

СВЕЖЕ  
СВЕЖЕ  
СВЕЖЕ  
СВЕЖЕ

---

Задужбине  
Иве  
Андрића  
35 | 2018

*Из садржаја* Записи Иво Андрић Марсељ Ница Женева (1927–1931)  
Картотека Сећања Димитрије Марин Драгољуб Мићуновић Тумачења  
Ана Наумова Милан С. Потребин Наташа Ковачевић Милица Кецојевић  
Магда Миликић Читајући Андрића У Андрићевом кругу Осврти Летопис  
Андрићева награда

ЗАДУЖБИНА ИВЕ АНДРИЋА

# СВЕСКЕ

## Задужбине Иве Андрића

---

Година XXXVII, свеска 35  
Београд, август 2018

### *Рукописи*

Иво Андрић  
Записи – Марсељ, Ница, Женева 1927–1931  
[Приредила Биљана Ђорђевић Мироња]  
9

Иво Андрић  
Картотека II  
[Приредила Марија Благојевић]  
53

*Сећања*  
Димитрије Дишко Марић  
За књигу коју време пише о Андрићу  
121

Драгољуб Мићуновић  
Фрагменти сећања  
131

### *Тумачења*

Ана Наумова  
Погранични поглед на пограничног писца  
139

Милан С. Потребић  
Поступак психолошке карактеризације трагичне  
јунакиње у романима *Нечиста крв* и *На Дрини ћуприја*  
155

Наташа Ковачевић  
*Проклета авлија* и Сервантесов *Дон Кихот*:  
упоредна анализа и прилог једном новом читању  
181

Милица Кецојевић  
Однос приче и живота у *Проклетој авлији*  
Иве Андрића  
201

Магда Миликић  
Андрићева приповетка „Пут Алије Ђерзелеза“  
и народна књижевност  
227

*Читајући Андрића*

Давор Милићевић  
Андрић и српска духовна традиција  
253

*У Андрићевом кругу*

Владимир Рогановић  
Андрић и Херцег Нови: идентитет пејзажа  
265

Зорица Несторовић  
Српска књижевна задруга и Иво Андрић:  
о говору и ћутању  
273

Зорица Хацић  
Плодна, а суздржана сарадња или  
Иво Андрић и Матица српска  
281

Љиљана Драговић  
Милица Бабић Андрић – прва дама  
наше костимографије  
303

*Осврти*

Милета Аћимовић Ивков  
Андрићу књига дубоке оданости  
315

Владислав Бајац  
Одбрана и претпоследњи дани  
321

*Летопис*

Андрићева награда

Миро Вуксановић  
У Андрићевим круговима  
329

Александар Јовановић  
Простори из којих се слути све  
331

Јелена Ленголд  
L'esprit de l'escalier  
337

Преглед важнијих догађаја од септембра 2017.  
до септембра 2018. године  
339

Обележавање 125 година од рођења Иве Андрића  
359

Магда Миликић  
(Београд)

## АНДРИЋЕВА ПРИПОВЕТКА „ПУТ АЛИЈЕ ЋЕРЗЕЛЕЗА“ И НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ

*Сажетак:* Тема овог рада је тумачење фолклорних елемената у Андрићевој приповеци „Пут Алије Ћерзелеза“. У његовом средишту је компаративна анализа лика Ћерзелеза: паралеле, сличности и разлике између легендарне, епске представе овог јунака, и лика из приповетке. Рад ће се бавити и другим видовима Андрићевог ослањања на усмено стваралаштво у стварању дела, при чему ће бити тумачене поетичке сличности са усменом лириком, народним предањима, приповеткама итд. Извори који ће се користити за проучавање генезе епског Ћерзелеза су следећи: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, збирке које је објавио Вук Карацић – II и VI, *Zbornik Matije Mažuranića*, *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*, *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, које је објавио Коста Херман, и збирка народних песама Матице хрватске. Један од циљева рада је да одговори на питање: због чега је Андрић у својој приповеци извршио дезинтеграцију, односно дехероизацију Алије Ћерзелеза.

*Кључне речи:* Алија Ћерзелез, народна књижевност, дехероизација, апсолут, модерно

### УВОД

Многобројни проучаваоци Андрићевог дела покушавају да проникну у његов комплексан, дубок и херменеутички изазован дијалог са усменим стваралаштвом. Читање

прозног првенца нашег нобеловца, приповетке „Пут Алије Ђерзелеза“, која је као засебна књига објављена 1920. године, показало је да у то дело усмено стваралаштво продире на различите начине: многобројни су мотиви, песничке слике, епске ситуације (често преиначене), жанрови усмене књижевности, који су инкорпорирани у ову приповест. У делу су заступљена и народна веровања, обреди и обичаји, што показује да оно има упориште не само у усменој књижевности већ и у другим облицима народне традиције. Сâм наслов показује да наш нобеловац у грађењу приповетке посеже за ликом из усмене традиције, али и за стихом усменог песништва, за осмерцом.

Андрићево остварење које је предмет анализе одликује се, како реалистичким, тако и модернистичким елементима. Модернистичка књижевност често обрађује митове и легенде из прошлости, и то тако што их смешта у нови контекст, чиме мења њихово традиционално значење<sup>1</sup>. Џојсов роман *Уликс* (1922), један од најрелевантнијих модернистичких романа, преобликује хеленски мит, па примећујемо да наш нобеловац прибегава истом поступку: у фокусу „Пути Алије Ђерзелеза“ је епски јунак босанско-херцеговачких муслимана и Горанаца, по ком је дело и насловљено, али се његова представа у приповеци умногоме разликује од оне коју је изградила народна песма.

## АНДРИЋЕВА ПРИПОВЕТКА И УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО

Усмено памћење је непредвидиво и неретко историографски непоуздано, јер је продукт вредности које заједница негује<sup>2</sup>, колективног памћења, које се вековима, по само себи знаним законима и правилима, обликује, преобликује и тако твори „нову“ историју некога лика или догађаја. Та је историја пак често много сугестивнија и живља од оне коју износи критичка историографија. Тако историјски идентитет епског јунака Алије Ђерзелеза, о коме пева

---

1 *Rečnik kniževnih termina*; одредница: MODERNIZAM

2 Народни певачи уносе и сопствену личност, односно своја, индивидуална становишта у песму

млађи слој песама, није потпуно извештај<sup>3</sup>. Алексеј Олеснички тврди да је Алија Ћерзелез „компилација, продукт песничког стварања XVII и XVIII века“, а изникао је и еволуирао из лика Алибега Подунавца, смедеревског санџак-бега из друге половине XV века<sup>4</sup>. На лик Ћерзелеза преносе се многе особине Алибега: неки од Ћерзелезових савременика јесу негдашњи Алибегови саборници односно непријатељи – краљ Матијаш, Змај-деспот Вук, Јакшићи; у неким песмама о Алији видна је спона са пејзажом око Дунава, за који се везује Алибег<sup>5</sup>.

Старије песме доследније чувају историјски оквир, док млађе доводе лик епског јунака до стереотипне уопштености, до синтезе законитости епског обликовања, кад јунак треба да понесе обележја за сва времена<sup>6</sup>. Особине Алијиног коња, који је крилат и ванредно брз, потврђују да је реч о идеализованом јунаку. Ћерзелезово јунаштво је у млађим песмама хиперболисано посредством анахронизама – смештањем овог лика међу велике јунаке других времена. Разноврсност функција које се приписују Алији у епским песмама – он је и „царев мејданџија“, у служби је Гази-Хусревбега и др. – такође чини да Ћерзелез „понесе обележја за сва времена“. Иако генеза овог лика сугерише да он по постању није потпуно аутономан јунак, наведено показује да је у млађим записима песнички веома комплексан епски лик, односно јунак са богатом епском биографијом.

У Вуковим збиркама (II и VI), Сарајлијиној *Пјеванији*, збирци Косте Хермана, Матице хрватске, Алија је босански јунак, те се и лик из приповетке везује за Босну, а историја ове земље, њен народ, менталитет, велике су теме нашег нобеловца. Стога, „Пут Алије Ћерзелеза“ представља почетак Андрићевог писања о земљи за коју је везан, пре свега, рођењем, детињством и раном мла-

---

3 Krnjević 1980: 165

4 Исто, према: A. Olesnicki, *Tko je zapravo bio Đerzelez Alija*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena, 1933, knj. XXIX, sv. 1.

5 Исто, стр. 171.

6 Исто, стр. 178–179.

дошћу. У својим каснијим делима која тематизују Босну он ће најчешће приступати као епски писац, хроничар једног времена, док се ова приповетка бави индивидуом и њеним опсесијама.

Песма „Откуд је Ђерзелез“ (Сарајлија, 149) опева, између осталог, и Алијин ванредни раст, развитак, првенство у борби, а ови су моменти општа места у епским биографијама: „Кад нарасте до дванаест годинах / Поче пити по механи вино / И с Турцима игре заметати – / Свакога је игром надиграо; / Пак их поче звати на мејдане, / Многе Турке брзо исјекао“. У песми „Ђерзелез Алија и Вук Деспотовић“ (Вук, VI, 59) краљ Матијаш одвраћа свог сина, Змај-деспота Вука, од сукоба са Ђерзелезом, јер „Данас нема бољега јунака / Од Турчина Ђерзелез-Алила“. Оваква похвала, када је изриче непријатељ, краљ Матијаш – који је у овим стиховима лик „рефлектор“ – сугестивнији је индикатор Алијине епске величине него када га хвали његов саборац, побратим итд. Коста Херман у коментарима уз песме износи и „Причање о Ђерзелез Алији“, легенду по којој он постаје прави митски јунак, а његово јунаштво и натприродна снага дар су виле чије је чедо заштитио од сунца<sup>7</sup>. Наведено показује да је Алија јунак великог ратничког искуства, епска громада од које непријатељи стрепе, чија је срчаност далеко позната. Ево како се тај лик уводи у приповетку: „Међу посљедњима је стигао Ђерзелез. Пјесма је ишла пред њим. На бијелу коњу крвавих очију, он је јахао раванлуком (...) Дочекало га ћутање, пуно удивљења и поштовања. Он је носио славу многих мегдана и снагу која је улијевала страх; сви су били чули за њега, али га је мало ко видио, јер је он пројахао своју младост између Травника и Стамбола“.<sup>8</sup> Ове речи, свакако, глорификују Ђерзелеза: он је, као и у усменој традицији, приказан као неприкосновени мегданција, о чијим се подвизима већ за живота певају песме, према коме светиња гаји страхопоштовање. Стреми ономе што није лично, приватно, већ опште, национално, па проводи читаву младост у борби,

---

7 Нерман 1976: 579–580.

8 Приповетке, стр. 28.

на коњу. Поред тога што се експлицира да је Алију „мало ко видио“, те је непознаница за пук, понављање заменице „он“ додатно доприноси његовој мистификацији.

Један од најважнијих атрибута јунака је коњ. Ђерзелезова епска биографија потврђује да је коњ, и то посебних, натприродних особина, крилат, изнимно брз, предодређен за конкретног јунака. Ова животиња је јунаков саборац, савезник, помоћник; неретко предосећа невољу, борбу, што показују и стихови из песме „Гази Хусрев-бег води сватове у Стамбол“ (Негман, I): „Под Алијом дорат побјеснио, / Па Алија бесједи безима: / Чујете л’ ме, до два бега млада, / Ја дората трпјети не могу, / Чини ми се на дорату моме / Биће данас кавге изненада“. Алијиним победама на мегданима, јунаштву, слави, умногоме доприноси и дорат таквих особина. У песми „Ђерзелез Алија“, из збирке Косте Хермана, након принудног растављања од Алије, његов верни пратилац не прихвата другог господара, „Не да дорат себи долазити, / Чифтом бије, да очи избије“, што потврђује да су јунак и његов коњ један за другог предодређени. Ђерзелезов дорат има значајну улогу и у Андрићевој приповеци: „Кад сјаха и пође према капији (...) Сад кад је сишао с коња, као с неког пиједестала, поче да се губи страх и респект и, као да се изједначио с осталима, почеше му прилазити и започињати разговор“<sup>9</sup>. На почетку приповести Ђерзелез је приказан као славни мегданџија, ког обавија ореол мистичности, а већ у наредном опису, Андрић га, знајући да овај епски атрибут чини јунака – јунаком, одваја од њега и тиме симболично приказује напуштање епског, хероичног света, где снага и срчаност побеђују. Тако се већ у првом делу „Пути Алије Ђерзелеза“ открива амбивалентна природа главног лика – открива се да је изграђен на принципу контраста, којим се често користи и усмено стваралаштво. Алија из приповетке, када сиђе са коња, губи митске димензије, више није монолитан епски јунак.<sup>10</sup> Ако се упореде следеће речи из већ наведеног цитата: „Кад сјаха (...)“ (подвукла

---

9 Исто, стр. 28–29.

10 Крњевић 1980: 183

М. М.) и, даље, у истом пасусу: „Сад кад је сишао с коња (подвукла М. М.), као с неког пиједестала (...)“, уочава се таутологија. И без поредбене конструкције „као с неког пиједестала“, односно и без нараторовог објашњења, читалац би увидео транспарентну симболику наведених речи. Поредбена конструкција и таутологија доприносе хипертрофији израза: њима се подвлаче поменуте симболичке импликације Ћерзелезовог силаска са коња, како би се истакла граница између, с једне стране, епског света, свевременог и(ли) безвременог, и с друге, тривијалног, свакодневног, што представља светина. У складу са наведеним, када се Алија удаљи од народа, поново постаје оличење јунаштва, што наратор и сâм објашњава: „Нису му могли разабрати израз лица, али тај поглед је био опасан. У један час као да сви осјетише да су претјерали. *Даљина и одстојање су му враћали све што је изгубио у друштву с њима*“ (подвукла М. М.). Како из перспективе херојског светоназора губљење епских обележја, и то, пре свега, коња и оружја, означава тренутак кад је његов господар погинуо или је срамно поражен<sup>11</sup>, примећујемо да Андрић познаје и у грађењу лика прати законитости које су инхерентне епици. Читава приповетка говори о јунаку који је „срамно поражен“, чији се порази ређају, умножавају, те га онемогућавају да достигне склад са собом и светом око себе. Силазак са коња антиципира и отклон од представе Ћерзелеза коју је изградила епска традиција: он се у наставку приповетке не бори на мегдану, ниједном не потеже „бријеткињу ћорду“, не стреми општем добру, већ делā као индивидуа, представља једино себе.

Простор се у епским песмама дели на свој и туђ. Свој чине саборци, побратими, родбина јунака и свет је сигурности, извесности, док туђ представља опасност, неизвесност, непријатеље јунака. И у приповеци се простор може, условно речено, поделити на свој (у односу на Ћерзелеза), одн. јуначки, и туђ, „нејуначки“ свет. Јуначки „одјекује“ само на почетку приповести, када је главни лик приказан у слави и јунаштву. Када сиђе са коња, „свој“

---

11 Самарција 2008: 40

одн. јуначки простор напушта приповетку, па Алија ступа у непријатељски свет, у ком светина и савременост настоје да га изједначе са собом, па и да га подреде себи: „Алчаци се ругају с њим већ без имало страха и обзира (...) А онај лола Фочак сједи до њега и руга му се да се сви криве од смијеха“.<sup>12</sup> Наведени цитат потврђује Бергсоново полазиште по ком смех има „друштвено значење“: „смешно се рађа када сви људи окупљени у групи управе своју пажњу на једног од њих“.<sup>13</sup> Да би се постигао ефекат смешног, односно да би се изродио смех, потребан је, дакле, одјек о Алији као смешном, тј. неопходно је да читава група створи истоветну, хомогену представу о њему, која представља прећутни „договор“ те људске заједнице. Уз то, овим сегментом приче критикује се свакодневица, савременост, која није наклоњена херојима, која не гаји поштовање према својим херојима и не негује их, већ их изругава, настоји да обезвреди њихове заслуге. У основи дискрепанце између јунака и околине јесте таштина „обичних“ људи, подстакнута радикалним индивидуализмом, који је донело модерно доба.

У „Причању о Ђерзелез Алији“, које уз песме бележи Коста Херман, између осталог, каже се и следеће: „Алија је био до ушију ћелав, те кад год би хтио у шуму у дрва, морао би зарана поћи и опет се по мраку вратити, вребајући када ћеце по улицама нема, јер чим би ћеца Алију на улици опазила, заорила би у један глас: 'Ћело, ћело!' Толико се је ћеце бојао, да су га и каменицама тјерали“.<sup>14</sup> Хатица Крњевић сматра да се са великим степеном вероватноће може претпоставити да је управо збирка Косте Хермана била позната Андрићу,<sup>15</sup> чему иду у прилог неке Ђерзелезове особине које се описују у приповеци: „(...) видјело се да је необично низак и здепаст и да хода споро и раскорачено као људи који нису навикли да ходе пјешице. Руке су му биле несразмјерно дуге (...) и онда би ширио своје дуге руке и кружио прецрним очима, као

12 *Приповетке*, стр. 29.

13 Бергсон: 1995: 8

14 Herman 1976: 578–579.

15 Krnjević 1980: 176

у кунџа, у којима се није разликовала зјеница“.<sup>16</sup> Постоје веома транспарентне подударности између ова два описа: и један и други приказују јунака који је незавидне спољашњости, чиме се имплицирају различити видови његове инфериорности, несигурности. У легенди је та инфериорност тренутна, представља почетни тренутак у Ђерзелезовом јунаштву и биће превазиђена када га вила дарује натприродном снагом. Стога је функција инфериорности у легенди да објасни порекло потоње Алијине снаге. Код Андрића пак нема преображаја какав је дат у легенди, већ ће Ђерзелез кроз целу приповетку (изузев на самом почетку) бити незграпан и несрећан – предмет изругивања. Почетно становиште Пропове теорије комике и смешног је да је управо „подсмешљив смех“ најважнији за тумачење књижевно-уметничког дела.<sup>17</sup> Као једну од варијаната подмешљивога смеха, руски структуралиста издваја „магарчење“: „Намагарчен човек може бити осрамоћен због сопствене кривице. Његов противник користи неке његове недостатке“, како би га „извргао свеопштем руглу“.<sup>18</sup> Предмет изругивања у приповеци су Алијин физички изглед, његова незграпност, несклад између Ђерзелезове приватне личности и епског хабитуса, нереторичност, односно одсуство целовите мисли, плаховитост, исхитреност његових реакција, инфантилност, извесна простота, нерафинираност у понашању и мишљењу и др. Уз то, у легенди се казује само о једном Алијинем недостатку који је узрок његове несигурности, о ћелавости, док се у прозном првенцу нашег нобеловца те особине мултиплицирају: „необично низак и здепаст“, „хода споро и раскорачено“, руке су му „несразмјерно дуге“. Наратор приказује дисхармонију у Ђерзелезовом физичком изгледу тако што преувеличава, одн. додатно истиче његова маркантна обележја (док друге особине занемарује), па је наведен опис карикатуралан. Проп истиче да „карикатура увек помало, а понекад и суштински, изопачава оно што се

---

16 *Приповетке*, стр. 28–29.

17 *Проп* 1984: 28

18 *Исто*, стр. 89.

приказује<sup>19</sup>. Изопаченост, „претераност“ у приказивању физичких одлика главног јунака у сагласју је са његовом унутрашњом напетостију, нескладом, који чини суштину његовог бића. Карикатура, по дефиницији<sup>20</sup>, садржи и елементе хумора, који је у контексту ове приповести – горак: нема чистог хумора у приказивању дехероизоване епске громаде.

Један од типова карактеризације јунака у епској поезији врши се на основу критике, односно певачевих ангажованих коментара<sup>21</sup>. Народни певач каткад афектирано казује о Ђерзелезу и тако изражава наклоност према њему: *А да видиш Ђерзелез-Алије!* (подвукла М. М.) / он у војску натера дората, / а за њиме оба бега млада, / а за њима кита и сватови; / пушка пуца са четири стране. *А да видиш Ђерзелез-Алије:* / Арапову војску растјерао, / па сва војска бјежи у крајеве. / *Па да видиш Ђерзелез-Алије:* / Арапина жива ухватио“ (Негман, I). Такав певачев тон у служби је величања јунака и најављује да ће управо Алија бити заслужан за успешно превазилажење препрека у овој песми о женидби са препрекама. У епским песмама о Ђерзелезу значајна је и перспектива из које се пева, хришћанска одн. муслиманска. Од идеолошке визуре зависи како ће се о њему казивати: када о Алији пева хришћански певач, као, на пример, у песми „Гергелез“ из Сарајлијине збирке, он је противник, „туђ“, па намамљује хришћанске јунаке на Дунав и напада их на превару. Занимљиво је да се и у тој песми, посредством хиперболе, велича Ђерзелезова снага, чиме се пак глорификује сâм Секула, који је успео да утекне притворном Алији: „Те он [Ђерзелез] гађа у води Секула; / Ал’ Секулу добра срећа била, / Не удари њега ни ђогата, / Нег’ у бојно седло под Секулом. / Колико га је лахно ударио, / Испод њега седло ишћерао / Те му коњу низ уши пануло“. И у приповеци је однос приповедача према Ђерзелезу веома комплексан и варира од гнушања до изражавања наклоности према овом лику. Дескрипција главног јунака каткад прелази и у гротеску, чиме се

---

19 Исто, стр. 79.

20 *Rečnik književnih termina*; одредница: KARIKATURA

21 Сувајџић 2005: 253

додатно усложњава, како Алијин лик, тако и нараторов однос према њему: „Распасао се па му спадају и борају се чакшире, а ионако кратке ноге му изгледају још краће и још дебље“.<sup>22</sup> Гротеска „не представља чврсту и јасно омеђену категорију<sup>23</sup>“, па се у наведеном примеру могу препознати неки од њених могућих елемената, о којим је говорио Виктор Иго<sup>24</sup>: изобличеност, комично, лакрдија, бурлеска. Да постоје и топлина у нараторовом тону, емпатија, разумевање, показује опис који је већ наведен у раду: „У говору је био невјешт, сваки час му је недостајала ријеч, као што то бива код људи од дјела (подвукла М. М.), и онда би ширио своје дуге руке и кружио прецрним очима, као у кунџа (подвукла М. М.), у којима се није разликовала зјеница“.<sup>25</sup> Чињеница да је Ђерзелез носилац универзалних људских вредности твори овај амбивалентни однос наратора према њему.

Карактеризација јунака у епској поезији врши се и на основу говора, када се јунак представља речју.<sup>26</sup> У песми „Гази Хусрев-бег води сватове у Стамбол“, када бегу стигне писмо од пашинице, Алија „вели лакрдију“: „О, турчине (сиц!), Гази Хусрев-беже, / Је л’ ти дошла књига од мејдана, / Да се за те ја на мејдан спремам?“ Ове речи откривају да је Ђерзелез горд, самосвестан, неустрашив мегданџија. Андрићев лик пак није вешт у причању, те су његове реченице често елиптичне, кратке, недовршене, а Алијин говор замењен је гестикулацијом: „У говору је био невјешт, сваки час му је недостајала ријеч, као што то бива код људи од дјела, и онда би ширио своје дуге руке и кружио прецрним очима (...) Накашљао се и ударио руком по кољену и двапут је викнуо за њом: ’Аман!’ (...) он је само блажено ширио руке и сијевао очима (...) Два дана теревенчи Ђерзелез с друштвом и дозива Венецијанку и уздише и прича свима своју љубав, муцаво, нејасно и

---

22 *Приповетке*, стр. 39.

23 Кајзер 2004: 16

24 Исто, стр. 74

25 Исто, стр. 29.

26 Сувајџић 2005: 253

смијешно“.<sup>27</sup> Људи од дела, тврди наратор, нису вешти говорници. Тиме се, можда, алудира на анархију након Првог светског рата, односно на ондашње разочарање у идеале, како претпоставља Радован Вучковић<sup>28</sup>, али се наведеним исказом упућује и свевремена критика: они који много и складно говоре често своје речи не поткрепљују делима. Приказивањем лика коме „сваки час недостаје реч“ продубљује се дехероизација и дезинтеграција епског јунака. Замена речи гестикулацијом показује да је приповетка окренута ономе што је ирационално, а то је још један вид модерности „Пута Алије Ђерзелеза“. Као што Ђерзелезови покрети тела нису вид дискурзивног општења са околином, тако је и књижевност модерне окренута интуицији, унутарњем, подсвесном.

У епским песмама изостаје израженије нијансирање карактера ликовâ, а, самим тим, и подробније бављење темом љубави, мушко–женских односа. Лепота женâ и разговор о њима, ипак, општа су места у епици, што показује и песма „Порча од Авале и Змајогњени Вук“ (Вук, II, 93), у којој Ђерзелез замера свом побратиму Порчи: „Залуду ти, побратиме драги! / Залуду ти вино и ракија, / Кад не имаш крчмарице младе, / Да нам служи вино и ракију / Те немамо шале ни маскаре“. Последњи стих објашњава да Алија не трага за истинском љубављу и лепотом, већ су му жене потребне за „шалу и маскару“. Овакав став је одјек гордости и самосвести епског јунака, који не зна за други циљ до победе на мегдану; који је глув за метафизичко, те окренут једино ономе што је материјално, телесно. За разлику од „епског“ Ђерзелеза, Андрићев тежи врхунском идеалу, апсолуту, чистој љубави, у чему се, између осталог, огледа његова неоромантичарска природа. Да Алија из приповетке не трага за телесном љубави, показују његова клонулост и збуњеност када, на крају приповетке, одлази Јекатерини, до које се једино „иде равно“, чија се љубав купује, и пита се: „И још се једном јави мисао с којом је сто пута заспао, нејасна, никад докраја домишљана, а ув-

---

27 Приповетке, стр. 29–30.

28 Вучковић 2011: 53

редљива и јадна мисао: зашто је пут до жене тако вијугав и тајан, и зашто он са својом славом и снагом не може да га пређе, а прелазе га сви гори од њега? Сви, само он, у силној и смијешној страсти, цио свој век пружа руке као у сну. Шта жене траже?<sup>29</sup> Питање љубави жене опседа Алију, вређа га, узнемирава, чини га спутаним, твори несклад у њему. Истинска љубав за њега је велика тајна и далеки, недостижни сан. Управо је Ђерзелезова запитаност над лепотом и тајнама љубави средишња тема овог дела. Уз то, наведени цитат, али и приповетка у целости, показује да модернистичка књижевност, за разлику од књижевности реализма, не даје одговоре, не одгонета, већ – поставља питања.

Овај епски јунак три пута пружа руке ка жени, чиме се градацијски приказују његова патња, несналажљивост и неуспех. Три жене у које ће се Алија „загледати“ јесу „парадигматски“, репрезентативни примери његове неостварености на личном плану, а Ђерзелезови покушаји и неуспеси у љубави далеко су бројнији, што се и у приповеци успутно и казује. Ненадмашан на мегдану, он је пред женом незграпан и смешан, његове реакције примитивне, „сирове“, па, опчињен Венецијанком, „хоће да оде по њу, да је отме и посади крај себе“<sup>30</sup>. У глаголу „посадити“ одсликава се Андрићева изнимна умешност у избору речи: сâм глагол је главни носилац рељефизације лика у овој реченици и изражава његово нерафинирано схватање удварања, приближавања жени. У непосредној близини изузетне и недостижне лепоте, Алија, обузет жељом, пожудом, који се у овом лику током приповетке акумулирају, у још већој мери је несрећан и рањив, сметен, инфантилан, а његово понашање, свакако, у нескладу са његовим епским хабитусом: „Он је скакао од саме помисли да се ти њежни зглобови крше у његовим прстима. Бол му је задавала та њежност и љепота у његовој близини. Ђерзелез се занио и, наравно, постао смијешан“<sup>31</sup>. У лику Алије може се препознати нефлексибилност, аутоматизам, и у физичком

29 Приповетке, стр. 50.

30 Исто, стр. 30.

31 Исто.

и интелектуалном аспекту. Андрићев јунак није способан да увиди крутост која га обележава („несвестан је сам себе“<sup>32</sup>), а која је конститутивни елемент смешног према Бергсоновом поимању комике<sup>33</sup>. У овом јунаку постоји, дакле, „извесна крутост механике“ наместо „спретности и гипкости“.<sup>34</sup> Његова немогућност да задобије љубав жене околини је смешна, али је Алија, заправо, дубоко трагичан лик. Ђерзелезова жеђ за љубављу у тој приповести паралелна је вапају малоумног стрица Теа у Фелинијевом филму *Амаркорд* (1973), који, у познатој сцени, попевши се на дрво, бесомучно понавља: „Хоћу жену!“

Један од бројних парентистичких исказа у роману *Проклета авлија* (1954) гласи: „(Ја! – Тешка реч, која у очима оних пред којима је казана одређује наше место, кобно и непроменљиво, често далеко испред или иза оног што ми о себи знамо, изнад наше воље и изнад наших снага. Страшна реч која нас, једном изговорена, заувек везује и поистовећује са свим оним што смо замислили и рекли и са чим никад нисмо ни помишљали да се поистоветимо, а у ствари смо, у себи, већ одавно једно).“<sup>35</sup> „Ја“ је „тешка реч“ јер је „ја“ магловито, нејасно, недокучиво, и, пре свега, променљиво. Алијино виђење себе у колизији је са перцепцијом околине. Као последица овог несагласја, лик Ђерзелеза обележава изразит сукоб између жеље и могућности<sup>36</sup>, па га у моменту опчине Венецијанка, Земка и Катинка Влахиња, које су надалеко чувене по лепоти, које су „оком запалиле град“.

У немогућности да се приближи жени, Алија је плаховит, а та је особина инхерентна сваком великом епском јунаку: „То Алији врло жао било, / Па потеже своју оштру ћорду: / Закла сестру како јање мало“ (Херман, IV). Када увиди да је имала право, да није била неверна, одлази мајци и жали: „Авај мени, моја мила мајко, / У иједу (сиц!) посјекох ђевојку!“ Ђерзелез је у епици непромишљен,

---

32 Бергсон 1995: 11

33 Исто, стр. 15.

34 Исто, стр. 9.

35 *Проклета авлија*, стр. 80.

36 Вучковић 2011: 60

срдит, као и у приповеци – када бива насамарен и када не успева да досегне врхунску лепоту. И лик који је изградила народна песма и јунак приповетке гоњени су сујетом, мада је гордост далеко израженија у епској поезији него код Андрића, стога што се „Пут Алије Ђерзелеза“, како је већ речено, не бави мегданима и другим видовима надметања, већ продире у душу самог јунака, где се одигравају много комплексније борбе од оних које су физичке, „стварне“.

У свом есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (1935) Андрић пише: „Ја чујем, да ти Црногорце хајдуцима називаш; то име нимало срамно није; хајдук значи *Chevalier, Ritter*, на примјер: кавалијери су ови хајдуци: Марко Краљевић, Реља Омучевић, Гергелез Алија, Тале Орашанин, Скендербег, Стојан Јанковић (...)“<sup>37</sup>. Наш нобеловац, дакле, Ђерзелеза види као једног од највећих епских јунака, због чега га поставља у средиште свог прозног првенца и, у складу са духом времена, али и ондашњим литерарним тенденцијама, даје једну разобличену визују ове епске громаде, у фокус поставља општељудска питања, а не „кавалерство“. Тако Андрићев лик, далек од идеализоване представе у епској поезији, постаје човек „од крви и меса“.

Усмена лирика почива на поступку паралелизма, који подразумева различите врсте понављања, потеклих још из давне прошлости, када су песме биле „бесконечно понављање неког узвика, једне речи, на један те исти начин“<sup>38</sup>. У следећој песми лепота девојке и младићева љубав према њој исказани су понављањем песничких слика, односно понављањем ситуације у којој Јово, кроз дијалог са мајком, пореди девојчине особине са елементима из природе:

*„Јово мајку по ђул-башчи вода.  
Доводи је мркој трњиници:  
„Видиш, мајко, мрке трњинице!“*

---

37 <http://www.srpskilist.net/istorijski-osvrt/njegosh-cao-tragicni-junak-kosovske-misli>

38 Крњевић 1988: 120

*Онаке су очи у дјевојке,  
у дјевојке а у моје, мајко. “*

*Доводи је крину бијеломе:  
„Видиш, мајко, крина бијелога!  
Онако је лице у дјевојке,  
у дјевојке а у моје, мајко. “  
„Нека, сине, суђена ти била!“  
„И ти, мајко, пуно жива била!“*

*Доводи је виновој лозици:  
„Видиш, мајко, винове лозице!  
Онаке су руке у дјевојке,  
у дјевојке а у моје, мајко. “  
„Нека, сине, суђена ти била!“  
„И ти мајко, пуно жива била!“*  
(Недић, 142)

И Андрићева приповетка се темељи на паралелизму. Главни лик се три пута приказује у покушају да се приближи жени. Ово дело, дакле, преузима и композициони поступак из усменог стваралаштва. Као што наведена народна песма, испевана у три строфе, градационо приказује понављану ситуацију, тако се и у приповеци Алијина немогућност да се оствари градира понављањем једне ситуације. Свакако да та ситуација није потпуно иста, али њено значење јесте истоветно: све три строфе у песми, посредством величања лепоте девојке, приказују наклоност младића Јове према девојци, као што различите жене изузетне лепоте, али и променљива околина у причи (хан, пут, Сарајево), приказују Алијину промашеност.

Еуфонија реченице у Андрићевом делу неретко је постигнута посредством асонанце и алитерације, фигурâ које су чешће у народној него у уметничкој књижевности. У једном од пасуса са почетка приповетке приметан је склад ове две фигуре: „Огромни стари хан у облику правокутника био је пун као шип. Собе су биле уске и збијене као ћелије у саћу, а испред свих соба окол-наоколо, ишла је уска и климава дрвена дихванана; по њој су без престанка шкрипали и одјекивали кораци путника. Цио је хан

заударао шталама и браветином, јер су се у дну авлије сваки дан клали овнови, а коже им се сушиле, разапете по зидовима“.<sup>39</sup> Доминација струјних сугласника у наведеном одељку ствара „шуштаву“, мистичну атмосферу, у којој главни јунак тек треба да се појави. Овим стилским поступком се у наведеном примеру побуђује радозналост читаоца, тако што се ствара извесна напетост.

Народне лирске песме осећања приказују посредно: монолог (sic!), дијалог, нарација и опис у усменој лирици основ су за приказивање различитих аналогја и слика које свет око човека доводе у везу са његовим душевним животом,<sup>40</sup> што се у песми остварује у виду стилских фигура.

У народној љубавној лирици емоције се могу изражавати и преко клетви. Девојка и момак куну једно друго због неверства (Вук, V, 414), због удаје драге, односно женидбе драгог (Карановић, 238). Љубавне клетве су каткад и шаљиве: „Ој ђевојко дилберлико! / Убило те зло велико! / Твоје косе синцир носе, / Хоће мене да објесе“ (Вук, V, 461). Клетвом се и благосиља драги, призива благостање и пород: „Кун’ га, мајко, и ја ћу га клети: / Црн му образ ка’ на гори сунце, / Родила му пшеница и вино (...) И ја, мајко, догодине сина“ (Вук, V, 357). Клетве, дакле, изричу момак, девојка, њихови родитељи, у различитим ситуацијама, па се њима изражавају осећања која варирају од љубавне чежње до огорчења због расанка. Алија Ђерзелез из приповетке, осрамоћен након надметања за Венецијанку, одлази под њен прозор – што је такође честа песничка слика у усменој љубавној лирици – и „дуже руку с длакавом шаком пут тога прозора и махну њом, растварајући песницу *као да баца клетву* (подвукла М. М.). – Кучко! Кучко!“<sup>41</sup> Ова „клетва“ није шаљива, у њој нема благослова, нежности, чежње услед узвраћене љубави, већ је последица туге и огорчења који долазе након љубавног неуспеха. Андрићев лик није способан да увиди да је његов начин мишљења и делања неуглађен, па „кривцем“ сматра Венецијанку, због чега је овако назива.

---

39 Приповетке, стр. 27.

40 Крњeвић 1980: 278

41 Приповетке, стр. 33.

Драга је „кучка“ и у усменој љубавној лирици. У песми „Протура се Илија“ (Карановић, 155), неверна љуба, тек када Илијина мајка, на његов захтев, разгласи да је њен син тобож умро, долази да га види, па он тријумфално узвикује: „Стани, кучко Љељена, / Доста си ме варала!“ Андрић, дакле, преузима мотив и инкорпорира га без „прерађивања“ у своје дело. На исти начин у приповетку је укључен још један мотив из љубавне лирике: драга која је душманин. У другом делу приповетке, Ђерзелез, не успевши да се приближи „пуштеници“ Земки, у бесу узвикује: „Она је мој... душманин!“<sup>42</sup> Када Алија жену назива „кучком“ одн. „душманином“, несумњиво је да је реч о упливу народне књижевности, премда су ова два мотива љубавне поезије из усмене лирике, у извесном смислу, „универзални“. Тиме се отежава проналажење мотива народне књижевности у овој приповеци, али се у тој чињеници огледа и ауторова умешност у комбиновању мотива усменог стваралаштва.

Честа метафора у љубавној и сватовској лирици, која замењује непосредно казивање о момку, драгом, младожењи, јесте соко. Њоме се призивају све оне одлике које се традиционално везују за ову птицу, срчаност, виспреност, достојанство, лепота, што потврђује и следећа љубавна песма „Соколовићу, најлепши тићу! / Што лов не ловиш! Нег’ тако стојиш? (...) Бирај, соколе, што т’ је од воље. / – Од воље ми је л’јепа ђевојка“ (Вук, I, 434). Док се Андрићев јунак надмеће како би задобио Венецијанку, „гледаоци се савијају од смијеха“ и један од њих узвикује: „Ха, потеци, Ђерзелезе, соколе!“<sup>43</sup> Оваквом апострофом Алије, у контексту приповетке, значење сокола из усменог стваралаштва се пародира и вулгаризује, како би се што ефектније приказала фарсично-бурлескна ситуација. Тако је и преиначавање традиционалног значења сокола у служби дехероизације Ђерзелеза.

Постоје извесне сличности између Алије и Катинке Влахиње. Лик те жене се темељи на мотиву из усменог стваралаштва, мотиву уклете лепоте. И једно и друго су

---

42 Исто, стр. 39.

43 Исто, стр. 31.

несрећни, усамљени, а опет – чувени: Катинка по својој лепоти, Алија по снази и јунаштву. И о Ђерзелезу и о уклетој девојци певају се песме. Катинку њена изузетна лепота спутава и ограничава, па она дане проводи плачући: „Никад није смјела излазити. Свецем би је водили зором на рану мису у Латинлук, и тад умотану у бошчу као Туркињу, да је не познају. Ријетко је силазила и у авлију (...)“<sup>44</sup> Андрић, дакле, приказује два несрећна, испразна живота: један који бесомучно покушава да досегне лепоту, други који због ње страда. Главна је разлика између ових ликова у томе што је Влахиња пасивна, не тежи да превазиђе своју невољу, док Алија, попут Дон Кихота, упркос неуспесима који се ређају, не одустаје од тежње ка самоостварењу.

Ђерзелез је јунак и лирских и епско-лирских народних песама.<sup>45</sup> Да је писац приповетке познавао песме „на међи“ о њему, показује то што је у своје дело инкорпорирао стихове их једне баладе: „Разбоље се Ђерзелезе, / аман, аман!“<sup>46</sup>, који Алију узнемиравају, јер га сећају на љубавни неуспех, на боловање далеко у осами. И стихови из епско-лирских песама су, дакле, у функцији приказивања Алијине неостварености у љубави. Чест рефрен балада о Алији је „аман“<sup>47</sup>, те се може веровати да је због тога Андрић још једном употребљава у своме делу – да и њоме истакне баладичну црту лика: „Већ сутрадан је угледао Венецијанку гдје улази с пратњом у одају. Накашљао се и ударио руком по кољену и двапут је вукнуо за њом: – Аман!“<sup>48</sup> Овај узвик, уздах, турска је реч, за коју се везују различита осећања, наглашена, јака, па она сама изражава Алијину напетост. Приповетка и на композиционом плану прати законитости баладе: састоји се из три дела, што је паралелно трострукој сижејној структури у овој епско-лирској врсти<sup>49</sup>. Такође, и приповетка и народна балада имају трагичан завршетак. Трагичност, тај баладичан

---

44 Исто, стр. 46.

45 Krnjević 1980: 177

46 *Приповетке*, стр. 38.

47 Krnjević 1980: 177

48 *Приповетке*, стр. 29.

49 *Rečnik književnih termina*; одредица: BALADA

моменат, управо је срж Андрићевог дела: Алијина трагичност (имајући у виду да термин „трагично“ може имати и значење „тужно“<sup>50</sup>) огледа се у његовој немогућности да се оствари на личном плану, у немогућности да увиди да његова личност није увременења.

Браћа Морићи су историјске личности из XVIII века и јунаци трагичних народних осмерачких балада<sup>51</sup>. Историјски Морићи супротставили су се властима у Истамбулу и због тога страдали, па су у народној традицији опевани као „трагичне жртве сплетака једног хаотичног времена“.<sup>52</sup> Андрић преузима мотив њиховог погубљења из босанске прошлости, односно из усменог памћења, али, заправо, приповетка их приказује посве другачије од онога шта се о њима зна као – „лоле и расипнике, насилне и срамотне, далеко познате по злу“.<sup>53</sup> Они су у контрасту, како са представом о овој браћи у сећању народа, тако и са Ђерзелезом. Расипници и блудници, они не теже идеалу, нечему узвишеном, па нису ни усхићени пред лепотом. Како је у овом делу све подређено Алији, тако је и разарање идеализоване представе о двојници браће у функцији рељефизације главног лика приповетке: сукобљавају се две животне филозофије, идеалистичка и „хедонистичка“. Уз то, оваквим представљањем Морића, Андрић можда поручује да се у зла времена страдалници, они који се боре за правду, сматрају „лолама и расипницима“.

Надметање за Венецијанку представља преиначену епску ситуацију<sup>54</sup> и одраз је Алијиног схватања да се снагом и јунаштвом стиже до жене. Када извесни Мостарац предложи да се такмиче, Ђерзелез је „сав пресрећан да је дошао час кад ће снага да проговори“.<sup>55</sup> Наивни Алија тада трчи и – бива исмејан, насамарен, понижен. У његовом и Фочаковом надметању могу се препознати мотиви из народне приповетке „Девојка бржа од коња“: трка

---

50 Исто, одредница: TRAGIČNO

51 Krnjević 1980: 179

52 Исто.

53 Приповетке, стр. 35.

54 Krnjević 1980: 182

55 Приповетке, стр. 31.

за девојку, јабука, самосвест оних који се такмиче ради девојке, крила, „превара“ (у народној приповеци девојка „на превару“ побеђује, служећи се чаробним средствима, док код Андрића вара Фочак, који „тапће ногама на мјесту“<sup>56</sup>). Тако се додатно усложњава однос приповести и народне књижевности. Ово дело разграђује и пародира различите елементе из усменог стваралаштва, у настојању да покаже да, како су у њему дезинтегрисани различити мотиви и ситуације из народне књижевности, тако је и човек разједињен, неконзистентан, нарочито у кризним историјским тренуцима, какво је време у којем је смештен Андрићев лик, али и оно у коме наш нобеловац пише своју приповетку.

Када Алија упита калуђера да ли хришћанке „гледају Турке“, у приповетку продире и фрагмент етиолошког предања о настанку света: „Калуђер се узвртио и утањо па све увија, док се коначно, ваљда видјевши да је Турчин у некој бризи, не осмјели и спретно не заврши неком причом: *како је Бог драги створио свакојака шарена цвијећа, па тако и људе разних вјера; да је хтио да смо сви једне вјере, Он би то, безбели, и учинио. А овако, кад је Он тако уредио, онда треба да се свак моли Богу по свом закону и да свак гледа и узима своју веру* (повукла М. М.)“.<sup>57</sup> Читав дијалог изражава Ђерзелезову запитаност над љубављу. Етиолошка предања настоје да објасне порекло различитих појава, па својим одговорима на Алијина питања, која се тичу искључиво жене, калуђер истиче да је, и када је реч о овој области човековог живота, божја промисао изнад човекових жеља и стремљења. Уз то, веродостојност нараторовог казивања каткад бива нарушена изношењем „општеприхваћеног мишљења“<sup>58</sup>, које је својствено приповедању у предањима: „Та Земка је била пуштеница, и то већ по трећи пут (...) *Кажу* (– М. М.), нико јој није могао на крај стати“.<sup>59</sup> Изношење посредованог знања карак-

---

56 *Приповетке*, стр. 31.

57 Исто, стр. 34.

58 Самарција 2011: 299

59 *Приповетке*, стр. 36.

теристична је стратегија причања приче у Андрићевом стваралаштву.

Дијалог између приповетке „Пут Алије Ђерзелеза“ и народне књижевности је готово неухватљив. Та кореспонденција је у делу перманентна – читаво је дело саткано од мотива из усменог стваралаштва. Андрић познаје законитости различитих жанрова усменог стваралаштва, општа места целокупне народне књижевности, те се њима користи, преиначује их, разграђује, пародира, инкорпорира у своје дело, а све у функцији рељефизације Алијиног лика.

### Библиографија

Андрић, Иво, *Приповетке* (изабрао Драган М. Јеремић), Српска књижевност у сто књига, „Будућност“, Нови Сад, 1971.

Андрић, Иво, *Проклета авлија*, Рад, Београд, 1988.

Bergson, Anri, *Smeh: Esej o značenju komičnog*, Lapis, Beograd, 1995.

Bošković-Stulli, Maja (pr.), *Usmena književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.

Бошковић-Штули, Маја, *Усмена књижевност некад и данас*, Просвета, Београд, 1983.

Витезовић, Миљенка (пр.), *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Друштво за науку и стваралаштво „Логос“, Бачка Паланка, 2009.

Вучковић, Радован, *Велика синтеза о Иви Андрићу*, Књижевно-издавачка задруга „Алтерс“, Београд, Ниш, 2011.

Геземан, Герхард, *Ерлангенски рукопис старих српско-хрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.

Ejhenbaum, Boris, *Književnost*, Nolit, Beograd, 1972.

Живанчевић, Милорад, Недић, Владан (пр.), *Зборник Матије Мажуранића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига четрнаеста, свеска друга, 1966.

Карановић, Зоја (пр.), *Антологија српске лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1996.

Карановић, Зоја (пр.), *Народне песме у Даници*, Матица српска, Нови Сад, 1990.

Крњијевић, Натиџа: *Živi palimpsesti ili O usmenoj poeziji*, Београд: Nolit, 1980.

Крњијевић, Хатица, „Скица за видове композиције лирске народне песме“. У: *Поетика српске књижевности*: Зборник радова (ур. Новица Петковић), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1988.

Маџановић, Лука (ур.), *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska, odio prvi, knjiga treća, Zagreb, 1898.

Мирковић, Никола, *Иво Андрић*, С. Б. Цвијановић, Београд, 1938.

Недељковић, Драган (ур.), Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе: Зборник радова са међународног научног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980, Задужбина Иве Андрића у Београду, Београд, 1981.

Недић, Владан, *Антологија народних лирских песама*, Српска књижевна задруга, Београд, 1969.

Недић, Владан, „Иво Андрић и народна књижевност“ у: *Иво Андрић*, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд, 1962.

Петрановић, Богољуб (сакупио), *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књига прва, Свјетлост, Сарајево, 1867.

Питулић, Валентина, *Трагом архетипа, од усмене ка писаној речи*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2011.

Поровић, Танја, *Rečnik književnih termina*, Logos art, Београд, 2010.

Проп, Владимир, *Problemi komike i smeha*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984.

Самарџија, Снежана, *Биографије епских јунака*, Чигоја штампа, Београд, 2008.

Самарџија, Снежана, „Знакови поред пута и облици усмене књижевности“. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик, Матица српска, књига ХЛI, свеска 1/1993, Нови Сад.

Самарџија, Снежана, *Облици усмене прозе*, Службени гласник, Београд, 2011.

Стефановић Карацић, Вук (сакупио), *Српске народне пјесме*, књига прва, Штампарија Краљевине Србије, Београд, 1891.

Стефановић Карацић, Вук, *Српске народне пјесме*, књига друга, Штампарија Краљевине Србије, Београд, 1895.

Стефановић Карацић, Вук, *Српске народне пјесме*, књига пета, Штампарија Краљевине Србије, Београд, 1898.

Стефановић Карацић, Вук, *Српске народне пјесме*, књига шеста, Штампарија Краљевине Србије, 1899.

Сувајџић, Бошко, *Јунаци и маске*, Чигоја штампа, Београд, 2005.

Нерман, Коста (сакупио), *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini* (priredila Ђенана Buturović), izdavačko preduzeće „Svjetlost“, Sarajevo, 1976.

<http://www.srpskolist.net/istorijski-osvrt/njegos-kaotragicni-junak-kosovske-misli>, приступљено 08.08.2017.

Чајкановић, Веселин, *Мит и религија у Срба* (изабране студије) (приредио Војислав Ђурић), Српска књижевна задруга, Београд 1973.

Шмаус, Алојз, *Студије о јужнословенској народној епизици*, Завод за уџбенике, Београд, 2011.

Šutić, Miroslav, „Andrićevi *Olujaci* – izvori i struktura“ у: *Delo*, mesečni književni časopis, knjiga XIV, broj 12, 1968.

Magda Milikić

### Folk Elements in Andrić's Short Story „The Journey of Ali Djerzelez“

#### Summary

The paper deals with explanation of folk elements in short story „The Journey of Ali Djerzelez“ by Ivo Andrić. Though focus of the paper is comparative analysis of the character of Ali Djerzelez (parallels, similarities and differences between epic notion of this folk hero and the character from the Andrić's short story), the paper analyzes other aspects of writer's reliance on the oral tradition in the story as well. It is concluded that „The Journey of Ali Djerzelez“ involves motifs, linguistic

and stylistic tools of various folklore genres: oral lyric songs, epic-lyric songs, legends and folk stories. One of the aims of the paper was figuring out: why did Andrić do the disintegration, deheroisation of the epic Ali Djerzelez in this story?