

**НАРАТОЛОШКИ ПРИСТУП КАРАКТЕРИЗАЦИЈИ ЛИКОВА
У РОМАНИМА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА“
И „ОМЕР-ПАША ЛАТАС“ ИВЕ АНДРИЋА
И „ПРЕЛОМНО ВРЕМЕ“ АНТОНА ДОНЧЕВА**

*Дарка Хербез
Пловдивски универзитет „Паусиј Хилендарски“*

**NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN THE
NOVELS “OMERPASHA LATAS” AND “DAMNED YARD” BY
IVO ANDRIC AND „TIME OF PARTING“ BY ANTON DONCHEV**

*Darka Herbez
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In this paper we tried to apply the approach of narrative perspective and characterize the heroes in the novels “Omerpasha Latas” and “Damned Yard” by Ivo Andric and “Time of Parting” by Anton Donchev. In the characterization of the heroes we mostly used the classification of Mike Bal, but we also employed other theoretical frameworks. Using the contrastive method of analysis, we outline the relationship between Serbian and Bulgarian literature.

Key words: naratology, characters, serbian literature, bulgarian literature. Ivo Andric, Anton Donchev

1. Увод

У оквиру овог рада фокусирали смо се на карактеризацију ликова са наратолошке тачке гледишта у дјелима „Омер-паша Латас“ и „Проклета авлија“ Иве Андрића и „Преломно време“ Антона Дончева. Да бисмо приступили теми овог рада, неопходно је дати неколико уводних напомена о појму карактеризација ликова. По основном одређењу под карактеризацијом обухватамо поступке „помоћу којих су изграђени и представљени ликови, односно карактери у књижевном дјелу“ (Поповић 2007: 329). У Наратолошком речнику Џералда Принса под ликом се подразумејева „егзистент обдарен антропоморфним цртама и укључен у антропоморфне радње; актер са антропоморфним атрибутима“ (Принс 2003: 96). У поменутом рјеч-

нику налазимо да ликови могу бити главни и споредни, динамични и статични, досљедни и недосљедни, плошни (једноставни) или рељефни (сложени). Ликови се могу разликовати и на основу говора и осјећања, систематизовати по саглашавању одређеној улози или типу, могу представљати неки дјелокруг радње (јунак или противник) или се могу разликовати по конкретизовању одређених актаната (пошиљалац, прималац, субјект, објект) (Принс 2003: 96). Још је Аристотел сматрао да је радња важнија од лика, а Владимир Проп направио је типологију ликова која је била одређена радњом коју врше у тексту. Портер Абот нас подсећа на различита мишљења теоретичара о предности карактера и радње. Аристотел је давао предност радњи, Лесли Стивен сматрао је да је циљ радње откривање карактера, а Хенри Џејмс тврдио је да је радња неодвојива од карактера (2009: 210). У Речнику књижевних термина разликују се директна, индиректна и комбинована карактеризација. Према другачијим мјерилима класификације, разликујемо спољашњу, унутрашњу, статичку и динамичку карактеризацију. Издваја се и когномија, тј. називање јунака према њиховим особинама (Поповић 2007: 329). Поступци карактеризације су промјенљиве природе и често су узајамно повезани различити типови карактеризације. Иако још није утврђен универзални модел и типологизација ликова, ми ћемо се за потребе овог рада у највећој мјери служити моделом теоретичарке Мике Бал.

Мике Бал под ликом подразумеујева „актера са разликовним карактеристикама које, све заједно, креирају ефекат лика“ (2000: 95). Она наглашава да је први проблем који се појављује приликом објашњавања ефекта лика превелика сличност између лика у дјелу и људског бића. Други проблем до којег долази јесте дијелење ликова у групе. При томе истиче класичну подјелу на рељефне и скициране ликове, гдје су први комплексни ликови који се мијењају у току приче, а други стабилни, стереотипни ликови. Као трећи проблем наводи се утицај стварности на причу (2000: 96). Ова теоретичарка истиче и четири принципа који обликују слику о лику: понављање, акумулацију, односе према осталим ликовима и трансформацију (2000: 102). У начине карактеризације спада и аналогија, која означава различитост или сличност елемената који је творе. Мике Бал напомиње да опис лика понекад може бити кофронтан са функцијом ликова у серији догађаја, а долази и до закључка да се може направити подјела ликова на основу наглашености са којом су квалификовани (2000: 105 – 108).

2. Наратолошки приступ карактеризацији ликова у романима „Омер-паша Латас“, „Проклета авлија“ и „Преломно време“

На самом почетку рада осврнућемо се на лик Омер-паше Латаса. Он је историјска личност и самим тим носи одређену „тежину“, јер читаоци већ имају неку представу о лику. „Дио стварности у оквиру кога информације упућују на лик, обрадићемо као критеријум“ (Бал 2000: 98). Под критеријумом се подразумевају подаци који се могу назвати заједничким. Обично се такви ликови понашају по моделу који о њима имамо из других извора. Сама та извантекстуална ситуација, односно подаци које већ имамо о лику, доводи до његове предвидљивости. Мике Бал прави разлику између историјских и легендарних ликова. Она истиче да легендарни ликови имају сталне атрибуте, па се не може одступити од тих сталних особина. Међутим, историјски ликови пружају шире могућности и писцу је дозвољено да им додаје и непознате особине (2000: 99). Љубомир Долежел сматра да ликови који одговарају стварним и историјским личностима не реферирају на „стварног човјека“ него на његовог „парњака“ (2008: 34). За лик Омер-паше Латаса Иво Андрић се послужио моделом из стварног живота. Из историје је позната оштра „владавина“ Омер-паше Латаса за вријеме његовог боравка у Босни и Херцеговини, па је та карактерна особина доминантна и у Андрићевој интерпретацији овог лика. То се јасно види већ у првом поглављу романа, гдје је описана сцена уласка Омер-паше Латаса у Сарајево. „Он и не долази да као власт влада и управља, него да ратује и кажњава“ (Андрић 1981: 6). Мике Бал овакве ликове назива референцијалним ликовима зато што се понашају по моделу који имамо о њима (2000: 99). Важно је поменути да приликом анализе неког лика визуелне елементе доводимо у везу са карактерним особинама: „Сад, кад је стајао, могло се боље видети његово лице, његова још прилично црна и за турског официра необично дуга коса, која је бујно навирала испод загаситоцрвеног феса, везивала се са проседом кратком брадом и стварала оквир за његово правилно лице маслинасте боје у коме су много места заузимале очи. Игра тих очију привлачила је сву пажњу слушаца и мењала израз сераскеровог лица, и то не увек у складу са оним што је говорио. Те очи су биле мрке, пуне неког шумског мрака и хлада, час смеђе, паметне и помало тужне, час кадифасте, бадемасто извијене, могло би се рећи: готово женски лепе, да се из њих није повремено јављао неочекиван зелен и опасан сјај“ (Андрић 1981: 124). Није случајно издвојен опис Омеровог лица и његове промјенљивости. Наиме, Омер-пашу Латаса могли бисмо посматрати као лик синоним са Карађозом из романа „Проклета авлија“ и Караибрахимом из романа „Прелом-

но време“. „Уколико је више ликова означено истим осама и истим вредностима (позитивно или негативно), они би се могли видети као ликови синоними: ликови са истим садржајем“ (Бал 2000: 104). Карактер сва три лика уско је повезан са њиховим физичким изгледом, као што су неоспорно слични и њихови карактери. У опису Карађоза Андрић пише: „Лево око било је редовно готово потпуно затворено, али се између састављених трепавица осећао пажљив и као сечиво оштар поглед. А десно око било је широм отворено, крупно. Оно је живело само за себе и кретало се као неки рефлектор; могло је да изиђе до невероватне мере из своје дупље и да се исто тако брзо повуче у њу. Оно је нападало, изазивало, збуњивало жртву, прикивало у месту и продирало у најскровитије кутове њених мисли, нада и планова. Од тога је цело лице, наказно разроко, добивало час страшан час смешан изглед гротескне маске“ (Андрић 1981: 30). Готово је немогуће не примијетити аналогију између ликова Омер-паше Латаса, Карађоза и Караибрахима. Антон Дончев има готово идентичан опис Караибрахима: „Караибрахим је имао скупљене, проицљиве очи, једно уже од другог, као да нешто стално нишани“ (Дончев 1988: 15).

У романима „Преломно време“ и „Омер-паша Латас“ описане су идентичне историјске околности, тј. живот под османском владавином. И Омер-паша Латас и Караибрахим су потурчењаци који су у Елиндењу и Сарајево дошли послом: један да заведе ред у Босни и Херцеговини, други да потурчи Родопе. Осим тога, и Омер-паша Латас и Караибрахим су необично сурови и упорни у својој намјери да изврше посао због којег су дошли. Тако Караибрахим наглашава да је дошао да сврши један задатак, а код Омера увиђамо готово идентичне ријечи: „Ја ћу свршити све оно због чега сам послан овамо“ (Андрић 1981: 18).

Везу између физичког изгледа и карактерних особина запажамо приликом анализе и других ликова из ова три романа. За почетак ћемо издвојити лик Заима, „омаленог и погнутог човека бојажљивог изгледа, који говори тихо али сигурно и одушевљено, а говори увек о себи и казује све само у крупним потезима“ (Андрић 1981: 19). Овдје је примијењен тип комбиноване карактеризације, тј. директне и индиректне. Заим сам говори о себи, али о њему много сазнајемо и из односа других ликова према њему. Заим је у роману окарактерисан својим говором. Он је вјечити фалсификатор чија се прича своди на бројне жене и његова успјешна освајања истих. Он готово ритуално понавља своје лажи, па је у питању представљање лика путем уобичајене радње. Сања Мацура нас подсјећа да је „могуће разликовати извршење неуобичајене радње, извршење уобичајене радње (њено

понављање), неизвршавање уобичајене радње, неизвршавање очекиване радње, те размишљање које претходи њеном чињењу или нечињењу“ (Мацура 2012: 103). О Заимовом приповиједању свједочи нам сљедеће: „Прича увек о истој ствари и толико је увеличава и умножава да би требало бар 150 година живота да један човек све то доживи“ (Андрић 1967: 4). Код Заима запажамо физичку трансформацију, па овај лик спада у динамичне ликове. „Он је блед, зеленкаст и црн у лицу, као да болује од жутице“ (Андрић 1981: 107). Мике Бал истиче да често постоји веза између стања у којем се лик налази и његовог просторног окружења (аналогија пејзажом) (2000: 105), што се може примијенити на лик Заима и разорно дјеловање затвора на његове затворенике. Расположење јунака често кореспондира са пејзажом око њих и јасно се види погубно дјеловање босанског пејзажа и у физичком и у психолошком смислу. „Али да, овде би и овчица божија постала рис, тигар. У Влашкој бар само злостављају жене, а овде их убијају. То им је све што знају. Заиста велика храброст и слава. То само овде може да се доживи. Само овде! Овде и ваздух трује човека и гони га у очајање и лудило“ (Андрић 1981: 219). Аналогија пејзажом очигледна је и у поглављу „Војска“, гдје пејзаж добија контуре женског тијела и рађа дивљачки нагон код војника. Поред тога, примјери аналогије пејзажом присутни су и у роману „Преломно време“. У одломку „Војска“ уочљиво је да су војници одређени једном особином, тј. својом страшћу према пићу. „За пиће су радили и живели и гинули, о њему су мислили, сањали и говорили, њиме се хранили и њим дисали; са пићем су марширали и биваковали, одлазили и враћали се, разговарали и ћутали, певали и плакали, у њему им је била псовка и молитва, нежност и огорчење“ (Андрић 1981: 25).

Заим помало подсећа на лик Реуфа из романа „Омер-паша Латас“. Будући да Реуф означава мушкарца који не може да изађе на крај са женама, није тешко запазити карактеризацију именом. Као и Заим, Реуф сваки разговор скреће на тему о женама: „Сваки и најобичнији разговор он је често настојао да скрене на ту тему, и говорећи о њој налазио увек смелу шалу и неку сочну „мушку“ реч. А кад би мало попио, то су биле скарадне досетке и еротичне анегдоте, или неке нејасне исповести које треба да пруже доказ његовог сталног интереса за женски пол и његове мушкости коју му је, у ствари, природа потпуно ускратила“ (Андрић 1981: 269).

И у роману „Преломно време“ имамо још два лика који посједују везу између физичког изгледа и карактерних особина. Наиме, ради се о Шабану Шебилу-Једноруком и Сулфикар Софти-

Дебелом. Опис Шабана Шебила итекако подсјећа на опис Заима: „Чалма му је била пожутела, око му је било жуто, жута брада, жути зуби. Сигурно је патио од неке жуте болести. И она се сигурно звала жутица. И цела му је кожа била жута као неки стари пергамент по коме су биле исписане тајне“ (Дончев 1988: 43). Писац Сулфикар Софту описује на сљедећи начин: „Он је био дебео као да је био сав набијен од неких лопти. Некоме је пало на ум да наниже лопте и направи човека. Једна лопта – глава. Две мале црне лоптице – очи. Једна црвена лоптица – носић. Тачно до главе, без врата, велика лопта – трбух, који је прогутао груди и леђа. Прсти као ђердан од лоптица, по једна за сваки зглоб. Превртљивац, лицемер, крволук“ (Дончев 1988: 45). Запажамо да су ови ликови представљени индиректно, тј. описом спољашњег изгледа. Поступак којим се служи Антон Дончев неодољиво подсјећа на поступак Иве Андрића. Оба писца кроз физички изглед јунака снажно представљају њихове карактерне особине.

Као што смо већ рекли, један од принципа у обликовању ликова јесте и трансформација. Трансформација се запажа у грађењу многих ликова из ових романа. За почетак ћемо се осврнути на грађење Карађозовог и Омеровог лика. Карађоз се од дјетета које је обећавало претворио у преступника, а Омер се одрекао породице, имена и религије. Обје личности карактерише потрага за идентитетом. Карађоз је лик који живи под маском и који зна савршено да манипулише тим идентитетом: „То лице могло је да стеже и растеже, мења и преображава, од израза крајњег гнушања и страшне патње до дубоког разумевања и искреног саучешћа“ (Андрић 1981: 20). Готову идентичну способност уочавамо и код Омера: „Код тих речи, изговорених неочекивано танким гласом, сераскерово лице нагло се измени. Најпре се згрчи у ружну гримасу, па се онда нагло опусти, доби неки загонетан, обећењачки израз, и разли се у монголску маску у којој од његових крупних очију није остало ништа до две црне косе пруге. Све је то трајало само део секунде. Као варљив блесак расплинула се и та маска, а испод ње се опет указало право Омер-пашино лице, мирно и правилно, са убилачки повијеним и састављеним обрвама изнад огромних осенчених очију, из којих је на махове избијала нека хладна, брза ватра и гранитнозеленим сјајем преливала образе, браду и бркове“ (Андрић 1981: 24). Осим тога, само име Карађоз алудира на глумачку манипулацију и он посједује вјештину претварања. У овом случају имамо епинимију, тј. мотивацију надимка карактером особе. У питању је аналогија именом која доприноси карактеризацији лика. Карађоз је личност из турског позоришта сјенки. Сам положај управ-

ника већ је покушај успостављања идентитета. Међутим, Карађоза за-твореници доживљавају својим и јасно је да ни у овом случају иден-титет није успостављен. Могуће су само маске, привид идентитета, а то је далеко од реалности. Он до краја остаје негдје између душе пре-ступника закона и маске чувара закона. Омерова потрага за идентите-том најбоље се види у поглављу „Аудијенција“ када Латас одбацује фес и крсти се на православан начин. Слободан В. Владушић истиче да је Омер лик без идентитета те да „не трпи притисак идентитета, већ се њима служи као маскама, од потребе до потребе“ (2012: 57).

Потрага за идентитетом и сопством карактерише и лик Ћамила, што се види у његовој идентификацији са Џем султаном. Није тешко уочити аналогije у карактерима Ћамила и Џем султана: поријекло, мијешана крв, вишеструка даровитост и неприлагођеност. Ћамила бисмо могли посматрати и као лик синоним са фра Петром. Обојица су неправедно смјештени у затвор и обојицу карактерише љубав пре-ма књизи. Међутим, они би се могли окарактерисати и као антиподи: „циклотимичност Петрова, што подразумева отвореност, спокојност, емоционалну стабилност, реалност у животу, супротстављена је схизотимији Ћамиловој која подразумева уздржаност, ћутљивост, бојажљивост, неуротичарску емоционалност, незрелост“ (Џацић 1973: 371). Петар Џацић истиче богату типологију Андрићевих карактера која је одређена биофизичким склопом ликова. Ћамилов изглед, дат из Петрове перспективе, говори нам о вези физичког изгледа са унутрашњим промјенама и својствима. „Лице тог човека било је ново изненађење. Лице младића, меко, мало подбуло, бело и бледо оним собним бледилом, друкчије од свега што се овде могло очекивати об-расло у риђу, пахуљасту браду од десетак дана и оборене, нешто светлије бркове. Исицали су се велики, болеснички и попут убоја тамни колутути, из којих су, сјајне од влаге и ватре, гледале модре очи“ (Андрић 1981: 46). Џацић указује да „собно бледило указује на каби-нетску формацију Ћамилову, и на његово интровертно друговање са књигама. Колутови попут убоја тамни – на његову детерминисаност човека који се повукао после „примљеног ударца“. Његове закржљале секундарне одлике, на његову фиксираност на мајку. Влага и ватра у његовим модрим очима откривају нам његову шизофрену страст идентификације“ (Џацић 1973: 370). У изградњи овог лика писац се послужио принципом трансформације. Трансформација је физичке природе и најављивала је долазећи тренутак када ће из Ћамила прого-ворити друга личност. О томе свједоче сљедеће реченице: „Младић је био приметно смршао, као исцеђен. Тамни колутови око очију јачи, а

лице ситније, са неким танким и лепршавим осмехом који као да га обасјава однекуд споља и даје му израз лаке збуњености. Одело на њему мало згужвано, брада већа и запуштена, а сав човек још више и на неки нов начин уздржан и бојажљив“ (Андрић, 1981: 74). Иста ова потрага за идентитетом карактерише и Абдулаха, некадашњег Слава у роману „Преломно време“. „Венецијанац је уједно лик у роману са највише имена – Венецијанац, Млечанин, Абдулах, Слав – чиме се, још једном, указује на проблем његовог идентитета, који, иако преображен у нову вјеру, још увијек није формиран и то се поготово односи на његов етички суд. Иза њега, како каже, нема трага, „траг је био пресечен“, али, у додиру са родопским Бугарима, са њиховим црквама и њиховим молитвама, и у судару са турским нечовјечним злочинима, Абдулах ће поново постати Слав“ (Шмуља, Дакић 2016: 83). Дакле, Венецијанац доживљава трансформацију. Док је у самом почетку све посматрао турским очима, на крају романа Венецијанац доживљава промјену и већ стаје на страну бугарског народа, тј. доживљава преображај. Будући да је његов лик одређен једном особином, запажамо статичку карактеризацију. Наиме, Венецијанца карактерише стална жеља да преживи: „А Абдулах није имао ни прошлости ни будућности. Абдулах није имао ни циља. Или, имао је само један циљ – да остане жив“ (Дончев 1988: 44).

Осман, Карас и Костаке су ликови који су такође обиљежени принципом трансформације. Осман помјера памећу због сусрета са лијепом дјевојком и неуспјешним трагањем за њом, Костаке због љепоте убија недостижну дјевојку и себе, а Карас не успјева да утоли своју мучну жудњу за Саидом и последице тога пада у очајање. Запажамо да су ови ликови доживјели трансформацију психолошке природе која их води до кобног исхода. Принцип трансформације запажамо и у лику Саиде, која се од лијепе пијанисткиње претвара у несрећну алкохоличарку. „Већ после прве године брака, Саида ханума је почела нагло да се мења. Те промене, које су испрва могли да примете само они који су живели у њеној близини, биле су неочекиване и несхватљиве“ (Андрић 1981: 118).

У овим романима готово сви ликови робују некој страсти, дакле окарактерисани су неком особином. Ахметага је приказан као лик који сво богатство види у опијености јелом и пићем. Та чулна страст дала је специфичну боју и његовом говору, па је он лик окарактерисан и говором. Судове о другим људима изражавао је чулима: „Губи се, бљунав си ми и горака“ (Андрић 1981: 101). „Ахметагина специфична врста сензуалности само је једна форма чисто материјалне перцепције

света која обједињава целу Омерпашину разнолику пратњу“ (Пантић 2009: 330). Он посједује вјештину претварања која нас подсећа на Карађоза: „Кавеџибаша је могао, кад треба, не само да удесетостручи своје снаге него и да мења своје особине и способности. Он такорећи није ни имао својих личних и устаљених навика и особина: оне су се појављивале и мењале према сераскеровим потребама и ћудима, и Ахметага је, већ према потреби, могао да буде или да изгледа тврдица и дарезљив, и речит и нем; час љубазан и предусретљив, час оштар и груб и сурово бездушан, час неук и туп, час оштроуман и добро обавештен о свакој ствари, па и о таквој о којој дотада није никад ни чуо, само ако је то служба тражила“ (Андрић 1981: 98). У истом роману Хајрудин-паша окарактерисан је једном особином, тј. страшћу да суди. „То је рођено да заповеда и суди. Само тако уме да живи, једино тако и може да постоји, снагом воље и способношћу да је наметне другима“ (Андрић 1981: 110).

Идрис-ефендија и Јунус-ефендија такође робују својим страсти-ма. С обзиром на то да су обиљежени једном особином током цијелог романа, ови ликови спадају у статичке ликове. Код Идрис-ефендије, који је Ахметагин антипод, запажамо сталан, готово неурачунљив, страх од глади и сиромаштва. Он сваку нормалну активност сматра расипањем. „Тај на први поглед нормалан и трезвен чиновник био је душевно болестан, поремећен и оптерећен човек; укорак га је пратила тешка манија, страх од глади и сиромаштва, и нездрава похлепа коју сва блага и имања овог света не би могла зајазити. И тај страх, који је био потпуно неоснован, јер је Идрис-ефендија добро плаћен чиновник, ожењен богатом наследницом, односио се на све помало, али нарочито – на јело и одећу и предмете свакодневне употребе“ (Андрић 1981: 212). Јусуф-ефендија робује жељи да оштроумљем надмудри све око себе што му је положај судије дозвољавао. Овај лик, колико год да је у послу био вјешт, у личном и породичном животу био је шепртља. Аналогију запажамо и у лику Ђулфије из романа „Преломно време“. „Сама пружи руку и поче да гура један за другим ситне колаче у своја румена устанца“ (Дончев 1988: 62). Наиме, овај лик је одређен једном страшћу, тј. неодољивом потребом за јелом.

У роману „Проклета авлија“ Хаим нам се открива као личност која не може да се одупре својој потреби за причањем. „И видело се да говори више због себе, што не може друкчије, него због оног што говори и оних којима говори“ (Андрић 1981: 34). Као лик синоним могли бисмо навести Саћир Софру из романа „Омер-паша Латас“. И овај Андрићев јунак обиљежен је једном особином, тј. необјашњивом

страшћу за причањем. „По дућанима и баштама ишао је Мула Саћир Софра, седео са угледнијим грађанима, испијао кафе, објашњавао им дубоким гласом и свечаним пророчким тоном догађаје и знамења садашњих и минулих времена, и наговештавао понешто од будућности. Он, право говорећи, није никад ништа друго ни радио“ (Андрић 1981: 60). Готово је немогуће не примијетити да Хаим посједује способност уживљавања у ликове о којима говори, он постаје око које све види, а такву особину увиђамо и код Саћир Софре. Могли бисмо рећи да и Хаимова физичка и психолошка трансформација кореспондира са окружењем у којем се налази. „Хаим је био још мршавији, увек једнако необријан, са црвеним и сузним очима, као да је дуго седео крај неког димљивог огњишта“ (Андрић 1981: 116). Трансформација психолошке природе изражена је кроз његову сумњичавост и неповјерљивост према свима око себе.

Фра Петра можемо посматрати као прототип митског казивача који нам преноси мудрост старине. Однос према предањима је принцип поетике Иве Андрића. Овог лика, који је у дјело уведен индиректном карактеризацијом, одликују способност слушања и добродушност. Будући да помно слуша исповијести осталих ликова, можемо рећи да он обједињује све приче. „Између ликова Андрићевог романа постоје разне скривене паралеле, често обојене контрастима као што су Карађозово инсистирање на признању, такође некој врсти исповести, у односу на фра Петрову спремност да саслуша и спонтаност са којом му се други обраћају“ (Јерков 1999: 213). Фра Петра бисмо могли упоредити са попом Алигорком из романа „Преломно време“. Наиме, оба лика одликују се истом особином, тј. способношћу слушања људи којима су окружени.

У галерији ових ликова не можемо заобићи Мусхин-ефендију. Овом лику смо посветили посебну пажњу у једном ранијем раду (Хербез 2012: 104). Запажамо да „лик познатији као Ефет-ефендија или господин Да-да припада групи ликова који су обрађени још у старогрчким комедијама“ (Хербез 2012:104). Мит о Деметри и њеној кћерки Кори указује нам на спасилачку улогу смијеха. Обреди везани за смијех били су дио људске историје и неки су се сачували и до данас. Мусхинов посао је био да потврђује и ласка људима у својој околини, обрћући сва лоша догађања у правцу смијеха и оптимизма. Дакле, овај лик понавља одређењу радњу, те запажамо принцип понављања. „Он је доследно и одлучно свакој и најмањој појави давао најповољније могуће тумачење. И радио је то – мора се признати – са великом истрајношћу и вештином, са неком врстом наивне и задивљујуће безоч-

ности. С временом, сав се био претворио у оличени оптимизам, у бучни или дискретни аплауз који неопходно иде иза сваког мишљења које се појави пред њим“ (Андрић 1981: 231). Постоји прича да је на султановом двору постојао нарочит службеник чија је дужност била да стално иде за султаном и потврђује његове ријечи. Ту источњачку легенду Андрић је транспоновео у причу о Мусхин-ефендији. Запажамо карактеризацију именом Ефет-ефендије, гдје писац претвара „свесно функцију звања и у функцију надимка“ (Цалић 1982: 198). Наиме, ријеч евет је у рјечнику турцизама на крају романа објашњена као неко ко све потврђује. Име Мусхин такође ствара везу између карактера и значења имена. Ово име значи добротинитељ и тако се успоставља веза између Мусхиновог задатка и његових особина. Писац нас упознаје са физичким изгледом лика путем спољашње карактеризације, као што нам и објашњава однос осталих ликова према њему: „Сви су били начисто о том шта значи Мусхин као човек и шта вреди његово занимање, али сви су га примали таквог какав је. Неки су чак били склони да га сматрају потребним, готово неопходним у овом Конаку у којем се толики међу собом сукобљавају, вређају и оговарају“ (Андрић 1981: 232). Мусхин-ефендија је језички окарактерисан, а посебан дио његовог сиромашног говора чини смијех који га прати. „Његов смех је у њему, узидан, као нека справа чегрталка, и кад год хоће да појача свој оптимистички говор – а то је после сваке пете или шесте речи – он покрене тај механизам. Тада из њега нешто прво зашкрипи, затим сипљиво зашишти, па загрохоће, и наоколо се разлегне његов карактеристични смех“ (Андрић 1981: 232). У грађењу овог лика писац је користио трансформацију, дакле он спада у динамичке ликове. Наиме, Мусхин од комичне постаје трагикомична фигура: „На први поглед није се много променио. Угојио се, али је још покретљив. Његов оптимизам је увек исти, а изражава се још чешће, живље и гласније него икад, али је Мусхин у суштини својој прозукнуо и убуђавио, постао слеп и неосетљив за стварност око себе, улудо аутоматичан. Некад смешна, он је сада био и жалосна појава“ (Андрић 1981: 233).

3. Закључна разматрања

С обзиром на то да још увијек није утврђена универзална теорија ликова, није тешко закључити да приступање анализи ликова није лак задатак. Неријетко се дешава да се приликом анализе текст опире уклапању у неке теоријске оквире. У овом раду осврнули смо се на више теорија ликова, а највише смо се ослањали модел теоретичарке Мике Бал. На основу анализираних грађе увидјели смо да су се

оба писца служила сљедећим принципима: понављањем, аналогijом, трансформацијом и односима са другим ликовима у дјелима. Писци су градили ликове директним и индиректним путем. Детаљном анализом запазили смо ликове синониме, ликове окарактерисане особинама, изгледом, говором или именом. На крају, не треба заборавити да ликови умногоме зависе од читаоца. Упркос томе што читалац понекад тога није ни свјестан, његова стварност и окружење из којег потиче неријетко утичу на сами текст.

На крају овог рада парафразираћемо Петра Џацића који запажа да је карактерна типологија одређена интеракцијом спољних и унутарњих фактора посебно уочљив слој у романима Иве Андрића. С пуним правом можемо рећи да исто умијеће одликује и Антона Дончева. У овој раду смо, служећи се моделом који нам пружа наратологија, покушали то и да потврдимо.

ЛИТЕРАТУРА

- Абот 2009:** Абот, П. *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Проклета авлија*. Сарајево: Свјетлост, 1981.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Омер-паша Латас*. Сарајево: Просвета, 1981.
- Бал 2000:** Бал, М. *Наратологија*. Београд: Народна књига, 2000.
- Владушић 2012:** Владушић, С. Ћамил и Омер-паша Латас – два типа хибридног идентитета код Андрића // *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Београд, 2012, 49 – 59.
- Дончев 1988:** Дончев, А. *Време преломно*. Београд: Експортпрес, 1988.
- Долежел 2008:** Долежел, Љ. *Хетерокосмика – фикција и могући светови*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Јерков 1999:** Јерков, А. Неизрецива мисао о смрти и неизменљиво у Проклетој авлији. // *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, 1999, 185.
- Мацура 2012:** Мацура, С. *Наративни лавиринт-Улазак*, Бања Лука: НУБ Републике Српске, 2012.
- Пантић 2009:** Пантић, М. Омер-паша Латас. // *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд, 2009, бр. 26, стр. 330.
- Поповић 2007:** Поповић, Т. *Речник књижевних термина*. Београд: ЛОГОС АРТ, 2007.

- Хербез 2012:** Хербез, Д. Легендарни и митолошки слој у роману Омер-паша Латас Иве Андрића. // *Научни трудове на Пловдивския университет „Паусий Хилендарски“*. Т. 50, кн. 1, сб. Б, 2012 – Филологија, 96 – 108.
- Цалић 1982:** Цалић, В. Порекло идеје о Евет-ефендији и њена уметничка транспозиција у роману Омер-паша Латас. // *Свеске задужбине Иве Андрића*, Београд, 1982, 176.
- Цацић 1973:** Цацић, П. *Критике и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- Шмуља, Дакић 2016:** Шмуља, С., Дакић, Г. Преломно време Антона Дончева у контексту српске књижевности. // *Philologia mediana*. Ниш, 2016, 8, 1 – 16.