

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПРОБЛЕМ ГЛАВНОГ ЈУНАКА У РОМАНИМА ИВЕ АНДРИЋА

САЖЕТАК: Овдје се представљају резултати истраживања обављеног под наведеним насловом. Резултати су систематизовани као закључци јер је једино тако било могућно представити истраживање у цјелини, а на ограниченом простору. Рад је замишљен као прилог Андрићевој поезици лика, односно главног јунака. Показало се да мјесто и функција главног јунака зависе највећма од типа романа; да је у појединим романима веома тешко одредити главног јунака (*На Дрини ћуџија*, *Проклеџа авлија*, па и *Травничка хроника*), док је то у роману лика (*Госпођица*) веома лако утврдити. Показало се такође да су такозване „Андрићеве хронике” – *На Дрини ћуџија*, *Травничка хроника* и *Омер-џаџа Лаџас* – типолошки веома различити романи, те да Андрићеве романе ваља читати у контексту модерног европског романа. Вјероватно најзначајнији резултат овога истраживања јесте једно мало, успутно откриће. Идући за једним исказом Александра Тишме, да је његова прва приповијетка „Ибикина кућа” написана према туђем моделу приповијетања, дошли смо до закључка да је у подтексту Тишмине приповијетке Андрићев роман *На Дрини ћуџија*, односно Лотикина сижерна линија у том роману.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: поезика, роман, лик, главни јунак, новелистички роман, роман лика, роман хроника, комплементарни ликови, сродност, утицај, мит, иронија, лик умјетника.

И поетичка истраживања знају бити авантура и одвести истраживача у неочекиваном смјеру, па и довести га до непланираног и неочекиваног малог открића. Наша првобитна намјера је била да се позабавимо Андрићевом поетиком ликова, односно проблемом

главног јунака у његовим романима. Резултате до којих смо дошли у досадашњем истраживању изложићемо као систем сажетих закључака. Звучи аутоиронично, али главни налаз овога истраживања нашао се на самој ивици, или чак изван овог истраживачког поља: то је да се у подтексту прве приповијетке Александра Тишме „Ибикина кућа”, за коју је сам писац рекао да је написана према туђем моделу, налази роман Иве Андрића *На Дрини ћурија*, односно сужејна линија о Лотики и њеном хотелу.

Са становишта нашег истраживања, Андрићеви романи се показују веома различити, чак и они, или баш највише они који су означавани заједничком типолошком одредницом *хронике*: *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Омер-џаџа Лаџас*. Позиција и функција главног јунака у овим романима веома је различита. Насупрот типолошкој различитости и разноврсности Андрићевих романа, уочљива је пишчева склоност према одређеним типовима јунака, па и архетиповима, што је у вези и са пишчевим односом према појединим темама и њиховим понављањем. Тако се, рецимо, у вези са понављањем теме затвора или тиранина јавља архетип ђавола, а у вези са тематизацијом умјетности и лик умјетника – писца, сликара, архитекте. Поједини ликови или неке њихове особине варирају се из романа у роман.

1.0. Још једном се потврдило колико је драгоцјена реконструкција романа *На сунчаној сирани* што ју је извршила др Жанета Ђукић Перишић.

1.1. Напустивши ово градилиште и претворивши га, можда, у згариште, Иво Андрић је дефинитивно одустао од објављивања, за свога живота барем, свега што би било наглашено субјективно и могло се препознати као његово лично искуство.

1.2. После *Ex Ponta*, овај напуштени пројекат, па и приповијетке које су иза њега претекле, потврђује колико је снажно, трајно и драматично Андрићево тамничко искуство и да ће оно, када се успостави стваралачка дистанца и када се објективизује као туђе, најмоћније проговорити у Андрићевом роману, ремек-дјелу *Проклећа авлија*.

1.3. Андрић је у овом пројекту моделовао Тому Галуса као главног јунака напуштеног романа. Вратиће му се, и нешто ће га измијенити, у роману *На Дрини ћурија*.

1.4. У Томи Галусу Андрић је већ дао осјетљивог јунака дво-струког поријекла – мијешане крви – какав ће бити Тамил, вјеро-

ватно главни јунак *Проклеће авлије*, или Марио Колоња, један од најупечатљивијих трагичних јунака *Травничке хронике*.

1.5. Андрић је у овом пројекту моделовао и свјетлосни лик Јелене, а Андрићева Јелена је један од најпоетскијих и најсвјетлоснијих женских ликова српске књижевности.

1.6. Свјетлост, сунце, сунчана страна несумњиво су у врху вриједности овога писца, барем исто толико обдареног и доказаног у обликовању таме, мрака и доњег свијета. Та свјетлост ће бити инспиративна за Владимира Пиштала и његову књигу *Сунце овог дана – Писмо Андрићу*.

1.7. Контрастни парњак Галусу, са којим се овај вјесник свјетлости рва и носи у ћелији број 38, јесте Франц Постружник, биће доњег свијета. То невидљиво рвање Галуса с Постружником можда наговјештава рвање Богдана Зимоњића с Омер-пашом Латасом. Рефлекси Постружничког лика су далекосежни у Андрићевој прози, нарочито у *Проклећој авлији* и *Омер-пашци Лајтасу*.

1.8. Постружник показује неразумну „рационалност” и практичност: води прецизан план и „књиговодство” у којем је све предвиђено осим ирационалног – лудило, љубав, емоције уопште, самоубиство. А то ће срушити и његов систем, и систем његовог идола Бахмана. Непредвиђено, ирационално, лудило и самоубиство опору се плановима и рачуноводству.

1.9. Андрић ће у цијелом свом стваралаштву приказивати прорачунати и рачунцијски однос према животу, не само као погрешан већ и као погубан. Његови јунаци, који узму живот као дизгине у руке и држе себе на узди лишавајући се емоција и животне пуноће, завршавају неславно или изгледају гротескно. Такви су Лотика и донекле Павле Ранковић у роману *На Дрини ћурија*, односно Рајка Радаковић и Рафа Конфорте из романа *Госпођица*. Патолошки тврдица је и смијешни и гротескни Идрис-ефендија из романа *Омер-паша Лајтас*, а сам Мића Латас је био одличан у рачунању. Сви одреда су се негдје прерачунали. Сложеност живота се, у Андрићевој визији свијета и човјека, никада не може, чак ни не смије, свести на рачун и књиговодство, јер тада од човјека постаје монструм, упркос привидном и краткотрајном бљеску и успјеху.

2.0. Говорећи о *Проклећој авлији* и спомињући Андрићева дјела која су јој претходила, изврсни познавалац Андрића Радован Вучковић о његовим ликовима вели:

Нема стога сумње да су и лирски јунак *Ex Ponta* и *Немири* и Тома Галус из романа *На сунчаној сџирани* и Ћамил из *Проклеће авлије* један те исти лик проведен кроз неколика дела – да би се коначно приповедачки обликовала лична сазнања из тамнице.

Има сумње, и те како има сумње, и са нашег становишта су сви ови ликови различити, чак и Галус из романа *На сунчаној сџирани* и из романа *На Дрини ћурија*. Тачно је да иза њих стоји исто лично пишчево животно тамничко искуство и да међу ликовима постоји блискост и сродност; тачно је да се варирају нека својства јунака, али ликови су и разни, и различити, и различито моделовани и контекстуализовани. Нема сумње, ниједан није исти, нити теоријски може бити исти.

2.1. Први радни наслов *Проклеће авлије* био је *Џем*, што значи да је то првобитно био замишљен роман о Џем-султану, односно о вјечној митској причи о два завађена брата, о Џему и Бајазиту. Џем је, дакле, првобитно био замишљен као једини главни јунак романа, а роман као роман лика. Потом је Џему у наслов додата и *Проклећа авлија*, па је други радни наслов романа био *Џем и Проклећа авлија*, да би коначно Џемово име ишчезло из наслова и остала *Проклећа авлија*.

2.2. У радикалном процесу сажимања, радна верзија од око 250 страна сведена је на коначних деведесетак страна текста. Мит о завађеној браћи није изгубио на значењу, али је кључну и средишњу позицију у роману добио Ћамил, осјетљиви „мјешанац”, син Турчина и Гркиње, чије пажљиво изабрано име значи Савршени; историчар који се уживио у Џем-султана чију судбину истражује поставши његов двојник; тако и толико се уживио да се у најдраматичнијем тренутку романа с њим поистовјетио, изричући митску формулу препознавања: *Ја сам ѿо*. Савршени је тако закорачио у лудило и смрт. Тежиште приче је пренесено са Џема на Ћамила, а њихова двојничка позиција чини да је то прича о истом, барем повремено.

2.3. Парадоксално, роман о историчару и историјском сукобу браће око престола редуковао је историју на најмању мјеру и постао парабола о причи, причању и уживљавању. На значају добија и лик фра-Петра, чија смрт постаје оквир и прстен приче, и епизодни, комплементарни ликови, па контрастни пар ћуталице и причалице, Хаима и Заима, загонетни младић крај прозора, а нарочито Латиф-ага, Карађоз, јунак и редитељ позоришта сјенки, управник

затвора, глумац и човјек пакла. Андрићеви романи, нарочито поједини јунаци, граде слику позоришта. Није ли поријеклом из тог позоришта сјенки велики играч са сто маски, коме и очи играју безмало као у Карађоза – Омер-паша Латас, Карађозов књижевни сродник? Не промиче ли кроз *Проклећу авлију* и демонска сјенка Постружниковог лика? Није ли у *Ћамилу* васкрсао Тома Галус? Несумњива је типолошка сродност, чак и блискост између напуштеног романа *На сунчаној сйрани* и *Проклеће авлије*, али је несумњива и њихова удаљеност, односно другачија приповиједна стратегија.

2.4. Композицијски гледано, фра-Петар има можда најзначајнију функцију у *Проклећој авлији*: он је мајстор причања и чувар приче; он доноси причу из цариградског затвора о *Ћамилу* и *Џему*. Чак и његова смрт, и његов гроб, чине оквир приче. Прича заправо извире из његове смрти, са његовога гроба, као доказ бесмртности, вјечности и универзалности ње саме, приче; као вид побједи над смрћу самом. По значају за причу и њено значење кључни јунак је *Ћамил*, односно двојнички пар *Ћамил–Џем*.

2.5. У *Проклећој авлији* Иво Андрић је остварио најсавршенији систем комплементарних ликова на различитим временским и просторним равнима, објективизујући лично историјско и тамничко искуство, удаљивши се у причи о историји и историчару најдаље од историје и остваривши идеал да све чињенице у умјетничкој прози лебде. Негдје тако као у *Проклећој авлији*.

2.6 У галерији умјетника као књижевних јунака, по нашем осјећању, високо мјесто заузимају међу Андрићевим ликовима умјетницима фра-Петар и *Ћамил*, мајстори приче и до савршенства доведеног уживљавања. А то савршенство је у близини лудила и смрти. И њихова имена су митска: Петар је камен – чврсти, постојани, издржљиви, ћутљиви, чувар душе; *Ћамил* је Савршени.

3.0. Послије романа о тамници и згуснутог погледа на њихове јунаке, вратићемо се такозваним Андрићевим „романима-хроникама”. Са становишта нашег истраживања, роман *На Дрини ћуџрија* показује се као изразито модеран, сложен, па и јединствен роман не само у српској књижевности.

3.1 Тешко је рећи да ли роман *На Дрини ћуџрија* има свога главног јунака, и ако га има – који је. Ма колико био незадовољавајући, одговор да је то мост није сасвим бесмислен. Мост има у

овом роману изразито наглашену композицијску функцију какву обично има лик у романима лика; он је композицијска кичма романа а има доминантну интегративну, повезујућу функцију. Али мост ипак није лик ни уз помоћ персонификације.

3.2 Вријеме о којем се приповиједа у роману *На Дрини ћуџрија* протеже се на четири вијека и траје преко триста година. Простор је доминантно Вишеград, односно амфитеатар који ту образује Дрина својим током и мост као позорница историје и легенде. Роман се, дакле, одиграва у својеврсном амфитеатру и на позорници – мосту – у 24 главе, као Хомеров еп, од прве идеје о премошћењу Дрине до првога рушења моста. Тиме је и бројем глава, и почетком и крајем, описана кружница, односно склопљен Андрићев прстен, његово омиљено композицијско начело. Таква концепција времена тешко да допушта једног главног јунака који би пролазио од почетка до краја романа. Јунак би морао живјети преко триста година.

3.3. Роман *На Дрини ћуџрија* има, условно речено, новелистичку структуру. Његове главе су својеврсни заокружени приповиједачки блокови. Ти блокови имају своје јунаке, па се онда може говорити о галерији главних, односно равноправних јунака. То је само дјелимично тачно, а дјелимичне истине су проблематичне. Рецимо, Лотикина сижерна линија испуњава XIV и XX главу, а провлачи се и кроз XIX и XXIII. То не потврђује новелистички принцип компоновања; не барем као досљедан. Прије ће бити да је свака глава испричана са новом нијансом у стилу и току приповиједања, а то Радована Вучковића с разлогом подсјећа на Џојса.

3.4. При одређивању главног јунака у роману *На Дрини ћуџрија* ваља имати на уму и овај налаз Радована Вучковића: у Андрићевом роману *На Дрини ћуџрија*, као и у Прустовом *Трагању за изгубљеним временом*, мисао о љепоти и умјетничком дјелу уграђена је у причу и неодвојива од ње. Умјетничко дјело се рађа из бола и црне пруге у грудима. За нас је Вучковић убједљив када ову привидну Андрићеву хронику, а заправо причу о умјетничком дјелу, времену и историји, посматра и тумачи у контексту модерне европске класике: Пруста, Мана и Џојса. У том контексту тумачен – а тако га треба тумачити – Андрићев роман је један од најоригиналнијих романа модерне европске класике. То је роман у којем мит игра улогу као у романима Томаса Мана.

3.5. Нама драг упокојени словеначки философ Душан Пирјевец, одличан тумач књижевности, рекао је, доста давно, да му није

познат модерни роман у којем писац већ на почетку, у четвртој глави, убија свог главног јунака, па онда без њега, с лакоћом, пуних 20 глава, води причу. Та идеја има у нама свога поштоваоца. Замислив је роман и без главног јунака, и са више њих, али ако роман *На Дрини ћуприја* има главног јунака, онда је то Мехмед-паша Соколовић. Мост је метонимија Мехмед-паше и мостом велики везир претрајава и побеђује вријеме.

3.6. Он се већ као дјечак у сепету, кога одводе јаничари у Стамбол и заувјек одвајају од родитеља и завичаја, суочио с моћном ријеком и са једнооким, једноухим и једноногим гротескним скелацијом Јамаком, који превози дјечака у други свијет. Скелација је дочаран као чудовиште с онога свијета. Он уистину превози дјецу преко ријеке заборав: дјечаци треба да забораве завичај, вјеру, идентитет, родитеље и да постану јаничари. У дјечаку се већ ту, на обали, први пут јавља црна пруга у грудима, коју такође треба премостити.

3.7. Идеја о мосту се родила у глави великога везира у годинама зрелости, под црним сјечивом и бичем унутарње црне пруге, „пред његовим унутарњим погледом склопљених очију”, и он је издао наређење и дао новац да се његова задужбина подигне. Везир и његов неимар су умјетници, а мост умјетничко дјело, љепота која се опире протицању воде и времена, и свим промјенама, кроз вјекове.

3.8. У часу смрти велики везир је упадљиво личио на своје рођаке из Соколовића. Он је смрћу премостио своју црну пругу. Остала је његова задужбина којом је Мехмед-паша живио кроз вјекове у причи, легенди, али и у живим разговорима младих људи на мосту при самом крају романа. Дух Мехмед-паше лебди над ћупријом и над романом кроз вјекове, и у неодвојивој су метонимијској вези мост и везир.

3.9. Даутхоца Мутевелић ће рећи да велики људи умиру двапут – кад оду с овога свијета и када пропадне њихова задужбина. Рушење каменог хана и минирање моста друга је смрт Мехмедпашина.

3.10. Мутевелићи у презимену носе функцију и традицију. Њихово презиме значи – чувар задужбине. Они су најприсније повезани са Мехмедпашом, мостом и каменим ханом. Мехмедпаша живи и кроз Алихоцу Мутевелића, који га се сјећа у посљедњим тренуцима живота, када размишља о добрим људима и градитељима.

У Алихоциним грудима ће се поново јавити она иста везирова црна пруга с пуцањем моста, а нестаће с Алихоцином смрћу, односно с крајем романа. Велики везир је други пут умро заједно с Алихоцом Мутевелићем и његовом, односно својом, црном пругом. Лајтмотив црне пруге постаје кључни симбол у роману.

3.11. Најзад, везиров мост је спајао Исток и Запад Царства док је Исток био ту, док је Царство било ту. А када је 1913. године Исток одбачен на источне границе Бугарске и Грчке – када су се границе помјериле брзином каква се ни у сновима не јавља – мост је спајао само лијеву и десну обалу и двадестак села с обију страна. Мост је почетком XX вијека изгубио своју историјску и митску функцију. Зато је роман могао бити завршен његовим минирањем.

3.12. Теза о Мехмед-паши као главном јунаку романа *На Дрини ћуџрија* може се сасвим успјешно и убједљиво оспоравати са становишта развоја лика, његове карактеризације и индивидуализације и његовог непосредног ангажовања у сижеу. Мехмед-пашу сувише мало видимо. Али са становишта тематизације умјетности и умјетничког дјела, лајтмотива и симбола, присуства мита и нераскидиве везе везира са мостом, а преко задужбина и лајтмотива и симбола црне пруге – са Мутевелићима, Мехмед-паша јесте главни јунак. Црна пруга спаја почетак и крај романа, појачавајући прстен око њега и наглашавајући прстенасту композицију.

3.а.0. Сада је прилика да покажемо везу између Тишмине Ибике и Андрићеве Лотике; везу за коју смо увјерени да је контактна и генетска.

3.а.1. Александар Тишма је започео свој књижевни рад приповијетком „Ибикина кућа“; боље рећи новелом од шездесетак страна. У њој је препознатљив доцнији Тишма. Ибикина кућа је јавна кућа. Ту је цио један Тишмин тематски комплекс: проституција, продаја љубави и тијела, нагони, тјелесност, употреба човјека, а с тим у вези успон Ибике и њеног предузећа од некадашње раднице у сличној кући, које се одрекла породица, до власнице јавне куће, газдарице и господарице. Њен успон почиње у вријеме Првог свјетског рата и предузеће напредује све до ослобођења послје Другог свјетског рата, када долази до пропасти и Ибике и њеног предузећа. Отежала, притиснута салом и доведена на ивицу лудила, Ибика испија отров, умире у мукама и претвара се у гротескно лешину. Новела је била лијепо примљена, писац подржан, иако ни јавне куће ни проституција нијесу тада биле пожељна тема.

3.a.2. Писац је био незадовољан. Није знао куда ни како даље. Новелу није осјећао као сасвим своју, већ као преузет туђи модел: у средишту је један објекат чија се судбина прати кроз вријеме у једном живом и повремено драматичном временском одсјечку који у себе укључује оба свјетска рата.

3.a.3. Радећи на проблему главног јунака у Андрићевим романима, позабавили смо се и Лотиком. Лотики и „њеном” хотелу Андрић је у цјелости посветио двије главе свога романа – XIV и XX, а дјелимично XIX и XXIII. Лотикин сиже, дакле, није дат континуирано, већ су између XIV и XIX главе започете или испричане друге сижејне линије. Између тих двију глава протекло је преко двадесет година, колико је Лотика управљала хотелом, а безмало тридесет откад је дошла у Босну. У стезању и згушњавању приче Андрић је Лотику и њен хотел дочарао на почетку, односно у пуном успону, и на крају, у часу затварања хотела и Лотикиног пада. За нешто више од двије деценије прошао је и пропао Лотикин живот у погрешном књиговодству. Андрићева некад окретна и свемоћна јунакиња завршава као изгубљена, времешна, ружна жена која беспомоћно пада у лудило.

3.a.4. То је, дакле, тај туђи модел, то праћење објекта кроз вријеме и пад жене из успона у лудило изазвано крахом.

3.a.5. Андрићева Лотика не продаје у свом хотелу женско тијело и брижно се чува свакога скандала. То не значи да је Андрић затворио очи пред темом проституције и јавне куће. И за ту тему је Тишма могао наћи охрабрење у Андрићевом роману *На Дрини ћуџирија*. У XX глави романа сазнајемо да је „онај дрски и бестидни простак Тердик” – тако га доживљава Лотика – отворио своју „кућу” под тополама, пружајући гостима за новац оно што никад ни за какве паре нијесу добијали од Лотике. Лотика је чак платила глобу што је нелојалног конкурента назвала „куплером”.

Тишмина Ибика ће се бавити управо тим послом, али је он неће спасити животног краха: када је последице Другог свјетског рата дошло ослобођење, није више било животног простора за Ибикину кућу нити за саму Ибику. Дакле, Лотикина сижејна линија и мотив Тердикове куће дјеловали су изразито подстицајно на Александра Тишму и на његову новелу „Ибикина кућа”, која је била његов прозни првјенац. Иако према туђем моделу, Тишма је испричао своју веома увјерљиву новелу која је сасвим у сагласности с Тишминим приповиједним свијетом.

3.a.6. Друга Тишмина сродност можда није генетска ни кон- тактна, али јесте блискост са Андрићем. То је сцена мучења Ми- лоша Остојина у новели „Школа безбожништва”. Записали смо, и остајемо при томе, да су три најбоље сцене мучења у српској књижевности Андрићева слика Радисављевог набијања на колац, Тишмино дочаравање мучења и убиства Милоша Остојина и слика мучења и убиства у роману *Злојвори* Драгослава Михаиловића.

4.0. *Травничка хроника* – једини Андрићев роман који је ријеч *хроника* задржао у наслову – сасвим је другачије конципиран од романа *На Дрини ћурија*. Вријеме о којем се приповиједа неупо- редиво је краће (1806–1814) – драматично вријеме Наполеонових ратова, његовога успона и слома – а простор је наглашено симбо- лизован: Травник је тијесан град, „тесна и дубока раслина коју су нараштаји с временом изградили и обрадили, један утврђен *пролаз* у ком су се људи задржали да живе стално, прилагођавајући кроз стољећа себе њему и њега себи. С обе стране руше се брда стрмо и састају под оштрим углом у долини у којој једва да има места за танку реку и друм поред ње. Тако све личи на напола расклопље- ну књигу на чијим су страницама, с једне и друге стране, као насликани, баште, сокаци, куће, њиве, гробља и џамија.” Нара- штаји су се том необичном, тијесном, стрмом простору прилаго- ђавали и претворили пролаз у град. *Пролаз* је једина ријеч коју је писац подвукао: странци ће тешко то везирско престоно мјесто прихватити као град, већ ће за њих оно остати пролаз. Они ће – јед- нако везири као и конзули – кроз то мјесто само *пролазити*, што са сигурношћу предвиђа Хамди-бег Тескередић. У знаку тога *про- лаза* су животи конзула и везира, и та заједничка судбина странаца ће их повремено приближавати и доводити до кратког и повремено- ног разумијевања.

4.0.1. Роман приповиједа о сусрету, судару и сукобу различитих свјетова и историјских фактора на малом и уском простору тијесне босанске касабе, ионако препуне унутарњих супротности и напетости. Травник је везирско мјесто – турски административни центар Босне – у које долазе царски везири, француски и аустриј- ски конзули са својом пратњом, а сви су у Травнику странци и туђини. Домаће становништво је раздијељено вјером на четири не- једнака дијела: на домаће исламизовано становништво – „Турке” – које и везири, па чак и домаћи хџаја Сулејман-паша Скопљак, погрдно зову „потурицама”; православце, римокатолике и Јевреје (који у роману имају лијепо мјесто). Сваки од ових свјетова има

своје „главне јунаке”, чији су односи међусобно испресијецани и испреплетени. Сваки од њих има своју, мање или више развијену, сижејну линију.

4.0.2. *Травничка хроника* је роман прстенасте структуре, а основни композицијски прстен чине „Пролог” и „Епилог”, оба графички истакнута другачијим типом слова у односу на „основни” текст романа, чиме је и додатно, графички, истакнут њихов значај. Садржина и „Пролога” и „Епилога” сведена је на разговор травничких бегова на митском мјесту у митски обиљеженом времену. Мјесто је Лутвина кахва која постоји *ојкад свеји њамџи*, смјештена на крају *њравничке чарџије*, *исјод хладовијоџ* и *хучноџ извора Шумећа*, а први власник кафане припада митском времену – вјечно траје његово име и кахва, иако га се нико не може сјетити, јер је од памтивијека, то име се *њамџи* и *изговара њамо где су заборављена имена њоликих суљџана, везира и беџова*. У башти кафанице, издвојене из града и времена, налази се *хладовијо* и *узвищено месио* звано Софа, *где расџе сџара лиџа*, око које су *између сџења и бусења* укопљене клупе, *излизане и искривљене џодинама* и *дуџом ујоџребом* и *џоџџуно срасле* и *џосџале једно са дрвејом, земљом и каменом око њих*. Ту сједе изабрани бегови послије подне, *око ињиндије*, што разговору даје на значају.

4.0.3. Међу беговима кључно мјесто има најугледнији међу њима, *Хамди-беџ Тескереџић*, *круџан сџараџ сџорих џокреџа*, али *још увек снажноџ џела џиновских размера*, огромног животног и ратничког искуства, многобројног потомства, чија је ријеч *сџора* али *јасна*. Њему је дата повлашћена позиција да последњег петка у октобру 1806. године оцијени и најави долазак француског конзула, а посљедњег петка у мају мјесецу 1814. и припрему његовог одласка из Травника. Послије нешто више од седам година, *он је џресџарео* и *џронуо*, *слеџао се у себе као џроџина џрађевина*, али је ментално јак да каже завршну ријеч у роману.

4.0.4. Главни аргуменат Хамди-бега, којим доказује да конзулска времена неће трајати вјечито – који он изриче у „Прологу”, пред долазак конзула – јесте да се ту зна ко је ту свој на своме, а ко је дошао на туђе:

...Ми смо овдје на своме, а сваки други који дође на туђем је и нема му дуга станка. Војске су овдје падале, па се нису могле пуно задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком до сада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баш дођу.

4.0.5. Хамди-бег посеже за народном мудрошћу и изговара пословицу: „Ничија није до зоре горела, па неће ни тога... тога...” У том муцању мудрог бега можда се скрива двострука иронија према Наполеону, али и сваком освајачу – иронија Тескеречићева и пишчева. Име *Бунајарџа* неће на Хамди-бегов језик, што је априла 1942. године, када је роман завршен, морало значити нешто и као наговјештај краја другог, тада актуелног освајача свијета – Адолфа Хитлера. Овај роман је умјетничка одбрана од освајача, окупације и ропства. *Травничка хроника* има већ у прстену и то, алегоријско значење.

4.0.6. „Епилог” је потврда Хамди-бегове мудрости. Орунули старац подсјећа на стање прије седам година и на већ срушеног Бунапарту: „Свијет му тијесан; његовој сили нема мјера ни кара ра”, а ево ће конзули напустити Травник, па ће остати сјећање на њих само у понижавајућој дјечјој игри: „Дјеца ће се на јалији играти конзула и кавазе, јашући на дрвеним приткама, па ће се и они заборавити ко да никад нису ни били...”, остаће на крају побједничка тишина у којој сви бегови – за разлику од странаца – пушећи живају.

4.0.7. Хамди-бег Тескеречић је она повлашћена, „главна” свијест којој је дато да роман композицијски уобручи у прстен и која најављује долазак и своди биланс конзулских времена. То не значи да је Хамди-бег главни јунак романа, али без те „главне” свијести и њене композицијске и значењске функције роман би био знатно сиромашнији – изгубио би од своје универзалности и од свога односа према миту.

4.1.0. Књижевни јунаци и њихове функције и односи условљени су структуром романа и темом конзулских времена. Она су и сами кључни елементи те структуре. У Травнику је средишње мјесто везиров Конак у којем су се за седам година промијенила тројица везира: Мехмед-паша, Ибрахим-паша и Али-паша. Сваком од њих је био ћехаја Сулејман-паша Скопљак, једини од домаћих паша. У француском конзулату све вријеме је Жан Давил, коме ће кратко помагати млади Дефосе, а у аустријском је полетни Фон Паулић смијенио инертног Фон Митерера. То су персонификације и носиоци трију свјетова у сусрету, сукобу и судару. Они су центри моћи у Травнику, а сви одреда су – изузев Сулејман-паше Скопљака – странци и туђини. Они владају том земљом или пишу о њој извештај својим владама, иако ту земљу сматрају оличењем мрака и зла. Постоји и трећи, међусвијет у роману: то су љекари

и тумачи Колоња, Давна и Рота. Остали ликови су добили мање значаја и простора.

4.2.0. Статус главног јунака, ипак, има француски конзул Жан Давил, чији *долазак* значи крупну промјену у Травнику и чијим припремама за *одлазак* се – не рачунајући епилог – роман завршава. Он долази у Травник у вријеме Наполеоновог *највећеџ усјона* и војног присуства у Далмацији, а одлази послје *слома* и *йораз*, па Давилова сижејна линија гради круг, односно прстен у роману. На принципу *долазак–одлазак* изграђен је и композицијски оквирни прстен у роману *Омер-џаџа Лајџас. Травничка хроника* има, дакле, два композицијска прстена.

4.2.1. Писац је према главном јунаку дистанциран; однос писца према јунаку је у знаку *ироније* у значењу које том термину даје Томас Ман. Давил је усамљени контемплативац који тешко комуницира с новом средином, неодлучан и слабо предузимљив дух, анахроничан пјесник класициста у вријеме романтизма. Он пише еп о Александру Великом у 24 поглавља. Његово дјело не носи печат снажне личности ни индивидуалног израза; пјеснику је више стало до реда и строге мјере у стиховима него до поезије; поезија је за њега израз „јевтине моралне еуфорије и безазлене духовне игре и дангубе”. Као „убеђени ученик великог Боалоа” бранио је књижевност од претјеране маште, пјесничке смјелости и нереда. Еп о Александру је више маскиран Давилов дневник у којем под именом Тауриде живи Босна, „оскудна земља са тешком климом и злим људима”. Као писац „без дара и правога позива” вјеровао је „да има неких свесних и духовних радњи које воде човека ка поезији и да се у поетском стварању може наћи утеха или награда за зла којима нас живот терети и окружује”. Уколико је било јасније да Давил није пјесник, он је „све упорније, механички и једноставно, радио на поезији”, налазећи да ће недостатак дара надокнадити марљивошћу, а марљивост је „одувек била утеха недаровитих писаца и несрећа уметности”. Моделујући Давилов лик, Андрић је формулисао своју негативну естетику – оно шта пјесник и поезија нијесу.

4.2.2. Давил у дипломатским извјештајима назива Босанце дивљим Скитима и Хиперборејцима. За њега је Босна црна мрља која нема у себи ништа осим мрака, па он све око себе види као мрачно, зло и неумољиво. Такав изразито негативан однос према земљи и људима знак је његовог неразумијевања свијета у који је бачен и са којим не може да успостави природну комуникацију;

тај свијет остаје за њега затворен, туђ и непознат, а самим тим и несазнатљив.

4.2.3. На вијест о доласку конзула домаћи Турци су били забринуте. Хришћани су се радовали „крадом и шапатам” с неодређеним надама у промјене. Римокатолици су се уздали у заштиту моћнога цара из Беча и његовога конзула, а малобројни православци су сањали спасоносна и немирна времена, и руског конзула, чијем доласку су се лудо и неочекивано надали. Јевреји су полагаали наду у Наполеоновог конзула, јер је француски цар „за Јевреје добар као добар отац”.

4.2.4. Долазак француског конзула није био ни тријумфалан ни спектакуларан – како се очекивало од Наполеоновог представника: поворка кратка, ни свечана ни многобројна, а зимско вријеме, сијено у чизмама јахача, „студен, грубо одело, згрчен став и брз ход” додатно су узимали од сјаја и достојанствености. Домаћи Турци су се правили да га не примјећују; хришћани се нијесу смјели дуго освртати.

4.2.5. Већ од уласка у Травник Давила прате неприлике. Кућа намијењена за његову резиденцију није била спремна, па је морао одсјести у јеврејској кући породице Барух. Одмах пада у „неочекивани тродневни затвор”, јер је дошао у вријеме Бајрама, па су му сваки излазак и активност ограничени, те је „изгубљен у овој дивљини”, „у дугој ноћи”, гледао уназад на свој живот, који је сасвим другачији од статуса и функције, посебно у тим тренуцима откровења – нов и непознат и самом осјетљивом и меланхоличном Давилу. Он је први пут сагледао себе у Травнику у вртлозима револуције и историје дошавши до најдубље самоспознаје. Понекад је у тим тренуцима самоће, сјећања и самоспознаје бивао самоме себи непознат и стран.

4.2.6. Приликом прве посјете везиру Давил је доживио понижење и излив примитивне мржње и презира домаћег становништва у главној улици, тако да ће тај кратки, мучни пут остати урезан у Давиловој свијести као што остају „зли, значајни снови”. Отварање капије на Конаку – везирској резиденцији – доживљава се и дочарава као отварање позорнице:

Ту се, дакле, отварао позорница на којој ће Жан Давил непуних осам година играти разне сцене једне исте, тешке и неблагодарне улоге.

Ево театра и глумца, толико честих у Андрићевој прози, па и у овом роману. Давил ће бити „глумац” и када пише извјештаје Министарству, подешавајући их према жељи пошилаоца и примаоца, а не према стварности. Давил, наравно, није једини глумац нити једини човјек с маском.

4.2.7. Капија Конака, која се пред конзулом отвара, пореди се са ружним, циновским устима, па се цио Конак са својим тешким мирисима дочарава као чудовиште које сваки дан прогура „око седамсто и педесет ока разних намирница”, и све се то поједе или покраде. Ово гротескно поређење долази из Давилове психолошке перспективе и појачава осјећање нелагодности које прожима француског конзула у сусрету са Травником и везирском резиденцијом. И Давил и Дефосе доживљавају све супротно обећањима и упутствима која су добили прије одласка у Травник. Кроз ту капију ће седам година Давил пролазити и рвати се с везирима и конзулима, а понекад осјетити само *дно стварности* и тада се отуда враћати као из гробнице.

4.2.8. Давил је на крају романа потпуно усамљен, слаб и истрошен осјетљив меланхолик који се за седам година у Травнику нагло уруши и постарао, с осјећањем да се све око њега руши и пропада; да му је чак туђа и сопствена коса на глави пред предосјећањем Наполеоновог пораза у Русији. Губи пријатеље и подршку; губи првјенство на пријемима пред Фон Паулићем. Покојни Ибрахим-пашин тефтедар, Тахир-бег, најмудрији му је и најближи сабесједник: француски, Наполеонов конзул разговара са турским мртвацем, Тахир-бегом, сјећајући се како му је говорио да је побједничково лице ружа, а лице побијеђенога је као гробљанска земља, од које свак бјежи и главу окреће. Фон Паулић га – његов љути противник – обавјештава писмом о паду царства, послије чега осјећа понижење, пустош и одсуство упоришта. Његов стари заштитник Талеран је на челу нове владе и Давил постаје кратко представник Луја Осамнаестог. Пуних четврт вијека се ишло и налазило, губило и стизало, да би, преморен и истрошен, дошао на тачку на којој је био када му је било осамнаест година, без пута и циља. Нема правога пута, или га он не налази, већ се само путује, троши и замара. Наполеонов конзул треба да се врати у Париз без новца за повратак, па се враћа захваљујући позајмици Саломана Атијаса. Најзад, његова *Александрида* се и њему самом показује као дјело сувишно и стоји као логички и временски апсурд.

4.3.0. Давилу од почетка недостаје сарадник, „канцелар”, па моли Министарство да му пошаље службеника. Али умјесто помоћи

и спасења добија петнаестак година млађег од себе Дефосеа, контрастног парњака с којим не може ни да сарађује нити да се споразумије, већ се с њим непрестано сукобљава. Умјесто присног сарадника добија некога кога доживљава као туђина и странца, па би га се најрадије ослободио. Дефосе је изразито антитетички супротстављен Давилу већ због тога што су из два нараштаја који се додирују и смјењују, који се најтеже подносе а најмање познају, па иако су једина два Француза у Травнику, Давил свога првог сарадника доживљава као странца и непријатеља. Давил и Дефосе се и међусобно освјетљавају као контрастиван пар.

4.3.1. Дефосеа одликују брзина расуђивања, смјелост у закључивању, образовање, знање турског језика, познавање безброј чињеница, бистрина ума и оштрина духа, сјајно памћење, осјећање стварности, начитаност, атлетска снага и физичка љепота, отвореност за свијет и сазнање, одсуство предрасуда. Он једини од свих странаца – и конзула и везира – не мисли о Босни као о проклетој земљи и оличењу зла, већ се окреће свијету у који је бачен и пише књигу о животу у Босни. Младић зна да се одлучне битке за одржавање личности морају бити тамо гдје је човјек бачен, а човјек није у прилици да бира мјесто гдје ће га судбина бацити, посебно у драматичном историјском времену.

4.3.2. Босна као фатум зла је, према Дефосеу, искривљена перспектива странаца. То што је странцима живот у Босни тежак и непријатан не доказује ништа. Не може се вредност ни важност једне земље мјерити по томе како се у њој осјећа конзул једне стране државе. Њему се земља отвара и он чита из њених слојева њену прошлост. Ту је све некропола над некрополом, светилиште на светилишту. Изнад римске цесте је средњовјековна калдрма, а изнад ње турски друм. Све су то, а нарочито гробља, докази живота а не пустоши. Више га посматрајући него слушајући како објашњава живот људи у Босни погубним утицајем турске владавине, Давил помишља како је Дефосе ријешен „све страхоте и ругобе ове земље да објасни и оправда”.

4.3.3. Дефосе живо осјећа стварност и живот око себе. Отуда и способност да веома објективно анализира и најстрашније сцене. Таква је и његова књига о Босни – сва о другоме и од стварне стварности – па је Дефосе као писац потпуно супротан Давилу. Млади конзул посјећује повученог и затвореног јеромонаха Пахомија, улази у куће Јевреја, разговара са братрима и склапа пријатељство с младим фра-Јулијаном Пашалићем, обилази пазариште,

гледа како се мјери роба и продаје вуна, а како сељак купује косу, одлази код најзанимљивијег јунака, Марија Колоње, и са њим води незабораван разговор. Зато ће се у одласку сјетити једино овога јединственог доктора. Он одмах увиђа значај свијећом вјечно осветљеног Абдулах-пашиног гроба и брзо сазнаје историју пашиног живота. Тај свијетли гроб се провлачи кроз роман као лајтмотив и као нада у постојање добрих људи, добрих дјела и свијетлих гробова. Тај лајтмотив заслужује посебну пажњу. Жива и чулна младост га усмјерава према дјевојци Јелки и према госпођи Фон Митерер, али му отвара очи и за чобаницу с преслицом у руци у камењару и трњаку, без видљивог стада.

4.3.4. Млади конзул се критички односи према Наполеоновим ратовима и још критичкије према Давиловој поезији, иако с лакоћом цитира Боалоове стихове. Млад, жив, с урођеним јединством знања и интуиције, Дефосе је брзо стекао углед у чаршији и добио титулу „млади конзул”.

4.3.5. Ни Дефосе ноћу није срећан ни миран, како то погрешно претпоставља Давил; и он је патио од чамотиње и „босанске тишине”. Није лако бити бачен у 24. години живота из Париза „у турски Травник” и морати стрпљиво чекати избављење. То бацање у Босну било је „прва велика проба за живот”. Уз то, ноћу га разапињу немири и гуше жеље незадовољене младости.

4.4.0. На вијест о доласку аустријског конзула домаћи Турци су се узнемирили још више него при доласку Француза, али су крили своју мржњу „на најезду странаца”, а на Давнино питање који ће му конзул бити милији – Француз или Аустријанац – један чаршилија му је мирно одговорио: „Једно шаров, друго гаров. Оно пас, а овому брат”.

4.4.1. Конзули доживљавају један другог као противника и прије него што су се срели. Природа функције и службе одредила им је највећим дијелом међусобне односе. Француски конзул сматра својим великим дипломатским успјехом што је успио да задржи колегу Аустријанца четрнаест дана у Дервенти, у понижавајућем положају, плаћајући то понижење сувим златом.

4.4.2. Аустријски пуковник Јозеф фон Митерер с лакоћом окреће римокатолике у Босни против безвјерног револуционарног Наполеоновог конзула, а указујући на присуство Француске војске у Далмацији, упозорава на ратну војну пријетњу Босни. Фон Митерер

је Давилу изгледао сувише стар, а Давил Фон Митереру сувише млад и неозбиљан. При првом сусрету су заузимали „надувен званичан став”, док су глас и очи откривали скривену жалост и дубоко разумијевање двојице сапатника. У извјештајима о првом сусрету обојица пишу о „бескрвном двобоју двојице дивова по оштроумности”, с тим што сваки себе представља као побједника. Тако су конзули – иронизира Андрић – имали два задовољства: да у извјештајима насликају један другог у што неповољнијим бојама, а да се међусобно изразговарају „и пожале као људи”. Борили су се као закрвљени пијевци, а „тежак живот и зла судбина упућивали су их један на другог”. Обојица су морала да се боре и „са турским властима, спорим и непозданим”. Та „двојица прогнаника” радила су „свим средствима и на свим подручјима” један против другог и у тој борби личили на позориште лутака: „као две послушне лутке на дугим концима”.

4.4.3. И Фон Митерер је „писац”: пише велики реферат за војне власти у Бечу, како би од тога могла имати користи Врховна команда. Описује 14. положај за неку војску која би надирала долином Лашве према Травнику који се брани. Ради већ десет дана, и то су његови најбољи сати. Нико тај текст никада неће прочитати. Када се појави опака госпођа Фон Митерер, жена вреле главе и хладнога тијела, рукопис спласне на хрпицу безвредне хартије, а сопствена кабаница конзулу постаје хладна, туђа и непозната. Та жена је његова судбинска казна и несрећа.

4.4.4. И Фон Митерер је глумац: прича о томе да Турска спрема напад на Аустрију, скривајући војне припреме своје земље против Француза, иако је војнички крута, једнострана и недовољно предузимљива фигура.

4.5.0. Фон Митерера смјењује знатно млађи, неочењени и способни потпуковник Фон Паулић – „царски аутомат” по ефикасности и предузимљивости; тврд као непомићна стијена и хладан као санта леда; образован зналац са познавањем Виргила и Овида; хладан, објективан, ироничан, учтив и педантан; висок, физички лијеп и привлачан, снажан и одлучан; човјек од успјеха и каријере који меље потчињене и непослушне, а од кога се одбијају противници. Он ће бити прејак противник слабом, остарелом нагло и урушеном меланхоличном Давилу, кога су историјске прилике довеле до пораза.

4.6.0. Однос Травничана, превасходно „домаћих Турака”, према везирима лишен је сваке љубави и наклоности. Везир се не прима

као оличење царске власти, још мање као нешто своје, већ као зло које ваља подносити; као странац и туђин који их не разумије, а може са својом пратњом донијети много несреће. Зато је нови везир увијек гори од свога претходника, „а пратња му је непозната и многобројна, изгладнела, са бог зна каквим новим прохтевима”. Нема нити може бити доброг везира: „...најбољи је онај који је дошао до Прибоја, па се одатле вратио у Стамбол и никад није ногом ступио у Босну.”

4.6.1. Везир је био Ђурђијанац, дјететом као роб доспио у Цариград и брзо се уздигао до командне и управљачке елите – у 31. години постао је везир у Египту, а послије тамошњег неуспјеха добио је везирство у Босни. Мали растом и хром, он је физичке хендикепе надокнађивао љепотом лица и вјечним топлим осмијехом. Волио је море и живот на њему, па га је ужасавала босанска зима као и континентална затвореност видика. Босна је за њега диваљ и пуст крај, и у томе је сагласан са Давилом. Био је „за једног оријенталца, необично жив, љубазан и отворен”.

4.6.2. И везир је вјешт глумац и режисер на животној позорници. Давила ће ужаснути смрт капицибаше у везировој режији. Мехмед-паша је био миљеник султана Селима III, што га је, послије свргавања с престола султана заштиника, изложило смртној опасности. Капицибаша доноси Мехмед-паши на дар тајни катилферман, а јавне почести и дарове. Мехмед-паша зове у посјету конзула и глуми задовољног и срећног човјека што је стекао наклоност и милост новог султана. Везир је знао да му капицибаша спрема смрт, па га је предухитрио тровањем у којем је учествовао и Давна. Живот постаје представа. Сјутрадан Давна обавјештава Давила о капицибашиној смрти. Везир глуми жалост, а Давил схвата да живи са злочинцима и убицама и да не може бити сигуран у свој живот у крвавом позоришту. Ријеч је, очевидно, о дубоким цивилизацијским разликама источног и западног човјека, о непремостивим супротностима.

4.6.3. Други Давилов неспоразум с Мехмед-пашом тиче се такође позоришта. Везир је љубитељ позоришта, а Давил му доноси Расиновог *Бајазета*, чита наглас уз помоћ лошег Давниног превода. Код сцене разговора између Бајазета и слутаније везир прекида читање, смеје се „са безобзирношћу човјека друге цивилизације” подвлачећи да тај пјесник не зна шта говори: не може бити да велики везир упада у харем и разговара са султанијом. Цивилизацијски неспоразуми су тешки, па и ужасни, чак и међу људима међусобно

изузетно блиским. Степен блискости види се и по томе што Давил једини зна дан везировог одласка и што се растају пријатељски.

4.7.0. Мехмед-пашу смјењује Давилу такође веома наклоњен Ибрахим-Халими паша, човјек свргнутога султана Селима III, тежак, непомичан и хладан. Он је рушевина која се кретала, гротескна фигура која личи на птичје страшило, али ипак глумац: кип бола који достојанствено лаже. Он је опсједнут својим султаном Селимом III и његовом судбином, тако да Давил закључује да је везир несумњиво луд и да је његова унутрашњост – лудило – страшнија од његовог страшног изгледа. Тврд, хладан и несрећан, везир је дубоки меланхолик и песимиста коме је његов живот и породична судбина тај песимизам потврдио. Отуда његови песимистички монолози и меланхолична разматрања несталности људских односа.

4.7.1. Ибрахим-паша је мирно примио вијест о смрти Селима III, па чак и о катастрофи своје породице која је у Стамболу пострадала од куге. Догађаји не зависе од нас, али начин на који ћемо их поднијети зависи. Ибрахим-паша је држао до тога начина.

4.7.2. Ибрахим-паша је много ближи Давилу него Фон Митереру. Упркос томе, долази до крупних цивилизацијских неспоразума међу њима. Један је погибија капетана Церића, чији живот Давил није успио да измоли. Други је страшнији – *дно сиварносџи* – када Ибрахим-паша, у присуству обојице конзула, наређује да се пред конзуле проспе гомила људских усолених ушију, уз друге ратне трофеје који показују колико је тежак ударац задат српским устаницима. Пред гомилом усолених људских ушију конзули су остали слеђени. То су такође неспоразуми цивилизацијских размјера.

4.7.3. У Ибрахим-пашиној пратњи су посебно занимљива два лика: Тахир-бег, такозвани Бунар-ефендија, јер је представљао бунар знања и мудрости, с којим Давил на крају романа „разговара”, иако је Тахир-бег мртав, и хазнадар Баки, везирова „кућна змија”, човјек који се не смије, тврдица и особењак. Тако и овај роман има болесног тврдицу.

4.7.4. Ибрахим-паша завршава, како је и предвидио, несрећан и усамљен у прогонству, како би се други, моћнији, докопали његове имовине.

4.8. Трећи везир је потпуна супротност својих претходника. Његова управа почива на начелу страха и строгости, која је, заправо,

суровост; страх је поравнавао долазећем везиру Али-паши пут приликом доласка у Травник. Давил је први пут срео и непосредно упознао неугог, крвавог и суровог управљача, који само за насиље зна и силу признаје. Француз запажа да је Али-пашин поглед хладан, а смијех чудан и неприродан. Насиљем, затварањем, пљачком и убијањем највиђенијих људи, исисавањем новца за откуп затвореника, везир утврђује власт, али насиљем се не може дуго и успјешно владати, а поготову не трајно управљати. Временом је везир слабио свој положај и ујединио људе од угледа против себе. Ко нема слуха за молбе старог, угледног и заслужног Хамди-бега Тескеречића, тешко да може рачунати на будућност. Опијен ратним успјесима против устаника у Србији, везир је све више тонуо у насиље као у занос. Насилник нема нијанси ни финеса; његов једносмјеран и једнодимензионалан лик је резултат његове насилничке једностраности. Сурови везир је, ипак, коректан, чак и љубазан према француском конзулу, чиме није много ублажен судар свјетова и цивилизација које њих двојица оличавају.

4.9.0. Галерији ликова *Травничке хронике* који употпуњују виђење свијета из разних перспектива, богатство слике свијета и вишегласје романа припадају љекари и тумачи, и они с разних страна и разних вјера: Марио Колоња, Давна, фра Лука Дафинић и Мордо Атијас, а уз њих и Рота, службеник аустријске амбасаде. Давна и Рота су неодређеног поријекла и непоузданог идентитета. Формирао их је живот на „граници” између свјетова. Такав живот их је усмјерио на довијање и прилагођавање уз крупне менталне поремећаје, што је нарочито видљиво код Роте, испољено посебно у тренуцима распадања личности у судару с човјеком хладном стијеном и сантом леда, Фон Паулићем.

4.9.1. Давна је глумац са више образа; странац бачен у Травник. Недостатак стабилности, чврстог идентитета и јаке личности надокнађује претварањем и посједовањем мноштва маски. Суров према потчињенима, понизан према моћнима, са даром за глуму, спреман је да се савршено умијеша у злочин – тровање капицибаше – али га искупљује љубав према сину за кога све жртвује. Зато је захвалан Давилу што му је сину испословао намјештење.

4.9.2. Мордо Атијас „ништа не говори, нигде не иде, ни с ким се не дружи, ништа не тражи, него гледа свој посао и своју кућу”. Он наслеђује генерацијама преношена љекарска знања и вјештине, књиге и љекове, остајући „на свом месту, непомичан, хладан и ћутљив”.

4.9.3. Само са једним посјетиоцем се Мордо Атијас задржавао дуже, а то је „ликар” и травар фра Лука Дафинић, због чијих љекарских послова је манастир често кажњаван и био на штети, а који је од срца помагао људима разних вјера и нација. Његов лик је моделован уз доста топлог хумора и помало благе ироније.

4.9.4. Никакав главни јунак не може бацити у сјенку једног од најуспелијих и најзагонетнијих Андрићевих јунака уопште – Марија Колоњу, без кога би *Травничка хроника* била неупоредиво сиромашнија. Бриљантну анализу овог тајанственог књижевног јунака дао је Иво Тартаља на можда најбољим страницама своје *Пријоводачеве естетике*. Исказом: „Ја сам... ја сам... Турчин... јесам Турчин, бољи од тебе”, Колоња је наговјестио Ђамила и кључно композицијско рјешење *Проклеће авлије*, потврдивши далекосежност и погубност првога лица. Андрићев *dottore illirico* је скептик и филозоф кога карактерише аристотеловска *доследна несјалност*: он је „способан за необичне залете, али сачињен од елемената који се лако једине са околином и носе у себи сталну тежњу да се вежу и поистовећују са оним што их окружује”. Он је сав служио једној страсти, без мјере, одређенога циља и обзира: „да продре у судбину људске мисли ма где се она јавила и ма којим правцем ишла”. Самим тим је морао бити „без корена и равнотеже”, отворен за све и способан да се уживи у све и свја. Овај „мјешанац” као Џем и Ђамил од оца Млечанина рођеног у Епиру и мајке Далматинке, освјетљава Дефосеу Босну и Травник из посебног угла, залажући се за равноправност мисли изречене „у овој думачи” са оном у Паризу и Риму. Колоњине идеје блиске су неким Андрићевим идејама у дисертацији али и у *Знаковима њоред љуша*. Андрићеве романи и њихови јунаци су међусобно повезани, па и *Травничка хроника* са *Проклећом авлијом*. Кроз овај велики Андрићев роман пролази галерија изузетних књижевних јунака, од којих су понеки, као Колоња, па и Хамди-бег Тескеречић, главнији од главнога.

5.0. *Омер-паша Лаијас* је остао недовршен роман под готово неизмијењеним својим радним насловом. Андрић је паралелно радио на двема „фасциклама”: *Џем* и *Омер*, што је примјетно на Омеровом лику, на коме су препознатљиви трагови Карађоза, и на елементима романа-есеја у оба романа.

5.1. Парадоксално је да је остао недовршен роман на којем је Андрић вјероватно најдуже радио. Са личношћу Омер-паше и литературом о њему срео се у вријеме рада на дисертацији, а непо-

средно на роману је повремено радио преко двадесет пет година. Укупно се са Омером носио око пола стољећа.

5.2. Теза да је Андрић желио да *Омер-паша Лаџас* остане плански, хотимично незавршен, као нека врста „отвореног дјела”, није увјерљива: оквир је већ постојао, а Андрић је волио прстенасту композицију.

5.3. Нисмо сигурни да је писац био задовољан чак ни насловом романа, а композиционим решењима свакако није. Многа композициона питања су и данас отворена. И за овај роман је вјероватно на почетку направио „оквир”, прстен: прво поглавље је „Долазак”, а завршно „Одлазак”.

5.4. Теза да је *Омер-паша Лаџас* сарајевска хроника – трећа о трећем босанском граду: послије вишеградске и травничке долази сарајевска – површна је и нетачна, вјероватно публицистичког поријекла и не долази од писца нити има његову наклоност. Мјесто збивања јесте Сарајево, а вријеме – Омер-пашино доба (1850–1852). То је четири пута мање раздобље од *Травничке хронике*, а да о роману *На Дрини ћурџија* и не говоримо – шта су двије године наспрам четири вијека.

5.5. Мада је главни јунак историјска личност, као и многи други ликови у роману (фра Грга Мартић, Богдан Зимоњић, Димитрије Атанацковић, Саида ханума, Вјекослав Карас), мада је тема историјски догађај – гушење побуне херцеговачких бегова и разарање беговата – у роману су наглашени трагови библијског мита. Према Радовану Вучковићу, Андрић је и у овом роману, попут Томаса Мана, „садашње догађаје схватио као облик митског испољавања и понављања”, те и роман *Омер-паша Лаџас*, као и остали Андрићеви романи, води „једва приметан, али сталан дијалог са митом и легендом”.

5.6. Омер-паша је изразито негативан јунак чије су очи „пуне шумског мрака и хлада” и коме је лични успјех једина водиља, па му никакав људски закон не може стати на пут. Он је без сталног и чврстог идентитета – човјек лутајућег или пливајућег идентитета који се прилагођава тренутку и практичној потреби, односно замишљеном циљу; глумац из позоришта сјенки са мноштвом маски; зликовац, ренегат и конвертит без унутарње драме и дилеме. Овај некада изврстан ђак у рачуну је, попут Постружника, демонски прорачунат на свом путу ка личном циљу и успјеху. Њему су људи

средства за употребу у постизању циља: он угрожава основне људске вриједности на Андрићевој вредносној скали – човјека и човјечност.

5.7. Иако наслов сугерише да је *Омер-џаџа Лајџас* роман једног лика, прије ће бити да је ријеч о роману серије ликова и портрета, јер „у сваком поглављу или групи глава и прича носилац радње је друга личност”.

5.8. Готово сви ликови су пажљиво индивидуализовани и портретисани. Памте се: гротескни тврдица Идрис-ефендија, који се мучи ходајући на прстима како би му обућа што дуже трајала, пашин кавеџбаша Ахметага, који има необичну власт над Омером и његовим настраним страстима и слабостима, Саида ханума, која је жртва Омерових невјерстава и његовог пливајућег сексуалног идентитета, пуковски љекар, Аустријанац Фриц, незаборавни Костаћ – Костаке Ненишану – чија је сижејна линија изузетно пажљиво и успјело вођена, коме је недостижна жена која се свима давала, па ће га трагикомични трк за њом одвести у двоструку несрећу, али су, уз Омера, најзначајнији ликови гатачки војвода Богдан Зимоњић и сликар портретиста Вјекослав Карас, обојица историјске личности.

5.9. Војвода Богдан Зимоњић је сушта супротност ОмEROVA, његов контрастивни парњак преко кога се Омер прецизније одсликава. Он је чврст и непомјерљив, ћутљив и изнутра неприступачан, присно повезан с народом коме је главар, склон саможртвовању, заклон људима и заштита дјетету у ноћи, у планини, у снијегу. Богдан је побједник у психичком рвању с Омером, јер зна шта мора, а шта ни по коју цијену неће нити смије. Пред њим је тиранин и зликовац немоћан. Судар Омера и Богдана јесте судар два архетипа: зликовца и тиранина, ренегата без идентитета и са сто маски, и као камен станац непомјерљивог, у традицију, народ и вјеру укоријењеног народног првака, спремног да се жртвује за дијете из свога народа.

5.10.0. Други контрастивно постављени пар архетипова јесте тиранин и умјетник, Омер и Карас. Остајемо при закључцима до којих смо раније дошли при анализи Карасовог лика и његове функције.

5.10.1. Карасов лик има композицијску функцију у компоновању Омеровог лика. ОмEROVA биографија се згушњава приликом

портретисања и указују се тајна и рањива пашина мјеста. Док слика, мали, безначајни и сироти сликар аутсајдер је супериоран над најмоћнијом војном фигуром царевине и он га изнутра отвара. У стваралачком процесу долази до инверзије позиција, па чак и моћи.

5.10.2. Пред сликаром аутсајдером отвара се Саида ханума. Пашина жена се повјерава сликару аутсајдеру као што се повјерава земљи и небу, јер од тога повјеравања нема никакве невоље, већ само олакшање души.

5.10.3. Сликарев лик повезује и тему узалудног трчања за недостижним „осмејком лепоте”, која се лајтмотивски понавља повезана са темом лудила и страдања и фаустовском темом немогућности трајног споја среће и лепоте.

5.10.4. Карасова сижејна линија има наглашену метапоетску и метаестетску функцију и отвара низ поетичких и естетичких питања: поетика портрета, митски однос према слици, однос умјетника према моделу тиранину, проблем недостатка националне традиције, тема умјетничке кризе, однос умјетност—стварност, проблем умјетничког психичког здравља, питање стваралачког заноса — занос умјетника и занос модела, двосмисленост меценства.

5.10.5. Карасова сижејна линија тематизује умјетника и умјетност, што роману даје особине романа-есеја и примиче га сличним умјетничким искуствима у *Проклејој авлији*.

5.11. Роман *Омер-џаца Лаџас* је прије галерија портрета и ликова него што је роман лика. Ту галерију портрета је требало некако усистемити и чврсто објединити у већ постављени оквир, односно прстен — између „Доласка” и „Одласка”. Бојати се да задовољавајуће композиционо системско рјешење писац није пронашао.

6.0. Уистину, једини прави Андрићев роман лика јесте *Госпођица* и у њој се питање главног јунака не поставља. Овај роман је синтеза традиционалних, деветнаестовјековних, па и ранијих, решења и поступака, и модерног романа, па чак и неких филмских поступака, карактеристичних искључиво за XX стољеће.

6.1. Роман се отвара вијешћу о смрти главне јунакиње, коју су објавиле новине под интригантним насловом о могућном злочину, и тиме је завршено свако интересовање јавности за судбину Рајке

Радаковић, чији ни тадашњи живот нити смрт нијесу нудили ништа узбудљиво.

6.2. Оно што није занимљиво сензационалистичким новинама јесте роману. Ни поетски описи неба над Београдом и заласка сунца нијесу учинили атрактивном кућу у Стишкој улици број 16а, чији невесели изглед наговјештава суморни живот старе Госпођице, која је ту провела својих посљедњих шеснаест година, а четрнаест сасвим сама.

6.3. И опис куће, споља и изнутра, и опис посла којим је Госпођица заузета у предсмртним сатима, јесте вид традиционалне метонимијске карактеризације којом се већ на почетку романа, а при крају животног пута главне јунакиње, дочарава болесна страст штедње и тврдичлука. И избор јунакиње, у којој је наново оличен прастари тип тврдице, и избор метонимијске карактеризације, познати су у европској традицији. Тип тврдице још од античких времена, а метонимијска карактеризација се укоријенила с раним реализмом (Балзак, *Чича Горгио*, пансион госпође Вокер). Андрићев тврдица је жена, што разара њен људски, полни и национални идентитет.

6.4. Наслов тачно одређује главну јунакињу. Она је изгубила своје лично име Рајка Радаковић – многи је по имену не знају, а нико је именом не ословљава – а именом Госпођица, безлично и обезимљено, ословљавају је сви од њене младости у Сарајеву до смрти у Београду. То име, неминовно, поприма хладну иронију.

6.5. Крпећи већ више пута оркпљене чарапе – што се може разумјети као горка иронија у односу на ткање, плетење и вез као дјевојачке послове, али и као метафоре српских пјесника и писца за умјетничко стварање, од којих нарочито ткање има за Андрића велики поетички значај, то крпљење се чак може разумјети и као пародија дјевојачког посла, посла непримјереног једној госпођици – „док хвата и испушта жице провлачећи конач Госпођица пушта маха и својој уобразиљи и својим успоменама, и мисли и машта на свој начин и сећа се, упоредо и наизменице. Све тако од жице до жице, и вечерас пролази пред њом цео њен живот...” Успостављена је веза између крпљења чарапа, конца, сјећања и јунакиње. Животопис *Госпођице* може да почне као њено сјећање.

6.6. Андрићево треће лице може да превари, и често вара, наводећи на помисао о спољашњем приповиједању и моделовању лика. То је двосмислени поступак уживљавања, доживљеног го-

vora (erlebte Rede), koji omogućava promjenu pripovjedačke perspektive u istoj rečenici; omogućava sjeћање јунака и став pripovjedača готово истовремено, спољашње и унутрашње pripovjedaње. Отуда је живот Госпођице испричан и модерно, „филмски”, са наглашеном унутарњом драматиком – као *њено* сјећање док крпи чарапе, као ретроспекција. Тај живот је крпеж изношених чарапа, вриједан колико и чарапе што се крпе. Животопис Госпођице је прича о ружном – о преображају живота у више пута раздрте и искрпљене чарапе. То сјећање у трећем лицу, доживљеним говором, omogućava драматизацију унутарњег и социјалног живота Госпођице, и несумњиво је једно од Андрићевих књижевних постигнућа, освојено већ у раним pripovijetkama.

6.7. Госпођица је избрисала дјетињство из свога сјећања, а са њим сву евентуалну топлину и њежност, и њено рачунање времена почиње од преузимања завјета штедње. Она има илузију да се живот може узети у своје руке и подвести под рачуне – књиговодство, без обзира на личне, породичне, социјалне, националне и историјске ломове. Зато је изгубила национални идентитет, огријешивши се о ближње и своје суграђане у рату и невољи; полни и интимни идентитет, искључивши љубав из свога живота и оставши бездјетна усједелица, без икакве жеље и потребе за идејним и духовним идентитетом. За њу не постоје ни историја, ни идеје, ни нација, ни слобода, ни ропство, ни љубав, ни љепота било које врсте, ни секс, ни рађање, чак ни болест која се не признаје и игнорише у часу када бол у грудима наговјештава долазећу смрт. Постоје новац и богатство који су варка, поготово када постану нечији смисао живота, потиснувши сам живот и исушивши све његове животне сокове.

6.8. Три мушкарца су, ипак, кобна за њен живот: отац са својим отровним завјетом штедње, дајца-Владо, који ће у њој пробудити сумњиво и нејасно осјећање блиско инцестуозној љубави и варљиви двојник дајце-Влада, преварант Ратко Ратковић, према коме ће се њена потиснута еротика и пробудјена, такође потиснута, грешна љубав према дајца-Влади, преобразити у неурачунљиву и неумјерену, њој у другим приликама страну дарезљивост, која води у расипништво. Госпођица страда од својих заблуда и дезоријентације у неразвијеном, закржљалом и придављеном емотивном, а нарочито еротском животу.

6.9. У кризним и преломним тренуцима непријатељског терора и рата Госпођица се прилагођава непријатељским жељама,

без осјећања страха и стида од националне издаје. Њој насупрот стоји Весо, „мали и смежуран”, „слабачак човек”, али некако свечано миран и мушки одрешит, „усправнији него иначе”, „као неки челичан костур у том слабом и ситном телу”. Чак и њена наглашено слабашна и крхка мајка пробуђеном колективном свијешћу предвиђа развој догађаја и показује бригу за свој народ и страх од неправде и страдања.

6.10. Социјална тематика и мотивација, а нарочито тема Првог свјетског рата, изразито је наглашена, али није доминантна у *Госпођици*. Све мотивацијске тематске линије у функцији су дочаравања женског тврдичлука, погубне страсти штедње и безобзирног и бесмисленог стицања. Зато није могућно протумачити *Госпођицу* са социолошког становишта, иако је тема Првог свјетског рата, промјена које је донио и идеја које га прате толико присутна да би морала бити предмет засебног рада.

6.11. На крају животног пута Госпођици нијесу потребни људи нити их она примјећује; пред њом је „велика, дивна и смртоносна пустиња штедње у којој се човек губи као зрно песка и у којој не постоји и не може да постоји ништа друго”. Однос јунакиње према времену је крајње упрошћен: „Ни време за њу не постоји; постоје само рокови уплата и исплата. Будућности нема, прошлост је затрпана.” Тек понекад успомена на дајџу-Влада, оца и дјетињство „повуче даље нит на клупку сећања”, на тај крпеж и трпеж од живота, као те предсмртне вечери док крпи чарапе у мраку, штедећи свијетло, па мрак због уштеде постаје „слатка тама” која ће јој доћи главе. Муњевито одвијање живота пред смрт је ментални процес у који је психологија вјеровала као у законитост.

6.12. Основно осјећање Госпођице јесте страх и несигурност; страх од пљачке и разбојника. Све је „предвидјела” заковала и обезбиједила плански; чинила је и учинила све „како треба”, али се није могла обезбиједити од свога тврдичлука и страха. За њу је стрес нагло спуштање ролетне у сусједству. У „слатком мраку” напи пала је на клајдерштоку објешен свој мокри капут, у страху у њему „препознала” разбојника и пљачкаша и пала умирући од слабости свога срца. Тада је, у посљедњим тренуцима свијести која се гасила, била спремна да дадне злато за дах. У том шекспировском *злато за дах* сажет је сав апсурд њеног живота и иронија судбине. То се не може свести на социологистичку једначину. Том шекспировском иронијом судбине Андрић је мајсторски поентирао *Госпођицу*, несумњиво врло пажљиво рађено дјело с пишчевим погледом и

ослонцем на европску књижевну традицију. *Госпођица* је Андрићев „најевропскији” роман.

* * *

Показало се да је једино *Госпођица* Андрићев „чист” роман лика. Сви остали ликови су у функцији освјетљавања главне јунакиње. Пишчев однос према главној јунакињи је дистанциран и ироничан, а у знаку ироније је и његов однос према Жану Давилу и Омер-паши Латасу. Дистанца према главном јунаку је најмања у напуштеном роману *На сунчаној сирани*, а врло је изнијансирана у *Проклејтој авлији* и у роману *На Дрини ћурија*.

Можда роман *На Дрини ћурија* и нема главног јунака, већ поједини приповиједни „блокови” имају своје јунаке, али ако се утврди метонимијска веза између Мехмед-паше Соколовића и моста, затим веза између Мутевелића као чувара задужбине и моста, односно великог везира, па ако се види да лајтмотив црне пруге гради прстен око романа, онда постоје озбиљни разлози да се Мехмед-паша сматра главним јунаком романа.

У *Проклејтој авлији* је немогућно посматрати Ћамила без Дем-султана, и обрнуто. Уз то, гроб и смрт фра-Петра граде прстен око романа, па се барем ова три јунака морају издвојити као „повлашћени”.

Омер-паша Лајнас је галерија портрета и ма колико главни јунак био у средишту пажње, изузетну композицијску и значењску функцију има сликар Вјекослав Карас, као и Омер-пашин контрастни парњак Богдан Зимоњић.

Нарочито сложеним показује се роман *Травничка хроника*, са два композицијска прстена, три конзула, једним „младим конзулом” и три везира, доминантним Жаном Давилом, четири „љекара”, „главном свијешћу” Хамди-бега Тескеречића, која уобручава роман, и тајанственим Мариом Колоњом.

У Андрићевим романима се понавља архетип ђавола, па лик тврдице и „рачунције”, према којима се писац односи наглашено иронично, затим сугестија позоришта, позорнице, амфитеатра и глумаца, односно јунака с маском. Веома су чести ликови умјетника: писаца, неимара, градитеља, сликара, што је у вези са присуством есејистичких елемената у романима и темом умјетности и умјетничког дјела, односно са аутопоетичким слојем романа. Ту су и јунаци жртве, али и насилници и злочинци.

Посебно се занимљивим показао лик несигурног идентитета, „мјешанац” склон уживљавању до идентификације са другим до лудила и смрти. Те естетске природе какве су Колоња и Ћамил

можда су и највиша тачка Андрићеве приповиједне умјетности портретисања.

Главни јунак се не може посматрати изван система сложених односа са другим ликовима и структуром романа у цјелини. Посматрано са становишта поетике лика, Андрићеве романи се показују као изузетно повезани. Посебно значајним се показао роман *Травничка хроника*.

Резиме

Овдје се представљају резултати истраживања обављеног под наведеним насловом. Резултати су систематизовани као закључци јер је једино тако било могућно представити истраживање у цјелини, а на ограниченом простору. Рад је замишљен као прилог Андрићевој поетици лика, односно главног јунака. Показало се да мјесто и функција главног јунака зависе највећма од типа романа, да је у појединим романима веома тешко одредити главног јунака (*На Дрини ћурџија*, *Проклећа авлија*, па и *Травничка хроника*), док је то у роману лика (*Госпођица*) веома лако утврдити. Показало се такође да су такозване „Андрићеве хронике” – *На Дрини ћурџија*, *Травничка хроника* и *Омер-џаџа Лаџас* – типолошки веома различити романи, те да Андрићеве романе ваља читати у контексту модерног европског романа. Вјероватно најзначајнији резултат овога истраживања јесте једно мало, успутно откриће. Идући за једним исказом Александра Тишме, да је његова прва приповијетка „Ибикина кућа” написана према туђем моделу приповиједања, дошли смо до закључка да је у подтексту Тишмине приповијетке Андрићев роман *На Дрини ћурџија*, односно Лотикина сижејна линија у том роману.

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com