

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnosti naroda BiH

Hroničarska naracija u romanima *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* Ive Andrića
Završni magistarski rad

Studentica: Amela Mustafić

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2020.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnosti naroda BiH

Amela Mustafić
Indeks broj: 2763/2017; redovna studentica

Hroničarska naracija u romanima *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* Ive Andrića
(završni magistarski rad)

Oblast: Interkulturalno izučavanje južnoslavenskih književnosti
Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2020.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Prvi dio (<i>Na Drini ćuprija</i>).....	3
2. 1. Hronika zbivanja na mostu.....	3
2. 2. Utjecaj mosta na razvoj likova i život kasabe.....	12
3. Drugi dio (<i>Travnička hronika</i>).....	24
3. 1. Konzulska vremena.....	24
3. 2. Utjecaj historijskih izvora na hroničarsku naraciju.....	35
4. Zaključak.....	42
5. Bibliografija.....	44
6. Literatura.....	44
7. Izvori.....	45

1. Uvod

*Istorija jednoga naroda, u svojoj suštini, to je ponavljanje jednog istog biološkog fenomena, stalno i neumitno jednolično. To ponavljanje je praćeno raznim i različitim moralnim i socijalnim promenama na površini.*¹

*Zemlje velikih ostvarenja su i zemlje velikih nepravdi.*²

Predmet istraživanja ovog rada je hroničarska naracija, njene sličnosti i razlike u dva Andrićeva romana: *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*.

S obzirom na složenu strukturu romana, rad će se sastojati od dva dijela. U prvome dijelu rada baviću se hroničarskom naracijom romana *Na Drini ćuprija* (1945), a on će biti podijeljen na dvije cjeline. Prva će ispitivati karakter hroničarske naracije o mostu, a druga njegov utjecaj na sudbine likova u romanu.

U drugome dijelu rada baviću se hroničarskom naracijom romana *Travnička hronika* koji će, također, biti podijeljen na dvije cjeline: *Konzulska vremena* i *Utjecaj historijskih izvora na hroničarsku naraciju*.

Na toj osnovi ispitaće se razlike i karakter hroničarske naracije u ova dva romana te razlike u njihovoj naraciji. Hroničarska naracija u djelu *Na Drini ćuprija*, zasnovana je na mozaičnom konceptu i traje četiri stoljeća, dok hroničarska naracija u romanu *Travnička hronika* zasnovana je na linearnom konceptu i traje nepunih osam godina. Skup pojedinačnih priča koje se vežu za izgradnju i postojanje mosta u Višegradu čine mozaik u romanu *Na Drini ćuprija*, dok sedmogodišnji boravak porodice Davil u Travniku popraćen životima Travničana, vezira, austrijskih konzula i njihovih pomoćnika čine linearni koncept romana *Travnička hronika*.

U romanu *Travnička hronika* izraženija je slika političke borbe Okcidenta i Orijenta za razliku od romana *Na Drini ćuprija* gdje je izraženija borba maloga čovjeka s vlašću. Višegrad

¹ Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, Laguna, Beograd, 2018, str. 32

² Isto, str. 46

i Travnik su politički poligoni, a pristup hroničarskoj naraciji djelimično će osvjetljavati i te aspekte romana. U romanu *Na Drini ćuprija* u centru hroničarske naracije je mali čovjek, dok u romanu *Travnička hronika* u centru hroničarske naracije su predstavnici velikih imperijalnih sila. U oba romana historija se ponavlja, ali je filozofija života i pristupa historiji drukčija. U radu treba razjasniti zašto je ta filozofija drugačija, koliko na nju utječu moralne i socijalne promjene, te u kojoj mjeri most u romanu *Na Drini ćuprija* utječe na trajnost i razvoj hronike o Višegradu.

Tanja Popović u *Rečniku književnih termina* hroniku definira kao *pregled istorijskih zbivanja dat u hronološkom redosledu, koji može nastajati tokom događaja o kojima se govori ili sa određene vremenske distance, kada se nadovezuje na postojeća predanja i preglede. H. može obuhvatiti obimniji period u nacionalnoj ili svetskog istoriji, a kada je organizovana tako da predočava događaje iz godine u godinu bliska je analima.*³

*Hronikom se naziva i roman sa istorijskom tematikom u kojem je pripovijedanje organizovano u hronološkom redosledu.*⁴ Andrićeva *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* su koncipirane na historijskim izvorima što ih u svijetu modernog romana čini djelima u kojima je prisutna promjena filozofije historije.

³ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2010, str. 271.

⁴ Isto, str. 271.

2. 1. Hronika zbivanja na mostu

Roman *Na Drini ćuprija* zasnovan je na ulančavanju niza pripovijedaka u romanesknu strukturu⁵. Te pripovijetke su male priče koje kreiraju mozaični koncept romana i u konačnosti zaokružuju fabulu romana. U tom smislu Edin Pobrić naglašava:

*Svijet njegovih (Andrićevih, op. a) romana uvijek je satkan od nekolicine različitih 'malih' priča koje se nikada ne iscrpljuju u vlastitom činu pripovjedne instance. Svaka od tih 'malih' priča prisutna je u svojoj interpretativnoj suprotnosti kao mogućnosti da se unutar jedne cjeline transformiše u drugu priču.*⁶

Svaka od priča u romanu *Na Drini ćuprija* transformiše se u drugu priču, da bi na taj način bilo sugerisano kružno proticanje vremena u romanu *Na Drini ćuprija*. Svaka nova pripovijetka je priča o jednome liku, jednome životu koji je usko vezan za postojanje mosta i rijeku Drinu.

Hronika mosta u romanu *Na Drini ćuprija* starija je i od mosta, kamenog, sa jedanaest lukova širokog raspona. Nastanku svake velike građevine ili velike umjetnosti prethodi veliki događaj koji prerasta u njene temelje. Temelj hronike mosta smješten je u jedan trenutak Mehmed-pašinog života koji se može nazvati premošćavanje djetinjstva, ili dan kada je danak u krvi došao u selo Sokoloviće. Andrić, poslije, tim trenutkom spaja mjesto rođenja sa mjestom kasnijeg života. Odvođenje desetogodišnjeg dječaka iz mjesta Sokolovići u Carigrad 1516. godine zauvijek će promijeniti sudbinu kasabe, njenih građana i sudbinu dječaka, a da je tada bilo mosta, majka bi nastavila trčati za dječakom, ili da je Drina nabujala pa da skeledžija ne može preko rijeke, ne bi bilo hronike i tu ne bi počeo život mosta. Tu je smještena prva slika mosta. O tome Kazaz ističe sljedeće:

⁵ Pripovijetka – prozna vrsta, kraća i prostija od romana, obično s malo likova, u kojoj pisac najveću pažnju posvećuje fabuli usredsređen na priču čiji junaci iz opisanog događaja izlaze promijenjeni. Ono što je pripovijeci najvažnije jeste pripovijedanje. Pripovijedač, čak i kada je u prvom licu, nije u prvom planu, nego nastoji što uvjerljivije predstaviti likove, okolnosti u kojima se radnja dešava i samu radnju. (Nenad Veličković, *Od smisla do slova*, Školegijum, Sarajevo, 2014, str. 174)

⁶ Edin Pobrić, Zbornik radova; *Semiotički toposi Andrićevog pripovijedanja – svijet praznine*, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 134.

*Tako se prva slika mosta ukazuje kao čežnja da se prevlada i lična i društvena bol zbog poniženja čovjekovog od stihije prirode, a most se ukazuje i kao kultiviranje prirode i kao unutanje promošćivanje boli koja traje tokom čitavog Mehmed-pašinož života drugačija od svih nevolja koje kasnije donosi život.*⁷

Dječak iz sela Sokolović prerasta u velikog vezira Mehmed-pašu, koji nije mogao izbrisati iz svoje glave skelu na dalekoj Drini, pa je spas vidio u izgradnji mosta. Ta izgradnja bi mogla sastaviti razapeti identitet Mehmed-paše Sokolovića. On šalje novce i ljude u Višegrad u želji da premosti praznine u sebi. Tokom gradnje mosta, Mehmed-paša Sokolović ne posjećuje mjesto gradnje mosta. Gradnja, koja podrazumijeva neposjećivanje naručitelja mosta mjesto gradnje mosta, mogla bi izbrisati sliku skele na rijeci Drini iz Mehmed-pašine glave. Ponovni povratak u Višegrad Mehmed-paši bi mogao otvoriti nove vidike i prouzrokovati nove patnje. Nemiri bi, ponovo, postali sastavni dio vezirovog života. Ubrzo nakon izgradnje mosta Mehmed-pašu ubijaju, a most postaje dvostruka, ambivalentna figura.

Danak u krvi, u glavi vezira, je ostao kao zastrašujući prizor mučenja od strane moćnika. Analizirajući tu situaciju u romanu, Renate Hansen Kokoruš naglašava njeno djelovanje na domaće stanovništvo:

*Andrić opisuje danak u krvi kao zastrašujući akt za domaće stanovništvo, koji je toliko užasan da neki roditelji ne prezaju od osakaćivanja vlastite djece kako bi ih učinili nesposobnima za vojsku i zadržali kod sebe. Mehmed-pašina gradnja mosta i konaka svjedoči o toj traumi iz dječije perspektive: Upravo je mjesto otimanja djece od roditelja, prije svega od majke, granično mjesto koje simbolizira nenadoknativ gubitak zavičaja kao i lom te preklapanja dječijega identiteta.*⁸

Lomovi i gubici će se nastaviti i nakon izgradnje mosta, a i tokom gradnje zbog pojedinaca koji gradnji pristupaju na nehuman način. Prvi koji pristupa na nehuman način je

⁷ Enver Kazaz, *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 28.

⁸ Renate Hansen-Kokoruš, *Prostor, zavičaji tuđina u romanu Na Drini ćuprija*, Zbornik radova; Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 147.

Abidaga, koji se ne drži propisa koje je dobio iz Stambola, nego na svoju ruku tjera Višegrađane da kuluče.

Za vrijeme političkih nemira most će biti krvava granica i mjesto pogubljenja. Gradnja mosta u hroniku će upisati i svoju žrtvu – Radisava. Da bi početak velike gradnje velikih imperija bio uspješan potrebno je na tom mjestu uništiti svaki trag Drugosti, tek njenim uništenjem jedna imperija u potpunosti može preuzeti moć nad životima na tom prostoru kako teritorijalno tako i duhovno, unoseći na taj prostor i svoj jezik i svoju kulturu. Ta Drugost za gradnju mosta u Višegradu bio je Radisav. Alihodža i Radisav su dva slična lika u romanu *Na Drini ćuprija*, samo je njihova životna filozofija bila znatno drugačija. Obojica su čuvari svega što je staro i odbijaju prihvatiti promjene. Njihova razlika očituje se u načinu ophođenja prema imperijalnim silama. Alihodža se odbio suprotstaviti Austro-Ugarskoj, odnosno Švabama čak i onda kad su svi njegovi ustali na borbu protiv te vlasti, jer mu se to čini besmislenim potezom koji ne može, u tom trenutku, donijeti ništa sem opće histerije i halabuke. Radisav se pobunio, iako njegova pobuna nije mogla zaustaviti gradnju mosta niti promijeniti vezirovu namjeru. Tim činom, Radisav je samo prerastao u kolektivnog heroja. On osmišljava pobunu i poziva kolučare da mu se pridruže:

Braćo, dotužilo je i valja da se branimo. Vidite lijepo da će nas ova građevina iskopati i pojesti. I djeca će nam na njoj kulučiti, ako nas još bude. Ovo se za naš iskop i radi, a ne za drugo. Sirotinji i raji ćuprija i ne treba, nego Turcima; a mi nit' dižemo vojske nit' vodimo trgovinu; i skela nam je mnogo. Nego, nas smo nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto, a da pustimo glas kako vila ruši građevinu i ne da mosta Drini.⁹

Radisav je 'vila' za koju narod kaže da ne da mosta Drini sve dok se u temelje mosta ne ugrade dvoje blizanaca po imenu Stoja i Ostoja, pa svake noći, 'vila', poruši ono što se preko dana izgradi sve do posljednje noći Pljevljakovog ultimatumu, kada će Radisava pobuna odvesti u propast i stvoriti od njegovog života legendu. Poslije te noći Radisav postaje žrtva.

Žrtva je izložena mučenju. Analizirajući prostorne elemente mučenja, Dušan Pirjevec naglašava njihovo pretvaranje iz relanosti u scenski prostor:

⁹ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Zagreb, 1963, str. 35

Mučenje ima poseban prostor, pa se zato prostor odjednom u potpunosti menja; raširi se, zagreje i osvetli. U ovom posebnom prostoru zbiva se nešto posebno, a to znači, nešto što nije proizvoljno ni slučajno. Posebno je zapisano da se Abidaga, Pljevljak i Radisav kreću i govore kao glumci. I to ima više značenja. Sva trojica, tj. Abidaga kao vlast, Pljevljak kao izvršitelj i Radisav kao podanik, ponašaju se po nekim svima poznatim pravilima. Igraju neku igru koja je već odavno napisana i ko zna koliko puta već odigrana.¹⁰

Radisavljevo pogubljenje i Pljevljakova ludost prouzrokovana je Abidaginom zloupotrebom svoje političke moći. Radisav je, ispred očiju Višegrađana, nabijen na užareni kolac tako da su njegovi vitalni organi ostali cijeli u cilju što dugotrajnijeg mučenja. Mučenje je trajalo četiri sata. Ovakvim načinom mučenja Radisav se približava u visine Isusove žrtve, u shvatanjima hrišćana, prerastajući u kolektivnog heroja. Što je mučenje bolnije time se strah Višegrađanja uvećava. Cilj osmanske vlasti ovakvim načinom mučenja je da u očima običnih ljudi posije strah i trepet i time svoju moć nad njima uveća.

Radisav je postao žrtva svoje ideologije iako je znao da su njegove igre unaprijed izgubljene, pa sve što se dešava unutar nje nije slučajnost nego posljedica povlačenja pogrešnog poteza. Pravila igre pišu veliki, uvijek sa istim ishodom i različitom filozofijom. Oni koji pokopavaju Radisava suprotstavljaju se vladarskoj moći, bez obzira na težinu kazne koja bi ih mogla sustići. Suprotstavljanje se zbiva u osobnom krugu. Težine kazni mogu se sagledati u ponašanju Pljevljaka dok iščekuje informacije koje bi ga mogle spasiti od kazne. Njemu je Abidaga dao tri dana da pronađe one koji ruše preko noći ono što se od mosta uradi preko dana. U samo tri dana Pljevljakovo psihološko stanje se u potpunosti promijenilo.

Simbol žrtve je uvijek uzvišen, pa tako i ovaj. Fenomeni smrti i žrtve su veoma složeni za tumačenje i razumijevanje, a posebno je to kompleksno objasniti djeci, pa tamo gdje se stvara mrlja u objašnjenju, nastaje legenda. Legende imaju poseban značaj u romanu *Na Drini ćuprija*. Zdenko Lešić to analizira na sljedeći način:

Na početku romana Na Drini ćuprija Andrić govori o višegradskoj djeci koja su se igrala uz Drinu s pogledom na most, pa su tako 'od najranijih godina' znala ne samo

¹⁰ Dušan Pirjevac, *Andrićeva Na Drini ćuprija; Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979, str. 490

'sve majstorski izrezane obline i udubine na mostu' već i 'sve priče i legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazumljivo mešaju i prepliću, mašta i stvarnost, java i san.' Andrić tu pominje nekoliko takvih legendi, od kojih su neke historijske, kao ona o veziru Mehmed-paši, graditelju mosta, a neke etiološke, kao ona o udubinama u kamenu uz obalu, koje su ostale od kopita Markova Šarca ili krilate Đerzelezove bedevije (zavisno od konfesionalne pripadnosti djece). Jednu od tih legendi, onu o Neimaru Radu, dvoje žrtvovane djece, Stoji i Ostoji, i njihovoj nesrećnoj majci, Andrić je ukratko sam ispričao. Izvukavši ih sve iz kolektivnog pamćenja, Andrić je tako samo njoj dao punu narativnu formu.¹¹

Legende su najlakši put kojim se upisuje most i njegova gradnja u mentalitet Višegrađana. Legende, kao narativni oblik, najlakše se pamte i one ostaju najdulje u sjećanjima, te tako utječu na trajnost hronike.

Arapin, jedan od graditelja mosta, ušao je u legendu tako što ga je pritisnuo kamen, a on od njegove težine izdahnuo tokom gradnje mosta na rijeci Drini. U shvatanjima bosanskih muslimana njegova smrt je bila uzvišena, ukopan je pored mosta, a nišan na njegovom grobu napravljen je od kamena kojim se i most gradio. Iz legende o Arapinu stvoreno je i sujevjerje da onaj koji vidi Crnog Arapina odmah umire.

Andrić, u romanu *Na Drini ćuprija* o Crnom Arapinu piše:

Nijedno dete ga još nije videlo, jer deca ne umiru. Ali ga je ugledao jede noći Hamid, onaj sipljivi i večito pijani ili mamurni hamal krvavih očiju, i umro je još te noći, tu pored zida. Doduše, bio je pijan do nesvesti i zanoćio je tu na mostu, pod vedrim nebom, pri temperaturi od -15 C.¹²

Hamid je umro od hladnoće, ili od pijanstva, ili neke druge bolesti, a ne zato što je vidio Crnog Arapina, no lakše je stvoriti legendu nego objasniti kako se umire. Uz legendu i sujevjerje priče o izgradnji mosta su dugotrajnije a sa njima i hronika zbivanja na mostu.

¹¹ Zdenko Lešić, *Teorija Književnosti*, Sarajevo, 2016, str. 406.

¹² Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Zagreb, 1963, str. 13

Andrić svaku od legendi dekonstruira kako bi pokazao način na koji je ona iskonstruisana i koliko je neistinita. Legende su međusobno suprotstavljene na nacionalnoj osnovi, pa ih Andrić dekonstruira kako bi pokazao laž u nacionalnom pamćenju i time omogućio stvaranje konsenzusa o istini. Na toj osnovi on dekonstruira i modele izgradnje u sebe zatvorenog nacionalnog identiteta kako bi omogućio prevazilaženje njegove zatvorenosti. Laž pri oblikovanju kolektivnog identiteta ostvaruje se u legendama o Marku Kraljeviću i Aliji Đerzelezu, čiji su motivi preuzeti iz narodnih pjesama. Djeca bosanskih muslimana vjeruju da su udubine na mostu od konja Alije Đerzeleza, dok hrišćanska djeca vjeruju da su te udubine od konja Marka Kraljevića. Svako vjeruje u svoju verziju priče, i djeca ne raspravljaju o tome čija je priča istinita, time se oblikuje njihov identitet, dakle, tim sistemom u sebe zatvorenih, isključivih kolektivnih istina, tj. legendi, ali je takve priče najlakše usaditi u dječije glave baš onda kada oni nisu još osvijestili svoj kolektivni identitet. Spoj legende i narodne epske pjesme predstavlja najdugoročniji oblik ideološkog i kulturološkog pamćenja. Nacionalna / etička ideologija podređuje kulturu i legende sebi koristeći ih kao svoj aparat za proizvodnju identiteta.

Ivo Andrić u *Razgovoru sa Gojom* kaže da treba oslušivati legende, te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoljeća, i iz njih odgonetnuti, koliko se može, smisao naše sudbine.¹³

Kroz legendu najlakše je stvoriti ideološki potkovan kolektivni identitet. Oslušivanje legendi dovodi do zaključka da zbog varke zvane legenda, historija se ne ispravlja nego ponavlja. Smisao nekog događaja, po Andriću, sadržan je pokušaju da se pričom dopre do istine o njemu, a ne u legendama ili historiografiji, a iz mozaika priča vidimo da istina nije skrivena u legendama i da su one samo plod kolektivne mašte ideološki ustrojene baš kao i historiografija.

Oko mosta i na mostu vode se igre života i smrti. On utječe na sudbinu ljudi u većoj mjeri nego vrijeme i imperije koje su prisutne u datome trenutku. Na jednom mjestu ljudi se raduju, iskazuju ljubav, izvršavaju se smrtne kazne, postavljaju se granice, dešavaju samoubistva, na mostu život teče, a on upija tuđe tragedije i sreće da bi kao umjetnost širio svoje ljepote i ostavio prostor da se pišu priče o njemu. Most, oko koga se sve mijenja i smjenjuje simbol je životnog kruga u kome su tragedije i smrti sastavni dijelovi sreće i života,

¹³ <https://www.pismenica.rs/knjizevnost/ivo-andric-razgovor-sa-gojom/>

jedno bez drugoga ne bismo mogli spoznati. Život u Višegradu u potpunosti mijenja svoj tok i svoju sliku s izgradnjom mosta. Sve tajne oko njega bivaju razotkrivene samo on stoji kao vidljiva i korisna ljepota. Koliki utjecaj jedna građevina ima na čovjeka i društvo Andrić je objasnio u *Znakovima pored puta*.¹⁴ Tu misao je zabilježio kada je pisao roman *Na Drini ćuprija*. Most neće samo spojiti dvije obale i biti simbol najveće ljudske humanosti. Most je i simbol umjetnosti i njene veze sa čovjekom.

Čovjeku je sve dato sem besmrtnosti. Smrt je fenomen o kome se najviše piše, a najmanje zna. Čovjekova borba protiv smrti je stalna, a kroz umjetnost najlakše se boriti protiv nje, iako je put umjetnosti opasan. Most kao umjetnost utjecaće na trajnost hronike Višegrada.

U Andrićevoj pripovijeci *Aska i vuk*, Askina majka odvraća Asku od umjetnosti riječima:

*Umetnost je, (...), nesiguran poziv koji nit' hrani nit' brani onoga ko mu se oda. Put umjetnosti uopšte je neizvestan, varljiv i težak, a igra je ponajteža i najvarljivija od svih umjetnosti, čak ozloglašena i opasna stvar.*¹⁵

¹⁴ Jedna velika građevina, koja je i dugovečna i korisna i lepa, uvek je po svome postanku i svojoj sudbini, u stvari, jedna složena i tajna drama u kojoj se u nerazmrsivom klupku ukrštaju ljudske mnogostruke želje i potrebe, nepredvidiva igra događaja, i čovjekov san o ljepoti. Takva građevina ne menja samo izgled i značaj nekog kraja u kome se nalazi, nego ima duboke biološke veze sa narodom koji se njome služi; ona utiče na razvitak naraštaja, slično kao vazduh, zemlja, piće i hrana. Jer, sve što je u našem životu od dubljeg značaja igra izvesnu ulogu, a trajnije je i jače od njega, utka se, s vremenom, u život i ostavi u njemu svoju crtu i svoju boju, manje ili više vidnu i jaku, ali osobenu i neprolaznu. Ni u kom slučaju postojanje takve građevine ne može da ostane bez uticaja na čovjeka i društvo, isto kao što ni njen postanak na tom mestu nije samo igra slučaja ni isključiv sticaj materijalnih potreba i okolnosti. Između građevine i ljudskog naselja u kome se ona nalazi, postoji prisna i nevidljiva veza, jedna složena i nejasna ali stalna razmena međusobnih uticaja. Narod, preko podviga svojih pojedinica stvara građevine na sliku i priliku svojih najdubljih, često nesvesnih težnja i osobina, a te građevine polagano i stalno utiču na karakter i navike naroda, u toku stoleća. Jer nema slučajnih građevina, izdvojenih iz ljudskog društva i njegovog razvitka, kao što nema proizvoljnih linija ni bezrazložnih oblika u arhitekturi. Slučaj postoji, ali samo kao beznačajna igra u granicama velikih zakonitosti. Ta igra slučaja je izraz samo onoga što je slabo, manje značajno, i prolazno na čoveku, a ta zakonitost onoga što je osnovno, bitno i večno u njegovim težnjama i ostvarenjima. (*Znakovi pored puta*, Ivo Andrić, *Laguna*, Beograd, 2018, str.217)

¹⁵ <http://www.spiritofbosnia.org/bs/volume-4-no-3-2009-july/aska-and-the-wolf/>

Junakinja ove pripovijetke je svakim novim umjetničkim pokretom produžavala svoj život. Na sličan način igra i Ćorkan po zaleđenoj ogradi mosta, razlika je samo u prostoru. Prostor po kome igra Ćorkan je umjetnost, most kao umjetničko djelo privlači svoje umjetnike. Ćorkan je tek sa ulaskom na prostor umjetnosti postao umjetnik, dok je Aska bila umjetnica i prije ulaska u šumu. Andrić u romanu *Na Drini ćuprija* ispituje odnos umjetnosti i pojedinca, odnos umjetnosti prema vlasti, odnos umjetnosti i umjetnika. Alija Pirić o Andrićevom pristupu umjetnosti piše:

Andrić, dakle, propituje da li je umjetnost nastala kao izraz individualne težnje, prema zahtjevu vladara, donatora, mecene, dakle naručitelja, ili zahvaljujući publici (bolje recepciji) ili na osnovu djela kao vrijednosti prema sebi. Pitanje je kome Andrić u ovome nizu daje prvenstvo ili čemu / kome umjetnost ima zahvaliti za svoje postojanje.¹⁶

Sve ono što se dešavalo na mostu nagovijestilo je ono što će doći: skok Fate Avdagine nagovijestio je raspad patrijarhata, osvjetljenje mosta novi izgled čaršije, proglas na mostu dolazak novog društvenog poretka, donošenje baruta i municije u čardak pored mosta Prvi svjetski rat i bombardovanje mosta...

Most u romanu *Na Drini ćuprija*, kao simbol umjetnosti razlikuje se od mosta u pripovijeci *Most na Žepi*. Time Andrić poručuje da je od velikog značaja sam koncept po kome se gradi umjetnost. Neimar koji gradi most na Žepi u potpunosti je posvećen svome poslu, on niti u jednome trenutku ne zloupotrebljava svoj položaj. Kada završava sa izgradnjom mosta, on odlazi, ali se ne okreće da pogleda most što ukazuje na njegovu sigurnost u svoj rad i da je taj most kome se dive za njega samo uspješno završen zadatak. Andrić, u pripovijetci *Most na Žepi* o neimarovoj predanosti svome radu piše:

I, ljudi moji, koliko se namučī, eto godinu i po, a kad bi gotov, pođe u Stambol i povezosmo ga na skeli, odljuma na onom konju: ama da se jedno obazrije jal' na nas jal' na ćupriju! Ma jok.¹⁷

¹⁶ Alija Pirić, *Mogućnost čitanja teksta*, Studije o Ivi Andriću i Zuki Džumhuru, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2014, str. 43.

¹⁷ <http://ebiblioteka.blogger.ba/arhiva/2009/02/11/2052787>

Ovakav odnos neimara prema mostu imaće utjecaja na vezirovu odluku da most ostane bez tariha. Posljednje riječi daju se samome djelu, izbrisana je i jedina rečenica koja je mogla biti tarih: *U ćutanju je sigurnost.*¹⁸ Nije potrebno ni naglašavati da je *u ćutanju sigurnost*¹⁹, humanost je prešutjeti i te riječi. Potpuna odanost neimara izgradnji mosta na Žepi jednaka je humanom činu naručitelja mosta. Time Andrić na istu razinu postavlja neimara i vezira (umjetnika i naručitelja). U romanu *Na Drini ćuprija* Abidaga gradnji mosta pristupa na nehuman način, zato što krade vezirove pare namijenjene kulučarima. Da bi prikrio krađu, on postaje surov i lopov, a time se mijenja i sama filozofija mosta kao umjetnosti. Tarih ostaje na mostu u Višegradu, jer naručitelj mosta (Mehmed-paša Sokolović) i Abidaga koji dobija zadatak da se most izgradi, ne postupaju po istim pravilima. Izgradnja mosta na Žepi provedena je u ćutanju hladne sobe u kojoj neimar ispituje sastav i kvalitet kamena, izgradnja ćuprije na Drini digla je cijelu varoš.

Most prerasta u srce kasabe, i mjesto na kome se održavaju važni događaji, druženja, igre, vode ljubavni razgovori, postavljaju granice... Sudbine svih junaka koji su prošli kroz hroniku Višegrada vezane su za postojanje mosta: Fate Avdagine, Ćorkana, Alihodže, Glasinčanina... (O pojedinačnim životima pisacu u sljedećem poglavlju.) Most govori o četiri stoljeća života. U svakom stoljeću Andrić piše: *Drine su bile krive*, historija se ponavljala, a most kao simbol dobra i ljepote nosio je u sebi poruku, kako Andrić dalje kaže, *da se Drine nikada ne smiju prestati ispravljati.*

Most je prostor na kome se kriva Drina ispravlja, jer mostovi, piše Andrić *pokazuju mjesto na kome je čovek naišao na zapreku i nije zastao pred njom, nego je savladao i premostio kako je mogao, prema svom shvatanju, ukusu, i prilikama kojima je bio okružen.*²⁰ Andriću most pomaže da u jedan roman zaokruži raspon od četiri stotine godina, da nema mosta ovakvu vrstu hronike bilo bi nemoguće napisati, most je temelj za kreiranje likova i polazna tačka za razvijanje građe romana.

*Most je i pouka da ljudi umiru, ali život traje.*²¹

¹⁸ <http://ebiblioteka.blogger.ba/arhiva/2009/02/11/2052787>

¹⁹ <http://ebiblioteka.blogger.ba/arhiva/2009/02/11/2052787>

²⁰ Ivo Andrić, *Sraze, lica, predeli*, Dereta, Beograd, 2004, str. 64.

²¹ Meša Selimović, *Između Istoka i Zapada, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979, str. 7.

2. 2. Utjecaj mosta na razvoj likova i život kasabe

*Smrt je naša stvarna sudbina, a groblje naša otadžbina.*²²

Sudbina svakoga lika u romanu *Na Drini ćuprija* vezana je za most. Čovjek kao graditelj mosta ili bilo kakve druge građevine stavlja sebe iznad svega pa čak i iznad prirode. Da čovjek griješi dokaz je poplava. U posljednjoj godinu XVIII stoljeća, poplava je uništila kasabu, i prvi i jedini put, u Višegradu, most se nije vidio. Priroda je iznad svakog oblika upravljanja, svaki drugi vid upravljana je varka kojom je svijet omamljen. Hijerarhijski, u romanu *Na Drini ćuprija*, čovjek je podređen mostu iako ga u ratnom vremenu gađa granatama i uništava, on čak premoštava prirodu i postaje joj jednak.

O utjecaju mosta na ljudske sudbine i identitete, odnosu samog prostora i mosta, Kazaz zaključuje:

*U simboličkom prostoru ćuprija u sebe usisava sve druge lokacije i određuje njihovu poziciju u njemu. Stoga je ona izvor svih simboličkih značenja, a za nju se vežu kako pojedine ljudske sudbine tako i one kolektivne čije identitete na presudan način formira i mijenja u historijskom toku.*²³

Abidaga, na samom početku hronike donosi vijesti o gradnji mosta u kasabu ne znajući da će to promijeniti njegovu sudbinu u potpunosti, i zauvijek ga upisati u hroniku Višegrada, kao što su o njemu prije njega u kasabu došli glasovi, tako je i kriminal, prije gradnje, njegov život uzeo u svoje ruke. Lopovluk upravlja i određuje Abidagine postupke. Abidaga prijeti, žudi za kontrolom, želi apsolutnu moć, sam sebe naziva opakim kako bi utjerao strah u kosti Višegrađanima, obećava im smrt ako mu ne budu bili poslušni, te tako prikriva krađu koju provodi. On svake noći broji novce u svom šatoru koje vezir šalje da se plati rad na mostu. Tosun efendija to prati i na kraju dojavljuje veziru.

²² Ivo Andrić, *Sveske; Pored puta*, Laguna, Beograd, 2018, str. 403.

²³ Enver Kazaz, *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 26.

Human čin Mehmed-pašin neće dozvoliti Abidagi da se ostvari u svojoj moći. Strah od kazne koju osjeća Pljevljak kada mu Abidaga postavi ultimatum da pronađe onoga ko ruši most, je ogroman i on je najizraženiji u posljednjoj noći ultimatumu u kojoj Pljevljak izludi čekajući svoj ishod. Vođen strahom da će biti kažnjen Pljevljak razotkriva Radisava koji ruši preko noći ono što se uradi preko dana. Abidaga plaća za svoja učinjena nedjela, mnoge je muke zadao graditeljima mosta koje je tjerao da rade bez ikakve naknade za svoj rad, a i svim Višegrađanima. Nakon smaknuća ljudi koji mostu pristupaju na surov način, lukovi mosta šire se da spoje dvije obale rijeke Drine.

Ilinka, žena koja je služila u tuđoj kući, i živjela na tuđem imanju vezala je svoju sudbinu za most. Za slične njoj, nakon smrti, nema se šta posebno reći. Takvi se brzo zaborave. Svijet ne pamti tihe i siromašne. Ilikina će ipak dobiti svoju priču u hronici. Tokom gradnje mosta ona se porodila, rodila mrtve blizance, a žene koje su joj pomogle oko porođaja odmah su pokopale djecu. Ona nije mogla vjerovati u to, pa je umislila da su njena djeca uzidana u most. Njeno mentalno stanje tada biva narušeno što je ograničava u komunikaciji, brizi o sebi, ponašanju u društvu, u razumijevanju... Od tada je svaki dan išla do mjesta gradnje mosta i tražila svoju djecu. Tako je poludjela, a ludilo ju je zauvijek vezalo za hroniku Višegrada i mosta. Iz njenog života stvorena je i legenda o vili koja nije dala mosta Drini, i koja je tražila da se u stubove mosta uzida dvoje djece, blizanaca. Na stubovima mosta ostavljene su rupe da majka može doći do djece. Vjerovalo se da su tu dolazile žene koje nisu imale mlijeka i strugale mlazove vode koja curi po stubovima kao lijek da bi im mlijeko procurilo. Žene koje su istinski vjerovale u varku dopustile su da ih legenda prevari.

Andrić od najobičnijih likova pravi najveću umjetnost. U njegovim pričama samo „odbačeni“ ljudi mogu uzletjeti u najviše visine. Jedan od njih je i Ćorkan, zaljubljenik u cirkusku igračicu. Kazaz o njegovoj ulozi u kreiranju bogatog reljefa Andrićevog svijeta zapaža:

Bogati reljef svijeta Andrićevih priča nezamisliv je bez jednog od njegovih stalnih likova – Ćorkana, koji se kao Andrićev svojevrsni stalni simbol zanesenjaka i umjetnika javlja i u romanu Na Drini ćuprija. (...) ovaj Andrićev lik postaje višeslojan simbol čovjekove

maštovne moći, imaginativne snage i slobode, jednom riječju, oličenje čovjekovih stvaralačkih sposobnosti koje nadilaze sve tragične okolnosti 'krvnika života'.²⁴

Ćorkan će svojom maštom i smjelošću ući u hroniku kao umjetnik zanesenjak. U zanosu svoje zaljubljenosti dopušta da cijela varoš tjera šegu s njim za čašicu ruma koja će ublažiti njegove boli. *Rum za Ćorkana!* – riječi koje odjekuju krčmom, odvući će ga u ponor, pa on gubi kontrolu nad svojim životom. Ćorkan svaki dan odluči da će promijeniti svoj život i da neće više nasjedati na tuđe šale, ali svaki put posustane zbog ruma u kome je liječio svoje boli prouzrokovane zaljubljenošću prema cirkuskoj plesačici. Oni koji izvode šale sa Ćorkanom, također, su nesretni, da nisu, nikad ne bi dopustili sebi da jednog čovjeka odvedu u ponor. Šale su bolne:

Smeju se toliko i tako slatko da im se nadimaju slabine i pucaju vilice od tog smeha koji je zarazan, neutoljiv, i slađi od svakog jela i pića. Smejući se zaboravljaju čamotinju zimске noći, i pored Ćorkana, i sami piju bez mere.²⁵

Najlakše je odagnati svoje boli uz tuđe. Tako su i Višegrađani uspavljivali svoje, budeći Ćorkanove.

Ćorkan je prvi put uzletio pred svoju smrt, kada je prešao zaleđenu kapiju ćuprije na rijeci Drini, a čitatelj očekuje da će njegovi letovi biti nastavljeni nakon što je na svojoj ravnoj liniji napravio prvo uzvišenje. Niko ne leti dva ista leta, da je Ćorkan poletio ponovo, umanjio bi vrijednost svojih visina. Nije uzalud njegova druga obala žena koja igra u cirkusu, po žici. Iako izgleda suludo da se jedna 'pijanica' i 'luda' (kako je izgledao u očima Višegrađana) približi umjetnici. Ćorkan je to uspio. Pred čaršijom koja ga ismijava, i kladi se da on nije sposoban preći zaleđenu kapiju mosta, svojom smjelom igrom izdigao se iznad svih njih i pokazao im šta znači živjeti. Zanos ga je odnio toliko daleko da je na most izašao kao na najveću svjetsku pozornicu i tamo igrao isto onako kako se igra u cirkusu na tankoj žici, pobijedivši strahove i smrti. Andrić u pripovijeci *Razgovor sa Gojom* kaže:

Za mene je cirkus najpristojnija forma pozorišta. Ona je najmanja bijeda u toj velikoj

²⁴ Enver Kazaz, *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2012, str. 295.

²⁵ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Zgreb, 1963, str. 229.

*bijedi.*²⁶

Ćorkan je svoju igru odigrao na najpristojniji način na bijednoj pozornici zvanoj život, te tako odbranio smisao svoga života. U svojim zanosima postao je jednak umjetnici na žici, svojoj drugoj obali. Fenomen zvani život je uvijek igra po tankoj žici u kojem svaki korak može biti samo uspjeh ili smrt. Taj fenomen mogu spoznati samo umjetnici. Most je privukao svoga umjetnika da iskusí granice nemogućeg, *Ćorkan kao modernistički simbol umjetnika iskušava granice nemogućeg i neprelaznog, da bi tek u imaginarnim prostorima, u prostoru mašte, potvrdio autentičnost ljudske egzistencije. Zato je on dvostruko kodiran – iz perspektive zajednice, on je luda, običan bijednik s kojim se zbija šala, a istodobno i genij koji nadvladava svaku egzistencijalnu granicu.*²⁷ Ćorkan je lebdio iznad Višegrada i iznad svijeta koji ga ponižava.

Milan Glasinčanin, kockar, kome kockanje od rane mladosti prouzrokuje i trajnu promjenu ličnosti, posljednje večeri svoga kockanja on neznancu na kocku stavlja sve dukate, imanje i vlastiti život, ako ne pobijedi treba skočiti sa mosta u rijeku Drinu. U kockanju on doživljava i halucinacije, vidi sebe u svojoj najljepšoj njivi, u proljeće. Halucinacije koje se javljaju kao dokaz da kocka vodi samo u ponor, ne pomažu Milanu. Potpuna promjena Milanovog života mora se odvijati na mostu. Noćnu igru Milana kockara, Radovan Vučković opisuje na sljedeći način:

*Ono što ovu 'noćnu igru' čini neodredljivom, jeste upravo okolnost da se njen zadnji čin odvija na mostu. U dodiru sa mostom, kao duhovnom i stvaralačkom emocijom života u kasabi, sve se menja i preobražava u nešto više, nešto što je 'klisnulo u vis'. Most je pena duha u kojoj se kupa čovekova svest čim dođe u dodir sa njim, i ona nije više realna svest određenog čovjeka, već postaje imaginarno tkanje, kao i most, stremi prevazilaženja svega krutog i materijalnog što je uslovljava, i spiritualizacija materijalnosti.*²⁸

²⁶ <https://www.pismenica.rs/knjizevnost/ivo-andric-razgovor-sa-gojom/>

²⁷ Enver Kazaz, *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2012, str. 297.

²⁸ Radovan Vučković, *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1974, str. 303.

Most mijenja sudbinu Milana Glasinčanina, u dodiru sa mostom on mijenja svoj identitet u potpunosti. Poslije igre u kojoj Milan kao ulog daje vlastiti život, njegovo psihološko zdravlje će zauvijek biti narušeno. Stranac dobija, novci nestaju, a Milan doživljava katarzu i budi se bolestan. Ova epizoda može se i nazvati igra sa đavolom. Čitatelj očekuje da će ili pobijediti ili skočiti sa mosta, a nikako ne očekuje da će se Milan probuditi kao drugi čovjek. Posljednja noć kockanja smještena je na granici realnosti i fantazije, dok je Milanov život sve do tada bio smješten samo u granicama kockanja kao teške bolesti. Andrić time prikazuje opasnost življenja života koji nije osviješten. Mladi naraštaji koji su poznavali Milana ni slutili nisu da je on nekada bio kockar.

Andrić navodi da Milan Glasinčanin umire u sarajevskoj ludnici. On ne upisuje Milana u hroniku slučajno. Milan je smješten u jednu od sarajevskih ludnica čime se gasi jedan od promašenih života. Život svih ljudi zasnovan je na temelju igre. Nesreća Milana Glasinčanina je u tome što on nije osvijestio na vrijeme pravila te igre.

Bukus Gaon, Jevrej iz siromašne porodice, pronalazi dukat na mostu koji je posljedica posljednje kockarske igre Milana Glasinčanina i postaje kockar. Andriću su potrebni likovi poput Milana i Gaona da bi prikazao da se sve ponavlja, da je svijet sazdan po kružnom konceptu i da je nemoguće da život funkcionira po jasnim pravilima.

Da se nesreće jednoga lika mogu uvući u korijene jedne porodice dokaz je život Nikole Glasinčanina, unuka Milana kockara. Nikola vuče nesreću sa svojim prezimenom. Njegova nesreća odlikuje se negativnim stavom prema životu, koji se pojavljuje u adolescenciji. Nikola je nakon završene gimnazije morao da se vrati u Višegrad zbog siromaštva i slabog zdravlja, i počeo je raditi kao pisar u jednoj njemačkoj firmi. Provodio je dane u Višegradu dok su njegovi prijatelji otišli na studij u Zagreb, Beč, Prag, Grac i Sarajevo. Taj jednolični posao potpomogao je da njegova depresija raste, ona je rasla i sa dolaskom omladine u Višegrad za vrijeme odmora u ljetnim danima. Posmatrao je svoje vršnjake kako napreduju u životu i karijeri izvan Višegrada dok on tapka u mjestu. Njegove patnje uvećavao je i ljubavni trokut između njega, Stikovića i učiteljice Zorke. Nikola Glasinčanin često pokazuje tugu, nelagodu, neraspoloženje, nezadovoljstvo, gubitak samopouzdanja, poteškoće u donošenju važnih odluka; pokazuje nervozu, potcjenjuje sebe.. Njegov život jeste mirniji i drugačiji od života Milana kockara, ali tragovi nesreće su i dalje prisutni. Nikolom Glasinčaninom Andrić zaokružuje mozaik jedne nesretne višegradske porodice.

Da su i zablude, pored igri i bitaka, naša sudbina potvrđuje scena sa Gregorom Fedunom (u vrijeme kuge), u kojoj on kao stražar kapije omamljen ženskom ljepotom pušta hajduka da pređe most i tako sebe odvede u smrt. Djevojka svoju igru zavođenja počinje tako što svakoga dana prelazi most mameći Feduna da uđe u njenu igru, zavodi ga, on omamljen njome pušta je da pređe preko mosta sa hajdukom prerusenim u staricu ('njenu baku'). Zablude isto kao i požude za idealom, obično, odvođe u propast. Nakon što ga osude i odrede mu kaznu, Fedun se osjeća iznevjereno i ubija se. Fedunovo samoubistvo slika je straha koji je ušao u kasabu, u Višegradanima je umrla čak i nada da se može dogoditi pomilovanje.

Motiv za priču o Avdaginoj Fati ili lijepoj Fati kako su je zvali zbog njene čudesne ljepote, Andrić preuzima iz narodne književnost, i ona potječe iz vremena patrijarhata kada žene nisu imale prava da same odlučuju o svojoj sudbini i da same biraju čovjeka za koga će se udati. Ženama je u to vrijeme i kretanje bilo ograničeno, u Višegradu samo muškarci su mogli slobodno boraviti na mostu. Fatu otac obećava čovjeku kome je ona rekla ne, te ona tada postaje žena razapeta između svoga ne i očevog da. Most u priči o Fati Avdaginoj je granica između dvije obale, između Fatinog oca i nje same. Kazaz naglašava da je most mjesto Fatinog iskušenja:

Za Fatu Avdaginu most postaje mjesto opasnog iskušenja da se svoja volja suprotstavi patrijarhalnom nalogu i volji oca kao neprikosnovenog patrijarhalnog autoriteta. Osuđena na kulturološki patrijarhalni zatvor, Fata mora ispuniti očevu volju, ali kao izuzetna po pameti i ljepoti, ona mora ispuniti i svoj unutarnji nalog. A kao žena, ona shvata da je njena riječ isto kao i očeva – riječ Osmanagića, koja kad je jednom dana mora biti i ostvarena. Između očevog da i svoga ne, Fata Avdagina postaje u romanu metafora ženskog i ženstvenog identiteta koji ne posjeduje mogućnost da dobije pravo glasa i zastupništva u društvenoj i kulturološkoj mreži odnosa.²⁹

Andrić stavlja na istu razinu Fatinu riječ i riječ njenog oca, odnosno, glas muškarca postaje jednak glasu žene, ali u tome trenutku nastaje i lom. Bez loma, koji će srušiti prethodne kulturološke koncepte, nemoguće je da se glas žene ostvari. Razapeta, ona će skočiti sa mosta u rijeku na dan svoje svadbe, te na taj način ispoštovati i sebe i norme kulture, te ostaviti prostor

²⁹ Enver Kazaz, *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 36.

za promjene ženskom naraštaju koji dolazi. Most tada poprima simboliku vriska žene koja žudi za slobodom. Patrijarhat u sukobu sa ličnom slobodom žene nije ubio samo Fatu nego i njenog oca. Iste zime izdahnuo je i Avdaga. Iza ova dva života ostala je samo pjesma:

*Mudra li si, lijepa li si,
Lijepa Fato Avdagina!*³⁰

... i nagovještaj dolaska novih vremena i novih kulturnih koncepata okrenutih drugačijem poimanju svijeta u kome će žena imati pravo glasa. Pjesma o Fati je poruka ženama da samo one same sebe mogu izvući iz okova patrijarhata.

Da položaj žene itekako ovisi od nje same dokaz je priča o lijepoj Paši, koja se nije protivila odluci svoje porodice da se uda za starijeg čovjeka koji već ima ženu koja ne može da rođa. Siromašna Paša bi ulaskom u takvu porodicu postala bogata. Ovakvim postupkom žena se svodi na mašinu / stroj čija je jedina funkcija da rađa djecu. Paša nije pokazivala znake otpora i samim time ona, također, postaje zaštitnica patrijarhata. Paša se trebala pobuniti poput lijepo Fate, jer samo takvim postupkom žene bi se mogle spasiti iz okova patrijarhata. Paša je, u konačnici, prihvatila patrijarhalni koncept kulture kao neupitan, ne pružajući mu bilo kakav vid otpora.

Uvodeći priču o učiteljici Zorki, Andrić nagovještava dolazak novih vremena. U Zorkino vrijeme, žene se školuju, slobodno biraju partnere i slobodno razmjenjuju nježnosti. Zorkino vrijeme jeste drugačije od vremena u kome je živjela Fata, ono pruža više slobode, ali su i dalje prisutni elementi patrijarhata, i dalje su muškarci bar za jednu stepenicu 'iznad žena', oni idu na školovanje van granica Bosne, dok žene ostaju u Bosni u svojim varošima. Zorka nije slučajno učiteljica, ona uči nove naraštaje među kojima će biti i mnogo žena kojima ona treba ukazati da borba žene nikada ne smije prestati. Sa druge strane, ona kao žena uči i muškarce što ukazuje na to da muškarci, također, prihvataju nove koncepte kulture. Ono što se ponavlja u Zorkinom i Fatinom vremenu je historija koja uvijek donosi velike imperije u mala mjesta i vječitu patnju 'malom čovjeku'.

³⁰ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Svjetlost, Sarajevo, 1963, str. 116.

Između ove dvije priče smještena je priča i o Lotiki, Jevrejki, ženi koja vodi hotel, napija pijanice i pomaže onima kojima treba pomoć. Lotika je nekada bila najuglednija građanka Višegrada, stabilna žena koja je posjetitelje privlačila tako što je slušala njihove muke. U hotelu se dobro pilo, dobro jelo, igralo i čvrsto spavalo. Rušila je muškocentrične koncepte kulture i društva tako što ona u svoje ruke uzima brigu o rođacima Jevrejima i njihovom školovanju, ali rušenje Lotika ne izvodi do kraja. Lotka mora napustiti svoj hotel pred Prvi svjetski rat, jer se tada raspada i sistem po kome je radila. Cijeli jedan svijet se počinje raspadati. Taj slomljeni svijet direktno utiče na slamanje Lotikine psihe i uma. Lotika napuštanjem hotela baca u vodu sve svoje godine napora i rada. Ono što nije poznato jednoj osobi jeste drugoj. Potpuni lom doživljava kada se budi u tuđoj kući, u tom trenutku ništa se više nije moglo povratiti. Od tada više nije mogla voditi brigu o sebi. Na čas Lotika osjeća kako se pod ispod njenih nogu otvara i ona propada, a u drugom času vidi sebe veliku, moćnu, laku i poletnu kao pticu. Radovan Vučković, Lotikin život prikazuje od uspona do pada:

*Njen život je dat od uspona do pada, od trenutka najvećeg rascvjeta snage do živčanog kraha, kada se sve iluzije i naponi da čovjek konforom, novcem i slavom sačuva, lome. Te iluzije ostavio joj je u nasleđe kraj devetanestog veka koji je bio karakterističan po tim težnjama i htjenjima građanstva da se zakloni od neumoljivog hoda vremena. Međutim, one se ruše i Lotika se skrha.*³¹

Lotikina nesreća je u tome što se našla u centru bosanskog ponora. Našla se u rascjepu dviju epoha, u vremenu kada u Bosni niti jedan društveni i porodični koncept nije mogao biti ostvaren.

Na samom početku svoje karijere, Lotika je odavala sliku o sebi kao jednom od najstabilnijih likova u romanu *Na Drini ćuprija*, ženi koja sve konce drži u svojim rukama, ženi koja je iz svake situacije mogla izaći kao pobjednik. Njen kraj je slika najkrhkije moguće ličnosti u čijem životu se sve osipa. Lotika jeste žena koja uzima konce u svoje ruke, i vodi hotel. Ipak, stvarni vlasnik hotela je njen rođak – muškarac. Andrić time oslikava i ponor u kome se našao ženski naraštaj, oslikava težinu bitke koju žene vode sa patrijarhatom, i da će ta bitka još dugo trajati. Lotikin položaj u patrijarhalnom poretku Kazaz oslikava na sljedeći način:

³¹ Radovan Vučković, *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1974, str. 307.

Lotika u strogo hijerarhiziranom svijetu postaje rodni hibrid, ženo-muškarac. Ona preuzima ulogu muškog patrijarhalnog autoriteta u mnogobrojnoj porodici transponirajući svoje majčinstvo u osobeno familijarno očinstvo koje je vodi ka potpunom psihičkom krahu. Zato je ona puna granična narativna figura. Na jednoj strani, njena ženska i ženstvena emancipacija završava u krugu muške odgovornosti i nadležnosti, postajući ženskom ovjerom muškog zakona, a na drugoj ona je svijest koja, poput Alihodže, prozire nastupajuće vrijeme kao nastanak epohe krize, sloma humaniteta i trijumfa moći koja poništava sve ljudske suštine.³²

Ženama u romanu *Na Drini ćuprija* je ograničena sloboda pa čak i onima koje su se borile protiv patrijarhalnih načela. Ženama će biti ograničena sloboda sve dok postoje žene koje prihvataju patrijarhalne koncepte društva kao neupitne, odnosno sve dok žene prihvataju da njihovu društvenu ulogu određuje muška ideologija zasnovana na pretpostavci da žena pripada muškarcu.

Fata, Zorka i Lotika, žene iz različitih vjerskih i kulturnih skupina bile su žrtve patrijarhata i našle se u jednom društvenom ponoru prouzrokovanom prisustvom okupatora koji su došli i u Višegrad.

Alihodža Mutevelić je čovjek koji živi život i pod Osmanskim Carstvom i pod Austro-Ugarskom okupacijom, na prelasku iz jedne civilizacije u drugu. Nosilac je osmanofilije i austrofobije iako je bio u ponoru i zbog jedne i druge imperijalne vladavine. Sedamdeset godina od Karađorđeve bune, pred dolazak Austrijanaca u Višegrad priprema se oružani otpor. Alihodža pokazuje najveći otpor prema Austrijancima, ali u isto vrijeme je i najveći protivnik oružanog otpora jer misli da to nije pametno rješenje, zbog toga on biva prikovan ekserom na kapiju da tako dočeka Švabe. Prikivaju ga oni koji žele pružiti oružani otpor Švabama, time i oni pokazuju svoju surovost. Po ulasku u Višegrad vojnici Austro-Ugarske ga otkivaju sa kapije, i pružaju mu pomoć. Proces otkivanja je bolan kao i proces zakivanja što nagovještava da će i vlast koja dolazi biti bolna po Alihodžu. Njega skida ljekar na čijem ramenu je

³² Enver Kazaz, *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 39.

prilijepljen znak Crvenog krsta, a to iz Alihodžine perspektive predstavlja simbol nove vlasti što u njega unosi nemir.

Alihodžina dva starija brata stradala su u ratovima, jedan je u Rusiji a drugi je ubijen u Crnoj Gori. Alihodža je osvijestio u sebi besmisao rata. Na Osman-efendijin poziv u boj protiv Švaba, Alihodža odgovara:

*Ja, efendija, niti hoću sa Švabom da se krstim nit sa budalom da idem na vojsku.*³³

Ovom rečenicom Alihodža iskazuje svoj otpor i svoju odnos prema trenutnom vremenu i onome što dolazi. Svaka imperija dolazi kao 'prijatelj' koji odvodi u ponor i zemlju i ljude na koju pruži korijene. Austrija dolazi s proglasom:

*Stanovnici Bosne i Hercegovine! Vojska Cara Austrijskog i Kralja Ugarskog prešla je u granicu vaše zemlje. Ona ne dolazi kao neprijatelj da otme zemlju silom. Ona dolazi kao prijatelj da učini kraj neredima koji već godinama uznemiruju ne samo Bosnu i Hercegovinu nego i pogranične krajeve Austro-Ugarske.*³⁴

Proglas je okačen na most kao centralno mjesto Višegrada i kao mjesto na kome će nova vlast pokazati svoje pravo lice. Svaka riječ proglasa Alihodži zadaje bol. Tuđi car dolazi, tuđa vjera, tuđi jezik. U zemlji Bosni i Hercegovini ljudi su sve, samo nisu ono što trebaju biti – svoji na svome. Dok Alihodža na mostu interpretira, u sebi, riječi proglasa, čini mu se da nikada neće preći na drugu stranu obale. Bosna ulazi u ponor koji se ne može premostiti niti jednim mostom. Varoš postaje tuđa, glasovi u njoj postaju tuđi, ljudi u njoj postaju tuđi, samo on u sebi osjeća stari svijet. Dolaskom okupatora ljudi bivaju prinuđeni da žive po njegovim pravilima, a sa druge strane ostaju i čuvari onoga što je prošlo. Austro-Ugarska provodi emancipatorske prakse svakodnevnog života, a narod na njih ne pristaje u potpunosti iako polako mijenjaju izgled kasabe. Alihodža je ispratio osmansku vlast i vidio sva lica austrijske vlasti. Za vrijeme njegovog života desilo se mnogo šta: pad Osmanlija, svečan ulazak austrijskih trupa u kasabu, promjena kasabe iz duha Istoka u duh Zapadnog društvenog koncepta, ustanci, aneksija Bosne 1908. i miniranje mosta, balkanski ratovi, odlazak mladih iz kasabe na školovanje van granica

³³ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Zagreb, 1963, str. 133.

³⁴ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Zagreb, 1963, str. 138.

Bosne i Hercegovine, Sarajevski atentat i Prvi svjetski rat. Damir Šabotić o Alihodžinom tumačenju proglasa piše:

Proglas generala Filipovića, koji vojnici potom lijepe na kapiju mosta za Alihodžu, je konačan dokaz pobjede i nadmoći zazornog Drugog, oličenog u krstu kao njegovom simbolu. Prisustvo granice u vremenu manifestirat će se i u njenim postojanjem u prostoru: dok čita proglas, Alihodža osjeća bol koji prerasta u apokaliptičku viziju sveopće propasti što je slute i utjelovljuju 'carske riječi' riječi tuđeg / hrišćanskog cara. Alihodža osjeća mučninu / zazor, nagomilani bijes koji je nemoćan i zato autodestruktivan.³⁵

Proglas na mostu će nagovijestiti Alihodžino propadanje, ali neće ubiti njegovu humanu misao. Alihodžine posljednje misli su:

Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje.³⁶

U svijetu će uvijek biti zla, ali čovjek ne smije odustati od humanizma, 'krive Drine' će uvijek postojati, ali se ne smije odustati od njihovog ispravljanja. Priča o Radisavu i priča o Alihodži sintetizira se u jednu priču o ljudskom bolu i stradanju. Alihodžine posljednje riječi vežu se za početak romana *Na Drini ćuprija*, odnosno za islamsku priču o postanku svijeta koja kaže da je Bog zemlju stvorio kao ravnu ploču, ali da su šejtani zagrebali i napravili udubine, razdvojili svijet, a melec su pružili krila poput mostova. Uvijek će biti onih koji će rušiti i razgrađivati, a i onih koji će popravljati.

Most nije u potpunosti srušen jer je nemoguće srušiti, u potpunosti, ostatke onoga što su Osmanlije posijale na bosanskom tlu, a iz druge perspektive nemoguće je u potpunosti ubiti humanu misao. Obale jesu razdvojene ali kosturi mosta i sa jedne i sa druge strane žude za spajanjem. Svijet žudi za spajanjem. Nepotpuno bombardovanje mosta ukazuje na

³⁵ Damir Šabotić, *Susreti sa 'zazornim'* u romanu *Na Drini ćuprija*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 157.

³⁶ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Sjetlost, Zagreb, 1963, str. 374

nemogućnost uspostavljanja apsolutne političke ili društvene ideologije na jednome prostoru, svijet je u tom pogledu uvijek razdvojen na dvije strane.

Dok Alihodža miriše smrt, izdiše, u mislima lista slike o vremenu kada je most popravljan, čišćen, elektrika na njemu zapaljena, vođeni razgovori, pravljene granice, izvršavane smrtno kazne, a onda je sve to odneseno u vazduh. Ove slike ukazuju na stalno promišljanje o smislu života koje će uvijek ostati neshvatljivo čudo i o granicama između čovjeka koji izgradi most i čovjeka koji ga sruši. Rijeka Drina će uvijek proticati kroz tijesne gudure između strmih planina, ali čovjek nikad ne smije zaboraviti na mostove.

3. 1. Konzulska vremena

Hroničarska naracija u romanu *Travnička hronika* zasnovana je na linearnom konceptu vremena i razvoja priče i traje nepunih osam godina. Hronika zbivanja u Travniku traje kraće, jer prati život francuske porodice Davil, pomoću koje su prikazana politička previranja iz perspektive 'velikog čovjeka', odnosno iz perspektive predstavnika vlasti. U romanu *Travnička hronika* kao i u romanu *Na Drini ćuprija* postoji građevina koja predstavlja centralno mjesto hroničarske naracija. U *Travničkoj hronici* to je Lutvina kafana. Međutim, njena funkcija nije da veže sudbine ljudi uz sebe, ona funkcionira kao mjesto sjećanja, kolektivnog pamćenja, kao mjesto koje će sačuvati u sebi jedan isječak prošlosti. O fenomenu prošlosti u romanesknoj strukturi Edin Pabrić zapaža:

Ne možemo je rekonstruisati kao oblik savremenosti, ne možemo izvršiti metamorfozu ponovljenog života. Jedino što ostaje je sjećanje i kolektivno pamćenje, a ono što se naziva naučnom činjenicom uvijek je odgovor na naučno pitanje koje je unaprijed formulisano.³⁷

U romanu *Na Drini ćuprija* hroničarska naracija se prekida i ponovo nastavlja, dok u romanu *Travnička hronika* hroničarska naracija prati konzulska vremena, jedan isječak života u Travniku koji se ne prekida.

Andrić za prikazivanje političke moći velikih imperija uzima mala mjesta, skoro nevidljiva, da bi tako prikazao imperije koje baš tu pružaju svoje korijene. Na malim mjestima vode se najveće bitke svjetske političke scene, ostavljajući ponore malim ljudima. O tom aspektu romana Kazaz iznosi sljedeću ocjenu:

Na historijskom i političkom planu Hronika oslikava odjeke Napoleonove vladavine i velikih evropskih ratova u BiH kao zemlji i kulturi na periferiji i Okcidenta i Orijenta. U takvom historijskom kontekstu roman prikazuje složene odnose imperijalnih ideologija prema BiH i njenim stanovnicima koja se razvija u tri carstva, Austro-

³⁷ Edin Pabrić, *Roman i marinizmi moderne*, Znak i znanje, Sarajevo 2018, str. 30

*Ugarskom, Francuskom i Osmanskom, a materijaliziraju u stavovima konzula i vezira u Travniku.*³⁸

Početak i kraj romana *Travnička hronika* smješteni su u Lutvinu kafanu. Hronika zbivanja u Travniku započinje razgovorom begova, posljednjeg petka mjeseca oktobra 1806. godine, kada Sulejman-beg sa putovanja iz Livna donosi vijest da u Travnik stiže konzul. Nakon sedam godina, roman se završava na istome mjestu, uz razgovor begova o skorašnjem odlasku francuskog i austrijskog konzula. Taj razgovor ukazuje na promjene u čaršiji, na promjene čitavog niza ljudskih sudbina, na sabiranje i analiziranje prošlih trenutaka. Edin Pobrić, oslanjajući se na Bergsona piše *da trenutke koje brojimo i pri tome zbrajamo, da mi zapravo ne operišemo samo tim trenucima, nego i njihovim tragovima koji su ostali u prostoru.*³⁹ U prostoru *Lutvine kavane* begovi smještaju priču o promjenama koje je Travniku i Travničanima donio konzulski život.

Posljednjeg dana mjeseca ramazana u Travnik stiže francuski konzul Davil, 'zaljubljenik' u lik i djelo Napoleona Bonaparte. Vezira, Mehmed-pašu, posjećuje tek trećega dana po dolasku, jer običaj je bio da vezir ne prima goste na Bajram. Francuski konzul već od prvoga dana svoga boravka u Travniku osjeća odbojnost prema Bosni i njenim stanovnicima. Na putu prema vezirovim odajama Davil doživljava nelagodnost, pljuju ga i psuju iz kuća domaćeg stanovništva Travnika.

*Ali čim su došli do prvih turskih kuća nastade neko sumnjivo dozivanje, lupa avlijskih vrata i mušebaka na prozorima. Već kod prve kapije jedna devojčica otvori samo malo jedan kanat i izgovarajući nerazumljive reči stade sitno da zapljuckuje na ulicu, kao da vraća. Tako su se redom otvarale kapije i podizali mušepeci i za trenutak pomaljala lica, puna mržnje i fanatičnog zanosa.*⁴⁰

Andriću su potrebni ovakvi prizori da bi prikazao podmuklost političke scene i njenih igrača, ovim on prikazuje i da velike sile najveći uspjeh grade iz nesreća nevidljivih ljudi koji se boje svake nove pojave nepoznatog lica. Davil ne želi da smiri građene, nego od njih pravi

³⁸ Enver Kazaz, *Subverzivne poetike*, Treći svijet i njegova mudrost isključenosti, Synopsis, Zagreb 2012, str. 245.

³⁹ Edin Pobrić, *Roman i marinizmi moderne*, Znak i znanje, Sarajevo 2018, str. 136.

⁴⁰ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, *Svjetlost*, Sarajevo, 1965, str. 32.

svoga kolektivnog neprijatelja, te ovaj događaj postaje ključan za razvoj njegove političke karijere u Travniku, on će tim događajem opravdavati sve štete koju su nanesene Travniku i svoju mržnju koju gaji prema njima. Miloš Jocić zapaža:

Davil je pasivni posmatrač sa već utvrđenom, veoma negativnom slikom o Orijentu, čovjek koji je lak na predrasudama prema svemu neevropskom i čovjek koji Istok doživljava kao otrov i zatvor.⁴¹

Po ovom modelu Davil će za sve političke lomove koje će doživjeti Napoleon sa svojom vojskom na svjetskoj sceni, a koji će utjecati na njegov položaj u Travniku, kriviti svog izmišljenog neprijatelja zvanog Čaršija koji postaje kolektivni lik *Travničke hronike*. Čaršija ovakvim postupkom pokazuje otpor prema nadređenima. Čaršija će dalje biti stalni svjedok političkih prepucavanja koja će se zbivati izvan granica Bosne.

Kapidžibašina smrt čin je najpodmuklijeg političkog i ljudskog djela. Mehmed-paša, u borbi za svoj život i ostanak na vlasti isplanira smrt kapidžibaše koji iz Stambola nosi ferman o njegovom (vezirovom) pogubljenju. Davilu će ovo saznanje biti zastrašujuće, ali će on uprkos svemu nastaviti svoje 'prijateljstvo' sa Mehmed-pašom. Davil diplomatski prešućuje veziru naručenje strašne smrti kapidžibaše te tako ulazi u licemjernu igru s Mehmed-pašom, ali ne prešućuje Čaršiji pljuvanje i psovanje. Ovakav Davilov stav ukazuje na to da je Čaršija u njegovim političkim previranjima samo marioneta. Austrijski konzul također ima negativan stav o Bosni. Nebojša Lujanović ga vidi kao:

(...) stabilnog, trezvenog i preciznog izvršitelja vlasti, samo što se njegov model vlasti urušava izvana – njegova žena duboko je nesretna premještanjem u Bosnu, propada fizički i psihički. Ona krivi svoga muža zbog nesposobnosti da se probije, zatraži premještaj i izbori se za bolji položaj, zbog čega je on povremeno rastresen.⁴²

⁴¹ Miloš Jocić, *Stvarnost na hartiji*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 111.

⁴² Nebojša Lujanović, *Travnička hronika, kritička teorija i kritički potencijal književnosti*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 101.

Miterer će na isti način kao i Davil ući u političku igru pa će prešutjeti veziru (Ibrahim-paši) serviranje ljudskih ušiju, noseva i očiju, nakon ustanka naroda Srbije i pobjede turske vojske.

*(...)neopisivu masu ubogog ljudskog mesa, usoljenu i pocrnalu od usirene krvi. Hladan i odvratan zadah vlažne soli i ustajale krvi prođe Divanom.*⁴³

Ovakav prizor će proizvesti samo kratko zbližavanje austrijskog i francuskog konzula, a poslije, svaki od njih će se ponovo dodvoravati veziru vodeći licemjernu igru u želji da baš on bude povlašteniji u vezirovoj okolini.

Miterer i Davil, također, u svojim odnosima vodiće licemjernu igru. Iz žudnje za vezirovom pažnjom spletkare jedan drugome. U momentima kada su njihove zemlje u dobrim političkim odnosima i konzuli su u dobrim odnosima, u momentima kada su njihove zemlje u lošim političkim odnosima i konzuli su u lošim odnosima. Čak i u trenucima kada konzuli osjećaju ljudsku potrebu da jedan drugome pruže ljudsku riječ, oni zapadaju u rascjep između sebe i politike. Miterer i Davil slika su prodavača sebe u cilju ostvarenja svojih ideala koji su u konačnici samo jedna velika varka koja remeti njihov unutarnji mir.

Rascjep u kome je važnost unutarnjeg mira isplivala na površinu ogleda se iz scene kada je turska vlast širila strah čaršijom tako što je nabijala mrtve glave na kolac na ulasku u čaršiju i time zastrašivala i konzule i Travničane. U tim trenucima konzuli su bili spremni ići i protiv naređenja svojih ministarstava u kojima trebaju biti hladni prema političkom suparniku, da bi jedan drugome pružili riječ i znak utjehe. Svi konzulski topli susreti kratko su trajali, to su trenuci u kojima su se konzuli ljudski budili, ali su bili svjesni da ti trenuci ne smiju dugo trajati. Iako su jedan drugome stvarali neprilike, samo je jedan drugoga mogao razumjeti, ciljevi njihovog rada bili su drugačiji a sve ostalo isto, obojici je bio nepoznat ishod onoga za šta se bore.

Miterer i Davil sa svakim novim dolaskom novog vezira u Travnik vodili su međusobne borbe dodvoravajući se novom veziru. Veziri su se mijenjali, a suštinske promjene nisu dolazile. Sa svakim novim dolaskom vezira konzulske političke karijere sve su više gubile smisao.

⁴³ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 235.

Konzuli su pisali pisma svojim zemljama u kojima su negativno opisivali drugog konzula u cilju da bi svojim političkim predstavnicima uvećali svoju vrijednost. Miterer i Davil iz svojih zemalja dobijaju i uputstva kako se trebaju ponašati. U jednome pismu pred vjeridbu austrijske princeze Marije Lujze i Napoleona, Mitereru dolazi pismo sa uputstvima:

Došla su najposle, i fon Mitereru jasna uputstva kakvo treba da bude njegovo držanje prema fancuskom konzulu. (U ličnim odnosima prijazno, može ići i do srdačnosti, ali u javnosti, ni pred Turcima, ni pred hrišćanima, ne pokazivati nikakve znake prijateljstva, nego pre izvesnu dostojanstvenu hladnoću i uzdržljivost, itd.) Naoružan tim instrukcijama, fon Miterer se kretao lakše i bar donekle prirodnije.⁴⁴

Pismo upućuje na potpuno licemjerje politike, stoga u političkom svijetu nije moguće uspostaviti bilo kakav vid hijerarhije iako instrukcije upućuju na jednu stepenicu hijerarhijske strukture. To je privid. Ne postoji nikakav vid stepenica između nadređenog i podređenog nego samo glas nadređenog. Zaruke Napoleona i Marije Lujze ukazuju, također, na rušenje hijerarhijskih načela. Dakle, konzuli žive u dva paralelna svijeta koja nisu konzistentna.

Davil je i pjesnik koji godinama radi na epu o Aleksandru Velikom, velikom osvajaču Istoka, vladaru koji je živio prije Krista i čije se carstvo raspalo nakon njegove smrti. Ep je i slika politike koju vodi Napoleon, što znači da se struktura moći od Aleksandra Velikog do Napoleona nije promijenila. Ostajući ista, ona definiše odnose među carstvima. Andrić time ironizira Davila i njegovo pisanje epa. Aleksandar Veliki je najpoznatiji vojskovođa staroga vijeka koji je surovo kažnjavao one koji nisu bili na njegovoj strani, želio je da ga obožavaju kao boga, a inspiraciju za svoje pohode pronalazio je u Homerovom epu *Ilijada i Odiseja*. Maštao je da sa svojom vojskom osvoji svijet.

Davil rad na epu nastavlja i u Travniku i ono što se dešava u Travniku pokušava staviti u ep o Aleksandru Velikom. Pisanje mu teško ide, on je zaluđen formom, a forma je, kako Lukač smatra, *najdublja potvrda postojanja nesklada koji se može zamisliti*.⁴⁵ Davil živi životom svoga djela i zaluđen je njime, što ukazuje da on nije osvijestio sistem politike i da ne živi u sadašnjosti, on se vraća hiljadama godina unazad. Snežana Milojević primjećuje:

⁴⁴ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 372.

⁴⁵ Georg Lukacs, *Teorija romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 57.

Andrić kaže da se Davil nasloni u sebi na neku misao iz epa kao hrom na štaku. Sve strašne ratne vesti, užasne prizore mislima prenosi u svoj ep, tako ih udaljava od svog trenutka nekoliko hiljada godina unazad. Tako sve ono ružno gubi na svojoj oštrini i bar izgleda lakše i podnošljivije.⁴⁶

Davil se bori sa vremenom iz koga potječe ep o Aleksandru Velikom i vremenu u kome on živi, odnosno, vremenu Napoleonove vladavine, te vrijeme postaje *opiranje pukog ograničenog življenja protiv prisutnog smisla, htijenje života da ustraje u vlastitoj, potpuno zatvorenoj imanenciji.*⁴⁷ Davilu će biti potrebno malo mjesto da osvijesti pravo lice Napoleona, u Francuskoj to ne bi bilo moguće, jer je tamo zaludenost herojskim mitom pružila duboke korijene koji se mogu sasjeci samo onda kada se posmatraju sa periferije. Milan Kundera u *Umjetnosti romana*, analizirajući pojam lirizma (i revolucije) oslanjajući se na knjigu *Život je drugdje*, piše:

Lirizam je pijanstvo i čovjek se opija da bi se lakše stopio sa svijetom. Revolucija ne želi biti proučavana i promatrana, ona želi da se s njom sraste; u tom je smislu ona lirična i taj joj je lirizam potreban.⁴⁸

Davilov lirizam i pijanstvo je ep o Aleksandru Velikom, pisanjem epa on se želi približiti i stopiti sa Napoleonovom revolucijom čiji smisao ne dovodi u pitanje. Proslava Napoleonovog rođendana, na koju dolaze samo Jevreji sa ženama, predstavlja stvarnu sliku Revolucije. Davil je taj događaj želio zaboraviti, osjećao je stid, umjesto da otvori oči i nauči od malih ljudi iz Travnika da taj Napoleon i nije tako velik.

Travnik Davila guši, ali će njegov porodični život baš tu isplivavati u prvi plan i postati njegov jedini oslonac osvijestivši mu uzaludnost njegovih političkih snova. To eskalira onoga trenutka kada Davil poželi da njegovo dijete ne bude iste sudbine kao on, ako trenutna borba ne pruža sljedećoj generaciji dobru budućnost, i ako se Davil ne osjeća dobro u trenutku svoje političke borbe, onda je Napoleonova politika i Revolucija u potpunosti besmislena.

⁴⁶ Snežana Milojević, *Ukoliko želite da pronađete drugačije ljude*, morate otići na drugu planetu, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 93.

⁴⁷ Georg Lukacs, *Teorija romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 102.

⁴⁸ Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1986, str. 64.

Davil je svoju *Aleksandridu* počeo pisati i prije nego što je došao u Travnik, on unaprijed, prije nego što upozna istočnjački način života, stvara negativnu sliku o Istoku. O Davilovoj *Aleksandridi* Nebojša Lujanović piše:

Sudeći po tekstu, njegove borbe sa azijskim duhom počele su davno pre nego što je stupio u Bosnu, ali Andrić nam ne daje ništa više o tome. Saznajemo i da se tom godinama pisanom delu Davil vraćao skoro svakodnevno, što samo dodatno baca iz težišta do sada ionako poremećenu sliku koja se stvara o ličnosti francuskog konzula. U kratkim crtama, Davilov ep o Aleksandru Velikom je tekst odvojen od stvarnosti, fantazmogorija jednog potčinjenog uma koji se u njemu oslobađa u vidu antičkog kralja koji je pokorio taj isti Orijent, taj isti Istok koji francuskom konzulu predstavlja zatvor i izvor dubokih frustracija.⁴⁹

Mladi konzul Defose, Davilov pomoćnik, u potpunosti je drugačiji od svog starijeg kolege. On iz svih nesreća izvlači i njihove uzroke, pa tako i iz nesreća Travnika i podijeljenosti stanovništva. Defose je obrazovaniji i perspektivniji od Davila, ali on je po političkom položaju ispod svog starijeg kolege. Na političkom vrhu imperijama ne trebaju obrazovani ljudi koji će iz svake situacije izvlačiti njihove uzroke, njima trebaju polupismeni ljudi koje će zaslijepiti svojim herojskim konceptima o velikim osvajanjima. Davil je bio zaluden Revolucijom do te mjere da je mislio da Defose posmatra stvari onakve kakve one jesu nazivajući ih pravim imenom, jer je on plod Revolucije. Ovakve Davilove misli su gola, besmislena zaludenost. Defose Bosnu ne posmatra očima Davila, on ispituje razloge i uzroke iz kojih proizlazi njena nesreća. Andrić, o Defosevom pogledu na Bosnu ističe:

Defose dokazuje da ovaj kraj, iako umrtvljen i odvojen od sveta, nije pustinja nego naprotiv raznolik, u svakom pogledu zanimljiv i na svoj način rečit; narod je, istina, podeljen na vere, pun sujeverja, podvrgnut najgoroj upravi na svetu i stoga u mnogome zaostao i nesrećan, ali u isto vreme pun duhovnih bogastava, zanimljivih karakternih osobina i čudnih običaja; u svakom slučaju, vredi potruditi se i ispitivati uzroke nesreća i zaostalosti.⁵⁰

⁴⁹ Nebojša Lujanović, *Stvarnost na hartiji*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013, str. 117.

⁵⁰ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 147.

Napoleonovi zaluđnici i sljedbenici nikada ne bi iskazivali ovakve filozofske stavove niti postavljali pitanja o razlozima nečije nesreće. Bosni, viđenoj iz perspektive Defosea, treba pomoć a ne kolonizacija. Bosni trebaju škole, biblioteke, putevi, ljekari... Defose kroz razgovore sa ljekarom Kolonjom ispituje tešku sudbinu Bosne. Meša Selimović zapaža da Kolonja Defoseu govori *o teškoj sudbini ljudi na ovom prostoru, na ivici između dva svijeta. Oni su žrtve fatalne podijeljenosti na hrišćane i nehrišćane. (...) U Kolonjinom razmišljanju, međutim, ima nade da će nestati ta fatalna granica i da će se uspostaviti jedinstvo čovječanstva.*⁵¹

Bosni treba neko ko će je iščupati iz ruku kolonizatora koji stoljećima tu pružaju svoje korijenje. Defose će u Bosni početi i završiti pisanje studije o Bosni. On, za razliku od svog starijeg kolege Davila, i u književnom pogledu živi sadašnjost. Defose ne napada Travničane unaprijed i ne stvara negativnu sliku. Razgovara sa Travničanima, posjećuje crkve i razne građevine, zanima se za nesreće Bose, njenu historiju, pa čak i za patnje malog čovjeka, te iz toga crpi inspiraciju za svoju knjigu. Andrić čitatelju ne daje građu Defoseove studije o Bosni, sem jednoga dijela o bosanskim ženama, time pisac ukazuje da i Defoseu trebamo prići sa rezervom. Defose je istraživao Orijent, bio inspirisan njime, poznao turski jezik i prije nego što je došao u Travnik. Aleksandar Veliki bio je inspirisan epom o Ilijadi i Odiseji, Davil je bio inspirisan Aleksandrom Velikim iako je vremenska distanca između njih ogromna. Defose se od Davila razlikuje i po svojim stavovima i po tome što on Bosnu posmatra iz perspektive prosvjetiteljstva.

U Andrićevoj hronici *lik ne bi mogao biti uspostavljen bez druge opozicije koja se temelji na razlikama kolektivnih obilježja.*⁵²

U opozicijama su i tri travnička vezira. Husref Mehmed-paša je vezir vedroga duha što mu je davalo izgled svježine i mladosti iako je bio hrom na jednu nogu. Volio je more i život na njemu. Bio je zaljubljenik u lik i djelo Napoleona. Ibrahim-paša, drugi travnički vezir bio je neobičnog izgleda, mračan i hladan. Iskazivao je mržnju prema Englezima i Rusima. Volio je

⁵¹ Meša Selimović, *Između Istoka i Zapada, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 8.

⁵² Gajo Peleš, *Tematski sustav Andrićevih kronika, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 501.

Selima III i često je pričao o njemu u razgovorima sa Davilom. Treći travnički vezir, Ali-paša, od svojih prethodnika, razlikuje se svojom surovošću. Prije dolaska Ali-paše u Travnik o njemu dolaze glasovi da je neuračunljivi krvolok. Po njegovom dolasku, u Konaku hodnici su ostali prazni, bez namještaja i ukrasa. Naređuje da se pohapse Jevreji, pritvore kockari, palikuće i konjokradice. Varoš postaje gluha i nijema.

U opozicijama su i žene francuskog i austrijskog konzula. Ana Marija je žena koja živi izvan koncepata patrijarhata, dok je gospođa Davil očit primjer patrijarhalne žene. Ani Mariji, ženi zaljubljive prirode, koja flertuje sa drugim muškarcima uprkos činjenici da je udata žena, teško pada dolazak u patrijarhalnu sredinu. Ona se i u Travniku upušta u flert, međutim, njeni flertovi neće biti uspješni i ona će padati u stalne psihološke krize vršeći na muža pritiske da odu iz sredine u kojoj se ona guši. Ana Marija nema nikakvih vrsta zabrana i ona živi u/za trenutak/u što je potpuna suprotnost životu žena u Travniku. Gospođa Davil je podređena mužu, djeci i kući, pa će se ona lakše prilagoditi ženama Travnika, i žene Travnika njoj. Andrić je sakrio i identitetsku odredicu Davilove žene što je za još jedan korak približava bosanskoj ženi. Gospođa Davil je u kandžama patrijarhalnog muškocentričnog zapadnog koncepta što ukazuju na to da je i Revolucija zasnovana na pogrešnim neljudskim konceptima.

Na travničkom tlu u opozicijama su: evropsko, bosansko i tursko. Svi koji dolaze u Travnik žele da tu posiju svoja kolektivna obilježja kako bi sačuvali svoju individualnost što u konačnici proizvodi haos.

Andrić svoju hroniku konzulskih vremena upotpunjuje običnim životnim scenama koje su izvan političkih previranja. Priča o Salki, sinu jedne sirote udovice, bliska je pripovijeci *Aska i vuk*. Salku zavode plesni koraci Mitererove kćerke Agate. Umjetnost igre koja svakim novim pokretom postaje sve sočnija, svakodnevno dovodi Salku na drvo s kojeg on može vidjeti Agatu koja igra u svojoj sobi. Zaveden njenim koracima pašće sa grane, mjesta gdje je bio jednak konzulovoj kćerci, i tako odati svoju tajnu zaljubljenosti. Pad će Salku dalje odaljiti od realnog svijeta.

Andrić u *Travničku hroniku* uvodi i male obične ljude poput Muse pjevača i Mehmed-Brke. Oni su predstavnici stvarnoga života sa stvarnim bolovima i nesrećama koji ne svojom voljom bivaju uključeni u svijet političkih previranja, a njihova sloboda biva stavljena pod okove društvenog pritiska. Njima Andrić ukazuje i na nejednakost u raspodjeli prava i moći.

Oni su slika ljudi čija su ljudska prava ugrožena. O nejednakosti kazni svjedoči lik Mehmed-Brke, koji je oženio ženu jedne pijanice za koga se vjerovalo da je mrtav. Kada se Bekir-Mustafa 'vratio iz mrtvih', krenuo je tražiti svoju ženu. U tom periodu čaršija se digla preispitivati rad predstavnika vlasti pa je vlast bila primorana odvesti Mehmed-Brku u zatvor. Mehmed-Brko se uzalud opravdavao i opirao, pod pritiskom kasabe i povika protiv kadije, vezira i konzulata, ćehaja je naredio da se Mehmed-Brko smjesti u zatvor u tvrđavi, tamo gdje su odvođeni oni koji su osuđivani na smrtne kazne. Pod pritiskom francuskog konzula *Mehmed-Brko je pušten, najposle, iz zatvora, ali slomljen od batina i ogorčen zbog gubitka žene.*⁵³

Defose će se zagledati u ženu austrijskog konzula, Anu Mariju, sa njome će svakodnevno ići na jahanje i u njenom društvu provoditi dane, ali, za razliku od Mehmed-Brke, on neće biti ispitivan niti odvođen u tvrđavu. Njegov grijeh sakriće njegova politička pozadina.

Musa, zvani pjevač, žrtva je društvenih normi u kojima otac kao uzvišeno biće određuje za koga će se njegova kćer udati. Musa i njegov brat zagledali su se u istu djevojku, prosili su je obojica, ali je njen otac odlučio da je da starijem bratu. Andrić ne daje čitatelju nikakvih informacija o samim željama djevojke, ali daje informaciju o Musinom starijem bratu koji je uzeo više imetka od svoga brata i u svakoj situaciji nastojao da ošteti brata, što ukazuje na to da je otac dao djevojku onom bratu koji je imao više imetka. Musa napušta Travnik i vraća se nakon dvije godine:

*Tako je s godinama od lepog mladića i bogataškog sina, koji je imao divan glas i savršen sluh, postao ovaj mršavi bednik koji živi od pesme i samo za piće, ćutljiv i bezazlen veselnik za kojim se okreću deca. Samo je njegov čuveni glas ostao dugo isti. Ali sada je i taj glas postao načet, kao da mu je dogorevalo zdravlje i topilo se imanje.*⁵⁴

Andrić ovako slika propadanje likova koje su žrtve društvenih i patrijarhalnih normi.

Travničku hroniku Andrić će upotpuniti likovima ludog Švabe i telala Hamze. Ludi Švabo u čaršiji je poznat kao maloumni čovjek nepoznatog porijekla koga čaršija ne dira jer je 'budala'. On je svakodnevno izložen gruboj šali seljaka. Sličan je liku lude Ilinke iz romana *Na*

⁵³ Ivo Andrić, *Travnička hronika, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 191.*

⁵⁴ Ivo Andrić, *Travnička hronika, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 152.*

Drini ćuprija, ni nju niko nije dirao dok je tražila svoju 'uzidanu djecu', jer su smatrali da je sišla sa uma. Telal Hamza jedan je od najgorih travničkih pijanica, u ranoj mladosti bio je poznat po svom čuvenom glasu. Razglašavao je sve što mu je naređeno da se kaže čaršiji. Od neurednog života izgubio je snagu u glasu, djeca su svakodnevno bila oko njega i izvodili šale sa njim, ali ta djeca su mu bila potrebna jer su oni razglašavali sve ono što je on razglašavao glasom kojeg nije mogla čuti čaršija. Tako je telal Hamza nastavio živjeti uz pomoć dječijih šala.

Životi konzula i vezira, i životi ljudi poput ludog Švabe, telala Hamze, Mehmed-Brke, Muse pjevača razlikuju se u tolikoj mjeri da bi se moglo kazati da su ti ljudi iz drugačijih svjetova, ljudi sa različitih planeta i ljudi koji žive u različitim stoljećima. Svi oni predstavnici su jedne hronike nesretnog grada Travnika. Oni su prava slika Bosne u kojoj stoljećima dolaze ljudi izvana i mijenjaju joj oblik donoseći svoje norme i običaje, praveći od nje raskrnicu na kojoj najveća stradanja i patnje dožive Bosanci. Analizirajući odnose između konzula i vezira i odnose između vezira i čaršijskih ljudi, konzula i čaršijskih ljudi, dolazi se do zaključka da politički moćnici igraju najveće političke igre sa neprimjetnim ljudima i da su im oni najpotrebniji za njihovo političko napredovanje, te se roman *Travnička hronika* može nazvati i političkim romanom.

3.2. Utjecaj historijskih izvora na hroničarsku naraciju u romanu *Travnička hronika*

Dragan M. Jeremić u djelima Ive Andrića zapaža dva historijska toka: *jedan sastavljen od običnih zbivanja, relativan i stalno promjenjiv, a drugi, kao nacrt po kome se sve odvija, apsolutan i stalno ponovljiv*.⁵⁵ Oba ova historijska toka su prisutna u Andrićevoj *Travničkoj hronici*. Priče o zbivanjima u čaršiji, o zbivanjima u svijetu koji imaju odjeka u čaršiji, o doktorima u Travniku, o djevojci Jelki u koju se 'zagledao' Defose, priča o Musi pjevaču, o Salki koji se 'zagledao' u kćerku austrijskog konzula itd., pripadaju historijskom toku običnih zbivanja... Davilovo pisanje epa o Aleksandru Velikom, njegovo poređenje Aleksandra i Napoleona pripada ponovljivom historijskom toku koji funkcioniра kao nacrt po kome se sve odvija.

Ivo Andrić je 1924. godine doktorirao na historijskim naukama u Gracu na temu: *Razvitak duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vladavine*, tako da su mnogi književni kritičari pišući o njegovim djelima ukazivali na njegovo poznavanje historije. Iz historijskog aspekta Dragan M. Jeremić zapaža da u *Travničkoj hronici* je širokim potezima naslikano kako se svetska pozornica u doba Napoleonovih najvećih uspeha i prvog pada odražavala u jednom našem kraju na periferiji civilizovane Evrope.⁵⁶

Cilj pisanja *Travničke hronike* čiju podlogu čine stvarni historijski predlošci je da prikaže rekonstrukciju sadržine života u kojoj ne postoji stvarna podjela na prošlost i sadašnjost, te prikazati ugnjetavanje bosanskog stanovništva u sedmogodišnjem vremenskom isječku u Travniku. Vladimir Dedijer zapaža: *Andrićeva osnovna misaona tema uslovljena je naslagama istorije ugnjetavanja u Bosni. (...) Andrićeva Bosna bila je kroz vekove izložena agresiji moćnih institucija (državnih, verskih i drugih) sa Zapada i Istoka, pa u devetnaestom veku opet sa Zapada, i Andrić je kao retko koji naš pisac prodro u psihološko-istorijsku (individualnu u*

⁵⁵ Dragan M. Jeremić, *Čovek i istorija u književnom djelu Ive Andrića*, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 145.

⁵⁶ Dragan M. Jeremić, *Čovek i istorija u književnom djelu Ive Andrića*, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 134.

*kolektivnu) umetničku analizu svih aspekata ugnjetavanja u društvu, kao i odraza tih procesa na samu individuu i njene unutrašnje suprotnosti.*⁵⁷

Pomoću historijskih izvora Andrić detaljno ispisuje sedam godina života francuskog konzula u Travnik, sve te godine francuski konzul živi u zabludi, inspirisan likom i djelom Napoleona, kojeg poredi sa osvajačem Aleksandrom Velikim iz staroga vijeka. Sličnosti između Napoleona i Aleksandra Velikog predstavljaju filozofiju stvarne historije u kojoj se suština ne mijenja i u kojoj je nepostojanje granice između sadašnjosti i prošlosti prisutno. Paralelno sa životom francuskog konzula i njegove porodice, Andrić daje sliku života običnih ljudi u Travniku, vezira i austrijskih konzula kreirajući hroniku jednoga vremena. Detaljniju analizu historijskih izvora kojima se koristio Andrić, pišući *Travničku hroniku*, dao je Midhat Šamić u knjizi *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*, analizirajući i mjesta u romanu u kojima se Andrić udaljava od historije. Ova Šamićeva knjiga je od velikog značaja pri analizi *Travničke hronike*, jer predstavlja rekonstrukciju historijske osnove romana u kojem su likovi kreirani tako da i oni sami rekonstruiraju historiju.

*Istorijski događaj, kao ni umetničko delo, ne sadrži u sebi neki smisao koji zauvek ostaje nepromenjen, već sadrži horizont mogućih značenja.*⁵⁸ – zapaža H. R. Jous. Horizont mogućih značenja u sebi krije i Jeni džamija čiju povijest rekonstruira Kolonja Defoseu:

*Kada prođete čaršiju, zadržite se kod Jeni džamije. Oko celog zemljišta je visok zid. Unutra, pod ogromnim drvećem, grobovi za koje niko više ne zna čiji su. Za tu džamiju se zna u narodu da je nekad, pre dolaska Turaka, bila crkva svete Katarine. (...) A kad pogledate malo bolje kamenje u tom starinskom zidu, videćete da ona potiče od rimskih ruševina i nadgrobnihi spomenika. (...) A duboko ispod toga, u nevidljivim temeljima leže veliki blokovi crvenog granita, ostaci jednog mnogo starijeg kulta, negdašnje svetište boga Mitre. (...) I ko zna šta se još krije u dubini, ispod tih temelja. Ko zna čiji su tamo naponi sahranjeni i kakvi tragovi zauvek izbrisani.*⁵⁹

⁵⁷ Vladimir Dedijer, *Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 34.

⁵⁸ H. R. Jous, *Zur Analogie von literarischem Work und historischen Ereignis*, Geschichte – Ereignis – Erzählung, str. 535.

⁵⁹ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 328

Jeni džamija i danas postoji u Travniku, oko njenog nastanka kroje se raznovrsne priče. Midhat Šamić nije dao u svojoj studiji *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića* nikakve informacije iz kojih je Andrić preuzeo podatke o postanku džamije. Rekonstruirajući priču o Jeni džamiji Andrić prikazuje stvarnu sliku bosanskog tla, koje je postojalo i prije dolaska Osmanlija, i prije rimskih ruševina, i prije nadgrobnih spomenika, a započelo je sa Mitrom, bogom *tajnih religija ili spasenja izjednačenog sa bogom Beskonačnog vremena*⁶⁰. Građevine na tom tlu rušene su sa svakim dolaskom novih imperijalnih sila i građene nove. Time Andrić opisuje jedan historijski haos. Edin Pabrić piše da *struktura haosa historije počiva na činjenici da u isto vrijeme, na različitim mjestima zemaljske kugle, toliko različitih sila ulazi u igru konstrukcije onoga što se podrazumijeva kao povijest i da je njihova uzajamna povezanost toliko složena da prevazilazi bilo kakvu vrstu predviđenja u konačne ishode*.⁶¹ Pomoćnik austrijskog konzula Kolonja i pomoćnik francuskog konzula Defose, ljudi sa različitih dijelova svijeta, rekonstruiraju historiju jedne džamije u Travniku, koju su prepravljali Turci, bosanski muslimani i bosanski katolici. Tako historija jednog mjesta postaje historija haosa. Andrićeva svrha ovako ispričane priče u romanu *nije da ponovo pronađe korijene našeg identiteta, već naprotiv, da ga sa strašću rastvore*.⁶² Iz priče o džamiji, zapravo, nemoguće je otkriti bilo kakvu vrstu identiteta i prisvojiti građevinu nekom od naroda na prostoru Bosne.

Andrićev lik koji govori priču o Jeni džamiji čovjek je *neodređenih godina, neodređenog porekla, narodnosti i rase, neodređenih verovanja i pogleda i isto tako neodređenog znanja i iskustva*.⁶³ Andriću je potreban ovakav lik da ispriča historiju jedne građevine, jer je historija mjesto na kome se proizvode najveće zablude. Nacionalistički potkovani ljudi zaustavljaju se u rekonstrukciji historije, tamo gdje njima odgovara, a ne tamo gdje ta rekonstrukcija stvarno završava. Bosna je malo mjesto na kojem žive četiri naroda pa je mogućnost velika i da se historija piše na četiri načina. Andrić time želi objasniti da je veliki problem Bosne u samom razumijevanju historije i njenom revizionizmu. Historija je kružna putanja sa uvijek istom tačkom završetka.

Andrić za podlogu *Travničke hronike* uzima spise koji si pripadali političkim moćnicima: to su izvještaji francuskog konzula (Pjera Davida) u Bosni koji su sačuvani u

⁶⁰ Alen Gerbran, Žan Ševalije; *Rečnik simbola*, Antropološka edicija, Stylos, str. 580.

⁶¹ Edin Pabrić, *Roman i marinizmi moderne, Znak i zanje*, Sarajevo, 2018, str. 31.

⁶² Edin Pabrić, *Roman i marinizmi moderne, Znak i zanje*, Sarajevo, 2018, str. 33.

⁶³ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 282.

Arhivu Ministarstva spoljnih poslova u Parizu i izvještaji austrijskih konzula u Travniku Paula fon Mitesera i Jakoba fon Paulića, koji su sačuvani u Državnom arhivu u Beču. Ti spisu su glavna historijska podloga Andrićevog romana, pored njih, Andrić se koristi i drugim historijskim izvorima.

O Andrićevom kreiranju ličnosti Midhat Šamić zapaža da mnoge od njih *predstavljaju, naravno, izum autora*⁶⁴ *dok neke od njih, naročito glavne, stvarno su postojale, imale su ista imena i titule i igrale u istoriji Bosne, istu, manje-više važnu, ulogu koju im je I. Andrić dao u svom romanu. Pisac je uzeo sve te ličnosti iz istorijskih dokumenata.*⁶⁵

Stvarne ličnosti koje su upotpunile *Travničku hroniku* su: francuski konzul Davil, njegova žena, njegovi saradnici: Šomet De Fose, Sezar d' Avna, austrijski konzuli: fon Miterer i fon Paulić, i njihovi saradnici: Rota, Kolonja, Mitererova žena. Stvarne ličnosti su i veziri: Mehmed-paša, Ibrahim-paša i Ali paša. Stvarni su i: Sulejman-paša, Gambini, Ismail-Raif, Pepen, Dafinić, Cerić, Kalinik, Napoleon, Taleran, Sebastijan, Mustafa Barjaktar i dr. O izmjeni imena historijskim ličnostima u *Travničkoj hronici*, Dragan M. Jeremić zapaža da je Andrić *verovatno, želeo da prikaže da nije imao nameru da piše istorijski veran roman nego hroniku, u kojoj imena i karakteri nisu ni važni ni nepromenjivi, jer ono što je bitno jeste istorijski tok u kojem oni žive i protiv svoje volje i koji uslovljava njihovu sudbinu.*⁶⁶

Midhat Šamić naglašava da Ivo Andrić nije samo pozajmio neke podatke iz dokumenta, nego da ih je i poštovao uz male promjene, nekima je davao nova oblike radi ljepšeg književnog izražaja. Midhat Šamić naglašava da je Andrić obilno crpio dnevnik francuskog konzula da bi naslikao njegov dolazak u Travnik i doček kod vezira. U dnevniku piše da je David (Davil) došao posljednjeg dana mjeseca ramazana, precizno 17. februara. *Autor Travničke hronike daje dva razna datuma dolaska francuskog konzula.*⁶⁷ Na jednome mjestu Andrić piše da je francuski konzul stigao krajem februara posljednjeg dana mjeseca ramazana, a na drugome da je stigao tri dana prije ramazanskog Bajrama. David (Davil) u svoj dnevnik bilježi i svoj prolazak čaršijom prilikom odlaska na doček veziru:

⁶⁴ Midhat Šamić, *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962, str. 29.*

⁶⁵ isto

⁶⁶ Dragan M. Jeremić, *Čovek i istorija u književnosti Ive Andrića, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 137.*

⁶⁷ Midhat Šamić, *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962, str. 89.*

Sjajna pratnja me je provela kroz ulicu, i tu sam već stao da uviđam među kakvim narodima se nalazim, i u kojoj mjeri je on bio spreman da mi ukaže poštovanje. Turci, čučajući na ćepancima svojih dućana, pušeći nemarno, jedva su se udostojili, ne da se obazru, već čak da podignu oči da bi vidjeli novog gosta, uprkos njegovom neobičnom odijelu; a žene su hitro otvarale mušepke na prozorima da bi hraknule na moje odijelo koje je sve blistalo od zlata.⁶⁸

Andrić je ovaj dio konzulovog dnevnika iskoristio za pisanje *Travničke hronike*, uz neke izmjene. U Davidovoj (Davi-lovoj) ispovijesti u prvom planu je njegova želja za moći, on želi da Travničani vide i njegov skup izgled u odijelu od zlata. Njegova srdžba je veća prema ljudima koji ga ne žele pogledati od one prema ženama koje ga pljuju. Andrić, u *Travničkoj hronici*, zanemaruje Davilovu srdžbu i u prvi plan stavlja Travničane, njihov starah od onoga što dolazi i njihov otpor prema strancima, pa je tako Andrićev roman hronika maloga čovjeka čija je egzistencija narušena.

U svome dnevniku David (Davi-l) piše i o svom prijemu kod vezira (Mehmed-paše) koji je bio prijatan i svečan. David (Davi-l) veziru govori da u Bosnu dolazi po Napoleonovoj zapovijesti *kako bismo uspostavili između granica dvaju carstava najsavršenije razumijevanje, olakšali prijateljske veze, ustanovili češće dodire između glavnog komandanta armije u Dalmaciji i namjesnika u Bosni i omogućili im da čine jedan drugome uzajamne usluge.*⁶⁹

Ovaj zapis iz dnevnika francuskog konzula nosi u sebi istu onu poruku koju u sebi krije proglas koga Alihodža čita u romanu *Na Drini ćuprija* kada dolazi austrijska vojska u Bosnu. Ove poruke nema u susretu francuskog konzula i vezira u *Travničkoj hronici*. Andrić je detaljno opisao ponašanje vezira i konzula prilikom susreta, izgled vezira, način na koji je francuski konzul bio ugošćen, kako je poslužen. Romansijer je naglasio i da se vezir *stalno vraćao na izuzetnu veličinu Napoleonove ličnosti i na njegove pobjede.*⁷⁰ Andrić je time prikazao da političkim moćnicima nisu potrebne poruke poput onih: *mi dolazimo kao prijatelji vaše zemlje*, i da se te poruke pripremaju za maloga čovjeka.

⁶⁸ Midhat Šamić, *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962, str. 89.

⁶⁹ Midhat Šamić, *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962, str. 89.

⁷⁰ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965. str. 41.

U dnevniku Davida (Davila) zabilježena je i smrt kapidžibaše koju je Andrić prenio u roman *zamjenjujući opise i izraze banalne, suve, neodređene, opisima i izrazima preciznijim, životopisnijim, sugestivnijim,*⁷¹ kako bi tu scenu opisao dramatičnije. David (Davi) u svome dnevniku zapisuje i kako je Husref Mehmed-paša ponudio kapidžibaši odmor uz kupanje, te iskoristio to vrijeme da sazna istinu o njegovom dolasku (kapidžibaša je donio ferman o smaknuću vezira). U odlomku iz Davidovog dnevnika⁷² nije primjetan strah koji je Andrić pripisao Davilu u romanu *Travnička hronika*. Iako su scene poput kapidžibašine smrti sasvim normalne u svijetu visokopozicioniranih političkih moćnika, Andriću je bio potreban strah da bi prikazao kako su politički moćnici blagi prema svojim kolegama i surovi prema običnim ljudima čiji su jedini grijesi smješteni u nekoliko pogrdnih riječi upućenih konzulu. Scenom u kojoj je Husref Mehmed-paša isplanirao smrt kapidžibaše, Andrić prikazuje i to da historija samo prividno ili malo zavisi od pojedinaca. Vezir jeste produžio svoj boravak u Travniku, ali nije promijenio ništa u političkom djelovanju svojih nadređenih.

Dragan M. Jeremić, zapaža i to da je kod Andrića psihološko i historijsko neodvojivo: *ljudi utječu na istoriju, a istorija na ljude.*⁷³ Ovaj iskaz se može potkrijepiti scenom iz romana u kojoj Kolonja dolazi u sukob sa dvojicom Turaka braneći katolika koji traži pomoć od Kolonje govoreći da je nevin dok ga vode na vješanje. Kolonja ulazi u raspravu sa Turcima i u toj raspravi govori im da poznaje islam bolje nego oni i da je veći Turčin od njih. Kolonju su tad proglasili Turčinom koji prihvata čistu vjeru, dok je on *bio izvan sebe i drhtao celim telom, mucajući reči bez veze i smisla.*⁷⁴

Tada je cijela čaršija govorila da se doktor Austrijskog konzulata poturčio. Sljedeće jutro Kolonja je pronađen mrtav. Historijska scena uzbune čaršije psihološki je djelovala na Kolonju, nakon tog događaja dovođenje i ubijanje Srba je prestalo što znači da je i Kolonja utjecao na historiju.

Pisanjem sedmogodišnje hronike Travnika uz pomoć historijskih izvora Andrić prikazuje način na koji velike ličnosti pišu historiju, dok mali i prosječni samo žive u njoj.

⁷¹ Midhat Šamić, *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962, str. 96.

⁷² Detaljnije pogledati odlomak iz Davidovog dnevnika, u knjizi Mithata Šamića *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića* na strani 94. i 95.

⁷³ Dragan M. Jeremić, *Čovek i istorija u književnosti Ive Andrića*, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 140.

⁷⁴ Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965. str. 343.

Davil će na kraju *Travničke hronike* shvatiti da se nije pomakao sa mjesta na kome je započeo svoju političku karijeru, ali on će tog trenutku i krenuti jedan korak naprijed jer je osvijestio da je do tada samo prividno išao naprijed krećući se po istoj putanji jednoga kruga. Francuska revolucija nije donijela ni nacionalnu ni individualnu slobodu. Sili 'velikog Bonaparte' došao je kraj, a nekada cijeli svijet mu je bio tijesan.

Andriću su historijski izvori pomogli da lakše formira linearni tip hronike. Kroz priču o francuskoj porodici Davil, Andrić ubacuje i druge porodice i likove te na taj način daje sliku sedmogodišnje travničke hronike u kojoj su se promijenile nebitne okolnosti, ali ono što je ljudima bilo bitno ostalo je nepromijenjeno. Andrić je kroz *Travničku hroniku* rekonstruirao historiju da bismo shvatili njenu suštinu.

4. Zaključak

Ivo Andrić svojom hroničarskom naracijom u romanima *Na Dini ćuprija* i *Travnička hronika* prikazao je kako je izgledao život u Višegradu i Travniku pod upravom Osmanlija i Austro-Ugarske. Da bi to što slikovitije prikazao on se koristio dvjema vrstama hroničarske naracije. U romanu *Na Drini ćuprija* koristio je mozaični koncept hroničarske naracije u kojoj na osnovu pojedinačnih priča kreira hroniku jednoga vremena i mjesta. U romanu *Travnička hronika* koristio je linearni koncept hroničarske naracije u kome na temelju priče o jednoj porodici koja biva dovedena u vezu sa drugim ljudima i porodicama kreira sedmogodišnju hroniku jednoga mjesta. Oba Andrićeva romana su slojevita, polifonična i otkrivaju višedimenzionalnu stvarnost. U ovim Andrićevim romanima *ekstezivni totalitet života nije dat neposredno, za koje je imanencija smisla postala problem, a koje je, uprkos tome, usmjereno na totalitet.*⁷⁵

Roman *Na Drini ćuprija* je četverostoljetna hronika o sudbina ljudskih zajednica pod vlašću Osmanskog Carstva i Austro-Ugarske. Sadržaj romana temelji se na izgradnji i postojanju mosta u Višegradu. Andrić uz simbolička značenja mosta koje on posjeduje sam po sebi proširuje njegovu funkciju u romanu tako što uz njega veže živote pojedinaca, a svaka individua uz sebe nosi nova simbolička značenja čime se otvara lepeza novih značenja, tako sudbina svakog lika na direktan ili indirektan način vezana je za postojanje mosta.

Roman *Travnička hronika* je osmogodišnja hronika koja prateći francusku porodicu Davil prikazuje Travnik kao politički poligon na kome igraju velike svjetske političke sile, dok kažnjeni bivaju samo puki posmatrači. *Travnička hronika u svojoj polifonijskog strukturi jest roman koji samosvješćuje pogled na historiju i kulturu iz perspektive periferije,*⁷⁶ u periodu od sedam godina konzulskih vremena. Tada BiH doživljava transformaciju, a konzulska vremena predstavljaju *razdvajanje tradicionalne epohe od epohe moderne s njenim utopijskim kulturnim postavkama.*⁷⁷

⁷⁵ Georg Lukacs, *Teorija romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 44.

⁷⁶ Enver Kazaz: *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb–Sarajevo, Sarajevo, 2012, str. 261.

⁷⁷ Enver Kazaz: *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb–Sarajevo, Sarajevo, 2012, str. 262.

U višegradskog hronici gradnjom mosta i životom oko njega *dat je bosansko-orijentalni značaj u rasponu od tri i po stoljeća.*⁷⁸

U travničkoj hronici koja započinje i završava sijelom begova u Lutvinoj kafani prikazan je *aktivizam zapadnog svijeta suočeljen sa stoljećima neizmjenjivom bosansko-orijentalnom sredinom u kojoj se čovjek utapa u beskonačno proticanje.*⁷⁹

⁷⁸ Gajo Peleš, *Tematski sustav Andrićevih kronika, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 509.

⁷⁹ Gajo Peleš, *Tematski sustav Andrićevih kronika, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979, str. 513.

5. Bibliografija

- Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Mladost, Zagreb, 1963.
- Andrić, Ivo: *Travnička hronika*, Svjetlost, Sarajevo, 1965.
- Andrić, Ivo: *Znakovi pored puta*, Laguna, Beograd, 2018.
- Andrić, Ivo: *Staze, lica i predeli*, Dereta, Beograd, 2004.

6. Literatura

- Dedijer, Vladimir: *Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979.
- Gerbran, Alen; Ševalije, Žan; *Rečnik simbola*, Antropološka edicija, Stylos.
- H. R. Jous, *Zur Analogie von literarischem Work und historischen Ereignis, Geschichte – Ereignis – Erzählung*
- Hansen-Kokoruš, Renate: *Prostor, zavičajni tuđina u romanu Na Drini ćuprija, Zbornik radova*, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Jocić, Miloš: *Stvarnost na hartiji*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Kazaz, Enver: *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb–Sarajevo, Sarajevo, 2012.
- Kazaz, Enver: *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Kundera, Milan: *Umjetnost romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1986.
- Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Sarajevo, 2016.
- Lukacs, Georg: *Teorija romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- Lujanović, Nebojša: *Stvarnost na hartiji*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Lujanović, Nebojša: *Travnička hronika, kritička teorija i kritički potencijal književnosti*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- M. Jeremić, Dragan: *Čovek i istorija u književnom djelu Ive Andrića, Zbornik radova o Ivi Andriću*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979.

- Milojević, Snežana: *Ukoliko želite da pronađete drugačije ljude, morate otići na drugu planetu*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Peleš, Gajo: *Tematski sustav Andrićevih kronika*, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979.
- Pirić, Alija: *Mogućnost čitanja teksta; Studije o Ivi Andriću i Zuki Džumhuru*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2014.
- Pirjevac, Dušan: *Andrićeva na Drini ćuprija; Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979.
- Pobrić, Edin: Zbornik radova; *Semiotički topusi Andrićevog pripovijedanja – svijet praznine*, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Pobrić, Edin: *Roman i marinizmi moderne*, Znak i zanje, Sarajevo, 2018.
- Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2010.
- Selimović, Meša: *Između Istoka i Zapada*, Zbornik radova o Ivi Andriću, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Beograd, 1979.
- Šabotić, Damir: *Susreti sa 'zazornim' u romanu Na Drini ćuprija*, Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku, Travnik, 2013.
- Šamić, Midhat: *Historijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1962
- Veličković, Nenad: *Od smisla do slova*, Školegijum, Sarajevo, 2014.
- Vučković, Radovan: *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1974.

7. Izvori:

<https://www.pismenica.rs/knjizevnost/ivo-andric-razgovor-sa-gojom/>

<http://ebiblioteka.blogger.ba/arhiva/2009/02/11/2052787>

<http://www.spiritofbosnia.org/bs/volume-4-no-3-2009-july/aska-and-the-wolf/>

<https://www.pismenica.rs/knjizevnost/ivo-andric-razgovor-sa-gojom/>