

АНДРИЋЕВИ МАЛОГРАЂАНИ – ХУМОРНО-ИРОНИЧНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Апстракт: У раду се анализирају приповијетке Ива Андрића које за тему имају животе ситних чиновника и „малих људи“ чије egzистенције усљед одсуства гipкости духа пред неумитном животном промјенљивошћу бивају доведене на ивицу апсурда. Ријеч је у првом реду о приповијеткама ‘Светковина’, ‘Случај Стевана Карајана’, ‘Црвен цвет’, ‘Борђе Борђевић’, ‘Знакови’ и ‘Аутобиографија’. Како би изразио сву тривијалност малограђанског начина живота и реда као једног од његових императива, Андрић јунаке из ових приповиједака слика у преломним тренуцима њихових живота, када правила реда бивају сломљена, а у којима се они више не сналазе. Преко ових ликова су исмијане малограђанска жеља за контролом, шкртост, претјерана опрезност, малограђански конформизам, површиност, крутост. Иако дубоко ироничан, а на моменте и саркастичан, за хумор у овим приповијеткама би се могло рећи да је то „болна страна весела и смијешна страна људске боли“. Дobar дио рада посвећен је опису техника и поступака којима се производи хуморни учинак. Испоставља се да је овај дио Андрићевог стваралаштва дубоко укоријењен у egzистенцијалистичкој филозофији, а свака од приповиједака се развија као протест против тенденције типизирања, изједначавања, омасовљавања, централизовања које се на различитим нивоима и структурама увлаче у живот човјека, потирући његову бит и слободу избора.

Кључне ријечи: *малограђани, Иво Андрић, хумор, egzистенцијализам*

И поред чињенице да Андрићево књижевно дјело важи за једно од најизучаванијих у српској науци о књижевности, веома мало је радова који се баве присуством, типовима и функцијама хумора у њему². Разлог за то

¹ *sulalovic712@gmail.com

² Једна од до сада најбољих и најисцрпнијих студија које се баве хумором у Андрићевом стваралаштву јесте у новије вријеме објављена књига *Горка ведрина истока: хумор у Андрићевим романима* (2012), Ранка Поповића. У књизи је у први план истакнут и анализиран хумористички аспект Андрићевих романа: *Госпођица, Проклета авлија, На Дрини ћуприја и Травничка хроника*. Оцијенивши Андрића као „прворазредног хумористу“ (Поповић 2012: 7), Поповић издваја доминантне типове и функције хумора у наведеним романима, при чему закључује: „Узвишеност и биједу људскости Андрић је књижевноумјетнички моћно предочио понајприје

треба тражити, прије свега, у доживљају Андрића као писца „изразито трагичке антрополошке визије“ (Поповић 2012: 7), али и у недовољно јасним и термилошки усаглашеним дефиницијама самог појма хумор. Одређење Андрића као хумористе и његових приповиједака као хумористичких полази од премисе о хумору као субјективном ставу писца према посматраном свијету који он преноси и у своја дјела. Оно се даље темељи на схватању да ништа по себи није ни трагично ни хуморно, већ да се ствари могу процјењивати као такве. Како је хумор ствар процјене, он неизоставно у себи садржи и емотивни став. Хумор се, тако, дефинише као посебно духовно расположење које извире из субјективности која доводи у везу иронијско са трагичним, подразумијевајући и једну врсту дубље осјећајности која ублажава контрасте стварности и зато дјелује добронамјерно. Хумор, даље, у себи спаја сазнајну и етичку раван које обезбјеђују раст јединке преко саморефлексије. Смијех хуморизма је помијешан са боли, јер је настао из поређења реалног свијета и апстрактног идеала, зато је он пун симпатије и толеранције³.

Приповијетке о којима је ријеч у овом раду (*Случај Стевана Карајана* (1949), *Црвен цвет* (1949), *Бифе „Титаник“* (1950), *Знакови* (1951), *Аутобиографија* (1951), *Борђе Борђевић* (1960), *Светковина* (1961)) припадају корусу Андрићевог стваралаштва који тематизује маловарошки и паланачки живот. Оне говоре о животима ситних занатлија, трговаца и средњих и малих газда или о малограђанском начину живота Београда, у коме се човјек све више отуђује од човјека, али и од себе самога и углавном су настале као израз реалистичке тенденције за сликањем догађаја из свакодневног живота. Треба да нагласимо на овом мјесту да су ове приповијетке неупоредиво мање третиране у критици, вјероватно зато што су босанске приповијетке „мрке љепоте“ са разноврсним сујевјерјима и егзотичношћу много више привлачиле пажњу критичара.

У ликовима ситних чиновника и „малих људи“ комички бивају представљене несрећне егзистенције ситничара и каријериста који су некако успјели да побјегну од сиромаштва и учауре се у своје јадно, бесмислено постојање, или особењака, сасвим у власти једне страсти која изобличава њихов карактер, а егзистенцију доводи до апсурда. Свима је заједнички страх

хуморним обасјањима трагичких контроверзи човјекове природе, откривајући управо хумором најскривеније слабости својих ликова и истовремено их штитећи њиме од стално пријетећег осјећаја апсурдности егзистенције“ (Исто: 112).

³ Овакво схватање хумора темељи се на теоријским поставкама Исидоре Секулић (*Тек две-три речи о хумору*, 1952), Луиђија Пирандела (*О хуморизму*, 1963) Николаја Хартмана (*Естетика*, 1953), Жерара Женета (*Фигуре V*, 2002), Александра Бошковића (*Хумор*, 2006), те налазима до којих је дошла когнитивна психологија у другој половини 20. вијека, дефинишући хумор као емоцију. Хумор, како га дефинишу ови мислиоци, одговара романтичарском одређењу ироније (Ф. Шлегела, Ж. П. Рихтера, Л. Тика).

од промјена и губитка сигурности која је оличена у жељи за очувањем постојећег поретка и реда ствари. Такође, нико од њих није спреман ни способан за било какву љубав, а сви мрзе животни витализам и све што је у вези са њим. Плитки, банални, тривијални, аутоматизовани и људи без садржаја; такви су ликови који тумарају овим дијелом Андрићевог приповиједног свијета. Другим ријечима, предмет приказивања ових приповиједака је „,помало суморна и помало комична страна живота“ (Копман 1996: 68).

Хумористички отклон у овим приповијеткама је много оштрији од онога који налазимо у преосталом дијелу Андрићевог стваралаштва, тако да није ријеткост да прераста и у јетку иронију, а каткада и у сарказам. „Свака је личност смешна која аутоматски иде својим путем, не бринући се да дође у додир с осталим људима“ (Бергсон 1920: 99). Ликове малограђана Андрић нам дочарава хватајући онај тренутак када они исклизну на неки начин из свог устаљеног начина живота и када покушају да успоставе неки контакт са спољним свијетом и животом у његовој стварносној разноликости. Са хумористичког становишта које је поглед изнад ствари, њихових ситних интереса и сујета, јунаци ових приповиједака, у своме настојању да стварни живот уреде по правилима бирократског реда коме припадају, дјелују колико комично, толико и истински егзистенцијално трагично. Овакав утисак постигнут је тиме што писац појављивање оваквих ликова у приповијеткама ублажава посредством „маштовитог и насмешеног коментара“ (Копман 1996: 69) који смирује приповиједање и помаже нам да разумијемо и оне које је природа ускратила духом. С овим у вези је и напомена уз приповијетку *Знакови*, објављену у оквиру *Сабраних дела Иве Андрића*, гдје стоји да се у њој говори о свакодневици и „обичним“, „малим“ људима, чије животне тренутке и судбине Андрић освјетљава са посебном *осјећајношћу и човјекољубљем*.

Таман када карактеризација јунака пријети да пређе у сатиру, на сцену ступа Андрићево хуманистичко опредјељење и његови јунаци нам дјелују колико одвратно и за сваку осуду, толико и људски слаби и на чудан начин симпатични. „Само је хумор кадар да олакша настраност и апсурдност живљења; извитоперености нашег света помирљиво се смештају у приповедачки контекст у коме се лакше заборавља да они које је судбина тек шкрто обдарила заправо пате због тога“ (Исто: 69). Можда би се највише на примјеру ових приповиједака могао испоставити тачним задатак који Пирандело ставља пред хумористу: да „наоружан својом оштроумном интуицијом показује колико се изглед људи као друштвених бића разликује од интимног бића њихове свијести“ (Пирандело 1963: 26).

Иронијско-сатиричко разобличавање бирократског поретка који доноси аустроугарска власт у Босну најјасније је дато описом чиновничког положаја и каријере Алојзија Бана Мишића из приповијетке *Свечаност*. Она се

од осталих прича које су предмет разматрања у овом раду разликује најприје својим хронотопом (Сарајево с почетка 20. вијека), а затим и постојањем извјесних сатирично-фарсичних⁴ елемената. У својој идејној равни ова приповијетка литерарно кореспондира са Гогољевим *Шињелом*⁵. Међутим, док је Акакије Акакијевич Башмачкин „сенка од човека“ цијели свој живот, Алојзије Бан Мишић из приповијетке *Свечаност* је био паметно дијете које је завршило четири разреда фратарске гимназије и када су сви очекивали да настави путем којим је кренуо нешто се догодило: „Тада је неочекивано прекинуо школу, побунивши се против свега око себе; та побуна је личила на наступ младалачког лудила“ (543). Управо у контексту ове напомене из јунакове биографије, наратор налази повод за његово незадовољство и побуну која се очитује као искакање из устаљене колотечине и то само једанпут годишње, на дан када Мишић прославља свој имендан. Због тога се и први степен хумористичког сагледавања у овој приповијетци реализује на нивоу разлике између денотативног и конотативног значења појма *свечаност*.

Сам наслов приповијетке *Свечаност* сугерише нам да је посриједи посебан догађај, церемонијалне природе, који се врло често уприличава као спомен одређеној особи и то представља денотативни ниво значења, док се *свечаност* из наслова приповијетке састоји у нарочитој прослави имендана главног јунака Алојзија Бана Мишића, „скровито али свечано“ (Андрић 2008: 543)⁶, како наратор иронично запажа, што представља конотативни ниво. Хумор произлази из довођења у везу два нивоа значења, односно два нивоастварности, која су у потпуној супротности и њиховог изједначавања. Другим ријечима, Банова свечаност јесте помен себи као слободном човјеку, помен ономе што је био прије доласка аустроугарске на наше просторе, помен свим људима који ступају у чиновничку службу.

Речено језиком комичних маски, лик Алојзија Бана Мишића у потпуности одговара типу „малог чиновника“: он као ни већина других Андриће-

⁴ „Фарса (фр. farce – од лат. farsire: испунити, попунити) – Драмски род у фр. срв. позоришту. Ф. су кратки комади изразито комичног карактера. Ф. су приказиване као међуигре на представама мистерија, са циљем да променом тона разоноде публику између два озбиљна дела (...) Комика у ф. је сирова, пуна грубих шала и лакрдијашких ефеката. Дубље психолошке подлоге нема, али њу краси ведрина и искреност народног духа, дубоко прожетог галском веселошћу и смислом за оштроумно, подругљиво и до карикатуре искривљено виђење света и људских односа“ (Речник књижевних термина 1985: 202/3).

⁵ О литерарним панданима Акакију Акакијевичу у српској књижевности, нарочито епохе реализма, исцрпно говори Горан Максимовићу у студији *Тријумф смијеха: комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића* (2003), истичући прије свих Нушићевог Петронија Јевремовића из приповијетке *Тринаести* (Види: Максимовић 2003: 247 – 249).

⁶ Сви цитати из приповиједака у даљем тексту узети су из књиге *Сабране приповетке Иве Андрића* (2008), коју је приредила Жанета Ђукић Перишић.

вих „педантних чиновника“ не пуши и не пије, у свему је умјерен и предан свом позиву. Имендан је једини дан у години када се тај човјек понашао по унутрашњем нагону свога бића и сасвим у складу са својом најиманентнијом суштином, када диже главу и слободно може да сагледа и свој положај и положај оних око њега. Увијек мирном и повученом Бану тога дана и жена и најстарија ћерка прилазе са неком опрезном тугом, плашећи га се и жалећи га истовремено. У свему осталом он је био, како наратор иронично запажа, оно што се зове: „Тиха и безбојна егзистенција малог босанског човека у државној служби почетком овога века, која једино својом повученошћу може да падне у очи“ (543).

Основни хумористички заплет проистиче из Банове потребе да буде признатији него што јесте, што је конкретизовано као пењање на чиновничкој лествици и страху који га онемогућава да о томе отворено говори: „Ево на пример, данас слави човек свој имендан према својој стварној вредности и величини, а не према чиновничком степену на ком се, ко зна како и зашто, случајно налази“ (544).

Почетак комичног заплета и прославе имендана мотивисан је варијацијама и Алојзијевим побијањима алузивног спектра пословице *Мањи од макова зрна*: „Доста сам се ја превијао и правио нижи но што сам, мањи од макова зрна, што се каже. Е, дошао је час да се покажем у правој величини“ (544). „Није велика та величина, али од маковог зрна је већа. Дакле доста са маковим зрнима! Не, нећу да се правим мален. Ни велик, не, ни велик нећу да се правим. Хоћу да будем оно што сам, онолики колики сам“ (544).

Комични заплет се даље продубљује нараторовом причом о томе како је главни јунак добио презиме, у којој доминирају хумористичке конотације иронијско-пародијске провинијенције. До аустријске окупације породица из које је главни јунак приповијетке била је позната једино под надимком Бан: „Тек нове власти одредиле су им званично презиме – Мишић“ (543). Парадокс лежи у томе што се са озваничавањем Алојзијевог презимена и европеизацијом Босне све смањило, у првом реду стварна вриједност човјека као хуманог бића. Опрека на којој се налази семантика презимена Мишић и Бан говори у прилог овоме, доводећи до хумористичке спознаје у којој су сагледани односи у уређењу које доноси нова власт, а самим тим и до имплицитне критике друштвеног система и прилика у њему. Такође, ово може да се чита и као нека врста оксиморонске структуре, он је *Бан-Мишић*, први међу канцеларијским мишевима сарајевске аустроугарске администрације, „утврђен као „помоћна сила““ (или си сила, или ниси, не постоји помоћна сила) једног одјељења Земаљске владе, што је у функцији еуфемистичко-ироничног пародирања јунаковог положаја у бирократском систему.

Хумористичко обесмишљавање јунаковог живота присутно је и у самој „свечаности“ и то кроз два сегмента. Први се огледа у томе што се, иако је то једини дан слободе и ширине, сваке године понавља са идентичном до-слједношћу⁷ сваки од корака свечаности. Други се очитује у својеврсној егзи-стенцијалној игри, коју писар игра са самим собом, а неизоставни пратилац свега је пиће. Пошто је обавио главне припреме за прославу имендана, Бан Мишић пуни двије чаше вина и ставља их наспрам своје лампом освијетље-не фотографије поред које стоји ваза љетњег цвијећа: „Бан пијуцка, помало али често, певуши, шета, а прелазећи собу по дужини, сваки час се погледа у зидном огледалу и сваки пут добаци понешто оном који му се смеши или мршти из позлаћеног оквира“ (543). Рам фотографије и оквир огледала то су међе, оквири писарове егзистенције, коју наратор додатно обесмишљава иронично-саркастичном примједбом: „Писар се мења и расте. Сад већ не може цео да стане у оквир огледала“ (543). Банализација писаровог дана сло-боде назире се и у сцени у којој он нипошто не дозвољава жени, која знајући шта се спрема страхује да би неко од пролазника или сусједа могао да чује писаров монолог, да се прозори затворе јер: „Сутра је велики и свечан дан и вечерас треба да је све отворено и слободно“ (543).

Писар сам истиче своје мане и недостатке, од којих је највећи страх, а онда их иронично обесмишљава у ноћи у којој је дозволио да му све буде дозвољено. Одговарајући на женино и ћеркино страховање он каже: „Пла-шите се што сам расположен и што гласно говорим. Па страхујте, у страху сте и зачете, за страх сте и рођене! А мој страх је вечерас умро. Напречац! И за покој његове душе пијем ову чашу. Тако. Requiescat in pace! Сад, да жи-вимо мало без страха. Да видимо и то како је!“ (544), истовремено поенти-рајући и своју основну слабост.

Централна сцена у приповиједи остварена је неком врстом фанта-стике, односно могућности постојања паралелног, замишљеног свијета. „Изу-зетност прилике“ и дјелотворност мостарског вина чине да страх нестане, а онда ће се писар волшебено наћи у просторијама Земаљске владе у коју улазе „сви шефови одељења, али овог пута да честитају Алојзију Бану његов имендан“ (544). Он је сада у улози шефа Босанско-херцеговачке владе, баро-на Јохана фон Кригнера, чију је прославу имендана сваке године посматрао, а током које су достојанственици клањајући се прилазили барону и у своје име и „„потчињеног им особља““ (544) честитали шефу имендан. При том Бан у својој машти приказ режира до краја. Прослава његовог имендана је још узбудљивија од оне коју је приредио барон Кригнер. Једино што реме-

⁷ Прво писар тога дана посао завршава раније, затим „изузетно“ (543), јер је ријеч о посебном дану у години, сврати у кафану, попије двије ракије, части било кога, уз пут „набави две флаше доброг мостарског вина и финих цигарета, купи за децу мало воћа или бомбона“ (543). Припреме за свечаност се настављају у кући.

ти Банову измаштану концепцију имендана је то што је „цела слика је мало извитоперена, као у сновима, и трепери као да би се сваког трена све могло претворити у дим и пару, и нестати“ (544).

Хумористички ефекат даље је изграђен највише на елементима фарсе и инвективе, са примјесом гротеске. Достојанственици прилазе да честитају Бану, али не по реду и достојанству, што га нарочито љути: „Јер како би се иначе први створио пред њим шеф његовог одељења, господин Хазе“ (544), иронично ће писац нагласити његову највећу слабост. Хумористички ефекат се даље заснива на значењу имена Хазе – зец и саркастичним конотацијама којима га извргава Мишић: „ – Владино тајник Хазе (...) – Знај – каже Бан, прихватајући мекано његову руку – знај, и мило ми је. Само морам да вас исправим и опоменем због нетачног представљања. Нисте ви Зец него – зецији брабоњак (...) ја преписујем у чисто ваше ‚концепте‘, коју су ваша права слика и прилика (...) долази ми да се побљујем на ваш састав“ (544).

У Бановој усљед пијанства ослобођеној глави отвара се нова перспектива – читав свијет сарајевске аустроугарске бирократије сасвим јасно сагледан без титула и утврђених форми. Излазећи пред њега, један по један колега бивају оштро критиковани и изругани. За владиног савјетника Корача, коме је мајка била из богате бечке куће, ће рећи да је „господска дангуба“ (544) која се захваљујући везама са мајчине стране одржавала на високом положају. Затим ће, како наратор каже, „сасвим неочекивано“ пред Бана изаћи сарајевски жупник. Бан га назива соло-тринкером, савјетујући га да престане да пије, јер његови покушаји да то сакрије сисањем киселих бомбона и грижењем зрна кафе, нису били успјешни. Ипак, Бан је удостојио жупника здравице: „Као што видите, умијемо и ми да потегнемо, велечасни, иако не трошимо коњак и не пијемо испод писаћег стола“ (545). Ту Бан прекида примање честитки, јер: „ако овако наставите, све што је моћно и угледно промаршираће вечерас испред мене (...) Што је превише, превише је. Годину дана ја пред сваким од вас, од најмањег до највишег, скидам шешир на улици, а ви – или ме удостојите погледа или, ни толико“ (545).

Бурлескно-фарсични елементи настављају се, Бан иде још и даље, он жели да организује трку на којој ће се појавити најугледнија господа из града: „Смјешкаће се, настојећи да задрже што више од свог достојанства, а испод ока ће посматрати и процјењивати један другог“ (545). Међутим, он одустаје и од трке и умјесто ње организује трку „сељачких грла домаће пасмине“ (545), која представља алегоријско-иронијску артикулацију болесне чиновничке амбициозности, конкретизовану кроз трку за фотелјама и чиновима.

Мишићева фарса послужила је писцу да критички прикаже и исмије читаво тадашње друштво високих функционера и чиновникау влади, њихове

ситне интересе и амбиције, које се скривају под маском лажног достојанства, а преко тога и Банов положај у њему. Међутим, читаву фарсу коју је Мишић уредио, наратор хумано-иронијски обесмишљава: „Није лако одржати равнотежу кад се односи и размере око човека и у њему мењају; све се смањује, а он расте“ (544), потенцирајући да и сам Бан већ бива заражен истом бољком од које болује и остатак друштва коме припада.

Врхунац хумористичког саморазобличавања и кулминација цјелокупне приче долази у тренутку када на женино молећиво питање зар га није страх, Бан помишља на своју плату и „официјала рачуноводства“, који на листи тражи његово презиме, па из Бана покуља: „Мишић? Мишић, Мишић... миш ти је ћаћа, а ја сам Бан и банско кољено“ (546). Послије тога већ потпуно опијеног жена га одвлачи у постељу, а он се буди да би повраћао: „машући главом лево и десно као болесно живинче“ (546).

Тако се свршава Банова представа која ће се поновити и наредне године, а он поново бива оно што је и сваки дан од 365 дана у години – мали чиновник, чија је судбина ма гдје живио иста и који везан обавезама према породици и одговорностима према дјечи наставља да живи свој бесмислени, потуљени, поданички живот.

Случај Стевана Карајана је приповијетка о још једном човјеку „сталног занимања и сигурна посла“ (372). У његовом лику Андрић је исмијао малограђански конформизам, чији су основни императиви глад за материјалним и обезбјеђивање сигурности, дајући нам његов крах на полеђини збивања Првог свјетског рата. Карајан је био и више од тога: сигурност, као основни и недостижни циљ сваког грађанина, „била је у његовом случају остварена до могућег максимума“ (372). Основни начин на који се постиже хумористички ефекат у овој приповијецци је преувеличавање и пренаглашавање негативног у људском понашању. По Пропу постоје три основна начина преувеличавања: карикатура, хипербола и гротеска (Види: Проп 1984: 78). Андрић користи све три технике, а нарочито му је блиска гротеска⁸.

Хронологија јунаковог пословног успјеха и суноврата остварена је у највећем броју случајева формама иронијског говора. Лик Стевана Карајан, „привредника и кућевласника“, рећи ће наратор иронично, претходно га окарактерисавши као једног од оних људи који „не воле никог и ништа до саме

⁸ По Кајзеровим ријечима, основу гротескног чини став аутора: „Тама је сагледана, тајанствено откривено, непојмљиво спознато“ (Кајзер 2004: 263), *убличјење гротескног је покушај да се обузда демонско у свијету* (Исто: 263), што гротеску ставља у непосредну везу са хуморним преко њиховог ослобађајућег дејства које имају на човјека. Претпоставка гротескног је да су правила реда сломљена – то је најснажније у дјелима која одсликавају доба наглих промјена или криза, када су стара вјеровања у старе поретке угрожена или здробљена.

себе“, занимљив је „само по томе што може да послужи као школски пример“ (371) лаког богаћења у поратним годинама, „савршен и „чист“ у свим својим облицима и фазама, као успео експеримент“ (371). Његов мизерни живот писац ће непрестано иронијски обесмишљавати, користећи се језиком бирократије, свијета са којим се Карајан поистовјеђује. Хумористички учинак се даље постиже и комичним транспозицијама из пословно-бирократског стила у живот сам. Као примјер тог поступка Бергсон наводи комичне ефекте који се постижу када се питања осјећања постављају изразима доловно трговачким. Језик у таквим готовим фразама постаје крут, па и шире, сваки језик посебне друштвене групе добија особине укрупњености у својој идиоматици и лексици (Види: Бергсон 1920: 105–106).

С овим у вези је и техника реификовања, односно, давања живим бићима одлика ствари, за којом Андрић такође посеже у овој приповиједи. Углавном се то остварује преко поређења, а основна функција је изигравање природног активизма и свођење живог створа на механичке поступке преко чега се добија утисак постварености. Механичко начело заклања духовно преко чега се добија утисак обесмишљавања и хуморна перспектива. У складу са наведеним поступцима наратор констатује да су потребне „две речи“ да се објасни „ко је и шта је“ Стеван Карајан и да чак и име Стеван Карајан „не звучи као име жива човека или назив предузећа него као нека шифра у трговачкој кореспонденцији“ (371). Од ситног банкарског чиновник који је дошао „испрека“ и радио предано и „хладно као стаклени шалтер за којим је седео“ (371), Стеван Карајан је обогативши се постао „самопоуздан човека, домаћин и привредник“ (371).

И подизање прве куће и Карајанове успјешне пословне махинације, градње кућа, раст капитала, који је распоређен као „као добра војска“ и његов стални „опрез и мудро предвиђање свих могућих могућности“ (371) (таутологија с циљем што јачег обесмишљавања јунакових мисаоних и духовних стремљења), све је то дато убрзаним реченичким ритмом да би се потенцирало одсуство било какве људскости или хумане емпатије.

Изругивање правилима живота малограђанског свијета, неразумишљању, ускогрудости и конформизму, нарочито недостатку било каквог патриотског осјећаја, Андрић постиже хуморно-ироничним сликањем неописиве среће која је владала у породици Карајанових, у коме у правом смислу долази до изражаја она особина хумора да детаљно описује стварност онаквом каква јесте, правећи се да би баш тако и требало бити. Карајанова срећа увећана је миразом, израженим у кућама „које му је жена донела, ослобођене пореза“ (373) и везама жениних рођака „којих је било свуда на свим позицијама“ (373). Иако није имао дјецe, и иако је знао да му је жена „слабих духовних снага“ (373), Карајан је уз њу био срећан човјек, а она је „налазила

да је све на свету на свом месту, а најбоље и најсавршеније створење у том савршеном свету да је њен муж“ (371). Ни бомбардовања Београда 6. априла није нарочито помутило правилност живота Стевана Карајана, ни то што није имао дјеце и што је веома рано открио глупост своје супруге. Он последије бомбардовања издаје собу њемачком официру под изговором „Аустријанац, фин човек“ (372) и успијева да обезбиједи, као човјек који има „фин нос и добро око“ (372), да ниједно од зала која су тада задесила Београд не задеси и његову кућу: „И на свако питање: „Како сте?“ он је могао мирно као и увек да одговори : „Да зло не чује, добро сам“ (372). Коначни крах Карајанов најављен је већ овдје свођењем комплексног људског бића са осјећањима, мислима и разумом на појединачне дијелове тијела, а то су око и нос, што су атрибути (вид и њух) који красе животињу у борби за опстанак, неопходни да би се домогла плијена и избјегла опасност да сама постане плијен.

Послије тога наратор уводи у приповијетку мотив савезничког бомбардовања Београда, који у до крајности уређен Карајанов живот уноси, у почетку, само неправилност, а затим и читав хаос. Наглашавајући „правилност“, као императив Карајановог живота, писац на крају пасуса иронично закључује: „Тако је, сигуран у свему, правилно живео Стеван Карајан и правилно би и умро ваљда и правилно био сахрањен да нису у свету настали потреси, промене и удари против сваке и најтврђе правилности и сигурности“ (372).

У овим редовима хумор је постигнут непрекидним понављањем ријечи *правилно* и *сигурно* који обесмишљавају догађаје кави су живот, смрт и сахрана, у којима нема и не може бити никакве правилности ни сигурности.

До хиперболичких размјера увећану хуморну слику Карајанове среће од сигурности, која је непрестано расла и са сваким даном бивала све већа, наратор даје пред његов сами крах: „И Карајан је живео сав прожет осећањем вредности, снаге и лепоте тога свог изузетног и неприкосновеног света. У томе је био извор његове сигурности, непомућене среће и мирне величине. Било је тренутака, нарочито у јутарњим часовима, код доручка и читања новина, кад се то осећање претварало у нешто што је готово личило на занос, надимало груди, пело се као узбудљив талас у грло и све до очију; и још мало па сузе“ (372).

Међутим, гласови о новом бомбардовању и пробна силажења у подрум учинили су да лице Стевана Карајана „почне да се мрачи, а живот да горча“ (372), човјек попут њега, закључиће наратор, „пропада од бриге и страховања а не од њиховог остварења“ (372). Бјежећи у подрум његова госпођа је избезумљена од страха „циктала, грдећи све људе око себе и дозивајући у помоћ све свеце са неба“, а кад наступи период без бомбардовања она не-

престано прича „као пијани папагај“ (372). Карајан се услед стида, туге и јада зауставио у приземљу и тада пада прва бомба у његово двориште: „И та његова кућа се потресла, зашкрипала у свим саставцима, кренула некуд и она, као излудела.“ (373). Хумористички ефекат је постигнут и употребом ауторског коментара у коме се наратор спушта у мисли главног јунака и са прецизношћу дочарава са коликом љубављу и каквим прецизним сјећањем Карајан мисли о тој својој кући: „позната му је од дубоких темеља на бетонској плочи до ваздушастих мансарди на петом спрату и равног крова са терасама. Зна тачно све трошкове у вези с њом (...) Све хартије које се односе на њен постанак и њено одржавање налазе се у његовој каси, а сва сећања у његовој глави“ (373).

Он покушава да успостави стари поредак, али се тај покушај завршава тоталним крахом. Посегнувши за стварима које су у конформистичком животу Карајановог свијета значиле смисао и чијем обезбјеђивању су биле уперене све његове акције, а које су у бомбардованом Београду Карајану тога прољећа биле недоступне, за струјом и водом: „из славине се јави љутито фрктање, затим је нешто запиштало отегнуто и тужно, и гротескно, као подругљив фагот у оркестру“ (373), телефоном који није радио, радиом, који је био „мрачан и нем“, Карајан као покошен пада у фотелју и за њега престаје да постоји свијет. Једино још успијева да изусте: „Кад је дошло до тога да и овакве мирне и честите грађане бију из висина бомбама као црнце или бандите и да им имање уништавају горе него шуму и ледину, онда нема више живота ни рада ни сигурности“ (373).

Андрић је добрим дијелом Карајанову карактеризацију засновао на поређењима са неживим свијетом, тј. стварима из пословног свијета, коме је он припадао или конформистичког окружења које је осмишљавало његов живот. А у истом маниру је приказан и његов крах, односно да је „прегорео као сијалица“ (373). Све због чега је Карајан живио, што му је пружало задовољство више није било ту, тако да и он престаје да постоји.

Тражећи узалуд ма каквог трага од некадашњег Карајана и његовог пословичног „носа“ и „ока“ (374) његова жена је схватала да је изгубљен заувјек. Једини знак живота Карајан показује када „презирући опасност и све законе опреза“ (374), жели да ма чиме заклони своју плочицу са натписом Стеван Карајан, што, у ствари, представља нараторову ироничну интерпретацију Карајановог последњег покушаја спасавања личног идентитета. Не успјевши то, он се, под налетом еуфоричне масе која је славила ослобођење, враћа у подрум и на отпацама на којима је лежао скончава попут рањене звијери: „Саме се ноге савише, саме се очи склопише, и без мисли и речи он леже у мрак и нечистоћу као у свој рођени гроб“ (374).

Крах конформистичког, малограђанског свијета, Андрић нам даје у још једном детаљу, у слици људи који су у подруму сабијени и преграђени оградама од летава на онолико одјељака колико има станова, истовремено желећи да овим детаљем потцрта и егзистенцијалистичко отуђење човјека у свијету у коме владају материјалистички закони, који ни у оваквим приликама не дозвољавају да човјек буде упућен на човјека.

Средствима комичне карикатуре освијетљено је рођење, школовање, претходни живот главног јунака приповијетке *Црвен цвет*. У првом лицу испричана, ова приповијетка говори о сјећањима на професора латинског језика у сарајевској гимназији. Андрићу је да би испричао причу о социјалној слободи и праву на рад и одмор послужила анегдота о наставниковом лову на црвени каранфил Првог маја 1906. године. Ову приповијетку можемо схватити као неку врсту критике школског система и цјелокупног државног уређења које је посредно иронично освијетљено преко лика професора-чиновника Василија Васиљевића Чокрљана.

У ријетким случајевима, Андрић користи и антропониме у сврху појачавања хуморног ефекта којим се жели разобличити неки девијантни карактер. Приповијетке *Црвен цвет* и *Ђорђе Ђорђевић* су најбољи примјери употребе имена у ту сврху. Таутологија још више наглашава аутоматизам и крутост ликова о којима је ријеч, а такође се на тај начин постиже и извјесни хуморно-подсмјешљиви тон.

Јунак приче *Црвен цвет* је најдоследније исмијан, зато ћемо се на њој више задржати. Поред удвајања имена у презимену, подсмјешљиви тон је појачан и давањем погрдног презимена Чокрљан, што кулминира надимком Дурхцуг уз објашњење да ријеч дурхцуг значи промаја. Писац ће причу о Васи Чокрљану еуфемистички започети: „Сад видим да и није тако лако у једном дану казати како се звао“ (377).

Карактер професора-бирократе мотивисан је биографијом у којој је истакнуто „ниско и тамно породично порекло“ (377), које је одавало „издајничко“ презиме Чокрљан. „Одувек незадовољан са свим на себи и око себе“ (377), он је то презиме убрзо покушао да промијени потписујући се са Чокрљановић, али како то није задовољавало његову жељу за отменошћу, он је промијенио презиме у Васиљевић и тако се као „нов човек“ учуарио у живот професора-бирократе каквих су биле препуне тадашње школе.

Градација поспрдних презимена и надимака, први је степен хуморног, а све је то у функцији сликања основног настојања учитеља латинског језика, а то је да побјегне од себе и буде неко други. Наратор помало саркастично додаје да се од онога што смо и ко смо не можемо спасти: „Па ипак, као што пас носи увек на нози неки траг ланца са кога се отргао, за њим је

као нека грешка младости и предмет подругљивог оговарања, дошло и његово старо име Чокрљан“ (376).

Са плана презимена прелази се на поријекло у коме се код Андрића обично крију разлози настанка одређених психичких девијација. Отац му је био „општински стражар“ један од оних типова „сублатерног чиновника из велике и сложене администрације огромне аустријске Царевине“ (376) који је увијек изгледао незадовољно и мрзовољно „као да на леђима носи целу чудовишну зграду свих чиновничких класа и рангова, од којих је сваки виши од његовог“ (376).

Немогуће је у приповиједи не примијетити заједљиве и саркастичне узредне коментаре. Тако је дат почетак школовања Васе Чокрљана: он се истиче управо оним што је потребно за бирократску службу, не знањем нити интелигенцијом, већ „добрим памћењем“ и „још више великом послушношћу“ (376), а гимназију и школовање завршава под покровитељством „имућног и настраног“ (376) професора. Даље хумористичко разобличавање професоровог карактера постигнуто је оштрим инвективама на рачун његовог учења које се одликовало једино „мрављом марљивошћу“, и чија се сва сврха састојала у добијању чиновничког чина: „не наслутивши никад смисао ни величину науке и оставши жељан свега што великоградски живот показује (...), он је постао наставник латинског језика исто као што је могао постати полицијски или шумарски чиновник са факултетском спремом“ (376).

Тако се Васа Васиљевић намеће као тип чиновничке бубе учаурене у посао ускогрудог професора-бирократе, чије је схватање допирало само до текстова „владињих расписа и наредби“ (377), а читав његов свијет био је његов нотес „у коме је за њега био обухваћен цео свет, срећен по азбучном реду и оцењен оценама од пет до један“ (377). Он је тип ситног каријеристе који је својим врхунским дометом сматрао намјештење на државном послу, који му је обезбјеђивао зараду и какав-такав углед, са кога је могао да понижава и вријеђа све што је испод њега.

Највећа пажња у приповиједи је посвећена иронично-сатиричном разобличавању начина подучавања професора Дурхцуга. Сва од оштрих инвектива и понављања, она је у функцији разобличавања тадашњег владајућег система образовања који је од ђака захтијевао пуку послушност правећи од њих оно што су и старији били – учаурене бубе које немају снаге нити могућности да помисле било шта друго до онога што налаже свакодневна колотечина.

Градација и кумулација су основни поступци којим се Андрић послужио да би нам дочарао васпитни метод и схватања професора Чокрљана, и то су заиста странице на којима је смијех доминантан.

Да би приказао професоров помјерени карактер приповједач је искористио неке од његових страхова које су дјеца обилато користила да га исмију. Бојао се промаје, због чега су га прозвали *Дурхцуг*, а осим промаје и ђачког подсмјеха, „а то страховање чинило га је нарочито смешним“ (377).

Становник оног типа кућа у којима влада „мртвачки мир и механички ред“ (378), „самотник“ и „хипохондар“, он се ипак највише истиче апсолутном крутошћу мисли: „У његовом начину предавања владала је смртоносна досада (...) По њему су дечаци долазили до закључка да то што се зове латински језик и није неки језик који су некада живи људи говорили, него да је од свог постанка само наставни предмет, нека врста казне и проклетства, нешто као решетке које дечака одвајају од свега онога што га привлачи и чему би могао да се радује (...) Он је учио ђаке латинском језику тако да им је морало изгледати као да у том језику ништа није повезано ни ритмом ни смислом (...) Његов партицип пасивни од глагола *tangere* стајао је сам за себе, издвојен од живог говора и здравог мишљења људског, као страшило и замка за расејаног или уплашеног дечака, као обруч кроз који у циркусу протерују јадне дресиране псе“ (376/377). Отуђеност професора латинског језика наратор нарочито појачава избором латинског глагола *tangere*, који значи *дотаћи се, стварати смисао, успоставити везу са нечим*, као доказа његове расијаности.

Један од комичних поступака овдје је и „професионална окорјелост“ (Види: Бергсон 1920: 131 – 133), односно, смјештање живота у унутрашњост говора професије. Андрић је то вјешто приказао улазећи у мисли главног јунака и приказујући начин на који он размишља о умјетности, култури и науци. Професионална навика је овдје постала карактерна особина.

Хумористички ефекат постигнут је комичним преувеличавањем Чокрљановог чиновничког погледа на свијет и његовим преношењем у духовну сферу, односно довођењем у међусобни контакт и поређењем двије сфере које обично није могуће поредити, чиновничко-бирокуратске администрације и античке литературе: „Све римске и грчке класике он је сматрао само као неку врсту виших чиновника, професора, виших једино по рангу; сви су они за њега у вишој државној служби у којој и он и, и сви они, заједно са њим и целим осталим школским системом представљају неку врсту препреке на путу који ђак треба да претрчи од детињства до чиновничке каријере, тј. до хлеба, положаја и друштвеног угледа“ (377). Читав васпитни метод професора *Дурхцуга* требало је да дјечаке што више одвоји од живота, да убије у њима животне сокове и учини их слијепима за живот око себе: „па да видиш – мајчин син! – шта је то каријера и како се тешко и скупо плаћа, како би после умео да је цениш“ (377). Врхунац комичног разобличавања ускомисленог и крутог професора доживљавамо у комичном поређењу хероја и богова

античког свијета са високим достојанственицима: „И на све хероје античког света и на саме богове из митологије он је гледао као на високе достојанственике ‚изван ранга‘, као на неку врсту више званичне установе у држави којој служи и он“ (377).

Његов васпитни метод се састојао у томе да „хвата“ ђаке кад су најмање спремни и да им у свему тражи грешку и замјерку и због тога их кажњава. У складу са овом Васином особином наратор се пита: „откуд код неких малих људи, малих и по личној вредности и по њиховом друштвеном положају, таква слепа приврженост постојећем реду, такво фанатично обожавање утврђених и древних идеја и установа које им ни по чему не би требало да буду блиске, таква бесна мржња на све што је ново, што може да значи промену и напредак“ (377).

У основи хумористичког заплета приповијетке је Васиљевићев панични страх од промаје и ђачког исмијавања тог страха, због чега се његов васпитни рад посљедњих година углавном свео на „борбу са младошћу и младалачком обешћу његових ђака, са њиховом вечном потребом за игром и смехом“ (377).

Васиљевић је човјек који се плашио смијеха, дјечјег смијеха. Његов страх од смијеха и живота уопште поприма хиперболичке размјере налазећи излаз у великој мржњи: „И он је мрзео не само ту децу него и небо и земљу и све живо у њима и на њима, све што се креће, што дише, сја или лети.“ (377). Страх од дјечјег смијеха свој врхунац доживљава у слици сна у којој „безбројно мноштво насмејаних лица“ (377) пријете да га преплави.

Андрић ће једном човјекомрсцу и животомрсцу ставити као опреку дјецу, њихов живот и смијех који никаква правила, пријетње и укори не могу савладати нити заглушити. Када стане иза катедре, дјечаци би почињали да се смију на рачун његовог изгледа: „сав најежен као болесна врана“ (378) и одијела: „лети у сивом а зими у црном оделу, као чиновник погребног друштва“ (378).

Други дио приповијетке је посвећен анегдоти о професоровом „лову на црвени цвет“, који се завршава гротескном сценом у којој Чокрљан прво раширених руку трчи од клупе до клупе покушавајући да ухвати црвени цвет, а затим и погнут, четвороношке попут ловачког пса тражи цвет испод клупа“ (380).

Иако садржи клицу осветничког исмијавања старог учитеља-гличитеља, смијех сарајевских гимназиста у приповиједи *Црвен цвет* је толико разан у својој искрености да се под његовим налетом потпуно слама професорова мрзосна природа. Њега тај смијех толико иритира баш због тога што је он вјесник промјене и израз пуног, слободног живота, свега што је њега

на смрт плашило и доводило до очајања: „Тај здрави, заразни и неутољиви дечачки смех њему је на махове изгледао као силна поплава која навире не само из дечачких груди него и из неба, из земље и свих живих створења на њој“ (377). Професору Васиљевићу се смијех јавља као ноћна мора: „И ноћу је, у сну, виђао безбројно мноштво насмејаних лица која прете да га са својим страхом преплаве и однесу, док он гушећи се узалуд покушава да викне оно што је толико пута поновио у разреду: „– Само се луде смеју без разлога, а ја не видим нигде никакв разлог смеху“ (378) Човјеку чија се учмала егзистенција претвара у борбу са свим облицима нормалног живота и задовољства у њему, младост, смијех и радост, долазе као нешто мрско, страшно и страшно: „са том стихијом се он бори годинама, а осећа да у тој борби он са сваком годином бива све слабији и уступа стопу по стопу томе неуништивом непријатељу“ (378). Губећи битку са животом оличеним у радости дјечјег смијеха, он се претвара у гротескну фигуру, чију мржњу смијех затире не дозвољавајући јој да се шири и расте.

Готово идентична у поступку је и приповијетка *Ђорђе Ђорђевић*. У њој је исмијана претјерана опрезност „обичног човека“ – малограђанина, по занимању правника. Кроз сваки сегмент Ђорђевићевог живота писац је провукао његову до гротескности увећану опрезност, као водиљу која је управљала свим његовим акцијама. Сликајући његово рођење, дјетињство, затим младост, потенцијалне љубави, каријеру, живот у пензији, промишљање о ратним збивањима, писац је приказао једну до краја тричаву и апсурдну егзистенцију, а онда је читав тај живот још трагикомичније осмислио у приказу јунакове смрти. Ђорђе Ђорђевић парадоксално страда због неопрезности са којом је једног новембарског јутра стао на степеницу која је његову улицицу спајала са центром града. Писац завршава приповијетку у ироничном маниру: „Тако је Ђорђе Ђорђевић изгубио свој изгубљени живот, заједно са сваком даљом могућношћу предвиђања, зато што је превидео једну степеницу“ (537).

Све што је круто, механичко, све што се коси са живим животом, са исконским у човјеку, са његовом спремношћу да искрено плаче, да се смије, да се радује, да гријешу, бива иронично-хуморно, а на моменте (у појединим приповијеткама) саркастично освијетљено и доведено до ивице апсурда из чије провалије зјапи устајали влажни мрак малих чиновничких егзистенција.

Још једну промашену грађанску егзистенцију доноси и сјетно-хуморна прича професора В. из приповијетке *Знакови*. Хумористички ефекат постигнут је сликањем једне аутоматизоване индивидуе, сужених емоционалних доживљаја, у тренутку када контрола попусти. Читав свој вијек професор В. је посветио уздржавању од жена и чувању од њих, а на крају ипак испада „човек кога су упропастиле жене“ (418). Смисао његовог живота на

крају постаје трагање за одговором зашто жена која воли њега и он воли њу не дозвољава да се та љубав развије. Основни хумористички тон је постигнут персифлажом, а кључно средство у представљању лика је алогизам. Тумачећи свакодневно понашање оперске диве као својеврсне знакове које му она шаље, јунака опсједа мисао како је „куцнуо и његов час“ (418) и како ће и он по свим правилима грађанског реда да нађе своју сапутницу. Професорову плиткост и збуњеност наратор је дочарао његовим говором пуним понављања, чиме је истовремено потцртана и његова емоционална инфантилност: „Све хоћу себи да објасним откуд то мени да се деси, и све ми јасније бива да не може бити само случајност...“ или даље: „Али ако је знак, а знак јесте, онда мора нешто да значи...“ (419). „Дакле, то је то. То је као што сам и мислио.“ „А ако је то воља судбине, а изгледа да јесте, онда не смем да се оглушим“ (419).

На крају професор В. опсједа пјевачицу, због чега завршава у лудници, одакле нам и прича своју причу о знаковима.

Приповијетка *Аутобиографија* хумористичко свјетло баца на квазинтелектуалца. Док малограђанима оптерећеним материјалним у неком сегменту живота полази за руком да се домогну жуђеног идеала, дотле виши духовни циљеви, као што је љубав или интелектуално добро, оваквима у Андрићевом дјелу остају недоступни. У приповијечи је ријеч о промашеном писцу који свим силама покушава да објави своје животно дјело, своју аутобиографију. То је још једна случај тужне, а смијешне чиновничке егзистенције. Наратор у причу уводи главног јунака поредећи његов долазак са „тринаестом вилом“ која заборављена долази на пир да се освети. Хумор произлази углавном из успјелих, духовитих поређења. Човјек се представља ријечима: „Ја сам Николић (...) као да је реч о имену неке општепознате светске фирме“ (409), а затим прелази на причу о свом животном дјелу, својој аутобиографију, о којој говори, како то наратор иронично коментарише, „као да се ради о некој опакој болести“ (409).

Хумор проистиче из апсурдности, јер се испоставља да је човјек са аутобиографијом читав свој вијек посветио писању исте, одричући се и живота и свијета: „И колико је мој живот био једноличан и оскудан, толико је моја биографија била богата доживљајима, променама, великим догађајима, смелим и сјајним изгледима“ (412).

Писац, ипак, са дубоко човјечним осјећањем приказује овај лик у његовој јадној настраности. Разлог његове сулуде страсти за писањем аутобиографије налази се у дјетињству. На самртном часу отац спаљује свој дневник који је свједочио „да он није био оно што је изгледало да јесте: ситан и безначајан човек кога су у канцеларији потцењивали и кога је жена са презиром напустила“ (412). И чини се да колико је ритуално спаљивање

биографије у којој је био сублимисан читав очев живот, значило и његов физички (нестанак), толико је за сина живот за биографију значио трајање, и управо то је од њега створило чудака: „Ја нисам у ствари живео него градио своју биографију“ (412).

У разматраним приповијеткама о малограђанима у првом плану хумористичког освјетљавања су мане као што су себичност, глад за материјалним, ситничавост, ирационални страхови, претјерана педантност, нелогичност, глупост, невјероватна оданост режиму, ограниченост, итд. Андрић је у овом случају преко својих ликова и начина на који их је приказао имплицитно критиковао читав један друштвени сталеж, друштвену моду једног периода, а можда и читав друштвени поредак. У оваквој врсти хуморног приказивања много су присутније подсмјешљиве конотације неголи у приповијеткама које обрађују друге теме.

Ове приповијетке се могу назвати и неком врстом комичне теорије нарави, јер свака од њих обрађује један тип малограђанина. Свима је заједничко да су дошли испријека, да су били на маргинама живота и тежња да како-тако побјегну од онога што су, успињући се на већи положај у чиновничкој хијерархији. Сви су неостварени у љубави, а живот им се своди на посао и каријеру. У складу са тиме Станко Кораћ ове приповијетке назива егзистенцијалистичким, а њихове јунаке „изолованим чудовиштима која никога немају“⁹ (Кораћ 1963:632).

У складу са оваквим тумачењем, ове приповијетке можемо разумијевати као протест против тенденције типизирања, изједначавања, омасовљавања, централизовања које се на различитим нивоима, од школе до државне администрације, увлаче у живот човјека.

У овом дијелу Андрићевог стваралаштва хумористичке интенције нагињу више ка иронији, парадоксу, а каткада и сарказму, односно уочљиво је присуство интелектуалних облика хуморног.

Андрићева комика у приказивању идеала малограђанског живота израз је његовог прихватања људске природе са смијехом. Ако је то понекад и подсмјех, то је прије свега подсмјех не људској природи, него онима који би хтјели свој лицемјерни морални идеал грађанског живота да протуре као крајњу норму живота уопште.

⁹ „Погледајмо Кафкине и Андрићеве јунаке и видјећемо да су то усамљеници који не могу да нађу заједничку ријеч са другим људима а камоли подршку, разумијевање и саосјећање.“ (Кораћ 1963: 632) и даље „Пред суштином, пред историјом и космосом човјек је присиљен да потврди своју слабост и немоћ, зато је разумљиво што писци блиски егзистенцијализму приказују своје ликове као немоћне људе затворене у усамљеност“ (Исто: 632)

Литература

- Андрић 2008: И. Андрић, *Сабране приповетке* (приредила Жанета Ђукић-Перишић), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Бергсон 1920: А. Bergson, *О смећу*, Сарајево: Veselin Masleša.
- Бошковић 2006: А. Вошковић, „Хумор“, *Књижевна историја* br. 130, Београд, 625 – 672.
- Кајзер 2004: В. Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад: Светови.
- Копман 1996: Х. Копман, „Хумор и иронија код Томаса Мана“, *Реч*, Београд: Радио Б92.
- Кораћ 1981: С. Кораћ, „Иво Андрић према стоицизму и егзистенцијализму“, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе* (уредник Драган Недељковић), Београд: Задужбина Иве Андрића, 619 – 645.
- Максимовић 2003: Г. Максимовић *Тријумф смијеха: комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*, Ниш: Пролетарска књижевност.
- Пирандело 1963: L. Pirandello, *Humorizam*, (preveo Vladimir Rismondo), Split: Novinsko-izdavačko preduzeće „Slobodna Dalmacija“.
- Поповић 2012: Р. Поповић, *Горка ведрина истока: хумор у Андрићевим романима*, Бања Лука: Арт принт.
- Проп 1984: V. J. Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: Dnevnik/ Književna zajednica Novog Sada.

Suzana R. Bunčić

ANDRIĆ'S PETTY BOURGEOISE – HUMOROUSLY-IRONIC INTERPRETATION

Summary

This paper analyzes Andrić's short stories that discuss the lives of petty clerks and "little people," whose existence, due to the lack of flexibility of the spirit before the inevitable variability of life, are being brought to the brink of absurdity. It is primarily about the stories 'Feast,' 'The case of Stevan Karajan,' 'The Red Flower,' 'Djordje Djordjević,' 'Signs,' and 'Autobiography.' In order to express all the triviality of petty bourgeois lifestyle and order as one of its imperatives, Andrić describes the characters of these stories in the crucial moments of their lives, when the rules of order are broken, and they can no longer cope with them. Through these characters, Andrić ridicules the bourgeois desire for control, greediness, exaggerated caution, petty bourgeois conformism, superficiality, and rigidity. Although deeply ironic, and at times sarcastic, the best term for the kind of humor that we find in these stories is that it is the "painful side of joy and funny side of human pain." A good part of the paper deals with the description of the techniques and methods that produce such a humorous effect. It turns out that this part of Andrić's creativity is rooted in existential philosophy, and each of the stories is to be understood as a protest against the tendency of typing, equalization, and massification, which, at different levels and structures, are drawn into the life of a man, negating his will and freedom of choice.