

ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CLXX

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 30

THE WORK OF IVO ANDRIĆ

Accepted at the III meeting of the Department of language
and literature, on 27th of March 2018, on the basis of reviews from
prof. dr *Snežana Samardžija*, prof. dr *Jovan Delić* and prof. dr *Radivoje Mikić*

E d i t o r

Academician

MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXX

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 30

ДЕЛО
ИВЕ АНДРИЋА

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности
27. марта 2018. године на основу рецензија проф. др *Снежане Самарџије*,
проф. др *Јована Делића* и проф. др *Радивоја Микића*

У р е д н и к

академик

МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД 2018

САДРЖАЈ

Обележавање Андрићевог јубилеја.....	11
Маја Гојковић, председница Народне скупштине Републике Србије <i>Поздравна реч</i>	15
Академик Владимир С. Костић, председник САНУ <i>Беседе Иве Андрића</i>	17
Владан Вукосављевић, министар културе и информисања у Влади Републике Србије <i>Поздравна реч</i>	21
Академик Миро Вуксановић, <i>Андрићеви сусрећи са речима</i>	25
Живојин С. Станојчић, <i>Андрићев језички исказ – у светлу савремених му теоријских ставова о српском књижевном језику</i>	33
Živojin S. Stanojčić, <i>Andrić's language expression – in the light of the contemporary theoretical stances on the serbian literary language</i>	48
Злата Бојовић, <i>Андрићево поимање Старој Дубровника Дубровачка хроника</i>	49
Zlata Bojović, <i>Ivo Andrić's idea of old Ragusa Ragusan Chronicle</i>	55
Славко Гордић, <i>Тема зла у Андрићевом делу</i>	57
Slavko Gordić, <i>Theme of evil in the work of Ivo Andrić</i>	66
Михајло Пантић, <i>Поезија Иве Андрића</i>	67
Mihajlo Pantić, <i>Die Lyrik von Ivo Andrić</i>	79

Стојанка Милановић, <i>Елементи њоеџике модернизма у лирској џпрози Иве Андрића</i>	81
Stojanka Milanović, <i>The elements of modernist poetry in poetic prose of Ivo Andrić</i>	95
Милан С. Потребџић, <i>Трајом Андрићеве сџваралачке еволуџије у раној лирици и збиркама џесама у џпрози Ех Понто и Немири</i>	97
Milan S. Potrebić, <i>Tracking Ivo Andrić's poetical evolution in early poems and collections of prose poetry Ex Ponto and Nemiri</i>	114
Биљана Ђорђевић Миронја, <i>Дневник Иве Андрића</i>	115
Biljana Đorđević Mironja, <i>Ivo Andrić's diary</i>	128
Слађана Јаћимовић, <i>Пишчева модерност и критичарски хоризонт очекивања – збирка Лица Иве Андрића</i>	129
Slađana Jaćimović, <i>Writer's modernity and critical horizon of Expectations – collection The Faces by Ivo Andrić</i>	140
Лидија Томић, <i>Знакови поред пута – џуџ кроз знакове Андрићеве сџваралашџива</i>	141
Lidija Tomić, <i>Andrić's Signs by the roadside – road through the signs</i>	153
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, <i>Знакови на оџасном џуџу – краџки џоворни изрази усменоџ џорекла у Знаковима поред пута Иве Андрића: засџуџљеност и функција</i>	155
Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović, <i>Signs by the dangerous road: spoken phrases of verbal origin in Ivo Andrić's Signs by the roadside: representation and function</i>	173
Бошко Ј. Сувајџић, Александра П. Бјелић, <i>Фолклорни елементи у џпроцесу обликовања Проклете авџије Иве Андрића</i>	175
Boško J. Suvajdžić, Aleksandra P. Bjelić, <i>Folk elements in the process of creating the Damned yard by Ivo Andrić</i>	190
Данијела М. Поповић Николић, <i>„Олуџаци“ Иве Андрића – о џтрадиционалном доживљају оносџраноџ и неким елементџима фолклорноџ модела удаје на далеко</i>	191
Danijela M. Popović Nikolić, <i>“Olujaci“ by Ivo Andrić and the tradition notions about other world and folklore model of getting married far away</i>	205
Јеленка Ј. Пандуревић, <i>Ткалачка џтерминологија и џена симболика у џумачењу Андрићевеџ дјела</i>	207
Jelenka J. Pandurević, <i>Weaving terminology and its symbolism in interpretation of Andrić's work</i>	223

Данијела Петковић, <i>Фолклорна подлога ликова Андрићевих приповедака</i>	225
Danijela Petković, <i>The folklore base of the characters in Andrić's stories</i>	239
Нина Марковић, <i>Ђавоља работа у људском свету (демонско-хтонски слој фолклорне традиције у прози Иве Андрића)</i>	241
Nina Marković, <i>Devil's work in human world (demonic and chthonic layer of folklore tradition in prose by Ivo Andrić)</i>	257
Лидија Д. Делић, <i>Има ли основа да се за Андрићево приповедање веже термин формулативности?</i>	259
Lidija D. Delić, <i>Is there any basis to associate the term formularity with Ivo Andrić's narration?</i>	269
Снежана Д. Самарџија, <i>У причању је спас (Андрићев однос према усменом стваралаштву)</i>	271
Snežana D. Samardžija, <i>In talking lies salvation (Andrić's relation towards oral art)</i>	286
Радивоје Б. Микић, <i>Морфолошке карактеристике Куће на осами</i>	287
Radivoje B. Mikić <i>Morphological characteristics of The House on its own</i>	301
Марко Недић, <i>Андрићева Кућа на осами као модел приповедачког венца у новој српској књижевности</i>	303
Marko Nedić, <i>Andrić's The house on its own as a model of narrative wedge in modern serbian literature</i>	314
Милица Кецојевић, <i>Кућа на осами као приповедни циклус</i>	315
Milica Kecojević, <i>Ivo Andrić: The house on its own as a narrative cycle</i>	330
Зорица Несторовић, <i>Грађа у збирци приповедака Иве Андрића из 1931. године</i>	331
Zorica Nestorović, <i>Structure in the collection of Ivo Andrić's short stories from 1931</i>	343
Драгана Грбић, <i>Приповеке Иве Андрића у Српском књижевном гласнику</i>	345
Dragana Grbić, <i>Ivo Andrić's short stories in Srpski književni glasnik</i>	365
Милан Алексић, <i>Андрићева прва збирка приповедака – одабир и композиција</i>	367
Milan Aleksić, <i>Andrić's first collection of narratives – selection and composition</i>	381

Марија Благојевић, <i>Рукописна праћа иривоведака Иве Андрића – реконструкција Нових приповедака</i>	383
Marija Blagojević, <i>Materials of Ivo Andrić's stories – the reconstruction of Nove pripovetke</i>	397
Горана Раичевић, <i>Андрићеве ириче о окуиацији: кључ за унуирашњу биографију иисца</i>	399
Gorana Raičević, <i>Belgrade war stories by Ivo Andrić: a path to inner writer's biography</i>	412
Наталија П. Јовановић, <i>Жена као јунакиња самоослобођења (ириповеика „Злостављање“ Иве Андрића)</i>	413
Natalija P. Jovanović, <i>A woman as a heroine of self-liberation (Ivo Andrić's "Zlostavljanje" story)</i>	426
Жанета Ђукић Перишић, <i>Самоубиство у Андрићевом делу</i>	427
Žaneta Đukić Perišić, <i>The suicide in Ivo Andrić's work</i>	440
Јован Делић, <i>Андрићеве ирсџенови (за иоеику композиције Андрићевих романа)</i>	441
Jovan Delić, <i>Andrić's rings (the poetics of the composition of Andrić's novels)</i>	452
Стојан Ђорђић, <i>Аистраховање и естетизовање нарације у Проклетој авлији</i>	453
Stojan Đorđić, <i>Sur la valeur esthétique de La Cour maudite d' Ivo Andrić</i>	466
Данијела Д. Костадиновић, <i>Историја и иојединац у роману Госпођица Иве Андрића</i>	469
Данијела Д. Костадинович, <i>История и единица в романе Госпођица Иво Андрича</i>	483
Станиша Тутњевић, <i>Андрићевска слика Босне – свијест о друћом на размеђу иоеиике и идеологије</i>	485
Staniša Tutnjević, <i>Andrić's Bosnia – the understanding of other in between of poetics and ideology</i>	501
Предраг Петровић, <i>Свеи као иозорница у романима Иве Андрића</i>	503
Predrag Petrović, <i>The world as a stage in the novels of Ivo Andrić</i>	516
Горан Радоњић, <i>Моиив доласка у Андрићевој ирози и ириовиједање као иниериреиација ирича</i>	517
Goran Radonjić, <i>Motif of arrival in Andrić's fiction: narration as interpretation of stories</i>	529

Слободан Владушић, <i>Ексцентрични јунак, фигура личности и мотив наслеђивања у њрици „Чаша“ и Проклетој авлији</i>	531
Slobodan Vladušiћ, <i>The eccentric protagonist, personality figure and the motif on inheritance in the story „Čaša“ and The Damned Yard</i> ...	543
Оља Василева, <i>Мотив тврде земље у њриповећкама „Пућ Алије Берзелеза“ и „Мућафа Маћар“ Иве Андрића</i>	545
Olja Vasileva, <i>The motif of hard ground in the short stories “Put Alije Derzeleza“ and “Mustafa Madžar“ by Ivo Andrić</i>	558
Александра М. Угреновић, <i>Трајично у књижевности: есеји Иве Андрића о њрози Симе Маћавуља</i>	559
Aleksandra M. Ugrenović, <i>Tragic in literature: Ivo Andrić's essays on the narrative prose of Simo Matavulj</i>	566
Недељка В. Бјелановић, <i>Иво Андрић и Исак Самоковлија – њрожимање нарајивних сензибилитета</i>	567
Nedeljka V. Bjelanović, <i>Ivo Andrić and Isak Samokovlija – interference of narrative sensibility</i>	580

ОБЕЛЕЖАВАЊЕ АНДРИЋЕВОГ ЈУБИЛЕЈА

Одељење језика и књижевности САНУ на свом октобарском скупу 2016. године предложило је да се у План научних скупова у 2017. уврсти и научни скуп поводом 125 година од рођења великог писца и нобеловца Иве Андрића.

Извршни одбор САНУ је 23. фебруара 2017. године донео одлуку о именовању Почасног одбора за прославу 125 година од Андрићевог рођења и Организационог одбора за Научни скуп *Дело Иве Андрића*.

Извршни одбор САНУ за председника Почасног одбора за прославу именовао је председника САНУ академика Владимира С. Костића, а за чланове: академика Љубомира Максимовића, академика Владету Јеротића, академика Драгослава Михаиловића, академика Наду Милошевић Ђорђевић, академика Љубомира Симовића, академика Душана Ковачевића, академика Предрага Пипера, академика Мира Вуксановића, као и проф. др Иву Тартаљу и проф. др Живојина Станојчића, учеснике научног скупа посвећеног животу и делу Иве Андрића у САНУ 1976. године.

Извршни одбор САНУ за председника Организационог одбора Научног скупа *Дело Иве Андрића* именовао је академика Мира Вуксановића, а за чланове дописног члана САНУ Злату Бојовић, проф. др Снежану Самарџију, проф. др Јована Делића и проф. др Радивоја Микића.

Почасни и Организациони одбор на заједничкој седници 13. марта 2017. године усвојили су програм обележавања Андрићевог јубилеја, с намером да се и на такав начин истакне трајно присуство Иве Андрића у српској књижевности и култури.

Свечана академија поводом 125 година од рођења Иве Андрића, у сарадњи са његовом Задужбином, одржана је 13. октобра 2017. године. Свечану академију беседом је отворио председник САНУ академик Владимир С. Костић. О Андрићу су говорили академици Матија Бећковић, Милосав Тешкић, Душан Ковачевић и Миро Вуксановић и дописни члан САНУ Горан Петровић. Милан Михаиловић и Петар Михаиловић, драмски уметници, говорили су текстове по избору академика Мира Вуксановића.

вића Андрић о академицима – о Вуку, Његошу, Љуби Ненадовићу, Змају, Матавуљу, Скерлићу, Владимиру Ђоровићу, Сретену Стојановићу, Јовану Бијелићу, Иви Војновићу и Јовану Дучићу. Драмски уметник Небојша Дугалић говорио је монолог из романа *Проклећа авлија*. Свечаној академији, у препуној Свечаној сали САНУ, присуствовао је и господин Младен Шарчевић, министар просвете, науке и технолошког развоја у Влади Републике Србије. Коришћени су аутентични снимци из архива РТС и Радио Београда.

Поводом Дана САНУ, 20. новембра 2017. године, на свечаном скупу, у редовној рубрици „Завештања“ коју припрема академик Љубомир Симовић, по његовом избору, с насловом „Ћутање Иве Андрића“, драмски уметници Војислав Брајовић и Небојша Кундачина говорили су тематски повезане текстове из *Знакова њоред њуиша*.

Научни скуп *Дело Иве Андрића* одржан је у Свечаној сали САНУ 13. и 14. децембра 2017. године, а отворен је 13. децембра, у 11.00 сати, уз присуство великог броја посетилаца. Скуп су поздравили председница Народне скупштине Србије госпођа Маја Гојковић и господин Владан Вукосављевић, министар културе и информисања у Влади Републике Србије.

Председник САНУ академик Владимир С. Костић имао је поздравну беседу, а академик Миро Вуксановић, председник Одбора за научни скуп, беседу „Андрићеви сусрети са речима“. Драмски уметник Тихомир Станић говорио је монодрамски одломак романа *На Дрини ћуирија*.

На дводневном научном скупу о Андрићевом делу говорило је 38 универзитетских професора, књижевних историчара и критичара из Србије, Црне Горе и Републике Српске: Живојин Станојчић, Злата Бојовић, Славко Гордић, Михајло Пантић, Стојанка Милановић, Милан Потребих, Биљана Ђорђевић Мироња, Слађана Јаћимовић, Лидија Томић, Љиљана Пешикан Љуштановић, Бошко Сувајцић, Александра Бјелић, Данијела Поповић Николић, Јеленка Пандуревић, Данијела Петковић, Нина Марковић, Лидија Делић, Снежана Самарџија, Радивоје Микић, Марко Недић, Милица Кецојевић, Зорица Несторовић, Драгана Грбић, Милан Алексић, Марија Благојевић, Горана Раичевић, Наталија Јовановић, Жанета Ђукић Перишић, Јован Делић, Стојан Ђорђић, Данијела Костадиновић, Станиша Тутњевић, Предраг Петровић, Горан Радоњић, Слободан Владушић, Оља Василева, Александра Угреновић, Недељка Бјелановић. Саопштења са научног скупа рецензирани су проф. др Снежана Самарџија, проф. др Јован Делић и проф. др Радивоје Микић. Рецензије су примљене на седници Одељења језика и књижевности САНУ, 27. марта 2018. године. Потом су радови припремљени за објављивање. Уредник Зборника је академик Миро Вуксановић.

Библиотека и Архив САНУ за отварање Научног скупа о Андрићу поставили су камерне изложбе у витринама испред Свечане сале. За ову прилику објављена је публикација *Иво Андрић и Српска академија наука и уметности* коју је приредила Злата Бојовић, дописни члан САНУ.

На предлог Одељења језика и књижевности САНУ, Извршни одбор САНУ је 19. јануара 2017. године одлучио да књижара у Палати САНУ (угао улица Кнеза Михаила и Ђуре Јакшића) добије назив „Иво Андрић“. Назив је откривен 13. децембра 2017. године.

Годишњица рођења Иве Андрића обележена је пригодним програмима у Огранку САНУ у Новом Саду и у Огранку САНУ у Нишу.

Обележавање јубилеја Иве Андрића имало је запажене одјеке и признања у научној јавности и медијима.

М. В.

Маја ГОЈКОВИЋ,
председница Народне скупштине Републике Србије

ПОЗДРАВНА РЕЧ

Велико ми је задовољство што имам прилику да вам се обратим у име Народне скупштине Републике Србије, поводом важног јубилеја какв је обележавање 125 година од рођења нашег нобеловца Иве Андрића.

На почетку, желим да захвалим Српској академији наука и уметности, која је препознала да се организовањем научног скупа *Дело Иве Андрића* отвара могућност да стручна јавност, кроз дискусију, да своје виђење великог уметничког опуса и рада Иве Андрића, да се озбиљним, научним приступом, сагледа богатство Андрићевих дела, која су и данас, у савременим оквирима, актуелна и захваљујући универзалним порукама припадају истовремено и садашњости и будућности.

Иако је сам Андрић говорио да је код њега „све обично, да обичније не може да буде“, јер не иде „као Хемингвеј у лов на лавове“, и не прави „боемске скандале“, дубоко сам уверена да је управо његов живот у временима историјских бура на нашим просторима, одредио његова књижевна дела и био огроман подстицај за стваралаштво које је иза себе оставио.

Зато, данас када говоримо о Андрићу јасно је да су његово одрастање у Вишеграду и Сарајеву, заточеништво у мариборској тамници, касније дипломатска каријера, повучени живот у Призренској улици у Београду за време Другог светског рата, били важна инспирација за његова дела, теме и јунаке о којима је писао, од *Ex Ponta* до приповедака и романа, који су га означили као сигурно једног од највећих светских писаца 20. века.

Андрић је можда најбоље у својој беседи, поводом доделе Нобелове награде, открио сву дубину приче и приповедања коју он види:

„Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих бар могао наслутити, ако не сазнати смисао те историје“.

Управо, он је, враћајући се у трагичну историју и вишевековно робовање под Османским царством, али и преплитањем искуства свога времена, с идејама и мислима света у којем је живео, причао најдубље

и најсликовитије приче. Као страствен и проницљив посматрач људских судбина, чије око је било спремно да види све, сваког човека и сваки догађај, писао је о Балкану и људима овог поднебља.

Ако би неко желео суштински да схвати сву сложеност нашег простора, најбоље би то могао упознајући ликове Андрићевих дела. У причама о њима сваки странац може да пронађе најдубље људске карактеристике, мане и врлине, које ми који овде живимо често не видимо тако јасно. Слободно могу рећи да нас је познавао боље од онога што и ми сами знамо о себи.

Његова дела су позорница где се одвијају људске драме, где оживљавају древне легенде и чини се, како је то Милош Црњански добро приметио говорећи о *Ex Pontu*: „У овим записима што су песма, у овим песмама што су записи, чини ми се да почиње нова историја наше душе“.

Зато, Андрић се убраја у оне малобројне великане, чијим делима се враћате и увек на нов начин читате и откривате нове поруке, идеје и мисли. То је управо могуће због његовог раскошног дара да на аутентичан начин говори о бројним темама – од тамнице и заточеништва које обрађује у *Проклејој авлији*, преко приче о судбини жене било да је реч о „Аникиним временима“, „Госпођици“, или Лотики или Фати Авдагиној из романа *На Дрини ћурија*, или Аници Марковић из „Злостављања“, па све до мостова, који су за њега „важнији од кућа, светији од храмова, свачији и према сваком једнаки“, и „вредни наше пажње, јер показује место на коме је човек наишао на запреку и није застао пред њом“.

Све ово, Андрићев опус, који заузима посебно место у нашој и светској књижевности, чини јединственим и непролазним. Зато, овом приликом, желим да се захвалим Задужбини Иве Андрића, значајној културној установи, што деценијама чува и негује наслеђе једног од најзначајнијих људи рођених на овим просторима.

Познато је да Андрић није волео да говори о себи и својим делима питајући се „зар није помало неправедно да се од онога који створи неко уметничко дело, поред тога што је дао своју креацију, дакле део себе, очекује да каже нешто и о себи и о том делу“!

Међутим, иако сâм Андрић није желео да говори о себи и својим делима, дубоко верујем да ми имамо обавезу и задатак да говоримо о Андрићу сваки дан.

У уверењу да ће овај научни скуп *Дело Иве Андрића* бити још један важан повод да се кроз вашу дискусију јавност подсети на велики опус и огroman значај Андрића, желим вам пуно успеха у раду!

Академик Владимир С. КОСТИЋ,
председник САНУ

БЕСЕДЕ ИВЕ АНДРИЋА

Данашњи скуп *Дело Иве Андрића*, уприличен у поводу 125 година од рођења великог писца, по својој структури указује на озбиљну намеру организатора да се остане у оквирима научног сагледавања и критичког осврта на књижевност Иве Андрића. Јер лик Иве Андрића, донекле у паралели са енигмом Николе Тесле, као да се одваја од свога дела, постаје апокрифна контура малограђанских конструкција и нарација, а део његове тајновитости и извесне биографске недоречености, која је можда само резултат става да је говор о себи унеколико непримерен и да треба да буде праћен осећајем стида, увелико се расклапа у десетине глупавих фабула уз помоћ псеудофактографије и „чуо сам то од некога ко му је био изузетно близак“. У чувеном есеју о тајни Симел тврди да тајна (чак и измишљена) омогућава особи која је зна, ма како минорна она била, привилегован положај. Напор да се свако ко је подигао главу изнад усуда нашег *inter feces*-а релативизира, да му се оштрицом сумњичаве и пословично мрзовољне чаршије одере кожа да би се видело шта је испод ње, и тако врати тамо где сви ми остали седимо у идили максиме „што би неко био бољи од нас“, напор да му сакривени иза завеса берлинских хотела или београдских салона завиримо у приватан живот, да његово ћутање макар имплицитно означимо као опортунизам и „што је то боље од нашег вечног ћутања“, итд., на крају крајева уопште и није прича о Иви Андрићу него о нама самима, нашим страховима, срамотама и стрепњама. Помало и љути на Андрића јер нам не даје инстант упуте и истине о животу, сажете препоруке о историји, политици, истини, достојанству, љубави, мржњи – кратке упуте на не више од 140 словних места, колико смо ради да примимо и, колико можемо, разумемо. На питања која постављамо Андрић ће нам евентуално пружити нешто попут одговора само под условом да смо га прочитали, често изнова, а „ко за то данас има времена?“, како сами себе лажемо. Дајмо нешто скраћено! А део љутње на Андрића заснива се управо на неизбежном сазнању да се он не може кратити, чега је чини се и сам био свестан. Хајде да и сам подлегнем чарима интрига и поновим апокрифну причу о људима из света фил-

ма који су га посетили у намери да екранизују, мислим да је у питању *На Дрини ћуџија*, и да му објасне шта намеравају. Саслушао их је и рекао нешто попут: „Радите шта хоћете, само немојте ништа да дописујете!“

Иво Андрић је већ 91 годину члан Српске академије наука и уметности, од предлога Богдана Поповића и Слободана Јовановића 1926. године Српској краљевској академији да у редове својих дописних чланова прими, тада тек тридесетчетворогодишњака, Иву Андрића.

„Част нам је – пишу они – предложити за дописнога члана Академије уметности г. Ива Андрића. Међу млађим књижевницима који су се јавили после рата, Г. Андрић истакао се у први ред својим приповеткама које се одликују лепотом језика и уметничком формом, и у којима је читав један део нашега народа – Босански муслимани – описан са врло много психолошке проицљивости и живописности стила. Поред тих приповедака, г. Андрић је дао и две свеске самопроматрања у којима је показао једну у нашој књижевности доста ретку способност за проучавање психолошких и моралних проблема. Као један од најуглађенијих књижевника, г. Андрић заслужује да уђе у редове С. К. Академије, која му је, у једној ранијој прилици доделила једну од својих књижевних награда.“

Тринаест година касније, 1939. године, Богдан Поповић, Урош Предић и Ђорђе Јовановић, пишу Српској краљевској академији:

„Част нам је предложити за правога члана Г. Ива Андрића, досадашњег дописнога члана наше Академије.“

Г. Андрић је за последњих тринаест година, откако је 1926. био изабран за дописнога члана, наставио свој рад с великим успехом (види збирку Приповедака од 1931, другу збирку од 1936; затим есеје о Гоји, о Симону Боливару ослободиоцу, и о Његошу као трагичном јунаку Косовске мисли, 1929, 1931, 1937). Тим својим радом стао је у сасвим први ред наших књижевника, и заслужио да уђе у редове С. Кр. Академије као њен прави члан. Овом приликом није потребно опширно излагати преимућства његовога књижевнога рада приповедачког и моралистичког; Академији наука је познато да се радови Г. Андрића одликују оштрим посматрањем, психолошком верношћу и проицљивошћу, јачином осећања, уметничким обликом, и чистим језиком. Његови су радови истовремено уметничка дела и значајни психолошки и морални документи“.

Међутим, Иво Андрић своју приступну беседу, као редовни члан Одељења литературе и језика и Одељења за ликовне и музичке уметности, држи 24. јануара 1946. године, под насловом „О Вуку као писцу“. Зашто је Андрићева пажња, после Његоша, усмерена на Вука, за кога каже: „Јер, у питању је не само велики реформатор језика нашег и моћни писац реалиста пре реализма него и борац чија је изванредна девиза била: „Не да се. Али ће се дати!““, писац који је самим својим личним

примером савесног и несебичног рада нашу културну будућност гледао као светлу визију у којој „...од дана до дана, све друштво паметних расте, а лудих се умањује, и тако разум и истина побјеђују“, није на мени као лаику да тумачим. Ипак, читајући Андрићеву беседу намеће ми се цинична, али не и бесмислена сугестија да човек и када говори о другима, неизбежно и нехотимице говори и о себи и својим веровањима. Пратећи Скерлићеву констатацију да је Вук „романтичар по идејама, али да има рационалистички дух“, Андрић изговара: „Са таквим миром (миром који је неопходан добром писцу, јер писац треба да заноси читаоце а не да сам пада пред њима у заносе) и са таквом чистотом и једноставношћу средстава Вук је описао многе призоре и личности из оба устанка, и страшне и смешне и ниске и величанствене, и у њима дао верне многе исечке тадашње стварности.“

Иако је оно што се после приступне беседе догађало заправо историја, и то не само књижевна, на чије тумачење или величање немам ни права ни знања, ни способности, његово обраћање поводом доделе Нобелове награде, названо „О причи и причању“, звучи као наставак и даље развијање мисли које је начео у беседи одржаној у овој Академији. Полазећи од начете теме континуитета са Вуком, он се и захваљује „у име књижевности којој припадам“ и почиње бритким картезијанским питањем: „... зар не изгледа помало као неправда да се од оног који је створио неко уметничко дело, поред тога што нам је дао своју креацију, дакле део себе, очекује да каже нешто и о себи и о том делу?“ Андрић не крије да је у групи оних „који смо мишљења да је говор уметничких дела чистији и јаснији ако се не меша са живим гласом његовог ствараоца“, што ће га у провинцијском и примитивном метежу екстровеерованог одређивања вредности једног друштва у стварању коштати често гротескне подозривости. Осврћем се на узбудљиве редове о коначно, сврси писања и причања: „Начин и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје, а прича тече и даље и причању нема краја. Тако нам понекад изгледа да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу. А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завару крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота-крвника, нису стигли да се изразе? Или то приповедач можда прича само себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх?“

Док у беседи о Вуку Андрић издваја Вукову стваралачку искључивост још 1820. године, у којој одговара онима који су из сентимен-

тално-патриотских разлога сматрали да према тада још ретким српским писцима критика не треба да је строга, „Боље да ниједног списатеља немамо, него да само рђаве имамо!“, у свом обраћању Нобеловом комитету он даље развија своју хуманистичку оријентацију речима: „Свак прича по својој унутарњој потреби, по мери својих наслеђених или стечених склоности и схватања и снази својих изражајних могућности; свако сноси моралну одговорност за оно што прича, и сваког треба пустити да слободно прича. Али допуштено је, мислим, на крају пожелети да прича коју данашњи приповедач прича људима свог времена, без обзира на њен облик и њену тему, не буде ни затрована мржњом ни заглушена грмљавином убилачког оружја, него што је могуће више покретана љубављу и вођена ширином и ведрином слободног људског духа. Јер, приповедач и његово дело не служе ничем ако на један или на други начин не служе човеку и човечности“.

Борхес у причи „Funes el memorioso“ описује човека који се свега сећа, сваке прочитане реченице, сваке речи коју је чуо, сваког листа који је видео на сваком дрвету. Упркос томе, Фунес је потпуни идиот јер нема способност да бира и одбацује. Култура стога подразумева способност не само да одбацимо оно што није неопходно, већ више од тога, да изаберемо оно што нам је неопходно, оно што нам је преко потребно. Данашњим састанком ми тај избор чинимо јавно и обзнањујемо га: Андрић нам је преко потребан. Ови избори, ма како изгледали узалудни у сумраку Гутенбергове галаксије, још увек су ужасно важни. Даме и господо, када претражујете Гугл, мораћете да укуцате чак четири прва слова Шекспировог имена, да би се назнака његовог имена (Шекспирове сентенце) појавила на седмом месту после, на пример, хероине масовне забаве Шакире или рок баладе *Shake it off*, уз коју се у загради додаје *genious lyrics*. Зато и овај састанак у САНУ има, ако не илегални карактер, спрам све само не безопасне баналности којом одише свакодневница, карактер алтернативног покрета отпора оним токовима које је Андрић програмски препознао да „не служе човеку и човечности“. Стога, да завршим парафразирајући оно што је можда сам Андрић рекао са почетка овог обраћања, да можемо да радимо шта год хоћемо, само да ништа не дописујемо!

Владан ВУКОСАВЉЕВИЋ,
министар културе и информисања у Влади Републике Србије

ПОЗДРАВНА РЕЧ

Даме и господо, уважени домаћини, поштовани гости, није лако овом пригодном и свечаном приликом говорити о Иви Андрићу, после деценија, дугих деценија у којима су о његовом делу говорили најпозванији, најписменији, најдоличнији и најумнији људи, не само српског народа него и других народа широм света. О Андрићу је с разлогом говорено много и надам се да ће се тек говорити, али, наравно, свака прилика попут ове посебна је част и посебан изазов да се дода понеко зрнце на већ мноштво паметних, вредних и доличних ствари које су о овом великом човеку и писцу изречене.

Сто двадесет пет година од рођења је симболично интересантан датум. Андрић је рођен 1892. године, а те исте године рођена је једна друга особа, која је у овој држави, на овим просторима, била деценијама слављена као, како се тада говорило, највећи син наших народа и народности. И зато је у симболичком пољу врло важно да се та 1892. година, која је историји дала два кандидата за највећег сина наших народа и народности, обележава као година која је и нама понудила камен мудрости, којег ћемо од та два кандидата, из те године, да позлатимо и изаберемо. Оно што данас чинимо, представља разуман, честит, доличан, интелектуално поштен избор, што значи да смо на добром путу. Вратимо се Андрићу.

Босанска вила, значајни српски књижевни лист који је више деценија излазио у Сарајеву, у броју од 30. септембра 1911. године, објавио је и кратку поетску прозу „У сумрак“ с потписом: „Иво Андрић, Сарајево“.

У три кратка пасуса, на ћирилици и екавици, огласио се *urbi et orbi*, први пут писац чија ће библиографија након тачно сто година бити састављена од шеснаест хиљада библиографских јединица и обухватити преко хиљаду двостубачно штампаних страница.

Андрићево дело је овде под кровом научно-културне установе чији је члан постао као тридесет четворогодишњи писац, окупило преко тридесет тумача, искусних зналаца и оних млађих, пред којима је научна будућност и перспектива српског проучавања Андрића.

Можда је нетачно рећи да се опет враћамо Андрићу, јер од Андрића се нисмо ни удаљавали, ни верни читаоци, ни одани тумачи. И време, као што то бива с књижевним класицима, само надодаје и потврђује смисао његових језички густо изатканих прозних и поетских страница.

Писао је о својој завичајној земљи и људима, писао је о Београду у којем је зарана изабрао да живи, ликове је склапао ванредним поткивањем и домишљањем историјске и доживљене грађе, а писао је о тајни и драми званој: човек међу људима, на додељеном месту и времену.

На сваком језику на који је преведен, Иво Андрић је остао велики писац, а писао је на савршеном српском језику, којем је поставио модерне стандарде, вољно наслеђујући народне епске певаче и приповедача, Вука и Његоша, Кочића и Матавуља, отворен за разноврсна искуства светске књижевности.

Мада је на располагању имао и другачији избор, Иво Андрић је у више тешких прилика свој избор јасно потврђивао. Уградио се у достојно здање културе једног народа, који је своје наслеђе, као и своју државу, мукотрпно текао и нико му ништа није поклатио.

Прича о Иви Андрићу је прича и о вери као вододелници нација, судбини која је задесила само балкански простор и чија је жртва у злогуким и јетким тумачењима, понекад био Иво Андрић. Али Андрић је свој избор направио још као млад човек.

Иво Андрић је у познатом, али никада довољно тумаченом есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“, најтачније изразио историјску и етичку мисао која нас и даље заокупља. Прочитајмо овај Андрићев есеј изнова, пре него што ишта на ту тему сами паметно додамо.

Министарство културе и информисања је зато одлучило да у културним центрима Србије, које држава планира да отвори најпре у пријатељском Пекингу, пријатељској Кини, оснажи именом светски признатог српског писца Иве Андрића. Верујем да ће Српски културни центар у Пекингу, чије се отварање планира средином фебруара наредне године, понети име Иве Андрића. Недавно је, такође уз помоћ нашег Министарства, у далеком Мексику изашао превод завештајних *Знакова њоред њуиџа*. Помажемо према могућностима и рад Андрићеве задужбине и подухват коначног приређивања критичког издања српског нобеловца које се најављује, а што му одавно дугујемо.

За Андрића, како би рекли Менандар и Филомен, Ериније, богиње судбине, биле су милостиве и наклоњене. Андрић је за живота стекао и славу и углед и богатство. Славу и углед је пригрлио, а богатство је поделио онима за које је мислио да им је најпотребније, и то речито и сликовито говори о карактеру овог човека.

Ево једне анегдоте и апокрифа као што је и академик Костић искористио прилику да каже, јер апокрифа о Андрићу има доста. Борислав Михајловић Михиз бележи да је у једној шетњи са Андрићем, онакав какав је био Михиз, лакорек, лепорек и брзорек, мало неопрезно питао Андрића: „Како то, господине Андрићу“, или шјор Иво, како су га звали, „Ви који сте дошли из најцрњег босанског караказана да постанете такав господин?“ А Андрић је на свој андрићевски, скроман и достојанствен начин одговорио: „Михајловићу, да сте познавали Ракића, знали бисте шта је прави господин“.

У Андрићевом делу, посматрање, осећање, саосећање, запањујућа осетљивост чула, проницљиво запажање, оштроуман одабир значајних и карактеристичних детаља, истрајно историјско памћење и мудрост полихистора састају се да населе импозантну грађевину Андрићевог литерарног надахнућа и маште. Андрић је излио драгоцене еликсире свог талента директно у крв српске културе, а она је напојила сваки капилар тог сложеног тела. И данас док ово говорим, подсећам на ефективну вредност таквих животних напора, дакле, сада у овом часу верујем да постоје десетине и стотине људи у Србији који овог тренутка читају Андрићева дела, романе и приповетке и обузети су посебном грозницом када то чине.

Андрић је после приповетки и романа, као велики писац, слободно то могу да кажем, постао и нека врста филозофа. Ако филозофију схватимо не само као метафизику већ као било које широко сагледавање људских поступака, као свеобухватни став, не само о космосу и уму већ и о моралу, политици и вери, Андрић је филозоф. Филозофију не чини само форма. Андрић је на моменте, врло често заправо, дубљи од својих савременика филозофа, и то није изолована појава у историји. На онај начин на који је Шекспир био дубљи од Френсиса Бејкона и на начин на који је у литерарном смислу Монтејн био дубљи од Декарта. Многи су заслужено добили, у историји српске културе, признања и поштовања, али можда само Његош и Андрић оно побожно дивљење народа из кога су потекли и за кога су писали. И ако се понекад деси да искорачимо из кавеза наших пет чула и нађемо се у осетљивом и вибрантном свету метафизике, осетићемо ненадмашну узвишеност трагичне драме балканских народа, њену сложеност и скривену логику њене структуре и, коначно, узвишени подухват да се човек сагледа у перспективи свог места у космосу и судбини. Зато је у добром делу, у свега неколико оних који му стоје, раме уз раме, у духовном смислу, Андрић наша храна и наш живот.

Хвала на пажњи.

Академик Миро ВУКСАНОВИЋ

АНДРИЋЕВИ СУСРЕТИ СА РЕЧИМА

Имам част да упитам, на почетку сусрета који слави 125 година од рођења Иве Андрића, у његовој матичној кући, у Српској академији наука и уметности, чији је члан био безмало педесет година, где је свечано прослављена његова Нобелова награда и где му је, у години после одласка, приређен велики научни скуп, штампан зборник у две хиљаде примерака, касније и доштампаван, међу таквим чињеницама имам слободу да упитам шта би могао за ову прилику да спреми писац романа о речима осим извештаја како је Иво Андрић писао о речима, о српским на српском, чија је књижевна реч проговорила на педесетак језика.

И имам част да кажем, што брже то боље, да бисмо што пре у Андрићеве реченице, како сам у књизи коју држим поред узглавнице од њеног изласка до данас, у *Знаковима ѿред ѿућа*, идући редом, тражио и налазио места у којима се говори о речима, њиховом смислу, звуку и одјеку, па сам потом Андрићеве такве записе сажимао, с намером да им се види главни део и главна мисао, да их не померам и да, у елегичном набрајању, стигнемо до прилога *Знаковима* до започетог „Вечитог календара матерњег језика“, са сетом што је тај пророчки речник остао у наговештају, са жељом да верним преношењем Андрићевих записа о речима делимично покажемо шта би могао да има Андрићев „Вечити календар матерњег језика“ који немамо. Молим да заједно прођемо кроз *Знакове ѿред ѿућа*, застајкујући само на оним местима где је реч о речима, описним начином, без коментара, фуснота и тумачења да би се боље сачувала јасноћа, а све са бројевима страница, у загради, из првог издања, из 1976. године.

А можда и ми, као Андрић, познајемо човека који је за све што „нема или не разуме успевао да нађе понеку злу реч“ (14). Пише Андрић да у тешким временима, кад се људи сукобљавају жестоко и често, дођу однекуд „древне и познате речи као једини израз“ ужаса и неразумевања (17). Држао се девизе да је „ћутање снага а говорење слабост“, да се то види „и по томе што старци и деца воле да причају“ (35). Запазио је да смо

увреду некеме опростили или смо спремни да то урадимо ако му кажемо шта нам је учинио, а да је мука „док увреду носимо ћутке у себи“ (46).

Није штета што човек „мало говори, него што оно што рекне не казује ништа“ (50). Старачка говорљивост „смешна је и помало жалосна“, али „ведрија и здравија“ од мргодног старачког ћутања које је слично „ћутању младића у критичним годинама пубертета“ (50). И каже: „Шапућу да не би викали један на другог, јер не умеју да разговарају“ (51).

Мучило га је што нико није хтео да га слуша док је „био дечак и младић“ и мучило га је кад је „зашао у године“ што су сви тражили да говори о себи (57). „Људи који не пазе шта говоре“ постају „и себи и другима незгодни и тешки“ исто као и они што „само на то пазе“ (58). Да ли реч „револуција“ говори нешто више или нешто мање, „Зависи од тога са које стране барикаде се налази онај који ту реч изговара“ (60). Два су искушења за сувишно казивање: у младићко доба и у старости са „знацима сенилности“ (62).

Видео је бистрог, речитог и доброг човека с маном да „није никад научио: шта се може казати, када и на ком месту, а шта не“ (62). Подсетио нас је на причу како је султан на двору имао еветефендију чија је једина дужност била „да клима главом у знак одобравања на све што султан каже“ (69). После одласка од свега што су му људи рекли претекао је само „прамичак магле који се губи“ (71). Саветовао је да онај што „без потребе тумачи туђе поступке, или речи“ није добар и да га се треба клонити (80). Каже да је „правда“ звучна и честа реч без „смисла и значења, јер постоји само у односу према речи ‘неправда’“ (91).

У њему је живео „ситан, сујетан, малоуман и вулгаран ђаво“ који је журио да за „јевтин осмејак“ исприча све прочитане и чувене шале и анегдоте, а ако би неку заборавио, од истог ђавола није могао да спава и мирно мисли (95). Треба се чувати од сваког човека који се смешка, „говори мало, отежући речи, а пажљиво слуша оно што ти кажеш“ (111). Кад човек лаже, „његов речник је оригиналнији и богатији, биран и помало необичан“, па се тако одаје (126). Није најважније шта ко „уме да каже“, „него шта зна да уради“ (127). Ево исказа који не морамо да сажимамо: „Разумели смо се, иако се нисмо могли споразумети“ (136).

Мисли разборитих људи се „рађају у свом изразу, као у оклопу“, а „код брзоплетих и брбљивих мисли се јављају одвојено од израза“ (145). Реч „сам“ има само три слова, а у њима су „небројене године и недогледна прострaнства, пустоши, одрицања и страхоте сваке врсте...“ (149). „Њему ниједна ствар“ нема сврхе и значаја ако о њој не уме да каже „нешто друкчије и ‘лепше’ него што је икад раније речено“ (151). Док је у патњи и слутњама, „Нада каже: да, а све остало говори: не“, па између та „два камена смртоносног жрвња“ жели и очекује дане свог живота (159). Истина је да „једном мером меримо реч кад је упућујемо

људима око себе, а посве другом кад нас та иста реч, враћена, удари у лице“ (173).

Андрић запажа да и непозната реч мора да има значење као што позната реч може „да казује више од оног што ми о њој знамо“ (183). Преноси утисак да свака ствар изговорена „на јужном наречју“ изгледа и дужа и тужнија него што заправо јесте (184). А „старачка нетрпељивост према новим речима“ доказ је слабости; детињасто је бежање „од нових речи као од промаје“, јер је смена речи редовна појава (199). Речи су за писца „добре слуге, али зли господари“, побеђују, издају и одају, бивају „наша радост и наша слава“ а мука и брука ако „потпишемо неке речи као чекове без покрића“ (221). Нема „смисла и оправдања да писац ма шта говори у тренутку када његово дело настаје“, у процесу који је и нејасан и тајанствен, јер тада свака реч може да поплаши и отера „ону бојажљиву птицу која пева негде над нашом главом док ми тражимо свој израз“ (223).

Уснио је да свега једну реч може да каже свима, а када је ту реч изговорио, она је „остала без одговора и одјека“ и дозвола „тренутак јасног сазнања да је све свршено, изгубљено...“ (227). Ничим се није бавио као речима, ни о чем није ређе и мање размишљао, а ако му се то десило, одвођен је „далеко, кроз неке мрачне шуме и жедне пустиње“, изгубљен „у потери за смислом и пореклом речи“, одакле се редовно враћао „изнурен, мутне главе и празних руку“ (229). Најчешће у полууснулим часовима, „у тренуцима спорог буђења“, речи су насељавале његову свест, отварале „свој бал под маскама“ и своје игре „лудог ђипања и бучне теревенке“, играле се с њим као он с њима, „да се на крају не зна ни шта је шта ни ко је ко“. Устаје, пали светлост, тражи речи, оне се „једна по једна, враћају у своја стара утврђена значења“, види их, осим понеку која ће ипак доћи, али „то не значи да се првом приликом неће опет одметнути у неки ноћни карневал, као хајдук у планину“ (230).

А после добро проспаване ноћи, у наопаком свитању и буђењу, чинило му се да „ниједна реч нема више онај освештани, драги и ‘вечити’ смисао“, да се све изродило, али речи нису нестале, стоје „у дугим редовима поређане као у речнику“, са ћудљиво измењеним значењима, у потпуном хаосу, док „ваља ићи даље као и у најбољим временима“ (230–231).

У једној ноћи десила су се два чуда. У првом чуду је гледао како „све нове и нове речи су долетале и падале“ око њега „и – одмах се претварале у оно што су дотад означавале“. У другом чуду се све одједном око њега опет претворило у речи које су одлетеле далеко од свега, „у тишину, у заборав, у непостојање, тамо где одлазе речи кад то престану да буду, кад изгубе значење и испадну из употребе“ (232).

Пожелио је да му реч буде чиста, од изворишта у „непознатом делу душе, све до увира свог у истој таквој души оног који буде хтео да је

слуша и прими“ (234). Носталгично казује како му је некад сваку реч и сваки звук „пратила цела поворка осећајних и мисаоних асоцијација“, па је то угашено, а све за њега нечујне „лепоте други чују, и беру их и носе кући као пуне нарамке цвећа“ (237). У срећном писању, каже, „речи се нижу саме од себе“ и слажу „у праву и једино могућу слику оног што човек жели да каже“. То је тако пошто у речима као „и свему што је живо, кружи невидљиви животни сок, и он је тај који их, као неко унутарње сунце, креће и окреће, даје им боју и облик, снагу и израз“. Човек који пише „срећно искоришћује појединости те несхватљиве и неухватљиве игре“, а речи живе свој двоструки живот (237).

Из основа је, каже Андрић, погрешна мисао да писац „у свакој прилици зна и може да створи тачан суд и каже праву реч, нову, тачну и меродавну“, јер му је често потребна баш таква реч (237). Није суштина у речима већ „у смислу који им дајемо кад их изговарамо или пишемо“ (241). Речи су сложено, помажући једна другу, „повезане у магично коло кроз које струји ритам целине“, али када треба да кажу нешто о себи, „одједном занеме, охладне, и леже као мртво камење...“ (244). Очигледан је јаз између мисли и речи којима се те мисли исказују. За сваки недостатак, немоћ и нејасност човек је налазио речи. Зато и „постоје толике речи које немају мисаоне подлоге и циркулишу као лажне паре помешане са правима“ (244–245). Ако куцкањем савијеним кажипрстом у виноско буре дознајемо да ли је „пуно или празно, зашто и наша реченица не би могла музички нешто казати о присутности или одсутности мисаоне или осећајне садржине?“ (249).

Најпре се заклињао у речи, „примао их са слепом вером и искреним одушевљењем“, потом почео да наслућује истину да су речи „обичне варке“. Њима се човек служи „као што се онај који бежи, тражећи спас, послужи каменом на који стане или граном за коју се прихвати“ (249). Вештином и лукавошћу човек је најједноставнију реч „да“ умео „да растави на два слога и створи тако две речи које су у супротности“. Међутим, то исто није могао да учини са речју „не“. Зато је истом вештином и лукавошћу од „да“ умео да добије „не“ (250).

У бунама, ратовима и друштвеним променама „Највише и најтеже страдале су речи“. Може бити, према развоју ствари у свету, да нам неће бити потребне ни мисли ни речи и да ћемо се изражавати „непосредно поступцима, свршеним чином, као ударцем, коме не треба објашњења ни речи“ (251). Чини се да за оно „са негативним и тешким значењем наши људи употребљавају пре стране речи него своје“ (252–253). Да бисмо боље изразили своју мисао тражимо одређене речи, „поредак и ритам за те речи“, а понекад се јаве неке од њих „које носе живу и јасну нашу мисао“ (253).

Са старошћу „изгледа нам да свака десета реч коју чујемо има везе са неким нашим мислима и сећањима“. Не можемо да се уздржимо и

почињемо да причамо, прекидајући саговорника. „Уместо да сакупљамо туђа зрна, ми расипамо сопствену плеву“ (254). Речи су око нас „као ројеви снежних пахуљица око мирног путника који зна куда иде“, а када се „из те вејавице речи“ издвоји једна и испречи се испред нас, „страшна и огромна“, убојита је и неумољива као и „оно што казује и означава: вечност, љубав, борба, пораз, величина, лепота, смрт“ (255).

Знао је да су велики људи „драгоцен пробни камен“ у нашим недоумицама, често се питао шта би о нечему рекао Вук, а „још чешће: шта бисмо рекли ми данашњи људи да међу нама одједном искрсне неки нови Вук [...] и да нам отвара неке далеке и опасне видике“ (257).

Сажео је своје становиште као пресуду: „Петар Кочић ће остати као пример писца који је на најкраћи, најјаснији и најбољи могући начин успео да саопшти оно што је имао да каже људима свога језика“ (258). Неукост у језику се види када у преводу стоји: *зуб мудросџи* а не: *умњак* (259).

У песми непознатог калуђера из осамнаестог века нашао је стих: *Јарка сунца златни круи*. Кад би год тај стих прочитао, не само да је видео но је и чуо „како младо створење живо и радосно поскакује низ невидљиве степенице сачињене од саме светлости“ (261). Као страствен читалац старих хроника и биографија наслушао се жалби на живот без смисла, али и видео да је човек и у најтежим приликама налазио могућности да каже нешто добро, „могао је да не уради неко зло, да *йрећуџи* злу реч...“ (261).

Неко је написао да је у Андрићевим рукама наш језик „постао послушно средство“, а он је иронично коментарисао како је са Духом „склопио фаустовски пакт“ и додао: „једна легенда више, једна истина мање“ (262–263). Читајући о себи као мудрацу и моралисти, обрадован па уплашен, видео је истину у Вуковим речима „да је то сасвим различито: знати о неком послу лијепо говорити, и знати га добро и паметно радити“ (268).

Казује да се одувек бавио речима, најпре онима што их је *изговорио* или *чуо*, затим онима које су *писане* или *шћампане*, а напоследку је остао с речима „које неће никад бити ни изговорене ни написане, ни штампане“, од којих је „сачињено ћутање“ (271). Уочио је да Томас Ман „нема празнине ни речи-ћорака“ и да стилска опширност служи речима које су „богате смислом“ (273). Учинило му се да би живот био „једна срећна вечност“ ако би живи говорили мање и ако би „покојници бар нешто могли да кажу“ (273). „Треба бити неповерљив и строг према речима“ док „често навиру на уста, као да их неко други из нас говори“ (279).

У песничким сликама и поређењима „има доста просте игре речи“, али и „доста драгоценог смисла“ који тражимо свуда, „а налазимо га само у поезији, понекад“ (280). Инфлација речи показује да „влада несигурност и забуна у мислима, неред у осећањима“, да је то „као патогено множење

ћелија у телу код извесних болести“, да тада човек бира да слабу реч „подупире са две нове речи, слабе као и она прва, или још слабије од ње“ (283). А „никад се не зна докле и са каквим последицама може да живи свака наша реч у другом човеку“ (362). Видик се мрачи када „говор почиње од чамотиње да ствара пустињу“ и када „речи долећу и насрћу у јатима, као скакавци...“ (417).

Било му је „пет или шест година“ кад је за некога речено: „Он је сумњив“, а касније је та реч толико нарасла да је неприметивши „постао и сам сумњив, себи и другима“ (433).

Циљано псујући, полицајац Шарић себи је стварао „илузију да псовка додаје нешто његовом ниском расту и нејакој и несигурној снази“ (503). Када је инжењер родом из брдских крајева почињао да прича о свом детињству, није као у другим приликама користио клишетиране изразе, већ је, озарен, изговарао: „у цик зоре саме“. Очигледно је у њему „као зрачак скривеног сјаја и трептај пригушеног зрака живео тај цик зоре саме...“ (505–506).

Досадни и упорни беседник очајнички продужава говор а „кад нема више ни једне мисли у глави, он ређа празне речи...“ (507–508). Тежаци, морнари, носачи и сви који раде тешке послове „разговарају међу собом са мало речи“ и сваки час показују своју велику црну руку, „као неки главни доказ, у исто време благ и тежак“ (534).

Човек са осмејком у очима изгледао је „као да ће сад изговорити неку нарочиту умну реч“ и ту реч је стално наговештавао, али је није „до краја живота изговорио“ (543).

Чини ми се да је малочас поменути *осмејак* међу најчешћим именицама у *Знаковима ѿред ѿуѿа*. Тако смо, са осмејком, стигли пред увод у „Вечити календар матерњег језика“ (565–572), где Андрић пише да ће у том недовршеном календару „на десетинама и десетинама страница бити говора о стотинама речи, можда и више“, да ту нико „не тражи ни лингвистике ни философије; ништа до записе једног песника о његовим сусретима са речима“.

С малим коментарима и подацима, као што је иначе радио у својим свескама, записао је речи: *данѿуба* (где има „нечега моралистички прекорног и мргодног“, али и „нечег романтичног“), *скрасиѿи се* (која је „као необичан минерал или редак цвет поред пута“), *разѿалиѿи* (где увек види део „модрога неба међу размакнутих белим облацима“), *ѿањич* (што је „празно зрно“), *ѿреврѿанер* (голуб превртач), *узѿлудник* (из реченице Радована Самарѿића), *домерак* (старобеоградско име за „цубок“), *мирник* (из записа Руђера Бошковића), *снебивѿи се* (реч с којом „човек може сатима, данима да се дружи и разговара“), *разѿовориѿи* („утешити кога разговором у његовој невољи или жалости“), *чуваркућа* („прадеда Тодор Младеновић“ одређен да чува кућу или биљка „која се сади на

улазу у кућу, на крову или на капији“), *одахнућии* и још неколике, с истим кореном, до судбоносног *издахнућии* које „означава крај свега што сада јесмо“. Највише тако забележених речи је из 1973. године (574). По свему видимо и можемо да потврдимо како је Андрић при свом крају хтео да састави „Вечити календар матерњег језика“ као тестаментарну књигу.

Најпотпуније, и то на почетку замишљеног „Вечитог календара матерњег језика“, истумачио је лепу и тајанствену реч *бео, бела, бело*, која је за њега „светла, моћна, звучна и блештава, а нејасна и тешко објашњива“, истовремено. Навео је примере и изреке: *бели свети, бели дан, бели цар, беле њчеле, бела застава, бела маија, на белом хлебу, бели удовац, бела врана...*, презимена Белић, Бељански, Белогрлић, Белобрк, Бјелопавлић, потом Београд, Бела Црква, Бијело Поље, Бела Паланка.

У антологијској минијатури дао је „лик прецветале лепотице Циганке са Чубуре“ која „прича о свом првом љубавнику и о трагедији у којој га је изгубила“, запомажући:

„А волела сам га, господине! Јаооо, волела сам га као белог бога!“

На завршетку казивања о речи *бео, бела, бело*, Андрић је навео седам стихова, од којих је први „Уранила Косовка девојка“, а испод њих дао поетичан и узбудљив коментар:

„Овде све сија и блешти од белина разних тонова и различитог порекла. Нису бели само рукави, лакти ни хлебац него неки бели сјај као да се шири од *девојке, од недеље, јарког сунца и златних кондира*. Та белина није само физичке природе, она као да избија из целог овог свечаног девојачког похода...“

Слагање Андрићевих записа о речима застаје овде, на српском трагичном пољу, у белини Косовке девојке што „се шеће по разбоју млада“ и вида ране.

АНДРИЋЕВИ ПРСТЕНОВИ

(За поетику композиције Андрићевих романа)

ЈОВАН ДЕЛИЋ*

С а ж е т а к. – У раду се показује да је прстен омиљена композицијска фигура Андрићевих романа.

Кључне ријечи: поетика композиције, прстенаста композиција, роман, двоструки прстен, лајтмотив, руски формализам, руска семиотика, оквир, почетак и крај романа

Питање којим ћемо се овдје позабавити тиче се поетике композиције Андрићевих романа. Наиме, упадљива прстенаста композиција *Проклетје авлије* навела нас је да се позабавимо питањем композиције Андрићевих романа уопште и појединачно, а прије свега њиховим оквирима, почетком и крајем романа. Теоријски подстицај за овакво истраживање нашли смо у радовима руских формалиста (Виктор Шкловски, Борис Ејхенбаум, Борис Томашевски), затим у раду *Поетика композиције* Бориса Успенског, односно у радовима Новице Петковића о формализму и семиотици, па у изузетној студији *Пријоводачева естетика* Ива Тартаље и у *Великој синџези* Радована Вучковића, књигама у којима су дати и неки значајни увиди и у композицију Андрићевих романа.

Бавећи се тиме како је књижевно дјело склопљено, сачињено, „направљено“¹, бавећи се трансформацијом фабуле у сиже и развојем си-

* Филолошки факултет Београд, jovandelic.delic@gmail.com

¹ Право првјенства припада раду Виктора Шкловског „Уметност као поступак“ у: *Поетика руског формализма*; превео с руског Андреј Тарасјев; избор текстова, предговор и белешке: Александар Петров, Београд, Просвета, 1970, стр. 81–94. први пут на руском језику „Искусство как приём“, у: *Сборники по теории поэтического языка*, II, Петроград, 1917, стр 3–14. Ове и сличне идеје Шкловски је развијао у својој књизи *О теории прозы*, Москва, 1925. 1929². Најречитији је у овом смислу наслов Бориса Ејхенбаума „Како је направљен Гогољев *Шинел*“, у: *Поетика руског формализма*, стр. 245–263, изворно „Как сделана *Шинель* Гоголя“, *Поетика*, Петроград, 1919, стр. 151–165. Видјети и: Vladislava Ribnikar Perišić, *Ruski formalizam i književna istorija*, Beograd, 1976; Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975.

жеа², руски формалисти су разликовали три типа развоја сижера: степенасти, прстенасти и паралелни³. Они су такође истицали значај почетка и краја књижевног дјела као повлашћених мјеста на којима се обично налазе значајни аутопоетички, односно метапоетски сигнали о природи дјела. Борис Успенски је развио цијелу поетику оквира пишући о поетици композиције и, нарочито, о семиотици иконе⁴, а онда о перспективи и четири типа перспективе, што је битно ново и различито у односу на западне теоретичаре⁵. Настојећи да приближи идеје Успенског српском и југословенском читаоцу, Новица Петковић⁶ је илустровао његове теоријско-методолошке ставове на примјерима из српске књижевности (Станковић, Настасијевић), па и самога Андрића, и то баш на примјеру *Проклеће авлије*. Иво Тартаља је дао оригиналну и веома подстицајну књигу *Пријоводачева естетика*⁷, превасходно – *Проклећој авлији*, али са драгоценим освртима на Андрићеве есеје и на друга његова прозна дјела, нарочито на *Травничку хронику* и њенога јунака Мариа Колоњу. Вучковићева *Велика синџеза*⁸ насловом открива ауторове амбиције да синтетизује и обухвати све своје истраживачке резултате проучавања комплетног Андрићевог опуса. Зато је ова књига вјероватно најобухватнија и најцјеловитија књига о Андрићу, са често сјајним увидима, и повременим не баш срећним формулацијама, али је за нас веома подсти-

² Први је разлику између фабуле и сижера направио Виктор Шкловски, али ју је у науци о књижевности учврстио и „озваничио“ Борис Томашевски у својој *Теорији књижевности*, коју је на српски превела Нана Богдановић, Српска књижевна задруга, Књижевна мисао 6, Београд, 1972, стр. 196–209. Изворно: Борис Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*, Лењинград, 1925. Томашевски не помиње Шкловског као изворног аутора ове разлике фабула-сиче, због чега га аутор иронично и љутито опомиње. Упоредити: *Материјал и стил в романе Льва Толстого. „Война и мир“*, Москва, 1928, стр. 220; на српском језику: Виктор Шкловски, Грађа и стил у Толстојевом роману „Рат и мир“, Београд, Нолит, 1984. Упоредити: Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, Београд – Приштина, 1984, стр. 93.

³ Виктор Шкловский, *О теорији прозы*, Москва, 1925.

⁴ Б. А. Успенски, *Поетика композиције, Семиотика иконе*, превод, предговор и коментари: Новица Петковић, Београд, 1979.

⁵ Успенски разликује четири плана, позиције, тачке гледишта: психолошку, идеолошку и аксиолошку, фразеолошку и просторно-временску. Ово разликовање омогућава другачију наратологију од оне настале у основи на искуству Прустове прозе. Немачки слависта из Хамбурга Волф Шмид у својим *Елементима наратологије* уважава достигнућа руске науке о књижевности и Бориса Успенског. Wolf Schmid, *Elemente der Naratologie*, Berlin – New York, 2008².

⁶ Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, Београд–Приштина, 1984, стр. 223–226 и 270–331.

⁷ Иво Тартаља, *Пријоводачева естетика. Прилози познавању Андрићеве поезике*, Београд, 1978.

⁸ Радован Вучковић, *Велика синџеза. О Иви Андрићу*, Београд–Ниш 2011.

цајна, нарочито када сагледава Андрића у контексту европске модерне класике.

1.

Елементе прстенасте композиције могућно је уочити и препознати већ у роману *На Дрини ћуприја*. Роман је састављен из двадесет четири главе, чиме се сугерише аналогија са Хомеровим епом, а број 24 већ сугерише собом идеју круга.

Вријеме о којем роман приповједа траје скоро четири столећа, од 1516. године, када Турци одводе будућег Мехмед-пашу као дјечака из Соколовића, до 1914. године, када је мост миниран. Идеја о мосту, односно о потреби да се савлада Дрина – водена стихија – јавља се управо у дјечаковом болном срцу и мисли управо пред ријеком, у митизованом тренутку док чека такође митизованог скелецију Јамака. Ту и тада се по први пут јавља црна пруга која сијече болом груди дјечака, па ту унутарњу, разорну црну пругу ваља премостити⁹. Та пруга, односно бол у грудима, јављаће се повремено великом везиру, нарочито при крају његовога живота. Ту пругу ће везир премостити тек смрћу, погибијом. Лежећи мртав и опружен, гологлав, без спољних знакова достојанства, везир је лично на своје сељаке и братственике из Соколовића, и тако је у смрти поново постао један од њих¹⁰. Тако је митска црна пруга склопила прстен око везировог живота од тренутка јављања идеје о мосту из бола у грудима дјечака из Соколовића до погибије тога бившег дјечака који је код три султана био велики везир и царски зет. Тако би изгледао тај први, мали, везиров прстен црне пруге.

Али црна пруга гради и велики прстен око романа у цјелини. Ту унутарњу, невидљиву црну пругу која болом сијече груди осјетиће и Али-хоџа Мутевелић, чувар задужбине, метонимијски задужбином, али и црном пругом, полазак с великим везиром. Црна пруга ће се јавити Али-хоџи непосредно пред његову смрт, пошто је чуо, видио и доживио рушење моста¹¹. Тако лајтмотив црне пруге гради два прстена: један око великог везира и његове судбине и други око ћуприје – везирове задужбине – и њенога чувара Али-хоџе Мутевелића. Црна пруга постаје лајтмотив који се јавља на повлашћеним мјестима у роману градећи два композицијска прстена, велики и мали, један око великог везира, а други око његове задужбине и романа у цјелини. Тако црна пруга постаје симбол највише сугестивне моћи. Тако чињенице композицијског реда постају и чињенице симболичког, значењског реда. Таква су два прсте-

⁹ *Sabrana djela Iva Andrića, I, Na Drini ćuprija*, Sarajevo, 1986, str. 21–27.

¹⁰ *Исџо*, стр. 79.

¹¹ *Исџо*, стр. 382–389.

на црне пруге. Црном пругом су, као и мостом, нераскидиво повезани Мехмед-паша Соколовић, у чијој се глави и срцу родила идеја моста и који је као задужбину ту идеју реализовао, и мудри Али-хоџа Мутевелић, што додатно продубљује значење романа и односе у њему.

Овим се потврђује исправност тезе Радована Вучковића да је Андрићев роман *На Дрини ћуприја* веома близак Прустовом циклусу романа *У игрању за изубљеним временом*: оба романа тематизују умјетност и показују како се умјетничко дјело рађа из скривеног унутарњег бола; оба писца користе лајтмотиве дајући им симболичку функцију и значење¹². Вучковићева је изузетна заслуга што је посебно овај Андрићев роман, али и највеће српске романе двадесетого вијека уопште посматрао у контексту модерног свјетског романа. Тиме је српска књижевност двоструко добила: показало се да су се поетичка помјерања, процеси, па и смјене поетичких парадигми у свјетском роману XX вијека готово истовремено одвијали и у српском роману, а да су најбољи српски романи достигали највиши ниво свјетске прозе. У томе видимо изузетан значај Вучковићевог рада на пољу свјетског романа XX вијека и компаративног сагледавања мјеста и домета српских романа и романописаца у том широком компаративном контексту¹³.

2.

У *Травничкој хроници* је наглашено успостављен прстен „Прологом“ и „Епилогом“. И „Пролог“¹⁴ и „Епилог“¹⁵ су штампани курзивом – другачијим слогом од основног типа романа и што се може протумачити као графостилем којим је „оквир“ издвојен и истакнут. „Пролог“ и „Епилог“ чине основни или главни прстен овога веома сложеног и, по нашем увјерењу, недовољно пажљиво прочитаног романа који је донио иновације што ће – савршене и избрушене – заблистати пуним сјајем у *Проклећој авлији*. И „Пролог“ и „Епилог“ тематизују сусрет и развој истих јунака – травничких бегова – у временском размаку нешто преко седам година, колико траје вријеме о којем се у роману приповједа. Ликови бегова су остали неиндивидуализовани изузев главног и најстаријег Хамди-бега Тескеречића. Ниједан од бегова у самом роману нема неку значајнију улогу. Појављује се само Хамди-бег који узалудно моли везира Али-пашу да поштеди живот старом и заслужном травничком кајмакаму¹⁶. Везирово од-

¹² Радован Вучковић, *Велика синџеза*, стр. 313.

¹³ Радован Вучковић, *Модерни роман XX века*, Источно Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005, стр. 207–228; 291–325; 401–450; 534–563; 622–658.

¹⁴ *Sabrana djela Iva Andrića*, II, *Travnička hronika*, Sarajevo, 1986, str. 9–13.

¹⁵ *Истио*, стр. 531–533.

¹⁶ *Истио*, стр. 472.

бијање Хамди-бегове молбе показује сву пашичку суровост, неразумност и неуважавање заслуга, старости и мудрости, што ће га довести у сукоб са локалним беговатом. Ти локални угледни људи, с јаком породичном традицијом, добили су улогу да својим разговорима уоквире роман.

Мјесто на којем се бегови састају и разговарају – Лутвина кахва – пажљиво је описано и митизовано: издвојено је на крај травничке чаршије, испод извора Шумећа, а првог власника кахве нико нити зна нити памти, као што се не зна ни колико је стара та кахва са баштом и Софом, старом липом и од дуге употребе излизаним и искривљеним клупама, сраслим са осталом земљом и камењем¹⁷. Лутвина кахва је, дакле, изван времена, од памтивијека, издвојена и просторно из чаршије. Та временска и просторна издвојеност вјечног беговског састајалишта чини ово мјесто изузетним и мистизује га.

Хамди-бег Тескеречић је кључна фигура међу беговима. Он је у „Прологу“ крупан старац спорих покрета, али још увијек снажног тијела, чак циновских размјера, огромног ратничког и животињског искуства са веома бројним потомством. Његова ријеч је спора и јасна, па та ријеч има повлашћену позицију да оцијени најаву доласка конзула у Травник последњег петка у октобру 1806. године, односно припрему њиховога одласка последњег петка у мају 1814. За седам и по година Хамди-бег је постарао и урушио се, али је ментално јак да каже завршну ријеч у роману. Хамди-бег је архетип мудрог и искусног старца, а ријеч младића и ријеч старца није иста ријеч.

Стари бег вели младићима да је одувјек тако било да они који дођу једнога дана и оду, без обзира што су планирали да вјечно остану. Остају они који су своји на своме, а они који дођу на туђем су, и нема им дуга останка. Старац се не понаша пословицом: „Ничија није до зоре горела, па неће ни тога... тога...“¹⁸. Стари бег не може да изговори име човјека од кога и пред којим 1806. године дрхти свијет, у чему видимо двоструку иронију, иначе мајсторски и богато коришћено у овом роману, више него у било ком другом Андрићевом дјелу. То је иронија Хамди-бегова према Наполеону – травнички најугледнији бег, старац и мудрац, не памти нити може, или неће, у „Прологу“ да изговори име човјека пред којим се тресе континент, а његов конзул, ето, куца Травнику на врата – али и алегоријска пишчева иронија према освајачима и окупаторима. *Травничка хроника* је писана у жеку Другог свјетског рата, у окупираном Београду, док је други један вођа, Адолф Хитлер, напредовао према Русији. *Травничка хроника* има у свом главном прстену и алегоријско значење.

¹⁷ *Исџо*, стр. 9–10.

¹⁸ *Исџо*, стр. 12.

„Епилог“ ће потврдити Хамди-бегова предвиђања: конзули одлазе, а Наполеон је срушен. Сјећање на конзуле ће остати у понижавајућој дјечјој игри:

„Дјеца ће се на јалији играти конзула и кавазе, јашући на дрвеним приткама, па ће се и они заборавити ко да никад нису ни били.“¹⁹

Конзули и конзулска времена су прошли кроз Травник. Остали су бегови у Лутвиној кахви да их, пушећи, разговором и тишином испрате. Потврдила се симболичка слика Травника као *пролаза* и тијесног мјеста. Тај пролаз је град само за домаће становништво, које је од тога тијесног пролаза град и направило. За конзуле и везире то је пролаз; пролазно и привремено мјесто.

Хамди-бег Тескеречић је, дакле, она овлашћена свијест која уоквирује роман и поентира га, иако нема статус главног јунака. Та свијест склапа прстен око романа као цјелине.

Други прстен је у знаку главнога јунака, француског конзула Давила. Његов долазак и одлазак граде прстен и тај поступак ће Андрић примијенити у недовршеном роману *Омер-џаша Лајџас*. Давил долази у тренутку Наполеоновог планетарног успона, када је француска војска у Далмацији, а одлази после Наполеоновог слома и пораза. Долазак је скроман, по зими, па јачахи у чизмама имају сијено како би утоплили ноге; обучени су у грубо одијело, став им је згрчен од зиме, а ход брз²⁰. Наполеонов конзул пред одлазак остаје без новца, па је повратак могућ захваљујући позајмици јеврејског локалног првака Саломона Атијаса²¹.

Оквир у *Травничкој хроници* садржи симболизацију и митизацију простора, „славу свијест“ романа оличену у архетипу старца-мудраца који је прошао „сито и решето“, поенту романа и њено алегоријско значење и успоставља иронију и као ауторску дистанцу према главном јунаку, и као однос према свима онима којима је свијет мали. Оба концентрична оквирна прстена *Травничке хронике* наглашено су емисионо обогаћена и бриљантно склопљена; оба су велике тематске, значењске и емотивне носивости и симболичке сугестивности.

3.

Некоректно је заобићи *Госпођицу* зато што се она сасвим не уклапа у овдје описани поетички модел. Међутим, и овај роман има уводни оквир, али не и прстен. Роман има на почетку два мота и увод од непуне

¹⁹ *Истио*, стр. 532.

²⁰ *Истио*, стр. 24–25.

²¹ *Истио*, стр. 516–524.

двје странице текста²². У ненасловљеном уводу се саопштава вијест о смрти главне јунакиње. Оно што је у традиционалним романима долазило на крају, код Андрића је на почетку, у уводу. Смрт јунакиње се одмах демистификује – комисијски налаз недвосмислено потврђује да је у питању природна смрт – чиме је роман избјегао искушења криминалистичког или детективског типа романа. Уз сласт крпежа – крпећи своје већ више пута окрпљене чарапе – пред Госпођицом се ретроспективно одвија њена животна прича. Користећи се трећим лицем и доживљеним говором, писац повремено субјективизује, а повремено објективизује причу, да би завршна сцена умирања била дочарана из унутрашње, Госпођичине перспективе. Она, која је уживала у слатком крпежу и слатком мраку, избјегавајући непотребне издатке, умире уплашена од сопственог мокрог капута на клајдерштоку и дала би *злато за дах*. Андрић поентира роман шекспировском иронијом – *злато за дах* умјесто *Краљевство за коња*²³ – и, ипак, спаја круг. Вијест о смрти Рајке Радаковић из увода спојена је са сликом њеног умирања на крају романа. А и то је својеврстан прстен.

4.

Проклећа авлија је несумњиво, најсавршеније и најстроже компонован роман Иве Андрића, и то не само на плану композицијског оквира, већ и на плану приче и причања, односно приповједача и перспективе приповједања, али и на плану односа међу главама романа. Композиција романа у цјелини може се представити као систем концентричних прстенова.

Оквирни прстен је најучљивији и најнаглашенији. То је сада усавршен поступак уоквиривања који је испробан у два претходна велика романа. И стегнут да краћи и ужи не може бити. Тај прстен чини ненасловљен и нумерисан пролог и сам крај – завршна три пасуса осме главе, наглашеном бјелином благо издвојена као цјелина која тој глави и припада и не припада.

Пролог почиње описом зиме и снијега који је „свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид“. У том једноличном пејзажу уочава се мало гробље у којем „само највиши крстови врхом вире из дубоког снега“, па јуче пропрћена стаза „за време фра-Петрова погребња“ на чијем се крају „танка пруга пртине шири у неправилан круг“, а снијег око ње „има боју развишене иловаче“, тако да „све изгледа као свежа рана у општој белини“. Та слика се види са прозора ћелије зацијело оком именованог младића поред прозора, свједока и слушаоца фра-Петрових предсмртних прича и причања, што сазнајемо на самом крају романа.

²² *Sabrana djela Iva Andrića*, III, *Gospodica*, Sarajevo, 1986, str. 9–10.

²³ *Исџо*, стр. 214.

Из младићеве психолошке перспективе слика око фра-Петровог гроба „изгледа као свежа рана у општој белини“.²⁴ Младић крај прозора има отворен поглед кроз прозор, а свједок је збивања у ентеријеру. Његов је „видик на двије воде“: према гробљу и по ћелији.

А у ћелији двојица фратара, старац и младић, фра-Мијо и фра-Растислав, праве инвентар фра-Петрове оставштине тако што стари фратар диктира, а млађи записује. Тај посао је праћен благом ауторском иронијом према обојици, према „победницима“, односно онима који су надживјели фра-Петра, и такође благим хумором којим је оживљен однос старога фратра према млађем:

„– Кажем ја увијек: ниси ти Растислав, него Распислав! Ни име ти, болан, на добро не слути. Док су се фратри звали фра-Марко, фра-Мијо, фра-Иво – и био је добри вакат, а ви сада узимате нека имена из романа, одакле ли, те фра Растислав, те фра Војислав, те фра Бранимир. Тако нам и јесте

[...]

Људи који пописују заоставштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они сад, имају неки нарочит изглед. Они су представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то лепа победници. Сва им је заслуга у том што су надживели покојника. И кад их човек овако са стране посматра, изгледају му помало као отимачи, али отимачи којима је осигурана некажњивост и који знају да се сопственик не може вратити ни изненадити их на послу. Нису сасвим то, али по нечем на то подсећају.“²⁵

Фра-Петрова заоставштина се у инвентару двојице фратара своди на попис нових предмета, а нестанком фра-Петра нестало је и приче и причања.

Остао је, међутим, још један живи „инвентар“ – младић крај прозора, свједок и слушалац фра-Петрових прича и причања. Отуда он – младић крај прозора – непозван и незваничан међу инвентарском комисијом. Његов инвентар је најдрагоценији. Отуда и његов повлашћени поглед: напоље, на гробље у снијегу, и унутра, у ћелију. То што зна и носи у себи младић крај прозора и што ће за који минут активирати, то је оно истинско што остаје иза фра-Петра, мајстора прича и причања; то је оно чиме се побјеђује смрт. То су приче о Проклетој авлији и из Проклете авлије које је фра-Петар донио из Цариграда; то је цијела серија приповједача од којих је фра-Петар те приче слушао и који граде ову сложену, згуснуту и пренапрегнуту полифонијску творевину. Тешко је наћи

²⁴ *Сабрана дјела Иве Андрића у 20 књига*, XII, *Проклетиа авлија*, Београд–Подгорица, 2011, стр. 7.

²⁵ *Исто*, стр. 8.

примјер у свјетским размјерама да је на мање страница уведено више наратора, приповједачких перспектива и гласова – нараторско вишегласје, ријетко у свјетској књижевности.

Фра-Петрова прича о *Проклећој авлији* је тестаментарна прича, причана „последњих недеља много и често“. Двомјесечно тамничко искуство старога фратра надмашује све што је у свом дугом и богатом животу доживио и о њему је причао „више и лепше него о свему осталом“²⁶. То тамничко искуство је заједничко и самом писцу, Иви Андрићу, и једно је од његових кључних животних искустава, ако не и кључно. Њему се враћао од *Ex Ponta*, преко *Немира*, напуштеног романа *На сунчаној сирани* и приповједака о Томи Галусу све до *Проклеће авлије*.

Фра-Петар је причао са обале смрти, свјестан граничног тренутка у којем се налази; причао је „на прекиде“, како већ може да прича „тешко болестан човек који се труди да сабеседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт“. Некад би понављао већ испричано, некад прескакао „добар део времена“. За њега, самртника, вријеме „нема више значења“, па стога „ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност“²⁷. Прича живи изван времена, у митској вјечности, па се казује као посљедња и најважнија истина, са ивице гроба. Прича – сада запамћена и „инвентарисана“ у свијест младића поред прзора – остаје једино што брани од смрти заборав чак и када се мајстор приче и причања преселио на гробље. Остале су у њој неке празнине и необјашњена мјеста, а и „младићу је било незгодно да прекида причање, да се враћа на њих и поставља питања. Најбоље је пустити човека да прича слободно“²⁸.

Ова реченица: „Најбоље је пустити човека да прича слободно“ – поентира увод, први је став приповједачеве поетике и најаву прве главе, односно свих осам глава *Проклеће авлије*. Фра-Петрова прича је испричана у младићевом „заносу сећања“ на причу старчеву, а у том „заносу сећања на причу“, младића поред прозора је „осенила мисао о смрти“, амбивалентна по својој природи, разорна и креативна. Младић се из тога заноса сјећања на причу буди и чује „тврди глас фра-Мије Јосића, који диктира попис алата, заосталог иза покојног фра-Петра:

– Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала, њемачка. Једна.“²⁹

То су посљедње ријечи *Проклеће авлије*, у знаку материјалног инвентара онога што је иза фра-Петра остало. Круг је затворен између великих

²⁶ *Истио*, стр. 9.

²⁷ *Истио*, стр. 9–10.

²⁸ *Истио*, стр. 10.

²⁹ *Истио*, стр. 88.

крешевских клијешта и њемачке тестере, у чему би се могла наћи веза са приповједном ситуацијом и дубља симболизација. А у том кругу је испричана фра-Петрова прича о Проклетој авлији као „сећање на причу“ младића „осећеног смрћу“ који стоји крај прозора с погледом на мало гробље и са пажњом усмјереном на гласове из дворишта фра-Петрове ћелије.

Радован Вучковић износи идеју да је таквих кругова у *Проклетој авлији* више – укупно пет – односно да, унутар овог оквирног прстена, постоје још четири унутрашња, концентрично постављена, која повезују осам глава романа. Према Вучковићу, тим прстеновима су повезане прва и осма, друга и седма, трећа и шеста, и четврта и пета глава романа.³⁰

Ову идеју Вучковић увјерљиво образлаже: у првој глави се описује Проклета авлија, њен управник Карађоз и разноврсна група запосленика. У осмој се даје слика Проклете авлије из фра-Петровог угла приликом његовог изласка из затвора. У другој глави се појављује Тамил и упознаје се са фра-Петром; у седмој Тамил ишчезава послје сукоба са истражницима. У трећој је дат Тамилев животопис; у шестој сажета драма султана Џема. У четвртој почиње прича о Џему, а у петој је та прича уобличена у кратак енциклопедијски извештај.

Ако је тако, онда је Проклета авлија једна од најпрецизније компонованих прозних књига у цјелокупној свјетској књижевности и по томе је поредива са композицијом најстроже компонованих пјесничких књига попут Настасијевићевих *Седм лирских крујова*, односно са Попиним пјесничким књигама, у првом реду са *Сјоредним небом* онаквим каквим га је описао Иван В. Лалић.³¹

Све и да није тако, *Проклетиа авлија* је са својим вишегласјем наратора композицијски и уопште умјетнички подвиг првога реда не само у српској књижевности.

5.

Најзад, *Омер-паша Лаџас* је такође роман с оквирним прстеном. Истина, посљедње поглавље је остало у фрагментима, недовршено, али је несумњиво да је овај роман, као и *Травничка хроника*, уоквирен доласком и одласком главног јунака. Долазак је изузетно пажљиво и до детаља урађен: у Сарајево улази везир какав до тада није долазио, поготово не са намјером да гуши непослушност и побуну босанских и херцеговачких бегова, са војском каква до тада није виђена, у сјају какав је тешко замислити. При доласку сунце пада право на Омер-пашине груди обасјавајући га у свој његовој моћи коју симболизује полумјесец и звијезда на фесу.³²

³⁰ Радован Вучковић, *Велика синџеза*, стр. 412.

³¹ *Дела Ивана В. Лалића*, IV, *О њоезији*, Београд, 1997, стр. 113–116.

³² *Sabrana djela Iva Andrića*, XV, *Omerpaša Latas*, Sarajevo, 1986, str. 15.

Лудило и ирационално се не дају предвидети; не могу се укалкулисати у било чије рационалне рачунице и изрежиране параде. Несрећни Осман – градска луда – упркос свима заптијама и мјерама предострожности, истрчава пред упарађену војску царскога мушира и зауставља је. Тиме се најављује разобличење војне параде у велику маскараду и баца снажна иронична сјенка на Омера и његов поход. Луди Осман и царски мушир Омер-паша безмало су једнако јунаци прве главе романа. Осману и његовом лудилу посвећен је добар дио прве главе.³³

Одлазак³⁴ није ни издалека тако свечан као дочек. Омер-пашу испраћају они који морају, а сви одреда се радују његовом одласку и бацају враџбине да се то зло не врати. Цио роман је постепена детронизација Омера и разарање оне слике о њему и његовој војсци са почетка романа; разарање које је започело са лудим Османом. „Одлазак“ је, вјероватно, требало да буде само дио тог разобличења, па је утолико већа штета што завршна слава није до краја уобличена. Несумњиво је, међутим, да је *Омер-паша Лаџас* замишљен са прстенастим композицијским оквиром.

Ако један велики романописац од пет својих романа четири компонује према принципу оквирног композицијског прстена, а и пети је томе моделу близак, онда је то поетичка законистост. Андрићеви прстенови никада нијесу чињеница искључиво композицијског реда, већ су често носиоци поенте, лајтмотива и симбола, односно постају и чињенице значењско-симболичког реда. Оквирни прстенови су по правилу везани за поједине јунаке који тиме добијају повлашћену позицију у роману. Нема сумње, Иво Андрић је био мајстор прстенастог компоновања и нарочито је држао до оквирног прстена и његове симболике.

ЛИТЕРАТУРА

Sabrana djela Ive Andrića, Sarajevo, 1986.

Иво Андрић, *Сабрана дјела у 20 књиџа*, Београд–Подгорица, 2011.

Радован Вучковић, *Велика синџеза. О Иви Андрићу*, Београд–Ниш, 2011.

Радован Вучковић, *Модерни роман XX века*, Источно Сарајево, 2005.

Дела Ивана В. Лалића, IV, приредио Александар Јовановић, Београд, 1997.

Поеџика руској формализма, текстове изабрао, коментаре и предговор написао Александар Петров, превео Андреј Тарасјев, Београд, 1970.

Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975.

Новица Петковић, *Од формализма ка семиоџици*, Београд–Приштина, 1984.

³³ *Исџо*, стр. 16–25.

³⁴ *Исџо*, стр. 301–304.

Vladislava Ribnikar Perišić, *Ruski formalizam i književna evolucija*, Београд, 1976.

Иво Тартаља, *Пријоводачева естетика. Прилози познавању Андрићеве поезике*, Београд, 1978.

Борис Томашевски, *Теорија књижевности. Поетика*, превела Нана Богдановић, Београд, 1972.

Борис Успенски, *Поетика композиције. Семантика иконе*, превоо, предговор и коментаре написао Новица Петковић, Београд, 1979.

Виктор Шкловски, *Грађа и стил у Толстојевом роману „Рај и мир“*, Београд, 1984.

Виктор Шкловский, *О теории прозы*, Москва, 1925 и 1929².

Wolf Schmid, *Elemente der Naratologie*, Berlin–New York, 2008².

Jovan Delić

ANDRIĆ'S RINGS

(the poetics of the composition of Andrić's novels)

S u m m a r y

The paper examines the poetics of the composition of Ivo Andrić's novels and is written to offer a description and an explanation of a dominant poetic feature, characteristic of Andrić's composing the novels. It is the circular frame ring which, as a rule, encompasses a novel. These can be double rings – as in the novels *The Bridge on the Drina* and *Bosnian Chronicle*, where one ring encircles the hero (Mehmed Pasha Sokolović and Jean Daville) and the other goes around the novel as a whole – whereas the novel *Omer Pasha Latas* is encircled with the hero's arrival and departure, which resembles the ring made by Daville's plot line in *Bosnian Chronicle*. In *The Damned Yard*, however, Radovan Vučković noticed as many as five concentric composition circles, i.e. rings, which prove the precision and perfection of the composition of the novel. It is only in the novel *The Woman from Sarajevo* that Andrić does not follow this model closely, although we can say that the narration flowing from the news of the Woman's death in the introduction to the description of her dying at the end functions as a ring.

Although Andrić's rings are undeniably the facts related to the composition, they are never solely this, but are deeply multifunctional: they establish a chronicle distance from the heroes, activate the leitmotifs turning them into suggestive symbols, mythologize the novel and its heroes, and give a point to the novel. Andrić's rings, therefore, gain a symbolic value, convey the meaning and function as the main point of the novel.