

Наташа Дракулић Козић (Кикинда)

Андрићев Труп као алегорија о пропадљивости

С обзиром на чињеницу да је наративни поступак Андрићеве приповетке Труп већ довољно осветљен у науци о књижевности, а његова свеза с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ истицана више пута, истраживачку пажњу усмерићемо на анализу јунака: и оних који приповедају и оних о којима се испреда прича. Циљ рада јесте да понуди могућу интерпретацију овог краћег прозног дела у коме се наш нобеловац бави корпоралном димензијом људскости приказујући је као осакаћену, док је душа заробљена у физичкој појавности јединке и њоме омеђена. Мотив људског торза биће тумачен ослањајући се на поделу човека на тело и дух, при чему се посебна пажња посвећује опозицији између рушилачке снаге и недељања. Активни принцип живота реализован је кроз стварање, с једне, и разарање, с друге стране, док се пасивност огледа у опредељењу за ћутање, односно осуђености на мировање у тамничком амбијенту. У том контексту пропитује се кретање ликова кроз простор, те њихова одређеност местом на којем се налазе, као и однос према временској димензији.

1. О приповедању

Приповетку Труп Иве Андрића, објављену 1937. године, у оквиру пишчевог циклуса о фратрима (в. Ђукић Перишић 2012: 244), научници су читали „као један могући рукавац ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ“ (Пантић 2013: 137) који „настаје по моделу концентричних кругова, поступком упричавања ‘приче’ (прича у причиној причи) и непрестаном сменом приповедних инстанци“ (Пантић 2013: 138). Страшна судбина Челеби-Хафиза о којој говори Турчин, а на самом крају коментарише Караџазици, уобличена је у фра Петровом казивању записаног од стране неименованог затвореника. У том се кључу централни мотив људског торза може тумачити као симбол или наговештај наступајућег постмодерног прозног израза који није целовит, заокружен; недостају му руке и ноге, али не и средишњи део тела – језгро приповести, сама суштина. Ишчезавање модерне форме, од које наш нобеловац није одступао, већ је у њеним границама остварио врхунске резултате, најављено је на самом почетку ТРУПА поводом повлашћеног нара-тора.

*Иако мучен болешћу и њирикован одавно за њосћељу, фра Петар је још увек мо-
тао да њрича дуго и лепо, само кад би нашао слушаће који су му њо вољи. Никад*

се не би могло пошћино казати у чему је управо била лејоша њејовој причања. У свему што је говорио било је нечеј насмејаној и мудрој у исто време. Али, поред штоа, око сваке њејове речи лебдео је још нарочиј призвук, као неки звучни ореол, каквој у говору других људи нема и који је остајао у ваздуху и шиширао и онда кад је изговорена реч ујасла. Збој штоа је свака њејова реч казивала више но што она у обичном говору значи. То је изјубљено заувек (Труп 2012: 207).

Андрић наслућује наступајуће нестајање модерне приповести, но упркос томе задржава кохерентност у својим прозним делима, при чему оно што напише и даље поседује обресе усмености. Наиме, младић који ставља на папир све што је чуо, остаје у сенци свога казивача. Жива реч фра Петра, а даље и Турчина, односно Карајазизија, проналази начина да допре до читаоца и верно му предочава голи људски живот на наизглед непосредан начин. Прича превазилази све баријере постављене између писца и публике управо тиме што разговор, сабеседништво, саговорништво укида разлике у времену и простору, те читајући стичемо утисак да нам слова на папиру неко шапуће на ухо да се одржимо и када је најтеже, ослањајући се на њихову универзалност. То је несумњиво једно од најзначајнијих међу бројним квалитетима укупног стваралаштва овог великог писца.

Разумевање према човеку који се нашао у немилости Андрић је изразио у свом опусу где је уткао и сопствене страхове које управо надилази потреба за приповедањем. По доласку из Кракова у Сплит након Сарајевског атентата њега хапсе и он проводи време у шибенском, потом мариборском затвору, све до марта 1915. године. Тамничко искуство писац је транспоновао у књижевна дела, при чему мотив затомљености досеже највише домете у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ и приповеткама фратарског циклуса, где је универзализован. Сам Труп издваја се по томе што се ограничавање кретања постиже сакаћењем, уз проблематизацију односа душе и тела у контексту опозиције између контемплативног и активног принципа живота. Прича о Челеби-Хафизовом усуду од посебног је значаја за фра Петра, Карајазизија и неименованог затвореника – наратора – зато што им је осуђеност на робију блиска. Повлашћени приповедач, што га аутор „види као и де а л н о г беседника и сабеседника, прониклог до самог средишта филозофије и антрополошке условљености приче којој је иманентно обликовање људског искуства“ (Ђукић Перишић 2012: 255), казну види у људској судбини, уз непоколебљиву веру у покајање и избављење на оном свету, пред богом као јединим правим судијом. Приликом карактеризације овог јунака придодата му је важна особина која се уклапа у поменуто начело, а то је чињеница да је реч о мајстору с умећем да поправља трошне ствари. Он стално нечему покушава да продужи рок трајања, што углавном чини успешно, у нади да свему поквареном има лека, јер се никада не искључује могућност побољшања.

Приповедач ТРУПА условно се може окарактерисати као непоуздан, с обзиром на то да није сведок догађаја о којима се испреда прича, што је посредно пренета од уста до уста. Историја Челеби-Хафизовог успона и пада могла би, дакле, бити измаштана, без упоришта у стварности и пуна недоречености. Међутим, у прилог њеној веродостојности иде чињеница да је фра Петар сопственим очима видео труп. Поред тога, постоје празна места која читалац, односно слушалац може да допуни спрам својих афинитета и сопственог животног искуства. У контексту Андрејеве поетике највеће истине се наслућују, оне се не изговарају увек експлицитно већ су често прећутане. Све то нимало не омета разумевање испричаног, напротив, доприноси вишезначности, односно мноштву могућих интерпретација, чиме приповест постаје блиска већем броју људи.

Ауторова приповедна реторика изостављања и ускраћивања најважнијих наративних „чињеница“ условила је надомештање и умножавање њихових „квалификација“ и разумевања, творећи тако концентричну структуру око празног, одсутног средишта. Али захваљујући деловању истог подстицаја, та структура се готово чудесно правилно разраста и ван рубова фикционалног света, и ево како се – чим окренемо поглед – у разумевању с ове стране самога текста тумачења множе по истом начелу неминовног препознавања властитог духовног хабитуса и модела света, попуњавајући празнине и одсуства тамо где у самом фикционалном свету модел није успостављен и до краја уобличен (Брајовић 2005: 201).

Обиље видова осмишљавања црних рупа у тексту условљено је нараторским позицијама о којима ће надаље бити више речи.

2. О приповедачима

2.1. Онај који држи перо и хартију

Неименовани затвореник уоквирује фра Петрову причу о Челеби-Хафизу коју је овај чуо од Турчина. Наратор без номинације извирује у прва два пасуса и последњој реченици приповетке. Све што о њему знамо јесте да борави у затвору, цени добре казиваче и уме да пренесе усмену приповест на папир тако да она не изгуби на вредности. Поред тога, обраћа пажњу на сваки детаљ, уводи значајан мотив сата и на самом почетку усмерава читаоца да размисли о протицању времена.

Фра Петрова ћелија испуњена је, како сазнајемо, часовницима разних величина а ход њихових казаљки прави нарочит звук што апсенике подсећа на чињеницу да време није стало, а свака срећа или несрећа бива кратког века. Фратар почиње своју причу када избије једанаест сати. У том тренутку неименовани затвореник препушта улогу наратора старијем припо-

ведачу којег изразито цени. О томе, између осталог, сведочи његова потреба да ту приповест пренесе и тек се на крају изнова потпише у свега једној реченици: *Тиме је обично или завршавао или почињао фра Петар своју причу о Челеби-Хафизу* (Труп 2012: 211). Он, дакле, само представља казивача, даје контекст у којем су речи које следе изговорене, уоквирује причу тамничким амбијентом и прецизнијим темпоралним одређењем.

2.2. Повлашћени наратор и активни слушалац

Сама приповест започиње смештањем радње у просторно-временски оквир речима: *Каг сам био у њојонству у Малој Азији* (Труп 2012: 207), уз напомену да је тамо имао прилике да сведочи разним чудима, при чему издваја најнеобичнију ствар која му се догодила: *Ту сам видио једног човјека који је био живи сјоменик несреће и слика свих зала која вребају живо челаде* (Труп 2012: 207). Тиме саговорнику скреће пажњу на то да треба пажљиво пратити његово излагање, јер ће чути нешто несвакидашње.

О фра Петру сазнајемо да је затвореник, приповедач и мајстор којег увек траже *јер, као што знаше, све се на овом свијетлу њоши и квару, и више има штеће и бајала него среће и најрејка* (Труп 2012: 207). Њега ће управо умешност у поправљању предмета одвести ка Челеби-Хафизу и причи о његовом усуду која је толико необична да ју је неопходно пренети даље, а реч је о посебно издвојеном човеку чија кућа *није била као грује куће што су, као што ни њен џазда није био као груји људи* (Труп 2012: 207).

Та тврђава омеђена шумом, по свему одвојена од остатка окружења и заштићена од великог броја посетилаца; велика, богата, квалитетно грађена, али запуштена упућује на амбивалентан и затворен простор, границу између два света (в. Раденковић 1996: 47–48). Тиме се догађај измешта из контекста Мале Азије у амбијент ограђен од свега што се дешава изван њега, чиме управо подсећа на затвор. Тело Челеби-Хафиза унакажено одсецањем екстремитета више не може вршити ратничку функцију. Оно је изоловано, умотано у свилу и заклоњено од очију јавности смештањем у кућу иза зидина која се при томе налази у горском, дивљем, затамњеном и двозначном локусу што симболише смрт, боравак у предграђу пакла.

У таквој околини фра Петар се успиње на сам врх куле како би поправио сат који је стао. Тиме се уводи и поремећај на временском плану, али и однос између надређеног и подређеног. Тако позициониран јунак има повлашћени преглед специфичног амбијента, посматра ствари с висине, поред тога има задатак да поправи нарушен ред. Тада слуша исповест Турчина, окарактерисаног на следећи начин: *већ у јодинама, мршав и њовијен у њасу [...] морао [је] биши роб, али давнашњи, можебиш од дјетињства, ња*

пошурчен и ослобођен (Труп 2012: 207). Или се барем таквим чини на први утисак.

Турчина који приповеда фра Петру о остатку од човека што се налази пред њиховим очима карактерише неодређен статус; он спада међу *доживојне слуће по шурским јосидским кућама, којима се не зна добро ни шта су ни одакле су, ни који им је прави јосао у кући* (Труп 2012: 207). Реч је о особи која се сасвим одрекла сопственог идентитета, раскрстила с пређашњим животом или пореклом и посветила се служби другима. Он је поуздани наратор зато што припада групи људи што *знају најбоље како стоји кућа и у кући мал и имање, знају све друће штајне у души и ћуд свакој од својих јосидгара и од јослуће* (Труп 2012: 207) и *само шуће и ледају око себе и као да им је сва најрада у шоме што све знају а ништа не желе* (Труп 2012: 207–208).

Чим фра Петар започне с послом, Турчин му скреће пажњу на призор испод њих, тражи од саговорника да се сам увери у чудо о којем ће надаље слушати речима: *Поледај, ја ћу ти нешто исјричати* (Труп 2012: 208), што, свакако, доприноси веродостојности наратије. Ослањајући се на сопствено чуло вида фратар примећује из птичје перспективе, односно угла који обухвата целокупан призор под посматрачима, сасвим необичну ствар.

Најријед, до саме каменише ораге, до које доиру врхови дрвећа из баште и коју већ обасјава сунце, стоји нешто, као дијете, као баба, не моју да се разазнам. Видим, људска јрилика у жутој и зеленој антерији до саме земље, на ној лава са бијелим кауком, ама нема ни руку ни ноју, само шруј. Стоји и не миче се с мјеста, само што лавом креће и клања се чудно (Труп 2012: 208).

Он наглашава да је и сам био уверен у призор пред собом и то глаголима свршеног вида у првом лицу приповедачког презента: *погледам*, потом: *видим* (два пута). Он је истовремено и слушалац и неко ко може да посведочи постојање човека-група. Док прати причу, посматра Челеби-Хафиза који покреће једино главу и делује надмено, што потврђује исказ *нисам видио жива човјека да тако високо и јоносно диње лаву* (Труп 2012: 208).

Тек се током причања сусрећу погледи фратра и Турчина. Тада приповедач о судбини преосталог торза добија конкретније одређење, те од једног од мноштва поробљених слуга постаје неко ко је *ледао чудним очима [...] очима човјека који збој нечеја јати* (Труп 2012: 208). Саговорници се, дакле, препознају по мукама што су кроз живот претрпели.

2.3. Човек који мора пренети своја сазнања по сваку цену

Према фратровом сведочанству, Турчин је *јричао, живо, без јрекида, све брже и јусјрије* (Труп 2012: 208). Он не говори само да о нечему извес-

ти саговорника већ и себе ради, мада води рачуна о томе да се свака његова реч добро чује, па би прекидао или понављао делове казивања. Свој исказ прилагођава спољним околностима – слушаоцу, кретањима других људи и слично. На први позив он нагло зауставља причу, оставља фра Петра у послу и одлази, али не пре него изговори оно што је нужно да би његова приповест била заокружена и целовита.

О њему не знамо много, све што му је приписано јесу фратрове претпоставке. Једно је сигурно: он има насушну потребу за причањем. У разговору (који добија обресе монолога) преузима улогу говорника, са жељом да каже оно што не може прећутати, из страсне потребе да се изрази као чувар историје људског усуда.

Изглед човека о којем се испреда прича је сабластан зато што му недостају екстремитети, али и лик.

Кад се окрене овамо љућ сахатѝ куле, онда му боље назирем лице и видим да је као сѝечена јабука. Ни носа, ни очију, ни усница, ни браде, ни бркова. Све само један велики ожиљак, превучен зашѝћнућом новом кожом (Труп 2012: 208).

Оно је живи доказ истинитости речи слуги које излазе из његових уста да се чују по сваку цену.

Турчинова приповест о трупу јесте прича о промени, пролазности свега овоземаљског у укупном временском трајању, поред тога и казивање о моћи, те видовима њеног испољавања путем потчињавања, односно ограничавања туђег деловања, уз угрожавање слободе или целокупне егзистенције другог и другачијег.

3. О онима што делају

3.1. (Анти)јунак

Како сазнајемо, Челеби Хафиз вуче корене из Сирије, али су његови преци одавно настањени у Истанбулу зато што су били протерани из првобитне постојбине. Њега узимају у војску упућену ка Сирији где има унутрашњих немира, а он упорно и посвећено разара све што је остало од народа и земље чак и онда кад остали одустану под отпором који противник пружа.

И као шѝо честѝо бива за немирна и луда земана, мало-по-мало осула се и разишла војска – нико још хаира у Сирији није видио! – један љо један враћиле се сѝтарјешине. И на крају, све је остѝало на једној чеѝи и на Челеби-Хафизу, јер је он примио на себе оно шѝо нико није хѝио да прими: да за свој рачун умирује Сирију и дошѝјерује љод царски закон и своју вољу све шѝо је живо у њој. У сѝва-ри, шѝо је била њеѝова војска и ѝлаћао је и издржавао од вилајѝта који је умири-вао (Труп 2012: 208).

За саму причу о чудном усуду важна је трансформација јунака која је нагла и неочекивана.

Дошао је на војску љраво са школа као вишак и миран младић, необично бијеле коже, црних очију а риђих обрва и наусница. И шај млади Хафиз одједном, али шио одједном: као млијeko кад се љровари, љреџвори се у чешивођу и крволока рашника (Труп 2012: 208–209).

Кроз какав је обред прелаза Челеби-Хафиз прошао, шта је био окидач за промену у његовом понашању, није прецизно појашњено. „Само живљење намеће ове сталне прелазе из једног посебног друштва у друго и из једног друштвеног положаја у други, тако да се живот појединца састоји из сукцесивних етапа чији се крајеви и почеци спајају у један низ“ (Ван Генеп 2005: 7). Поред тога што од момка удубљеног у књиге у тренутку настаје мушкарац спреман да се лати оружја и оде у рат, издваја се његов преображај који не подразумева само пуко сазревање, стасавање за прелазак у свет одраслих, а чија је одговорност према држави, између осталог, да се иде у војску и бори.

Реч је о наглom, готово невероватном преображају, вероватно подстакнутом вековном мржњом у кругу породице према онима који су је отерали из домовине. Његова борба није мотивисана љубављу према земљи, нити се може оправдати одбраном части, угледа, као ни испуњавањем обавезе према цару. Она је израз презира према народу који хоће да истреби; а та се нетрпељивост у његовом случају преносила с колена на колена, генерацијама, мирно је чучала у његовој подсвести док није добила могућност да се испољи. Та бесомучна потреба за уништавањем траје непрекидно и по сваку цену. Човек који је *јурио само за животињама као за ловином* (Труп 2012: 209) у тренутку постаје крвник а у борби истрајава и опстаје захваљујући поништавању егзистенције свега пред собом.

Тај је жаро и љалио. Земља ља је љровала Ваџрени Хафиз. Сметало му је и дражило ља све шио је живо и шио сџоји усџравно. Зато је све љалио и рушио. И само се љуџио шио и љосљедњу шравку не може да сабије у земљу, шио и камен не може да џори (Труп 2012: 209).

Важна карактеристика Челеби-Хафиза јесте да не говори много, он је човек чињења, а не речи. Уколико узмемо у обзир тврдњу приповедача: *оно шио је радио љоџиуно је одговарало ономе шио је џоворио* (Труп 2012: 209), онда његово ћутање у новом стању присилног мировања које ће наступити казује нешто о доследности. За овог јунака везује се стваралачки модел понашања, по принципу: речено – учињено. Стога он не испушта ни гласа у стању пасивности. Он је, дакле, посвећен активном принципу живота (*vita activa*), а потом постаје онемогућен у деловању, при чему одбија за себе једини могући вид интеракције са светом – не испушта ни гласа. Опредељење за тишину својеврстан је вид испољавања сопства, с обзиром на то да је реч о личном избору, а не забрани било какве врсте.

Тај змај *шћо коље и дави* (Груп 2012: 209) тера људе којима ће пресудити да се запитају како је могуће да се преко ноћи претвори од човека у ватрено, зло биће. Он се трансформише попут лика у бајци, а о његовој змајевитости сведочи чињеница да за собом води ред ратника који спроводе његову вољу у дело. Пламен је једно од својстава змајевитог јунака у виду „изоморфне огњевитости“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 164), поред тога, он је „персонификација муње, односно ватре“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 154). „Најопштије узев, обележја змајевитости могу бити одвојена од јунака или, пак, део његове телесности“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 38). Ако узмемо у обзир то да змај према народним веровањима Словена „може изгледати и као снажан млад мушкарац који се од других разликује по томе што има крилца испод пазуха, велику главу и очи“ (Толстој/Раденковић 2001: 207), онда се женска освета у виду одсецања екстремитета и грђења лица противнику може тумачити и као укидање такозваних моћ и од помоћ и овом јунаку, а које је она као његова љубавница могла познавати.

У прилог овој тези иде експлицитно означавање Челеби-Хафиза као змаја, односно ватреног бића које пали све што му стане на пут. Породично наслеђе мржње симболички функционише попут чини које су бачене на свакога коме је презир према одређеној групи пренет од родитеља.

Има разлога за веровање да „загревање“ помоћу магијско-религијских средстава представља изузетно архаично искуство. Наиме, велики број примитивних народа себи представља магијско-религијску моћ као „врелу“ и изражава је изразима који означавају „топлоту“, „опекотину“, „веома топло“ (Елијаде 1994: 116).

Да се ради о зачараном и мржњом затрованом човеку-змају, потврђује чињеница да његова појава људима улива страх у кости. Он убија да би живео, пориче туђе животе за афирмисање свога постојања, отима да би поседовао, храни се моћи коју одузима другима. Челеби-Хафиз остварује се кроз активни мушки принцип. Приликом суочавања с људском пролазношћу опредељује се за рушење и сејање смрти, а „све јунаштво је одлагање тог повратка под земљу и слање неког другог да га у том повратку замени“ (Павловић 1993: 110). Он је ратник и градитељ, руши и подиже.

Друћима је унишћавоа и расијао, а себи је стицао и погизао. Зидоа је и традио шврдо и високо и на све ударао шешке браве и махсуз кључеве и мандале (Груп 2012: 209).

О посебном статусу овог ратника говори и његово име: *Челеби* означава господина, човека с манирима, храброг и од Бога одабраног, док се *Хафиз* односи на личност која напамет зна цео Куран. Важно је напоменути да су поред овог јунака номиновани још само фра Петар (са значењем камен) и Карајазици (дословно: 'црни писац'), а Турчин и Сиријка се помињу само етнонимом, с тим да наратор који обухвата све приче укупно нема никаквог

назива. Можда управо у имену, по принципу *nomen est omen* лежи разрешење мистерије о његовом неочекиваном милосрђу према Сиријки која не само лепотом, већ и молитвом (што је њему морала бити позната) рашчини проклетство чиме изазива уклањање оружја и опраштање живота.

Како то обично бива у кружној концепцији времена, у виду змије која самој себи изједа реп, кад Челеби-Хафиз досегне врхунац сопствене моћи, у њој се сасвим изгуби, погреши у секунди слабости и тиме себи обезбеђује пад. Приповедач тај тренутак посебно наглашава.

Али в и г и ш (роб изговори њу ријеч ђолајано и значајно, ѡако га му ја ђољегах у руке као га ће ми заиста нешто ђоказати; он се само малко исправи и најола склољених очију, једва растављајући усне, ђоче га ниже ријечи брзо и јасно као у мољитви), в и г и ш, има један лијек свакој муци и сваком злу, а ѡо је: га у сваком минућу у живоју човјека ђостоји моћућношћ да човјек ђојријеши, колико за глаку ђојријеши, али ѡо је дошћа за његову смрт и ђошћуну ђројасћ (Труп 2012: 209).

На том месту приповедач окреће причу у новом правцу зато што огњени Челеби-Хафиз греши, направивши изузетак од правила: неочекивано се смиловао на беспомоћну жену. *За један шрен ока ђресћао је га мрзи и ђони, и ѡо је било дошћа да се и за њеја нађе сабља (Труп 2012: 209).*

„И зло, како га Андрић види, може да траје мање као формулисан систем, а више као испад из зглоба живота. Међутим, при појави прве пукотине, прве недоследности, оно слаби, остављајући простор за његово превазилажење или пак демистификацију“ (Букић Перишић 2012: 256).

Змај се може савладати једино женском руком, магијским речима изговореним у тренутку када помоћи више нема, а на телу је све истрошено, криво и само остаје заклетва: *У име Боја који је милосрдан изнад свакој милосрђа (Труп 2012: 209).* Управо ће та моћна реченица разоружати до тада незауостављивог ратника и учинити да по први пут устукне над призором јадног бића.

Челеби-Хафиз је био док је чинио зло; изнова и изнова зло. Или, зло и само зло. Поклекао је када је на тренутак заборавио на зло, када се одлучио за нешто друго, када се смиловао. Један једини пут.

Његово добро донело му је зло. Парадоксално до пресвиснућа! (Костић 2017: 431).

На овом се месту отвара питање зачараног круга мржње међу зараћеним странама који је веома тешко прекинути. Једино је љубав, као врховна вредност, апсолут, ефикасан вид превазилажења најнижег осећања.

3.2. Хероина

Говор Сиријке довео је ратника до пропасти. Како је усмено изражавање овде једнако остварењу изреченог, смена моћи мушкарца и жене може се поредити с неком врстом божанског, стваралачког начела у контексту стварања номинацијом. Њихове речи вреде колико и дела, јер су с њима изједначена.

У једном тренутку, баш на помен Челеби-Хафизове кобне грешке, одводе труп и Турчин креће да приповеда брже и живље да стигне исказати што више, макар суштину своје приче. Потом излагање усмерава ка Сиријки. Маскулином начелу супротстављена је жена, најпре као жртва, потом у виду осветнице, крвнице. Ова јунакиња такође мења свој статус. Њој полази за руком да задобије власт над Хафизовим поседима и почиње да управља њиме. Она је била стрпљива, време је било на њеној страни и тако је пронашла погодан моменат за своју освету, што јој је омогућено управо грешком, слабошћу њеног спасиоца од кога је задобила велико поверење. *Он није знао, или је заборавио, да у Сирији има пословица, зна је свако дијете, која каже за кућне кључеве: ако хоћеш да си без бриге догај их највернијем слуги; а ако хоћеш своју пројаси догај их жени* (Труп 2012: 210).

У њој букти бес све земље коју је Челеби-Хафиз попалио и она се свети за целокупно зло које је њен супружник нанео припадницима њене заједнице (како породици тако и етничкој заједници). Желела је да је господар по сваку цену погледа и увиди колика је мржња усмерена према њему код бића које он безусловно воли. Најпре га скида с коња (детронизује га, одузима му један од значајних јуначких атрибута), рањава га и побија му пратиоце чиме мења ствари у сопствену корист. Пушта робље да му науди онако како је сав сиријски народ био малтретиран од његове руке. Тада човек којем ни виша сила не може ништа постаје осакаћено тело, остављено у животу да пати, осети суровост на сопственој кожи.

И док је имао очи да љеда, могао је да види: на јдра же биће од свих б и ћ а, једино створење над којим се сажалио, које му је било блиско и коме је у живоју повјеровао, скакало је око њега, избезумљено и зайењено, и добацивало му је нејасне ријечи и увреде. Она није дала да га убију, а њу су сви слушали, јер је хћела да га љеда како се мучи, и да он види да га она љеда (Труп 2012: 210).

У томе је његова највећа казна. Одузели су му руке и ноге, тиме и сваку могућност активног живота, а жена му је на самом крају, кад су се сви остали разбежали јер долази Хафизов брат да прекине побуну и заувек пресуди немирном робљу које је само привремено ослобођено, потпуно унаказила лице ужареним предметом. И та победничка освета била је њено последње дело. Слика пада њене жртве страшна је: *Ваџрени Хафиз, кри-*

ла ил и Хафиз, иосџао је ируи, клада од меса коју севај и брајовска љубав одржавају у живошју (Труп 2012: 210). Он остаје да опредељено ћути, дише и слуша померање казальки на сату у ишчекивању судњег дана, као у тамници. Управо у замени позиција између мушкарца и жене, односно Челеби-Хафиза и Сиријке видимо да „затвор настаје искључиво унутар односа поља моћи, или, одређеније, искључиво у оној мери у којој је прожет таквим односима, и у којој управо та прожетост образује само његово биће“ (Батлер 2012: 87). Тако насилник постаје спречен да спроводи самовољу.

Сиријка одлучно бира да јавно испољи сопствену моћ чином покоравња Челеби-Хафиза, при чему долази до замене положаја између потлаченог и тлачитеља. Она га планирано подвргава себи и распуштеном робљу, у виду отпора који је краткотрајан али учинковит. „Казна мучењем није, према томе, било који облик телесног кажњавања: то је прорачунато изазивање патњи, организовани ритуал жигосања жртве и јавно проказивање власти која кажњава“ (Фуко 1997: 35). Овде је управо присутно накнадно санкционисање убилачких поступака; наочиглед свих угњетавање читавог једног народа бива освећено, при чему тело некадашњег крвника постаје потпуно унакажено, односно обележено за читав живот, тако да његова појава нужно изискује прецизирање затеченог стања сваком појединцу који није упознат с причом о његовој немилој судбини.

4. О пролазности

Радован Самарџић у оквиру ове приче издваја значајан мотив сата. „Као антитеза Челеби-Хафизу и оном поремећају који је у стању ствари изазван његовом појавом, у Трупџ Иве Андреја стоји часовник не само као мерилац времена већ и као симбол трајања нечег што је изван човека и његовог злоћудног деловања“ (1979: 365). Напоменимо уз то још да труп има облик пешчаника у којем отицање зрневља попут крви у жилама опомиње на цурење времена и реченицу: *Memento mori!*

Челеби-Хафизова судбина на фра Петра оставља снажан утисак, он мисли на Турчина и његово казивање, доводи у питање веродостојност тако необичне приче окарактерисане на следећи начин: *Да сам сан уснио, не би мојао бићи чудноватији* (Труп 2012: 210). Он не може да докучи *шта ли је са Челеби-Хафизом, да ли је жив у оном сџрашном лику који му је дало божје йокарање и да ли слуша искуцавање оној великој саџа* (Труп 2012: 210). Фратар га чак и сања пре него што ће га обузети болест, али у новом обличју, као биће с оног света: *здрав и чишав, са очима, са рукама и нојама, сџасиш и наочиш Турчин, ама карли и ишжан, божје ме не йокарај, као душа из чистишлишџа, жељна молишџава* (Труп 2012: 210). У овим речима освету над страшним змајевитим јунаком читамо као божју милост, који на

Хафизово сажалење, труп људскости и љубави, одговара не казном, већ помиловањем, даје му прилику да се до краја живота покаје за све што је чинио и тиме се искупи, окаја грехе. Зато га фра Петар у сну, простору друге стварности види у чистилишту (уп. Стојановић 2012: 7).

При томе треба имати на уму да је сан „носилац и творац симбола“ (Гербран/Шевалије 2009: 803), стога све што сањамо може имати посебно значење и бити тумачено као својеврстан знак произведен изван контроле рационалног ума. С обзиром на то да је фра Петар окупиран Челеби-Хафизовим усудом као примером људске несреће, те му смисао казне која га је стигла измиче кроз свест, али извире у подсвести, његов сан с измењеном сликом човека-група можемо посматрати као фратрову помиреност с преласком у загробни живот, јер нас „ снови припремају на одређене ситуације, наговештавају их или упозоравају на њих често много пре него што ће се оне десити“ (Јунг 2017: 44). Тако се одсањано више односи на оног који сневаче него на оно што му се у имагинацији иза затворених очију приказује.

Шта се одвијало у унутрашњој стварности Челеби-Хафиза, да ли се покајао за крволочне дане свога битисања, питање је које подједнако мучи и фра Петра и читаоца Андрићеве приповетке Труп. Оно, међутим, остаје отворено за различита тумачења зато што је у приповести остављена празнина коју ваља испунити значењем. Ми смо склони да верујемо фратровом сну и тиме дамо смисао наоко апсурдном усуду човека без лица од којег остаје само торзо. Осуђеност на пасивност и опредељење за тиховање могли би значити да се јунак преиспитао и зажалио због недела која је чинио, док потреба за исправним радом сата и праћењем хода времена представља свест о пролазности људске моћи и ишчекивање судњег дана.

Караџици је последњи јунак којег фра Петар помиње поводом сна о Челеби-Хафизу. Свог затворског пријатеља, који је успео да побегне из тамнице, фратар се присећа у вези с овом причом зато што је његов друг умало остао без десне руке. Због нечега што је писао Турци су му је хтели одсећи. Међутим, он је завршио на робији са спашеном десницом. *Мени је љричао да честџо сања како су му одсјекли руку, ља кад се љробуди, рука ља још дуђо љослије боли болом* (Труп 2012: 211).

Још једна ствар која повезује Караџиција и Челеби-Хафиза јесте завет на ћутање, зато што фра Петров пријатељ ноћу никада није говорио. Њему је фратар првом пренео приповест о трупу. Мада хришћанин, он има нешто другачију визију те приче.

Јестџе, каже, љакав је Турчин. Исцјеци ља на комаде, сваки комадић љијела му ојетџи живи за себе. И љосљедњи љрам мяса се миче исџо онако и љамиже у исџом љравцу у ком би се и Турчин крешао. А крешен човјек је као срча: куцнеш ља на једно мјестџо, а он љрсне у комаде, и нема му љијека ни љојправка (Труп 2012: 211).

Размена мишљења поводом значења приче о Челеби-Хафизу између два осуђеника у затворској ћелији (приповедача и јунака приповетке) раслојава разна тумачења у читању Андрићевог ТРУПА, при чему се визија о покајању и искупљењу грехова након смрти супротставља варијанти у којој Турчин остаје вечити непријатељ што се непрекидно трансформише и изнова наступа у новом облику.

5. Закључна разматрања

Приповетка Труп представља једну од формално и значењски најслојевитијих Андрићевих кратких прозних дела. У наративном смислу она се да читати као микроваријанта ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ или барем у виду једног од њених одбачених фрагмената који није био уврштен у романескну структуру како не би дошло до исувише оштрог скретања с главног тока радње. Сама по себи она обухвата више казивачких углова – позицију неименованог затвореника, фра Петрову перспективу и Турчиново виђење ствари, уз један коментар Караџазиџа што, како смо показали, доприноси вишезначности ове књижевне творевине. Челеби-Хафизову судбину, његов успон ка силовитом јунаку-змају и попор уоквирен зидовима двора, односно оног места на које поставе осакаћено му тело, могуће је тумачити и као казну у променљивој и непредвидивој игри моћи, с једне стране, али и као божју милост усмерену ка грешнику не би ли се покајао и увидео пролазност свега овоземаљског, с друге стране. Међупростори (тамница, тврђава, кула), те заустављено време (на поквареном сату), уз сан као вид погледа у онострани свет, свеукупно упућују на кризне ситуације из којих нужно произлазе промене на микро и макроплану. Оне могу бити утеха, како јунацима што слушају и даље преносе причу о човеку-трupu тако и читаоцима овог ремек-дела нашег нобеловца.

Извори

Труп 2012: Андрић, Иво. Труп. In: Андрић, Иво. *Сабране приповећке*. Београд. С. 207–211.

Цитирана литература

Батлер 2012: Батлер, Џудит. *Психички животи моћи: теорије покораванња*. Превод: Богојевић, Весна; Поповић, Тања; Табачки, Теодора. Београд: Центар за медије и комуникације – Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум. [Butler, Judith. *The Psychic Life of Power*]

- Брајовић 2005: Брајовић, Тихомир. Реторика приповедне перспективе у међуратним новелама Иве Андрића. In: Брајовић, Тихомир. *Облици модернизма*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. С. 173–204.
- Ван Генеп 2005: Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*. Превод: Лома, Јелена. Београд: Српска књижевна задруга. [Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage*]
- Гербран/Шевалије 2009: Гербран, Ален; Шевалије, Жан. *Речник симбола*. Превод: Секеруш, Павле; Копрившек, Кристина; Гордић, Исидора. Нови Сад: Стилос арт – Киша. [Gheerbrant, Alain; Chevalier, Jean. *Dictionnaire des symboles*]
- Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича: стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.
- Елијаде 1994: Елијаде, Мирча. *Мистична рођења*. Превод: Крушка, Борислава. Панчево: Заједница књижевника Панчева. [Eliade, Mircea. *Naissances mystiques*]
- Јунг 2017: Јунг, Карл Густав. *Сан и шумачење снова*. Превод: Милакара, Босиљка. Подгорица – Београд: Народна књига – Миба букс. [Jung, Carl Gustav. *Traum und Traumdeutung*]
- Костић 2017: Костић, Драгомир. О злу, о освети, о тишини, о самилости (Труп Иве Андрића). In: *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*. Нови Сад. Год. 65, бр. 2. С. 417–447.
- Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Павловић 1993: Павловић, Миодраг. Јунаштво у антрополошком кључу. In: Павловић, Миодраг. *Огледа о народној и старој српској поезији*. Београд: Српска књижевна задруга. С. 95–111.
- Пантић 2013: Пантић, Михајло. Андрићева прича ТРУП. In: *Прича*. Београд. Год. 7, бр. 22. С. 137–140.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Десџој Вук – мит, историја, њесма*. Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Змајевита обележја епских јунака – од природе бића до метафоре. In: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Странаја село зајали*. Нови Сад: Дневник. С. 156–183.
- Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика светиња у народној мајици Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.

- Самарцић 1979: Самарцић, Радован. Андрићев Труп. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности. С. 363–375.
- Стојановић 2012: Стојановић, Драган. Најдраже од свих бића: Труп. In: Стојановић, Драган. *Леја бића Иве Андрића*. Београд: Филолошки факултет. С. 7–26.
- Толстој/Раденковић 2001: Толстој, Светлана; Раденковић, Љубинко. *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world.
- Фуко 1997: Фуко, Мишел. *Надзирајши и кажњавајши*. Превод: Јовановић, Ана. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Foucault, Michel. *Surveiller et punir*]

Nataša Drakulić Kozić (Kikinda)

If I had a dream, it could not be weirder:

THE TORSO by Andrić as an allegory of the human perishability

Considering the fact that the narrative form of Andrić's story THE TORSO has already been enough illuminated in the literary studies, and that its relation with THE DAMNED YARD has been highlighted many times, our scientific attention is directed to the analysis of the characters: those who narrate and those who are the subject of narration. Aim of this paper is to give potential interpretation of this short work in prose in which our Noble prize winner engages in the corporal dimension of the human being, showing it as crippled, while the soul is captivated in physical appearance of an individual and limited by it. Motif of the human torso is analyzed in regard to division of the man on the body and the soul, while special attention is given to the opposition between destructive forces and passivity. Active principle of life is realized through creation, on one side, and destruction, on another one, while passivity is shown in commitment for silence and obligation to be still in prison ambiance. In that context, we analyze the motion of the characters through space, their determination by the space where they are placed, as well as their attitude towards dimension of time.

Наташа Дракулић Козић
Институт за књижевност и уметност
Београд
natdrakulic@gmail.com