нашег тумачења биће и веза Андрићевих романа са карневалском визијом смрти и рађања. Као писац који се служи реалистичким поступком и чије је дело у нераскидивој вези са историјом и традицијом, Иво Андрић даје повода за овакву врсту тумачења. Богатство и разноликост колективних сцена, омеђен простор радње, лични и историјски доживљај времена и ликови особењака у Андрићевим делима обликују карактеристичан карневалски свет. Напомињемо

да ће се у другом делу рада карневал сагледати како у свом ужем значењу (као народно-празнична, улична светковина), тако и на једном ширем плану (као својеврстан доживљај света).

Карневалска поворка и карневалски свет (Уже и шире схватање карневала у Андрићевим романима)

Карневалско схватање света дало је подстицаја тумачењу бројних појава како у књижевности, тако и у култури уопште. Карневалски начин живота, његове специфичне законитости, као и посебан карневалски доживљај времена и простора, уочени у вековној пракси различитих народа, граде својеврстан систем помоћу ког је могуће приступити разним облицима живота и јавног деловања. Теоретичари културе ће овај систем користити да објасне бројне актуелне појаве као што су устанци, револуције, смене власти, уличне демонстрације. Књижевни теоретичари ће, с друге стране, карневал доживети као подстицајну херменеутичку методу, захваљујући којој је могуће читати књижевна дела у једном новом кључу.

Једно од могућих одређења карневала јесте да је то „завршна прослава или парада пре почетка ускршњег поста“, тј. „фестивал пун живота, за време ког људи излазе на улице и веселе се кроз музику, игру, одевени обично у шарену одећу“ (Ристивојевић, 2009: 197). Оваква дефиниција указује на два значајна момента филозофије карневала, а то су јавни простор деловања и моменат прерушавања, односно играња одређених улога. Филозофију карневала и разноврсност његових појавних облика, као и везу карневала са народном традицијом и одређеним типовима дискурса, систематично је изложио Михаил Бахтин у студији *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* (Бахтин, 1978). По Бахтину, карневал представља једно посебно стање, односно посебно виђење света. Карневалски свет је мозаик релативности, амбивалентности и двострукости, ослобођен сваке врсте догматизма, мистике и страхопоштовања. У таквом свету влада колективни, народни смех, који има моћ да уништава и да обнавља, а свако умирање подразумева рађање. Апстрактне категорије подлежу конкретизацији, при чему се истичу култ земље и култ тела.

Читајући Андрићеве романе који су предмет овог рада, уочавамо постојање две врсте карневала, од којих је један празнични, свечан и усмерен слављењу живота, док је други обележен анархијом и страдањем. Карневалски елементи обележиће не само изузетне ситуације и одређене временске периоде, већ и свакодневицу Андрићевих јунака.

Кобна 1914. година је у Андрићевој вишеградској хроници описана као време „колективних дрхтаја који су одједном затресли масама“ (Андрић, 2011а: 300). Имајући у виду одредницу *колектив*, као и појаву карактеристичних дрхтаја, који као да се физичким путем преносе кроз масу и тако стварају јединствено тело народа, ову мисао бисмо могли одредити као опис суштине карневала. Уопште, у Андрићевим делима често ћемо наилазити на одреднице као што су *народ*, *колектив*, *касаба*, *маса*, као метонимијске ознаке колективног субјекта, целине народа руковођене јединственим доживљајем света. Андрићев колектив сачињавају људи различитих вера и народности, различите старости и друштвеног статуса, чиме се ствара мноштво разноликих гласова, најчешће уједињених специфичним менталитетом и погледом на свет. Да би се постигао ефекат карневала потребно је, са једне стране, остварити услове за постизање утопијске једнакости, а са друге, очувати разноврсност и шареноликост приказаног света. Такође, неопходан предуслов за стварање карневалске слике јесте успостављање два света – надређеног и подређеног, власти и народа. Та два света ће подлећи карневалској инверзији, чиме ће се створити један нови, карневалски поредак.

У роману *На Дрини ћуприја* приказан је свет вишеградске касабе, обележен једном врстом колективне традиције оличене у причама и легендама. Елемент народног и колективног, који Бахтин посебно истиче говорећи о карневалу, овде је свакако доминантан. Вишеграђани су људи различитих вера и народности, међусобно повезани историјском судбином. У њиховом свету, у којем се говори различитим језицима и дијалектима, влада снажна усмена традиција. Под притиском власти и закона, са једне, и непредвидивости природних непогода, са друге стране, Вишеграђани проналазе нову, утопијску стварност у окупљањима око ватре, дугим седењима на капији моста и на теферичима и прославама организованим у време празника. У таквим приликама „ствара се топао и узак круг, као једна нова егзистенција, сва од стварности а сама нестварна која није ни оно што је било јуче ни оно што ће бити сутра; нешто као пролазно острво у поплави времена“ (Андрић, 2011а: 80). Та нова егзистенција подразумева једнакост, односно укидање хијерархије и различитости. Иста начела владају и на капији моста на Дрини, где „сваки и последњи касаблија“ постаје део једног специфичног утопијског света. Окарактерисани као људи „лакомислени, склони уживањима“, проводећи дан за даном са девизом „Други дан, друга и нафака“ (Андрић, 2011а: 16), становници вишеградске касабе свакодневно живе свој карневал на једином месту које се супротставља

пролазности – на вишеградском мосту. Доминантно обележје наведених колективних сцена је бахтиновски општенародни обнављајући смех, који је усмерен слављењу живота, а супротстављен свакој врсти несреће и страха.

Поглавља романа која се односе на градњу моста обилују карневалским мотивима. Општа гозба поводом завршетка радова „у којој је учествовао ко год је хтео“ и која је трајала два дана описана је на следећи начин: „У везирово здравље јело се, пило, свирало, играло и певало; приређене су коњске и пешачке трке; сиротињи су дељени месо и слаткиши. На тргу који везује мост са чаршијом кувала се у котловима халва и онако врућа делила народу. Тада се осладио онај који ни на Бајрам није“ (Андрић, 2011а: 67). Ова гозба је празник у част једне личности, попут празника организованих за древне паганске богове. Значајно је, на овом месту, увести Бахтинове појмове полифоније и хетероглосије, а у вези са разнородношћу гласова који се окупљају око грађевине. Марија Ристивојевић у огледу „Бахтин о карневалу“ описује Бахтиново схватање полифоније као сагласја „разних говора као комплексне целине у својој различитости“, док се хетероглосија конкретније одређује као „мешавина језика и погледа на свет који су у непрекидном дијалогу јер је сваки језик виђен из перспективе другог“ (Ристивојевић, 2009: 198). Свет карневала функционише као свет помирених различитости, у ком свака индивидуална карактеристика постаје део опште целине. Кулчари који граде везиров мост на Дрини припадају различитим народима и религијама, али у конкретној ситуацији и током одређеног временског периода они постају колектив, чак унапређују међусобну комуникацију стварањем новог, мешаног језика.

Карневалски свет је свет пролазности и пропадљивости, али и свет јасне свести о веселој релативности смрти. Фамилијарно опхођење, благослови и клетве, псовке и сликовити надимци представљају традиционалне начине опхођења у том свету. Вишеградске касаблије свог ће пароха прозвати *ћедо* и тако ће га укључити у свој колектив као равноправног члана. Вера је, на тај начин, свргнута са пиједестала, а њен представник се нашао на земљи, међу обичним светом. Ова врста десакрализације свакако припада позитивним карневалским начелима. Такође, веселе псовке које свештено лице упућује својој пастви налазе се на граници између благог прекора и благослова. Фолклорна традиција Андрићевог романеског света уочава се у бројним примерима клетви и заклетви, благослова и разних форми народног уличног говора. Ови говорни жанрови су амбивалентни, односно често упућују на релативност живота и смрти.

Време ратова и буна је, по правилу, време анархије и укидања моралних граница. Тада се, по речима наратора, ослобађа „она гладна животиња која живи у човеку и не сме да се појави док се не уклоне препреке добрих обичаја и закона“ (Андрић, 2011а: 320). Тада, такође, на лице историјске и друштвене сцене излазе они који су до тада били у позадини: „Та чета, која је, наоружана на брзу руку, требало да помаже властима у гоњењу Срба, била је састављена од Цигана, пијанаца и других беспосличара, углавном људи који су одавно у завади са добрим друштвом и у сукобу са законом“ (Андрић, 2011а: 321). Представом о човеку као животињи у први план се стављају његове физиолошке потребе и задовољење основних нагона. Карневалске фигуре људи са друштвених маргина постају доминантне у таквом свету у ком су укинуте све вредности и у ком је смрт само један у низу свакодневних догађаја.

* * *

За разлику од Вишеграђана, људи склоних уживању, разбибризи и сталном слављењу живота, Травничани не знају за слободан говор и гласан смех. Њиховим ставом и понашањем влада колективно осећање надмоћи и презира над осталим светом. Међутим, постојали су и „они ретки дани у години када је Травник излазио из своје тишине“ (Андрић, 2011б: 21). Првог дана свог боравка у Травнику француски конзул посматра прославу Бајрама, коју карактерише празнична атмосфера, пуцање топова и дечјих пушака, и циганска свирка на бубњевима. На праву карневалску поворку, наилазимо, пак, у опису Давиловог првог проласка улицама Травника: „Забуљене жене су пљувале и врачале, а дечаци изговарали псовке, праћене бестидним покретима и недвосмисленим претњама, пљескајући се по стражњици или показујући руком како се реже гркљан“ (Андрић, 2011б: 26). Везир одевен у свечану униформу јаше на челу поворке, „кроз два реда погрда и претњи“, попут карневалског краља изложеног подсмеху светине. Фолклорни говорни обрасци и форме уличног говора повезани су са магијском функцијом речи, док су показивање стражњице и бестидни покрети карактеристичан начин карневалског опхођења. У првом плану је оно што припада топографском *доле*, материјалном свету. Дивља и проста светина, како ће тумач Давна назвати Травничане, на овај начин иницира конзула у нови свет, те њено понашање не можемо назвати искључиво негаторским и деструктивним.

С друге стране зидина конзулата и Конака, на травничким улицама, карневал непрекидно траје. Ту се чују народни језик, клетве и благослови, псовке и погрде. Сваку појаву, па чак и ону са врха хијерархијске лествице, могуће је превести на језик и филозофију колектива. Сливовитим надимцима и превођењем страних имена на народни језик, свет детронизује људе и појаве, приближавајући их свом поимању и укључујући их у круг опште фамилијарности. Лајтмотивска реченица „Прође говор кроз чаршију“, која се јавља након описа значајних догађаја, упућује нас на снагу и јединство народног колектива. Тај колектив приређује гозбе на околним ливадама и живи свој карневал на свадбама, бербама и недељним пазарима. Млади конзул Дефосе увиђа обнављајућу снагу псовки и погрда које се појављују у свакодневном језичком фонду Травничана, закључујући да на тај начин човек пребацује део свог терета на друге како би лакше сносио живот. За разлику од Давила, који се креће у границама свог васпитања и друштвене улоге, Дефосе остварује присан контакт са светом који га окружује, интересујући се за народни живот, језик, обичаје и ћуди колектива. Он са разумевањем и благонаклоношћу проучава живот улице и представљачке форме народне културе, не покушавајући да живот травничког света одреди према мерилима која владају на Западу.

Народни устанци и револуције представљају измештање ствари из редовног поретка и карневалско изокретање света. У таквим ситуацијама живот се заснива на принципима неограничене слободe и свеопште једнакости. По речима Мориса Левеа, аутора студије *Повјест дворских луда*, снага колектива је неспорна: „Једном кад се размаше колективна хистерија, све постаје, све се чини могућим“ (Леве, 1986: 8). Карактеристична је, у том смислу, атмосфера која влада у Травнику након смене везира Мехмед-паше. Ту атмосферу можемо посматрати као пример карневалског изругивања: „То је тренутак кад се доконом и простом свету баца, као гласним псима мрцина, име смењеног паше да га некажњено прљају, да се неукусно шале и да се јефтино и олако исправају и јуначе. Мали људи, који главе нису смели да подигну када паша пројаше, искрсну одједном као грлати осветници, иако им тај паша лично није ништа нажао учинио ни знао за њихово постојање“ (Андрић, 2011б: 151). Овакве сцене су део историјске неминовности и показатељ цикличног хода времена. У њиховој основи је принцип сталне промене, која се, с једне стране, повезује са уништењем и смрћу, али чија је суштина у вези са рађањем и обнављањем. Мехмед-паша ће уочити карневалску инверзију света, констатујући како се увек и свуда „ситни и безимени људи пењу на

лешеве оних који су оборени у међусобној борби великих“ (Андрић, 2011б: 151). Међутим, оног тренутка када паша напусти свет травничког карневала, његово име престаје да буде предмет ругања и подсмеха.

Мехмед-пашин одлазак из Травника отвара, пак, једну нову позорницу карневала. Чаршија постаје јединствен организам, једно велико народно тело, чији се јединствен дух испољава кроз специфичне ритуале. Почине владавина лудила, које с времена на време обузима становништво и које представља неопходну противтежу свету реда и закона. У чаршијским побунама наратор запажа „посебну логику“ и „невидљиву технику, засновану на традицији и нагону“ (Андрић, 2011б: 157). Ипак, најважнији моменти тих побуна су њихово ограничено трајање и њихова неплодност. Оне букну, бесне и јењавају, односно завршавају се одједном, саме од себе, након што се „узбуна просто истутњи“ (Андрић, 2011б: 158). Представници власти и закона одувек су имали свест о томе да се на овај аспект народног живота не може утицати и да народне светковине имају свој механизам и своју сврху.

Побуњени народ назива се „руљом“ и, баш као у карневалској поворци, креће се у гомили, гласно узвикујући своје захтеве, пуцајући и витлајући тољагама. Бира се и краљ карневала – пијанац Бекри-Мустафа – чије крунисање почиње ритуалним одевањем („Неко му је поклонио и неку ћурдију са олињалом лисичином око врата, коју је носио са много достојанства“), а наставља се ритуалним слављењем („Штуцајући и жмиркајући, такав је ишао од дућана до дућана, ношен општенародном пажњом и милошћу, као нека застава...“). По завршетку карневала он, пак, постаје безначајан: „Свет се, као отржењен, питао ко је ова пијана скитница и шта ради овде“ (Андрић, 2011б: 160). Поред краља, карневал има и своју жртву (конзуловог момка Мехмеда), која ће бити предмет ритуалног батинања и која ће, по завршетку светковине, такође бити заборављена.

Други случај побуне у Травнику заснива се на истим, карневалским начелима. „Раздражљива и тешка атмосфера“, подстакнута дешавањима на историјској позорници, резултира поновним ритуалним затварањем чаршије и суровом игром снажног и јединственог колектива. Светина излази на травнички трг и улице са циљем да задовољи своје извитоперене нагоне. Андрић овога пута представља народ кроз полифонију неидентификованих гласова и повика. У том крвавом карневалу учествују чак и деца, која се придружују помахниталој гомили, витлајући ножевима натопљеним крвљу. И овај карневал има своје жртве – два политичка осуђеника обешена на тргу, чија тела се

пореде са луткама на затегнутом концу. Целати који су их усмртили стоје са стране, пушећи цигаре и мирно чекајући да се руља разиђе. Овакав равнодушан однос према смрти у вези је са логиком карневала у ком су ружни и крвави призори део свакодневице.

Сусрет различитих вера на једном простору у Андрићевим романима ствара погодно тло за карневалско пародирање Библије и других религијских текстова. Несумњиво је да у свету Андрићевих јунака постоји верска нетрпељивост, али исто тако запажамо да заједнички живот ублажава све разлике и да се ова врста несагласја често превазилази уз добронамерну иронију и подсмех. Такође, вера може постати предмет шаљиве игре и између припадника исте цркве. У шестом поглављу *Травничке хронике* наилазимо на духовити дијалог представника два конзулата – Давне и Николе Роте. Овај дијалог почиње пародирањем црквеног церемонијала, када се Давна свом сабеседнику обраћа формулом „многпоштовани оче“, алудирајући на добре односе Аустријанаца и представника католичке цркве, а наставља се коришћењем бестидних израза, покрета и гримаса. Карактерише га „лак и шаљив тон“, гласан смех саговорника и одбацивање господских маски. Значајно је приметити да дијалог који почиње на француском језику прелази у „сочне препирке на грубом и исквареном дијалекту“ (Андрић, 2011б: 113). Оваква фамилијарност у опхођењу за оба странца бачена у непознат свет представља неку врсту психолошког вентила и вербалне гимнастике.

Простор Андрићевог карневала

У чланку „Улица као политички простор: простор карневализације“ Милена Драгићевић Шешић бави се јавним простором деловања као важним чиниоцем испољавања колективног духа. Говорећи о грађанским и студентским протестима деведесетих година у Југославији, ова ауторка улицу означава као „активан политички простор града“, при чему говори и о урбаном сензибилитету карневала (Драгићевић Шешић, 1997: 52). На јавном и свима доступном простору улица и тргова могуће је остварити јединство људи различитих народности, вера, старосне доби и друштвеног статуса. Карактеристично је то да се свако ко се нађе на простору карневала мора понашати у складу са карневалским духом и логиком. Тај простор добија готово магијско дејство – он неминовно утиче на атмосферу и међуљудске односе, а удаљавање изван његових граница поништава његово дејство.

У роману *На Дрини ћуприја* простор вишеградске касабе је не само позорница великог карневала, већ и битан елемент карактеризације

Андрићевих јунака. Сви они су обележени животом на одређеном простору, чија атмосфера неминовно утиче на основне црте карактера и доживљаја света. У мултикултуралној средини касабе карневал је на сваком месту на ком се народ окупља – на улицама, на тргу, на мосту, на пијаци, на ливадама, у воћњацима и виноградима, око огњишта у кућама, у кафанама и хановима. При том уочавамо да се карневал махом одиграва под ведрим небом, на местима где се може успоставити равноправност учесника. Поред тога, простор кафане, у ком уживање у јелу и пићу доприноси успостављању слободе и једнакости, садржи све основне карактеристике карневалског простора.

На капији вишеградског моста касаблије свих генерација проналазе начин да се удаље од свакодневних проблема, уживајући у дугим разговорима, игри и песми: „На капији и око капије су прва љубавна маштања, прва виђења у пролазу, добацивања и сашаптавања. Ту су и први послови и пазари, свађе и договори, ту састанци и сачекивања“ (Андрић, 2011а: 14). Мост је, пре свега, једино трајно упориште и једина веза са вечношћу. Његов положај „између неба, реке и брда“ подсећа људе на неминовност протицања времена, те на потребу заборава у дугим седењима на капији. На мосту се окупљају касаблијска деца која играју своје игре током којих свако од њих може мењати маске и улоге. У вечерњим и ноћним сатима мост је место на ком се окупљају младићи и девојке, на ком се буде чула, упражњавају прве љубавне игре и ужива у пићу и песми. У таквим тренуцима време као да престаје да тече, отварајући један неограничен простор мисли и деловања. Касаблијски гимназијалци и студенти ће на том истом мосту стварати свој утопијски свет у ком важи карневалски принцип једнакости и слободе. Пијани и убоги свет из кафана ноћу хрли на вишеградску ћуприју, уживајући у неспутаном испољавању својих нагона и жудњи. На мосту све постаје могуће и блиско, о свему се може разговарати и све може постати мета сурове критике колектива.

Вишеградска ћуприја је и место на ком се карневалски пародира света тајна крштења. У успоменама старијих становника касабе је поворка Околиштана која се, на путу ка цркви, зауставила на капији вишеградске ћуприје, где су „наздрављајући један другом, речито и од срца“ (Андрић, 2011а: 337), заборавили куда су кренули. Комична је фигура свештеника који по касабии тражи своју паству, не би ли је подсетио на верске дужности. Свештеник се потом и сам прихвата јела и пића, псујући од милоште баку некрштеном детету. Прича се да је и само крштење обављено на мосту, што би значило потпуну десакрализацију и шаливу инверзију духовних и световних категорија.

Карневалски свет се окупља у Заријевој механи и Лотикином хотелу. Ипак, за разлику од хотела у ком се гости морају придржавати одређених правила понашања, у Заријевој механи „свак ради и говори шта му срце жели“ (Андрић, 2011а: 207). У овој кафани се окупљају окорели ракијаши и газдински синови који тек улазе у свет порока. Сталне фигуре овог кафанског карневала су Салко Ћоркан, Сумбо Циганин и Шаха Циганка, особењаци и лакрдијаши који „живе од свирке, шале и ракије“ (Андрић, 2011а: 210). Око ових гротескних појава ствара се један фантастични, на страни, готово демонски свет, у ком свако без страха и стида испољава своје најмрачније нагоне. У простору Заријеве кафане уочавамо, тако, постојање два света – посетиоце карневала који ће се после одређеног времена вратити својој стварности и устаљеном животном току и лакрдијаше који су незаменљив део оваквих светковина и који не познају другу стварност. Ћоркан, Сумбо и Саха нису глумци којима је посао да увесељавају варошке газде – они су лакрдијаши по својој природи, како у кафани, тако и ван ње. Потребу постојања тог лакрдијашког света наратор саопштава на следећи начин: „Таквих људи и жена, певача, шалција, особењака и лакрдијаша има увек у касаби. Кад једно од њих дотраје и умре, замени га други, јер поред познатих и чувених развијају се и дорастају нови, који ће прикраћивати време и увесељавати живот новим нараштајима“ (Андрић, 2011а: 210). Очигледно је да овакви људи имају привилеговано место у друштву. То се може тумачити постојањем зазора, сажаљења и страхопоштовања као устаљених реакција на свет лудила, који је већини непознат и несазнатљив. Од тих *божјих људи* (како их назива Борисав Станковић) свет се склања на улицама, али их и дарива и помаже, сматрајући их неком врстом виших бића, поседницима знања које је обичном човеку недоступно.

Травничка чаршија, као простор карневала, стоји у опозицији према свету реда и закона који постоји унутар зидова страних конзулата. Између ових светова влада непомирљиво неразумевање, па и страх. Супруга аустријског конзула ће осећати одвратност и nelaгоду приликом изласка из свог простора, жалећи се на простаклук и прљавштину Травничана. Становници чаршије ће, са друге стране, доживљавати простор који припада конзулима као нешто страно, неспојиво са њиховим светом и навикама. Разлози овакве несагласности укореењени су у опозицији између Истока и Запада, коју је Исидора Секулић уочила говорећи о Андрићевим приповеткама (Секулић, 1977). Удаљен од западне цивилизације, простор Истока има своју специфичну атмосферу, коју није могуће разумети без познавања традиције и посебних услова живота.

Са друге стране, Конак у ком бораве травнички везири представља један затворен свет где се живот одвија по посебним законима, независно од живота у чаршији. Карактеристичан је утисак који на конзула Давила оставља ово здање: „И та несразмерно широка капија отвориће се још много пута пред њим. Она му је увек долазила, у тренутку кад се отварала, као ружна циновска уста из којих бије и базди задах свега онога што у огромном Конаку живи, расте, троши се, испарава или болује“ (Андрић, 2011б: 29). Естетика ружног и увеличани телесни отвори (нарочито велика уста) представљају обележја карневалске гротеске и материјално-телесног начела. Карневалски свет Конака подлеже променама – он расте, буја и пропада, пролазећи кроз основне тачке животног циклуса. Све промене представљене су као физиолошке промене огромног колективног тела. Сам опис Конака остварује се карневалским поступком десакрализације, захваљујући ком је могуће упоредити трули задах пропадљивих тела са мирисом тамјана у цркви. На овом ограниченом простору креће се разнолики свет карневалских гротескних фигура, што је нарочито сликовито представљено приликом описа Конака за време везировања Ибрахим-паше. Свет који окружује овог везира Давна ће доживети као „музеј чудовишта“. На челу тог света је аветињска фигура Ибрахим-паше, човека који својом појавом изазива мисао о смрти. Везир се описује као „рушевина која се кретала“ (Андрић, 2011б: 171) и која је изазивала страх, ужас и затор. Његово тело, чији се делови стапају у једну безобличну масу, представљено је као тело лутке, покретано неким невидљивим опругама. Људи из везировог окружења су особењаци који подлежу најразличитијим облицима телесних и душевних мана. У сваком од њих постоји клица болести, која расте заједно са телом, постајући његов нераздвојни део. Упечатљиви су описи тих тела, која се пореде са мешинама и на којима су видљиве живе ране.

Врева која влада пазарним данима на простору травничке пијаце изазива пажњу младог конзула. И на овом месту свако има своју улогу и све се одвија по једном познатом, иако не прецизно утврђеном сценарију. Међу сталним фигурама овог пазара је Хамза телал, бекрија и нерадник, поклоник материјално-телесног света уживања, чија духовитост и оштроумност упућују на бахтиновску мудру луду. Сличне карактеристике се приписују и Лудом Швабу, који се чак и именује као чаршијска будала. У питању је малуман човек са којим читава чаршија тера „увек исту грубу шалу“ (Андрић, 2011б: 74). Пазарним данима Швабу се даје тољага у руку, као у некој

пародираној верзији устоличења владара. Тада он постаје предмет грубог колективног смеха.

Фигура луде

Фигуре малоумника, варошких забављача, лакрдијаша и особењака сваке врсте чине карневалски свет Андрићевих романа. На свим местима на којима се окупља колектив, уочљиво је присуство оних који уносе веселу атмосферу и који представљају предмет шале и подсмеха окупљеног друштва. Најчешће су то људи неодређеног порекла, који су у прошлости доживели неку несрећу и чија предисторија остаје неисказана и тајанствена. Стиче се утисак да су се појавили ниоткуда и да одувек носе своје маске карневалских луда и лакрдијаша. Њихов живот као да не постоји ван колектива ком припадају. Народу су позната само њихова имена, најчешће спојена са сликовитим надимцима.

Да бисмо уочили постојање фигуре луде у Андрићевим романима, неопходно је да, ослањајући се на Еразма Ротердамског и потом Мишела Фукоа, одредимо природу лудила. Оно се, пре свега, повезује са појмовима истине и слободе. Луда је онај ко смело и отворено, без страха и без обавезе да бира речи, говори истину о свету. О томе говори и Еразмова Лудост: „А мени је, напротив, увек било најдраже што могу да говорим оно што ми тренутно падне на памет“ (Ротердамски, 2002: 44).

У средњовековним причама, моралитетима, фарсама и сотијама личност Лудака или Будале добија централно место, са ког јој је дозвољено да критикује, грди и да се подсмева свему и свакоме. Иако разумне, речи које се изричу под маском лудила и уз призвук безазлености и наивности, одувек су наилазиле на весело одобравање. Бахтин истиче лакрдијаше и луде као сталне носиоце карневалског начела: „Такви лакрдијаша и луде какав је, на пример, био Трибуле код Франсоа I уопште нису били глумци који су на сцени играли ликове лакрдијаша. Они су били лакрдијаша и луде увек и на сваком месту, ма где се у животу појављивали“ (Бахтин, 1978: 14). У питању је већ поменута концепција карневала, која подразумева да карневал није игра и глума, већ посебан начин живота.

Један од ликова који су својом упечатљивошћу и учесталошћу појављивања обележили прозу Ива Андрића је Салко Ђоркан. Овог вишеградског лакрдијаша, који се описује као „настрани и доброћудан“, памте генерације касаблица. У роману *На Дрини ћуприја* Ђоркан се најпре појављује као млад и снажан човек, чије телесне мане и начин

одевања упућују на гротескно и карневалско, док његов начин живота одговара функцији касаблијске луде: „Јео је где стигне, стојећки или у ходу, спавао по таванима, одевао се шареним дроњцима које су му други давали. Још у детињству је изгубио лево око“ (Андрић, 2011а: 103). Поступак прерушавања, а нарочито шарена одећа, карактеристични су за ликове карневалских лакрдијаша. Осим тога, асиметричност тела, која је у овом случају постигнута недостатком једног ока, одговара карневалској представи материјално-телесног несавршенства.

Ћорканово порекло је дато у знацима, а његов идентитет се губи пред улогом лакрдијаша која му је додељена. „Припадао је свима и није био ничији“, наводи наратор на једном месту, како би објаснио Ћорканов положај у касаблији. Око овог вишеградског особењака и пијанице свакодневно се окупља весело друштво, које са њим збија грубе шале. Ћоркан је предмет подсмеха и опклада касаблијског света.

На другом месту у роману, Ћоркан је представљен као остарели лакрдијаш, коме пијано друштво у Заријевој механи додељује карневалску улогу комичног љубавника. Алудира се на догађај испричан у приповеци *Ћоркан и Швабица*, чиме се ова два дела линеарно повезују. Иако свестан да је „сиромах, остарео и неугледан“ (Андрић, 2011а: 214), Ћоркан допушта да га пиће и весело друштво пренесу у свет маште, у ком је све доступно и могуће. Мишел Фуко повезује лудило са фатаморганом, наводећи како оно „није толико у вези са истином и светом, колико са човеком и оном истином о њему самоме коју он може да опазити“ (Фуко, 1980: 38). Ћорканова фатаморгана добија неслућене размере продубљивањем грубе шале доконих касаблија. Кулминација игре са Ћорканом је његово карневалско крунисање. Вишеградске газде именују Ћоркана за наследника великог имања у Бруси и врше комичне припреме за његово путовање: „Једне ноћи доносе готов тобожњи пасош за његово путовање, изводе Ћоркана напред механе и ту га окрећу, загледају, и уносе у пасош његов лични опис, уз грубе шале и грохотан смех“ (Андрић, 2011а: 218). Андрићев јунак постаје карневалска лутка у рукама пијаних касаблија. Коначно уздицање изнад обичног света, у равани бахтиновског топографског *горе*, Ћоркан доживљава ходајући по огради вишеградског моста. То је последњи степен који луда достиже за време карневала и који представља само привремено стање, ограничено трајањем светковине. Крунисани краљ карневала задржава своју лакрдијашку природу: „Уместо да корача он је, ни сам не зна како, почео да игра, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани, а не на уском ћенару и поледици“ (Андрић, 2011а: 221).

Наставак приче о Ђоркану, који је истовремено и њен крај, Андрић исписује у приповеци *Мила и Прелац*. У последњим часовима свог живота Ђоркан је сведен на тело и онемоћао услед старости и болести. Прешироко одело и капа која као да је срасла са лобањом претварају Ђоркана у карневалску трагикомичну фигуру. Сцена умирања је у знаку гротеске и материјално-телесног начела. Ђоркан своје последње тренутке проводи на брегу изнад касабе, уздигнут попут смешног краља, размишљајући о постојању лепоте и равнотеже у свету. Да ли је у праву Еразмова Лудост када тврди да она враћа човека у „најбоље и најсрећније доба његова живота“ и да људи уживају само онолико среће колико им она допушта (Ротердамски, 2002: 58, 439)? Ђорканова весела добродушност и инфантилни поглед на свет и људе не значе неразумевање живота, већ његово дубље сагледавање. Свестан је овај Андрићев особењак да на свету постоји много зла и несреће, али да, гледан са позиције једног вишег знања, тај свет добија своју карневалску равнотежу.

Луда, међутим, није само онај ко одевен у „шарене дрошке“ игра и пева пред касаблијским газдама. Алихоцине оштроумне примедбе и његова смелост да у свакој ситуацији слободно изрази своје мишљење такође су особине које се приписују луди. Касаблије хоћу доживљавају као доброћудно и наивно закерало, па се према њему односе са благонаклоним подсмехом. Хоца, са друге стране, са позиције оног вишег знања које припада карневалској луди, своје суграђане доживљава „као пијане људе који не знају шта говоре“. Овај Андрићев јунак је свет и поредак који у њему влада сагледао из једне шире, карневалске перспективе, увиђајући да се живот своди на протицање времена које резултира неминовном смрћу, односно „да смо сви ионако мртви, само се редом сахрањујемо“ (Андрић, 2011а: 349). Ту своју мисао ће ипак сакрити под маском лудости и наивности, свестан да је та врста сазнања већини недоступна. Издигнут изнад равни обичног света, Алихоца почиње да посматра живот као безазлену и безразложну игру. Реакција луде на такав свет може бити само благонаклон осмех, какав се упућује детету које затекнемо у игри.

Алихоца је припадник старог света и присталица старог поретка, а оштрица његове критике усмерена је ка новој власти и њеним законима. Он своје ставове изговара гласно и на јавним местима, пред читавим колективом, па и пред онима које критикује. Због чега је, дакле, хоци дозвољено да у свету у ком владају строги закони говори слободно док се други кажњавају због једне погрешне речи? Свака власт, наима, мора имати своје луде. Карневалски поредак подразумева постојање луде која критикује, али не подрива и не деградира

структуру власти, већ функционише као важан елемент те структуре. Подсетимо се традиције постојања луде на дворовима владара, при чему та луда није имала само улогу забављача и лакрдијаша, већ је представљала и неку врсту плодотворне критике система. У огледу Зорице Бечановић Николић „Бахтин и тумачења Шекспирових историјских драма: карневал и хетероглосија“ наводи се Барберово одређење карневала као сигурносног одушка за анархичне пориве, који је служио да би се одржавала друштвена равнотежа (Бечановић Николић, 2007: 268). То карневалско сагледавање власти је, дакле, један од начина да се учврсти ауторитет државе.

Свет травничког карневала дочаравају чаршијске луде и особењаци, обележени карактеристичним телесним недостацима и настраним навикама. Тај свет се заснива на материјално-телесном принципу који свој израз налази у слици колективног тела, али неспорно је и његово духовно богатство. У каталогу травничких луда издвајају се епизодни ликови као што су Хамза телал, Луди Швабо и Муса Пјевач. То су људи који воде неуредан живот беспосличара и пијанаца и који су, по правилу, познати целој чаршији. Хамза постаје мета подсмеха травничке деце, која га прате улицама, ругајући му се због пискутавог гласа и церемонијалне кореографије оличене у његовом ставу и устаљеним покретима. Луди Швабо носи своју титулу чаршијске будале и представља атракцију међу светом који се окупља у пазарне дане. Муса, такође, има своје карактеристично понашање и свакодневно забавља своје суграђане пијаним тетурањем и песмом. Неуредан живот и алкохолизам узроци су промена на њиховим телима, што је поуздан знак пропадљивости и убрзаног старења. Међутим, сваки од њих поседује одређене духовне врлине. Тако ћемо за Хамзу сазнати да је смео и довитљив, што су особине које мора поседовати карневалска луда. Сусрет младог конзула Дефосеа и Лудог Швабе на травничком тргу указује нам на постојање истих особина и код овог Андрићевог јунака, који, под маском лудости, говори слободно и гласно. Ауторски коментар да Швабо живи мирно јер „Турци не дирају будале“ (Андрић, 2011б: 74), сугерише привилегован положај карневалске луде. За разлику од ових јунака, који су претходно поменути у контексту пијачног карневала у Травнику и о којима знамо само оно што је видљиво обичном посматрачу, Муса Пјевач има своју предисторију. Познато нам је његово презиме, порекло и породична несрећа због које је доспео у садашњу позицију. „Ћутљив и безазлен веселник за којим се окрећу деца“ (Андрић, 2011б: 130) јесте, наиме, школован и образован човек, који је, разочаран судбином која га је задесила, одабрао улогу лакрдијаша. Дефосеова

мисао да „таквих људи увек има у оваквим срединама и мора да их буде“ (Андрић, 2011б: 132) садржи суштину бахтиновског доживљаја луде.

Материјално-телесно начело и карневалски доживљај смрти

Говорећи о ликовима особењака у Андрићевој прози, поменули смо истицање њихових телесних карактеристика. Међутим, те слике тела нису довољан повод да говоримо о бахтиновском материјално-телесном начелу у целини. Треба, такође, имати на уму везу коју овај писац остварује са народном традицијом, а која се најбоље огледа у колективним сценама. Без таквог ослоња, приказ тела у делу Ива Андрића свео би се на натуралистички манир. Наиме, Бахтиново материјално-телесно начело подразумева постојање колектива, односно носилац овог начела је народ, док се у натурализму приказује индивидуализовано и изоловано тело. Карневалска слика неиндивидуализованог тела подразумева једно позитивно начело – начело плодности, рађања и обнављања, док је појединачно тело искључиво мета пропадљивости.

Код Андрића су заступљене како слике тела начетих болешћу и обележених разним недостацима, тако и представе младих, здравих и бујних тела која одишу животом. Тако се у делу овог писца преплићу естетика ружног и карневалски принцип обнављања. Тела Андрићевих јунака расту, развијају се, оболевају, старе и пропадају, пратећи ток биолошког циклуса. Таква представа одговара Раблеовој идеји о незавршености тела и неминовним променама на њему. У карневалском свету Ива Андрића наилазимо на каталог људи обележених различитим болестима и телесним недостацима. На јавним местима као што су вишеградски мост, травничка пијаца, бројне крчме и ханови окупљају се гротескне фигуре хромих, сакатих и губавих, чија тела су наказна и асиметрична. На улицама Андрићевих касаба свакодневно су присутни просјаци и малоумници са карактеристичним и израженим телесним особинама. Скелесија Јамак је у роману *На Дрини ћуприја* описан као човек дивског раста, који има само једно око, једно ухо и једну ногу. Карневалски пар који чине Абигада и неимар Тосун-ефендија представља спој по супротности – један је крупан и нездрав црвен у лицу, док је други ситан, блед и жут.

Супруга аустријског конзула у роману *Травничка хроника* испољава аскетски однос према телу и телесности, што је у супротности са карневалском филозофијом. Окренута оним сферама које је Бахтин назвао топографским *горе*, Ана Марија презире материјални свет и

плотска задовољства. Све што је везано за тело и телесне нагоне изазива код ње зазор и гађење. Наратор је назива „женом хладног тела и усијане главе“ (Андрић, 2011б: 105). Опис сусрета Ане Марије и малоумног босоног просјака подсећа на Раблеове приказе гротескних и увеличаних делова тела: „Само за један тренутак њено видно поље испунио је, на разгаженој иловачи, пар босих, каљавих, огромних ногу прерано остарелог радника, који више не може да ради. Само за тренутак их је угледала, али после нису хтеле дуго да јој ишчезну из вида те нељудске ноге, четвртасте, безобличне, квржаве, неизрециво изнакажене дугим ходом и тешким животом; испуцале као борова кожа, жуте и црне, гломазне и криве...“ (Андрић, 2011б: 110). Напредовање процеса болести и пропадљивости тела, као и хиперболисани приказ органа, Бахтин означава као основне елементе материјално-телесног начела. Тело које нам писац овде представља је наказно и анимално.

Карневалске фигуре сладострасника и људи чији живот се своди на телесна задовољства такође су присутне у Андрићевој прози. Фигуре сладострасника обележиле су и карневалски свет *Травничке хронике*. Такви ликови најчешће имају једну карактеристичну особину, коју је и Бахтин повезивао са материјално телесним сликама – у питању су велика уста, као симбол пробуђене чулности и изражених телесних нагона. Опис тумача Давне представља фигуру бившег сладострасника, чији је чулни живот протутњао и угасио се. Старење и губитак полне моћи узрок су Давнине горчине и незадовољства. Међутим, како у карневалском свету не постоји гашење и нестајање без поновног рађања и обнове, равнотежа се успоставља захваљујући лику Давниног сина, који је оличење телесног и душевног здравља.

Бахтин је, говорећи о Раблеу, истакао како је за овог писца тело представљало најсавршенији облик организације материје (Бахтин, 1978: 382). Тело је основа процеса рађања и обнављања, а покретљивост тела и задовољење физиолошких потреба су поуздани знаци живота. Пљевљакова игра у роману *На Дрини ћуприја*, која следи након сазнања да је смрт избегнута, представља суочавање са телесношћу као позитивним начелом. Човек игра само зато што може и зато што му таква могућност изазива неизмерно задовољство. Та игра је апотеоза тела и телесности.

Карневалски принцип обнављања представљен је и темама бременитости и рађања. Међутим, бременитост не значи увек и продужење живота. Случај са мртворођеном децом Луде Илинке, мутаве и малоумне жене која обилази вишеградску градњу, доказује ову тврдњу. С друге стране, бременитост госпође Давил, супруге

француског конзула из *Травничке хронике*, представља равнотежу у односу на смрт старијег детета. На тај начин се, као у опису рођења Гаргантје у Раблеовом роману, живот и смрт истичу као две равноправне тачке животног циклуса, заснованог на принципу обнављања.

Доживљај болести и смрти као природних процеса представљен је у роману *Травничка хроника*. Процес напредовања болести је природан и незауостављив. За разлику од западног света, у ком се сваки наговештај болести прикрива а болесници бивају изоловани из заједнице, на Истоку се болест доживљава као уобичајена појава: „Овде пак болест као да није ни по чему изузетак. Она се јавља и развија упоредо и назименце са здрављем, види се, чује и осећа на сваком кораку“ (Андрић, 2011б: 227). Болесни људи појављују се као равноправни чланови заједнице, „гордо носећи свој страшни недостатак“. У вези са оваквим схватањем је и доживљај смрти као природног завршетка животног циклуса, који се у народу прихвата као неминовност и коме се не приписује никакво више значење. О томе сведоче Давнине речи упућене француском конзулу: „Овде се смрт игнорише и све што је у вези са њом свршава се кратко, без много речи и церемонија“ (Андрић, 2011б: 48). У карневалском свету *Травничке хронике* смрт је чињеница против које се не вреди и не треба борити. Она се прихвата без страха и са одређеном врстом резигнације. Четири травничка лекара, окупљена ради лечења Давиловог сина, имају јединствен став о болести и смрти. Парадоксално, сви они сматрају да је напредовање или заустављање болести искључиво природни процес, на који се не може утицати.

Смрт, са друге стране, не мора бити само биолошка чињеница. Давил ће, на пример, Мехмед-пашин одлазак схватити као једну дефинитивну друштвену смрт, која, за разлику од биолошке, није у вези са поновним рађањем и обновом. Смена генерација, посматрана из угла француског конзула, такође губи обнављајући моменат. По његовом мишљењу, ново време не подразумева продужетак живота, већ смрт свега што је постојало у прошлости: „Давил је мислио у себи: `Није страшно то што се стари, слаби и умире, него што за нама долазе и надиру нови, млађи и друкчији. У ствари у томе и јесте смрт. Нико нас не вуче ка гробу, него нас са леђа гурају`“ (Андрић, 2011б: 67). Друштвена смрт подразумева пад са висине, односно са врха хијерархијске лествице. Доживљај губитка друштвеног положаја као једне врсте смрти у *Травничкој хроници* је сликовито приказан поређењем свргнутог и протераног везира Ибрахим-паше са лешом који се склања од очију.

Доживљај смрти у Андрићевим романима, који су били предмет нашег проучавања, заснива се на односу романескне грађе са народном традицијом, као и на истакнутој улози колектива. Значај колективних сцена је у томе што се управо у њима огледа принцип обнављања и неуништивости живота. Велико народно тело постоји без обзира на појединачне судбине, а самим тим је обезбеђена и неуништивост карневалског принципа.

* * *

У овом раду покушали смо да дела Ива Андрића сагледамо из једног посебног и у досадашњем тумачењу недовољно заступљеног угла. Свеобухватна теорија карневала и богатство Андрићевог романескног света нуде обимну грађу за овај вид истраживања. Овом приликом издвојени су само неки од аспеката Андрићеве прозе који се могу тумачити помоћу Бахтинових идеја о поступку карневализације у књижевности. Закључили смо да у романима овог аутора постоји вишеструко виђење карневала, као и да су у њима заступљене основне поставке о којима говори руски теоретичар књижевности. Такође, уочили смо универзалност Бахтинове теорије, која се све више примењује приликом тумачења уметничких дела, али и актуелних појава у друштву. Несумњиво је да би предмет овако насловљеног рада могла бити целина Андрићевог прозног дела. Ограничавајући се на романе *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* покушали смо да направимо један систематичан преглед Андрићевих карневалских слика, који би могао бити основа за даље истраживање и тумачење.

Литература:

- Андрић, Иво. 2008. *Сабране приповетке*. Приредила Жанета Ђукић Перишић. Београд: Завод за уџбенике.
- Андрић, Иво. 2011а. *На Дрини ћуприја*. Београд: Штампар Макарије; Подгорица: Нова књига.
- Андрић, Иво. 2011б. *Травничка хроника*. Београд: Штампар Макарије; Подгорица: Нова књига.
- Бечановић Николић, Зорица. 2007. Бахтин и тумачења Шекспирових историјских драма: карневал и хетероглосија. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LV/2. 265–288.
- Драгићевић Шешиф, Милена. 1997. Улица као политички простор: простор карневализације. *Социологија* XXXIX/1.
- Јермеић, Љубиша. 1990. На Дрини ћуприја – Андрићева вечна задужбина. Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд: БИГЗ.
- Ристивојевић, Марија. 2009. Бахтин о карневалу. *Етноантрополошки проблеми* IV/3.

- Секулић, Исидора. 1977. *Из домаћих књижевности I*. Београд: Вук Караџић.
- Таргаља, Иво. 1979. *Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит.
- Bal, Mike. 2000. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Prevela Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.
- Fuko, Mišel. 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prevela Jelena Stakić. Beograd: Nolit.
- Lever, Maurice. 1986. *Povijest dvorskih luda*. Prevela Gordana V. Popović. Zagreb: GZH.
- Roterdamski, Erazmo. 2002. *Pohvala ludosti*. Prevod sa latinskog Darinka Nevenić-Grabovac. Beograd: Mono & Mañana.