

Оригинални научни рад
Примљен: 9. 9. 2022.
Прихваћен: 30. 9. 2022.

СТИХОВИ ВИКТОРА ИГОА И ТУМАЧЕЊЕ ПРИПОВЕТКЕ ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА ИВЕ АНДРИЋА

У раду је указано на стихове Виктора Игоа које је Иво Андрић најчешће на кошуљици некомпликаторне рукописне преписе дела Ђерзелеза „Пут Алије Ђерзелеза” и тумачење ове Ђерзелезове приче доведено у везу са њима. Анализом показујемо да је Иво Андрић у овој његовој причој заправо зајео са приказивањем јунака који чине зла дела, што је у његовим тумачењима недодирнуто, будући да је због дејства прошлеке и писује комике у причој овај слој значења дуго остао у сенци. Алија Ђерзелез заправо је први у низу злочинаца Андрићевих фикционалних светова и књижевни јунак којим је Андрић зајео писање о односу зла и човека.

Иво Андрић је у „Књижевним новинама” 1952. године штампао приказ књиге необјављених текстова Виктора Игоа коју је под насловом *Pierres (Камење)* приредио и објавио Анри Гијмен у Женеву 1951. године. На самом завршетку овог кратког приказа Андрић пише да „књиге као што је ова омогућују нам да бацимо поглед у радионицу једног великог песника, а такав поглед и узбуди нашу машту и обогати нас новим сазнањима”¹. Јелена Новаковић је, пишући о рукопису овог приказа који се чува у Архиву Српске академије наука и уметности, у оквиру Личног фонда Иве Андрића, написала да „Андрићево интересовање за Игоове медитативне и поетске фрагменте није случајно. Оно је повезано са његовим естетичким схватањима и личним склоностима”². Андрићеве речи написане на крају поменутог приказа могу се применити и на његове белешке које је понекад остављао на својим рукописима јер нас оне могу упутити да пођемо правцем тумачења који можда иначе не бисмо приметили.

¹ И. Андрић, *Књига необјављених његових Виктора Игоа*, Књижевне новине, V, 53 (29. 3. 1952), 5.

² Ј. Новаковић, *Иво Андрић пред књигом Игоових записи*, Свеске Задужбине Иве Андрића, XXIX, 27 (2010), 14.

У Архиву САНУ (Историјска збирка 14433/ИА 178), у оквиру Андрићеве заоставштине, чува се део рукописа приповетке *Пућ Алије Берзелеза*, односно аутограф трећег дела приповетке који није целовит и није континуиран³. На Андрићевој кошуљици за аутограф, поред наслова *Derzelez* (латиницом) и *Пућ Алије Церзелеза* (ћирилицом) налазе се Андрићевом руком записани стихови, односно делови стихова Виктора Игоа:

„longs voyages
Qui nous font vieillir vite”⁴

У питању су делови два стиха из песме *Пућник (A UN VOYAGEUR)* Виктора Игоа, која је објављена као VI песма у збирци *Јесење лишће (LES FEUILLES D`AUTOMNE)*. Испод њих је Андрићевом руком написан и стих чија је друга половина подвучена:

„Car le héros est fort et le poète est saint.”⁵

У питању је стих из песме *За Канариса (A CANARIS)* Виктора Игоа, која је објављена као XII песма у збирци *Песме сумрака (LES CHANTS DU CRÉPUSCULE)*. Песму је Иго испевао у славу Константина Канариса, грчког јунака из рата за ослобођење од Отоманског царства који је служио као поморски заповедник у рату и државник након ослобођења од Турака.⁶

Андрић није ове стихове случајно записао на кошуљици свог рукописа. Обратимо ли пажњу на њих, могу нам помоћи у тумачењу приповетке. Мотив путовања који се појављује у деловима два Игоова стиха очигледно је привукао Иву Андрића будући да га је поставио у наслов своје приповетке. Андрић је започео објављивање овог триптиха, односно троделне приповетке у часопису „Књижевни југ” 1918. године, пре завршетка Првог светског рата. Први део приповетке под насловом *Берзелез у хану* објављен је 1. 8. 1918. године, други део под насловом *Берзелез на џуџу* такође је објављен у „Књижевном југу”, сада након завршетка светског сукоба, 16. 6. 1919. године, док је трећи, завршни део приповетке под насловом *Берзелез у Сарајеву* објављен тек када је приповетка објављена у целини 1920. године у издању Светислава Б. Цвијановића у Београду под насловом *Пућ Алије Берзелеза*.

Први стихови које је Андрић записао на кошуљици у којој се чува некомплетан рукопис трећег дела приповетке, пажњу нам усмеравају на путовање. Сама реч *џуџ* налази се у наслову приповетке, али ипак путо-

³ Видети: И. Андрић, *Приповетке 1914–1941*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 6, приредио Милан Алексић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018, 603, 862–866.

⁴ „Дуга путовања због којих брзо старимо”, прев. М. А.

⁵ „Јер је јунак јак и песник је свет.”, прев. М. А.

⁶ Видети: *ENCICLOPEDIA ITALIANA*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1949, 685.

вање није у самом средишту радње. Иако наслов приповетке сугерише да се путовање може поимати као повезујући фактор за целину приповетке, то заправо није случај зато што путовање представља само појединост која карактерише јунака који је „пројахао своју младост између Травника и Стамбола”⁷. Ђерзелез и не поседује простор који може назвати својим и приватним⁸ јер се све време налази на путу и свако коначиште за њега је привремено, што је посебно наглашено на самом крају приповетке.

Путовање није овде употребљено у наслову приповетке са сврхом повезивања радње растављене на три дела јер, на првом месту, Ђерзелезов пут није један догађај који би приповедач поставио у први план, јер је за овог Андрићевог јунака путовање заправо облик егзистенције. Због тога се у приповеци Ђерзелезово путовање и не остварује као непрекинуто кретање између две тачке у простору, него јунак најпре путује на исток, из Вишеграда према Прибоју, затим имамо сажето испричане Ђерзелезове доживљаје током лета чиме нам приповедач наговештава делове путовања који нису детаљно предочени у тексту приповетке, да би у трећем делу Ђерзелез дошао у Сарајево почетком јесени што заправо представља супротан смер путовања, сада од истока према западу. Радња приповетке није временски повезана јер се њени делови одвијају у различита годишња доба. Први део приповетке одвија се у неодређено пролећно доба, време поплава и бујица које оштећују путеве и мостове на њима, други део приповетке временски је везан за Ђурђевдан, док је трећи део смештен у прве јесење дане, након лета, чиме се одваја од прва два дела приповетке који су и наративно блиски. Између другог и трећег дела приповетке у приповедном свету је протекло читаво лето, што нам приповедач наглашава на почетку трећег дела саопштавајући Ђерзелезове догодовштине током лета. На основу детаља који су у причи поменути, јасно је да га је пут водио вероватно до Скопља, а можда и даље (помињу се музиканти из Солуна):

„Чуло се само да је починио многе лудости због удовице једног ушћупског трговца и да га је огулила нека Јеврејка што је ходила с чалгицијама из Селаника”⁹.

Стих из Игоове песме *За Канариса* у центар поставља јунака и песника: „Јер је јунак јак и песник је свет.” Игоов лирски субјекат пева о односу хероја који бивају предмет певања и песника који прослављањем херојских дела постају свети. Андрића је тај однос очигледно привукао. Јунак његове приповетке Алија Ђерзелез има посебан положај у овом

⁷ И. Андрић, *Приповејке 1914–1941*, 16.

⁸ Видети: Ј. Ахметагић, *Гријорије Божовић и Иво Андрић*: Нахијска прокуда и Пут Алије Ђерзелеза, Књижевна историја, бр. 146 (2012), 124.

⁹ И. Андрић, *Приповејке 1914–1941*, 29.

књижевном делу. Он повезује све делове овог триптиха, мада је Драгиша Живковић давно приметио да је приповетком *Пути Алије Ђерзелеза* Андрић показао своју тежњу да групише више својих дела око неких јунака и за Живковића је она „састављена у ствари од три приповетке: *Ђерзелез у хану*, *Ђерзелез на њушу*, *Ђерзелез у Сарајеву*”¹⁰. Андрић је одабрао епског јунака, из усмене епике босанских муслимана, али му је књижевном обрадом дао посебан положај. Наиме, Андрић је Ђерзелеза подвргао разорном дејству гротеске, и он је у приповеци у потпуности детронизован од самог почетка, од момента када, стижући у хан, сјаше са коња. На тај начин Иво Андрић је наглашено направио одклон од епске славе јунака. Чини се да му је тај одклон био потребан да би поставио Ђерзелезов однос према женама у центар приче у сва три дела приповетке. Јунак је везивни фактор у свим деловима приповетке, али у сваком од појединих делова у средишту се налази приповедање о јунаковој жељи за женама и његовим замишљањима или покушајима љубавних освајања. Управо ће жудња за женама бити кохезиони фактор пресудан за целовитост приповетке јер се у сва три дела приповетке у првом плану налази прича о јунаковој жудњи за неком женом. У првом делу приповетке Ђерзелез жели неименовану Венецијанку, у другом делу приповетке Циганку Земку, а у трећем делу приповетке Катинку из Сарајева. Поред ових жена, као објеката Ђерзелезове жеље, у приповеци се помињу и друге жене, чији ликови бивају само назначени (Даринка из Пљеваља, Нурибегова кћи, удовица ушћупског трговца, Јеврејка која путује са свирачима из Солуна), а на самом крају приповетке појављује се и куповна жена, Јекатарина, којој Ђерзелез напослетку одлази.

У протеклих стотину година тумачи ове Андрићеве приповетке често су указивали на важност Ђерзелезовог односа према женама, али су га, такође често, искривљено приказивали, а након Другог светског рата, у складу са тада владајућом идеологијом, и знатно ублажавали. У првом приказу ове Андрићеве приповетке, Милан Богдановић био је више него благонаклон према јунаку. Богдановић је у септембру 1920. године у „Српском књижевном гласнику” објавио приказ приповетке *Пути Алије Ђерзелеза* убрзо пошто је она била објављена као књижица. Он је у приказу истакао да Ђерзелез постаје симбол човекове борбе између жеља и могућности¹¹ (између *хоћу* и *моћу*). „Алија Ђерзелез је на првом месту један симбол. Он је оличење оне вечите и од ’Дон Кихота’ на овамо небројено пута описиване борбе између човекових тежњи ка вишем, лепшем, светлијем, и стварности која ту тежњу грубо спутава

¹⁰ Д. Живковић, *Ејски и лирски стил Ива Андрића*, у: *Иво Андрић*, ур. Војислав Ђурић, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд, 1962, 92–93.

¹¹ Видети: М. Богдановић, *Иво Андрић: „Пути Алије Ђерзелеза”*, Српски књижевни гласник, Нова серија, књ. I, бр. 2 (15. 9. 1920), 125.

хиљадама ситних, глупих и неизбежних околности.”¹² Богдановић је, очигледно занет приповетком, написао и да је Алија Ђерзелез „вitez велике лепоте и отмене страсти”¹³. Но, када детаљно анализирамо приповетку пред нама је само гротескна слика, или боље речено, наличје јунака епских песама, мегданције и човека чија се страст може назвати разним именима, али отменом не може.

Исидора Секулић је у свом чувеном огледу под насловом *Исџок у њриповејкама Иве Андрића* из 1923. године указала на веома важно место за тумачење приповетке *Пут Алије Ђерзелеза* јер је приметила да је у Андрићевим приповеткама место жена споредно, оне су скривене и присутне само „да би је мушкарац вијао, мамио, плашио, дражио, ловио и имао; или да мушкарацу причини неко страдање, и тако крене у њему право или погано јунаштво”¹⁴. Алију Ђерзелеза она је видела као смешног севдалију којег нам је Андрић дао изванредно добро, и указала је упут и на друге важне детаље за тумачење ове приповетке, као што су: важност севдаха, који је „нарочита појава балканског Истока (где је провалија између муслимана и ђаура стварала тешке љубавне муке)”¹⁵; и наглашено приказивање *варварске њожуде за женом*.

Никола Мирковић је у својој студији о Иви Андрићу из 1938. године приметио да Ђерзелез увек истоветно, у све три епизоде у којима је у средишту жена, „плане пред женском лепотом, посегне за њом, без размишљања, ’као у сну’, постаје исконски човек, у страсти за телом исто што и остали...”¹⁶. Али, Мирковић наглашава да је Андрићево тематско тројство везано за друштво, жену и божанство и да су то праизвори свег добра и свег зла, које је у приповеци *Пут Алије Ђерзелеза* још увек благо, али да је цело Андрићево дело „једна све мрачнија и безнаднија борба са злом и непрекидно тражење излаза из његовог круга.”¹⁷

Петар Џацић у књизи *Иво Андрић, есеј* из 1957. године за Ђерзелеза пише да је „несрећни путник и усамљеник, жељан лепоте коју не налази и жена које му измичу. Јесте храбар али је и смешан (...) Његове црте благо су развучене у карикатуру коју подгрева стална пишчева иронија, нека смеса сажаливе топлине и заједљивости”¹⁸. Џацић је потом своју анализу усмерио према „митској” фази Андрићевог стваралаштва, како ју је назвао, и посматрајући приповетку о Ђерзелезу само као почетак

¹² *Исџок*, 125.

¹³ *Исџок*, 127.

¹⁴ И. Секулић, *Исџок у њриповејкама Иве Андрића*, у: *Зборник о Андрићу*, прир. Радован Вучковић, Српска књижевна задруга, Београд, 1999, 39.

¹⁵ *Исџок*, 39.

¹⁶ Н. Мирковић, *Иво Андрић*, Београд, 1938, 26.

¹⁷ *Исџок*, 26.

¹⁸ П. Џацић, *Иво Андрић, есеј*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996, 312.

те фазе. Други аутори су померали фокус анализе на трагичност јунака, али она у приповеци заправо не постоји. Била су помињана „трагична осенчења приче”¹⁹ или да „суочење главног јунака са светином добија призвуке трагичног”²⁰ или је јунак био виђен као „жедник за лепотом”²¹ или означен као „витез срца”²² и „мученик”²³. Тумачи који су на овај начин приступали интерпретацији ове Андрићеве приповетке полазили су од уверења да јунак приповетке бива детронизован да би био подеснији као симбол за обичног човека и његове егзистенцијалне муке, од којих су на првом месту љубавне.

Фрањо Грчевић је делове приповетке видео као епизоде приказивања „љубавног заноса”²⁴ Алије Ђерзелеза што изричито наглашава у вези са епизодом у којој Ђерзелез жели Циганку Земку и напослетку, Катинку у Сарајеву. Ублажавање је овде везано за прецизно тумачење поступака јунака. Не можемо говорити о љубавном заносу када јунак пијан јури Циганку у ноћи или када хоће да зграби девојку коју види на капији њеног дворишта. На сличан начин је тумачењу приступао у исто време када и Грчевић (радови објављени у истом зборнику) и Иво Богнер називајући потпуно погрешно Ђерзелезову *узвишеном тежњом за лепошћом*: „Жудња за женама и није толико плод мутних нагона, колико је симбол једне чисте и узвишене тежње за љепотом чија је инкарнација жена”²⁵. Богнер је, истина, најпре навео како женско тело мучи Ђерзелеза, да је у питању тешко чулно обожавање жене, да „је сексуални мотив императив његова живота”²⁶ и да је јунак вођен појудом, али на крају је Ђерзелезов пут виђен као трагање за лепотом...

Обратимо ли пажњу на природу Ђерзелезове жеље, видећемо да она није нимало племенита, занесена, разбољена, већ је плаховита, изазвана у већини случајева алкохолом, сексуална, усмерена само на телесно и на силу као начин за остварење. Ако посматрамо ствари какве оне јесу,

¹⁹ Видети: R. Vučković, *Velika sinteza*, Svjetlost, Sarajevo, 1974, 145.

²⁰ *Истио*, 145.

²¹ *Истио*.

²² Хатица Крњевић свој рад завршава следећом констатацијом: „Андрићев Ђерзелез остао је витез али витез срца. Он је остао и шехит, као и у неким народним песмама, али он је мученик који се жртвовао својој властитој интимној религији – љубави. Његов завет је истовремено и његов душманин.” Видети: X. Крњевић, *Ђерзелез Алија у усменој традицији и у приповеци Иве Андрића*, у: *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, зборник радова, св. 2, МСЦ, Београд, 1977, 325.

²³ *Истио*.

²⁴ Ф. Грчевић, *Унутарња Андрићева ђоешика (На примјеру приповјести Пут Алије Ђерзелеза)*, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Драган Недељковић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, 334.

²⁵ И. Богнер, *Сукоб сна и јаве у Андрићевој приповијести* Пут Алије Ђерзелеза, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Драган Недељковић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, 380.

²⁶ *Истио*, 379.

видећемо да јунак није отмен, нити је смешан севдалија, него је он заправо силник који жели да утоли своју еротску жељу у којој нимало нема оплеменење чулне страсти. Зато је непримерено тумачити Ђерзелезово понашање као љубавни неуспех будући да он жели да уграби Венецијанку против њене воље, будући да јури Циганку Земку која се од њега спасава бегом и коначно, будући да у својој еротској жудњи за Катинком, у трећем делу приповетке, он ангажује пезевенкушу, сводиљу. Сви јунакови поступци сведоче о природи његове жеље, која није честита и није везана за достизање узвишене лепоте јер он нимало не мари за последице које би остварење његове жеље имало по објекат жеље.

Ми можемо посматрати Ђерзелезову снагу и епску славу као ограничавајући фактор изван сукоба и рата и усмерити проучавање према неуклопљености ратника у цивилно друштво, али на тај начин бисмо поново запали у замку посматрања јунака који постаје симбол за обичног човека као што је то чинио Радован Вучковић у књизи *Велика синџеза* повлачећи паралелу између Ђерзелеза и омладинаца Андрићеве генерације (оставимо овога пута по страни повезивање јунака и аутора) тврдећи како је јунак приповетке идеалиста. Чини нам се да код Ђерзелеза нема *трајичне људске џозадине*²⁷ јер је заправо у питању силник који само бива из различитих разлога спречен у својим наумима.

У првом делу приповетке Ђерзелез током пијанства види Венецијанку и пожели да је отме и стави поред себе. Дакле, није у питању смешни севдалија, или неспретни, па стога несрећни или чак трагични удварач, већ силеција који жели да отме жену, да је узме против њене воље:

„Он је скакао од саме помисли да се ти нежни зглобови крше у његовим прстима. (...) Хоће да иде по њу, да је отме и посади крај себе. Ханџија се већ прибојава скандала, али га Фочак са објешењачким, надмоћним смијешком зауставља.

– Куд ћеш, болан? Није оно ханџиница с Металке, а ни џизлија сарајска. Господско је оно, хееј!

А Ђерзелез сједа покорно као дијете и наставља да пије, пуши, пјева и плаћа, док му се и момчић што послужује кревельи изнад главе”²⁸.

Важно је нагласити да се у овој сцени јунак не предомисли, нити се либи да примени силу, већ га други јунак, Фочак, који симболички преузима власт над њим током пијанства, зауставља наглашавајући норме друштва које Ђерзелез у својој страсти и жељи не препознаје. У првом делу приповетке Ђерзелезу се еротска жеља јавља под дејством алкохола²⁹, Ђерзелезово пијанчење без икакве је отмености. Оно пре-

²⁷ Видети: R. Vučković, *Velika sinteza*, 145.

²⁸ И. Андрић, *Приповетке 1914–1941*, 17.

²⁹ Славко Леовац је приметио везу између алкохола и жеље, али је ипак ублажено тумачио како је Ђерзелез „занет љубављу и пићем”. Видети: С. Леовац, *Приповедач Иво Андрић*, Матица српска, Нови Сад, 1979, 15.

дставља још једну могућност за комично приказивање и детронизацију јунака, што приповедач користи завршавајући први део приповетке показивањем Ђерзелезовог беса и анималне срџбе након схватања да је постао предмет поруге.

У другом делу приповетке алкохол је такође предуслов за појаву еротске жеље јунака. Ђерзелез дуго пије пре него што му за око западне Циганка Земка. Ни овде нема никакве отмене страсти, нити љубавне патње јер Земку Ђерзелез вија, јури, прогони као дивља звер³⁰. Она успева да му побегне само захваљујући чињеници да је омамљен алкохолом, те овде не постоји ни могућност да говоримо о љубавном заносу или његовом удварању које није било прихваћено, након чега би једино било могуће посматрати јунака као неуспешног љубавника. Ђерзелез поступа по својим основним инстинктима и понаша се као предатор, он прогони своју жртву. И јунакова реакција након пада у поток и хлађења у води је анимална³¹, он је пун беса и хтео би да употреби снагу, али никога више нема око њега и због тога не може то да учини.

„Никако не може да се сабере. Присјећа се да је хтио неког да бије; хтио је да неког упита шта је ово с њим, али било се наоблацило, и касна ноћ; и никог није било, ни кога да пита, ни с ким да се бије”³².

У трећем делу приповетке природа Ђерзелезове жеље постаје још очигледнија. Његова сексуална жеља сада се појављује независно од дејства алкохола, Ђерзелезово схватање женске лепоте није нимало суптилно, нити је његово тумачење сопственог става који заузима према женама и права које мисли да поседује. Ђерзелез види Катинку у Сарајеву на улици, идући на ифтар. Сусрет се, дакле, одвија у току рамазанског поста, што значи да је искључена могућност испијања алкохола и само у овом, завршном делу приповетке Ђерзелез није под дејством алкохола када бива обузет еротском жељом. У тренутку када Ђерзелез угледа девојку кроз капију њеног дворишта, приповедач нам открива јунаково виђење сопственог права за удовољење жеље:

„Као увијек кад би угледао женску љепоту, он изгуби у тили час сваки рачун о времену и истинским односима, и свако разумијевање за стварност која

³⁰ Интересантно је да Леовац овде наглашава да Ђерзелез „неспретно покушава да се дочепа лепе Земке”, али његову мотивацију ублажава пишући да је јунак „весело и зането пијан лепотом и радошћу Циганке Земке”. Видети: С. Леовац, *Нав. дело*, 19.

³¹ Светозар Кољевић је указао на то да се заправо епско величање представља као сублимација анималне природе која се посведочава у појединостима приче. Видети: С. Кољевић, *Приповејке Иве Андрића*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983, 34.

³² И. Андрић, *Приповејке 1914–1941*, 29.

раставља људе једне од других. Видећи је онако младу и пуну као грозд, он није могао ни начас да посумња у своје право; потребно је само да руку пружи!"³³.

Због тога се кључно питање за тумачење ове Андрићеве приповетке тиче природе жеље јунака и његових намера у погледу задовољења те жеље, а не одређивања и разматрања о трагичности јунака разапетог између жеље и стварности која ту жељу спречава.

Важно је нагласити и да је предмет јунакове жеље у сва три случаја жена хришћанка, дакле, имајући у виду порекло и веру Алије Ђерзелеза, у питању су невернице, што је експлицитно наглашено и у запитаности јунака која се открива у његовом разговору са монахом у другом делу приповетке, пре него што оде на цигански дернек:

„А богати, папазе, јеси ли ти находио у вашим књигама, је ли ђунах по вашем закону да дјевојка ваше вјере – гледа Турчина?"³⁴.

Друга појединост која интересује Ђерзелеза јесте разлог због чега жене хришћанске вероисповести не иду покривене, као муслиманске:

„А реци ти мени зашто се ваше жене не крију?"³⁵.

У трећем делу приповетке је кроз дијалог два страсника, Ђерзелеза и његовог познаника Арнаутина, наглашена пожуда коју изазива жена друге вере. Арнаутин експлицитно наглашава:

„Она је као крушка јерибасма, глатка и мека. Асли је жена латинског милета врђа од сваке друге жене"³⁶.

Због Катинкине изразите лепоте породица је принуђена да је посебно чува, па је на мису воде прерушену као Туркињу. Очигледно је да питање вероисповести има веома значајно место у тумачењу ове приповетке. Поменули смо да се поред три жене које бивају објекти Ђерзелезове жене, помињу и друге жене. Међутим, једина муслиманска жена која се помиње у приповеци јесте неименована Нурибегова кћи, и врло је интересантно да у том случају се и Ђерзелезов приступ разликује јер њу не покушава да отме, улови или дође до ње посредством сводиље, већ њој одлази под прозор:

„Ту су пјесму испјевале сребрничке Циганке неке године кад је Ђерзелез све прољеће лежао у Сребрници, јер га је неко мучки ранио једног петка кад је доходио Нурибеговој кћери под пенцер"³⁷.

³³ *Исџо*, 31.

³⁴ *Исџо*, 22.

³⁵ *Исџо*.

³⁶ *Исџо*, 32.

³⁷ *Исџо*, 26.

Верска нетрпељивост присутна је и на другим местима у приповеци, Алија Ђерзелез и Арнаутин у трећем делу приповетке пребију сомунцију, хришћанина, само зато је прошао поред њих пушећи док траје рамазански пост. Заправо, у овој приповеци Иво Андрић је започео приказивање Босне и тешког живота у земљи која је подељена по многим основама, од којих је вера на првом месту. Андрић је одабрао специфичног јунака и подвргао га је разорном дејству хумора и гротеске, удаљавајући га од прототипа из народних песама босанских муслимана. Алија Ђерзелез у Андрићевој приповеци заправо постаје први облик, прототип злочинца, зликовца. У наредним приповеткама Андрић ће разрадити овај прототип и у многим приповеткама ће централно питање бити зло у човеку чије ће дејство показивати на многим јунацима веома широког опсега. Ђерзелез на први поглед изгледа безазленији јунак оних који ће се појавити у каснијим Андрићевим приповеткама, али ни Ђерзелеза заправо није брига шта чини док год задовољава своју жељу, он жели да чини и зло, ако га то води ка задовољењу нагона. У њему је присутна страст која се не зауставља, нити брине о вољи другог, те је, у суштини, мала разлика између њега и Муле Јусуфа из приповетке *За лојоровања* или Мустафе Маџара из приповетке чији наслов чини његово име или чак Челеби Хафиза из приповетке *Труи*. Истина, Ђерзелез подсећа и на Николу Крилетића, јунака који се појављује у приповеци *Дан у Риму* („Српски књижевни гласник”, 1920), и затим у приповеци *Ноћ у Алхамбри* (у збирци која је под насловом *Приповетке* објављена у библиотеци *Коло* Српске књижевне задруге 1924. године), јер и код Ђерзелеза и код Крилетића имамо приказано избијање страсти под дејством алкохола. У овим приповеткама је слична и употреба хумора. Међутим, сличност Ђерзелеза и Крилетића нестају у трећем делу приповетке *Пути Алије Ђерзелеза* јер Ђерзелез свесно бира да чини зло ангажујући сводиљу у тежњи да дође до девојке коју њена породица крије и задовољи своју телесну жељу. Због таквог поступка он бива ближи Мустафи Маџару и сличним зликовцима из фикционалних светова Андрићевих приповедака.

У приповеткама објављеним након *Пути Алије Ђерзелеза*, Иво Андрић је акценат поставио на приказивање зла које јунаци чине, као у случају већ поменутих зликоваца, или Анике из приповетке *Аникина времена*; односно зла које јунаци трпе, попут Јусуфа Ибрахима из приповетке *Мост на Жейи* или Маре из приповетке *Мара Милосница* и многих других књижевних јунака. Опсег приказивања дејства зла на човека у Андрићевим приповеткама је веома широк, али први пут мотив зла појавио се у приповеци *Пути Алије Ђерзелеза* и то зло, иако маскирано телесном жељом коју јунак на крају утољује код куповне жене, повезано је притајено са религијом и заправо извире из верске нетрпељивости којој ће Иво Андрић у каснијим књижевним делима посветити значајну

пажњу будући да је пресудно обележила живот људи у верски подељеној земљи каква је Босна.

Игоови стихови записани на кошуљици рукописа трећег дела приповетке *Пут Алије Ђерзелеза* сведоче о Андрићевим подстицајима и асоцијацијама. Претпостављамо да је, читајући Игоове песме, записао баш ове стихове због тога што је у њима препознао и сопствену стваралачку идеју. Мотив путовања из првог записа је очигледно добио еквивалент видљив у наслову приповетке, али у овом Андрићевом књижевном делу нема присутног мотива мудрости којег у Игоовој песми наглашава лирски субјекат као последицу дугих путовања. Ако бисмо с те стране тумачили Андрићеву приповетку, видели бисмо да се Ђерзелез, у том погледу, не развија током приповетке, већ на њеном крају остаје збуњен и изван домаћаја свести о својим поступцима. Ђерзелез не процењује етички оно што чини, за њега су то у потпуности прихватљиви поступци додатно мотивисани верским разликама и чињеницом да се хришћанске жене не покривају што се очигледно тумачи и као нека врста провокације. Он не успева да освести чињеницу да према хришћанским женама поступа као насилник, на концу чак и као злочинац (ангажује сводиљу да допре до Катинке) јер их не поима као себи равне, већ као плен који треба да се само узме (себи равну поима само Нурибегову кћи којој одлази под прозор). Игоов стих је тако само половично активиран у Андрићевој приповеци.

Што се тиче другог записаног стиха, из песме *За Канариса*, Андрић је очигледно све време имао на уму однос између јунака и хероја о којем пева Виктор Иго. Лирски субјекат у песми *За Канариса* наглашава да песници воле јунаке а да без сумње и јунаци воле песнике зато што су јуначка дела предмет песничког стварања:

„Nous autres qui chantons, nous aimons les guerriers,
Comme sans doute aussi vous aimez les poètes.
Car ce que nous chantons vient de ce que vous faites!
Car le héros est fort et le poète est saint!”³⁸

Имамо ли на уму Андрићев поступак гротескног детронизовања јунака у приповеци *Пут Алије Ђерзелеза*, видећемо да његово поимање Игоовог стиха објашњава присуство таквог поступка којим се јунак спушта са епске висине и изједначава са обичним људима који му се, када се напије, и подсмевају. Остаје једино сумња у узајамност љубави песника и хероја у овом случају, а Андрићево подвлачење другог дела стиха који пева о светости песника указује нам на његово тумачење и давање предности песнику који открива право лице јунака. Андрић није одабрао

³⁸ „Ми који певамо, волимо ратнике, / Као што нема сумње и ви волите песнике. / Зато што оно о чему ми певамо долази од оног што ви радите! / Јер херој је јак а песник је свет!”, прев. М.А.

да слави херојска дела већ да јунака представи у негативном светлу чиме се демонстрира и критички однос према традицији карактеристичан за генерацију стваралаца који су у српску књижевност ступили по завршетку Великог рата. Андрић се на овај начин приближава антитрадиционалистичком ставу авангардиста не користећи се радикалним изменама приповедачког поступка карактеристичним за ову стилску формацију. Иво Андрић се у својој првој збирци приповедака (*Приповећке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1924) на исти начин приближио тематици која је била карактеристична за авангарду приказујући различите облике ирационалног у човеку, али поново без коришћења радикално измењених приповедачких поступака³⁹. Имајући у виду све наведено, јасно бива да је Андрић приповетком *Пути Алије Ђерзелеза* започео низ приповедака у којима се бавио темом зла и мрака у човеку чиме је започео једну од кључних тема свог књижевног опуса.

Милан Д. Алексић*

Универзитет у Београду – Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3
11000 Београд

Кључне речи: Иво Андрић, Виктор Иго, *Пути Алије Ђерзелеза*, приповетка, зло

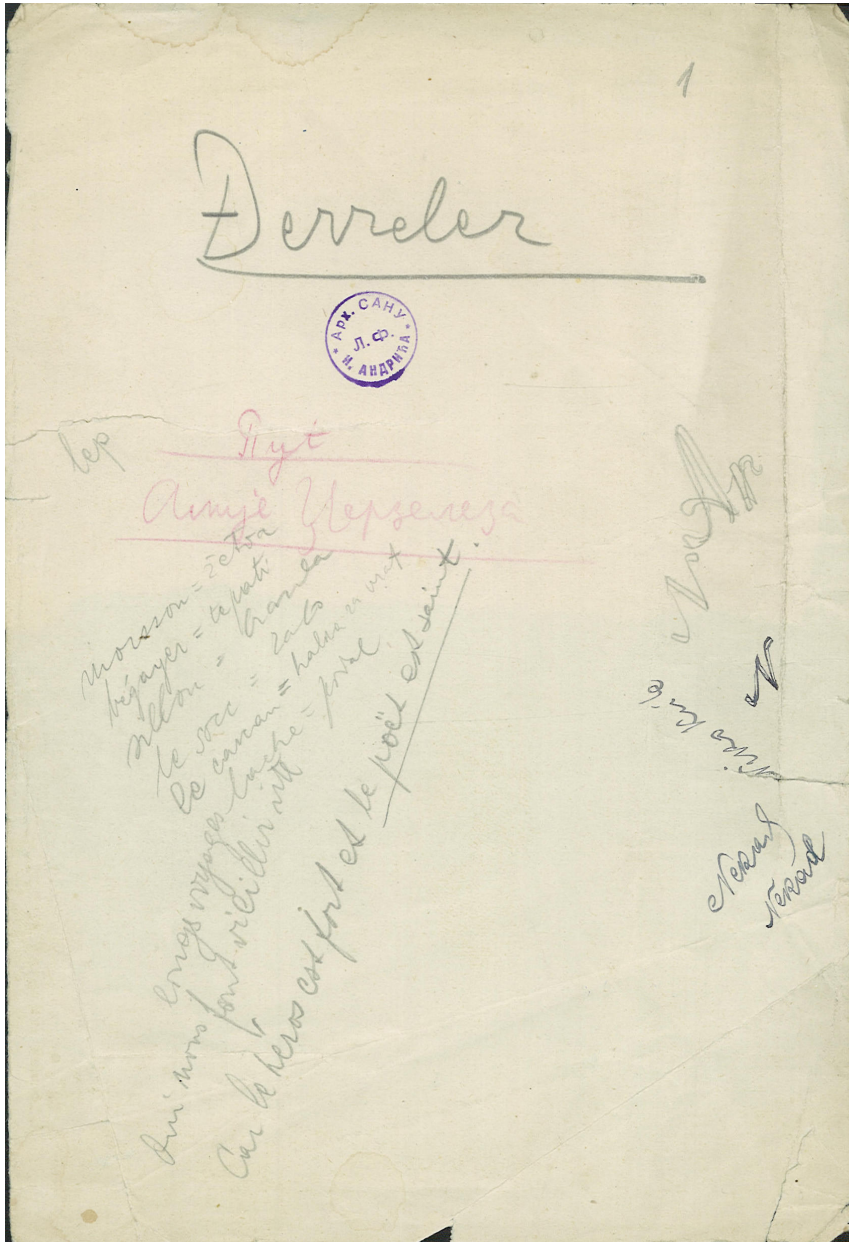
Milan D. Aleksić

VICTOR HUGO'S VERSES AND INTERPRETATION OF IVO ANDRIĆ'S NOVEL
THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ

The paper is dedicated to the analysis of Ivo Andrić's novel *The journey of Alija Đerzelez* and its connection with the verses of Victor Hugo written by Ivo Andrić on the cover of the incomplete manuscript of the third part of the novel that is been kept in Archives of Serbian Academy of Science and Arts. Through analysis, we show that in this novel that has been printed for the first time complete, in Belgrade 1920, Ivo Andrić began to depict literary heroes who commit evil deeds, which was left aside in interpretations of this novel for a long time, since this layer of meaning remained in the shadows due to the effect of the grotesque and the presence of comedy. Alija Đerzelez is actually the first in a series of evil-doer in Andrić's fictional worlds and the first literary hero on whom Andrić began writing about the influence of evil on human beings.

³⁹ Видети: М. Алексић, *Андрићева прва збирка приповедака*, у: *Дело Иве Андрића*, ур. Миро Вуксановић, Српска академија наука и уметности, Београд, 2018, 379.

* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs



Архив Српске академије наука и уметности,
Историјска збирка 14433/ИА 178, л. 1.