

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 џрози 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 џрози 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 џроцесу 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 џерминологија 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 трага иривоједака 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 (ириовейка „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>Свей 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 ииериреиација 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 њричи „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 „Мућифа 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 сензибилитетна</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 њуша*.

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 ћурија*.

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 наслути, 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 мрзоволне 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 ћурија*, 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 екстровекованог 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 поклонио.

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 ѿред ѿућа*. 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, проицљиво 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 Мирко 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 дозвала „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 прости 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 њеле, 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.

СВЕТ КАО ПОЗОРНИЦА У РОМАНИМА ИВЕ АНДРИЋА

ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ*

„Понекад се цела ова шарена дневна светлост нашег живота зањише као танка кулиса и ми, за тренутак један, сагледамо оно што се налази иза ње.“

Иво Андрић, *Знакови поред пута*

С а ж е т а к. – У Андрићевом есејистичко-наративном тексту „Разговор са Гојом“ шпански сликар своје излагање о позицији уметности и уметника у свету почиње констатацијом да су „просте и убоге средине позорница за чуда и велике ствари.“ Овај став послужиће нам као поетички путоказ за разумевање слике света у Андрићевим романима. Док се у роману *На Дрини ћурџија* вишеградски мост симболично указује као друштвено-историјска позорница, у *Травничкој хроници* образује се политичка позорница која је поетички подржана расправама појединих јунака о поезији и драми. У роману *Госпођица* симболично је представљена позорница грађанског друштва. Коначно, у *Проклејој авлији* Андрићев романескни свет у потпуности је у знаку великог театра, од преоблачења и замене идентитета до оријенталног позоришта сенки и естетике поистовећивања.

Кључне речи: роман, свет, позорница, приповедање, историја, поетика

Ако се, како вели приповедач *Романа о Лондону*, сви писци романа углавном слажу да је овај свет „нека врста велике, чудновате позорнице, на којој сваки, неко време, игра своју улогу“¹ и потом заувек силази са сцене не знајући ни ко му је ту улогу доделио и зашто је у том театру играо, онда је сасвим оправдано претпоставити да је међу тим свим писцима и Иво Андрић. Поетички дијалог Црњанског и Андрића започео је готово истог тренутка када су двојица аутора ступила на књижевну сцену и у својим различитим облицима, од експлицитног до иманентног, тај дијалог у многоме је обележио путање српског модернизма у прошлом веку. Зато и нема сумње да богато књижевноисторијско памћење последњег романа Милоша Црњанског међу бројним реминисценцијама на приповедаче којима је визија света као позорнице била блиска – од Сервантеса до Текерија и Дикенса, садржи и свест о Андрићевом романескном искуству.

* Филолошки факултет Универзитета у Београду, pedja611@yahoo.com

¹ Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: НИИ, Завод за уџбенике, 2004, стр. 9.

Поменута тврдња о свету као позорници којом отпочиње *Роман о Лондону*, свакако је један од најпознатијих поетичких исказа српске прозе и могао би бити, и код неких аутора то је и постао, херменеутичко полазиште за разумевање модернистичког романа у распону од Андрићеве *Проклеће авлије* до Кишовог *Породичној циркуса*.² Међутим, још средином тридесетих година прошлога века један Андрићев аутопоетички осенчен приповедач говориће о позорници и позоришту. У жанровски енигматичном, есејистичко-приповедном тексту „Разговор са Гојом“ (1935) знаменити шпански сликар свој монолог о уметности и животу почиње управо констатацијом да су „просте и убоге средине позорнице за чуда и велике ствари.“³ Иако треба бити опрезан са олаквим поистовећивањем исказа фикционалног Гоје са могућим Андрићевим списатељским уверењима, чињеница је да овај есеј, уз беседу „О причи и причању“, има повлашћено место у сваком покушају експлицирања Андрићеве поетике. У том смислу исказ о убогим срединама као позорницама необичних догађаја може постати важно полазиште за тумачење слике света у Андрићевој прози и поготову разумевање односа историјског и фикционалног у ауторовим романескним хроникама. Док се историографске хронике радије интересују, да парафразирамо Гојине речи, за лепоту и сјај палата и храмова, романескна хроника свој наративни интерес налази тамо где се историјска дешавања рефлектују у индивидуалним судбинама и интими појединца, у малим срединама у којима светскоисторијски процеси откривају своје право, трагично или гротескно лице. То је она „заистинска историја нашег духа и нашег тела“⁴ како је назива приповедач *Травничке хронике*. Још одређенији биће наратор „Приче о везировом слону“: „Босанске вароши и касабе пуне су прича. У тим понајчешће *измишљеним* причама крије се, под видом невероватних догађаја и маском често измишљених имена, *сиварна* и непризнавана историја тог краја, живих људи и давно помрлих нараштаја. То су оне оријенталне лажи за које турска пословица вели да су ‘истинитије од сваке истине’.“⁵ Та жеља

² Види: Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština: Jedinstvo, 1991, str. 137–157; Герхард Ресел, Светлана Ресел, „Свет као позорница у модерној српској књижевности“, у зборнику радова *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Међународни славистички центар: Београд, 2012.

³ Иво Андрић, *Историја и лејенда*, Београд: Просвета, 1997, стр. 10.

⁴ Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Нолит, 1982, стр. 25.

⁵ Иво Андрић, *Сабране њириповејке*, Београд: Завод за уџбенике, 2008, стр. 265. Средином осамдесетих година сличне ставове о заснивању истријске истине у уметности имаће Борислав Пекић: „У историју, ону битну и одређујућу, улазе – али само кроз врата Уметности – и алтернативе које се нису реализовале, потенцијална стања, одлучујућа за разумевање епохе, па и све оно што се није збило, и што је, управо зато што се није збило, историјски важније од онога што јесте.“ (Borislav Pečić, „Istorijski roman i istorijska realnost“, *Stope u pesku*, Beograd: Službeni glasnik, 2012, str. 11).

приповедачког ума да у измишљеним причама и оним тананим и разноликим преливима између истине и лажи сагледа могући, алтернативни и дубљи смисао, често је у Андрићевој прози у дослуху са визијом света као симболичног театра у којем се индивидуални, национални и верски идентитет често скрива под маском а истина успоставља у игри различитих личних и политичких интереса. Коначно, и сам уметник је у „Разговору са Гојом“ одређен као „сумњиво лице, маскирани човек у сумраку, лице са лажним пасошем“,⁶ због специфичног онтолошког статуса своје делатности произвођења нових и варљивих светова.

Међутим, Андрићев имагинарни Гоја врло се критички односи према самој позоришној уметности као јаловом и ништавном напору заснованом на све самим варкама и привидима. Разлози за такав суд могли би се наћи у томе што управо позоришна сцена чини очигледном беду и ништавност људског постојања на великој позорници света, како је у мрачним тоновима види Гоја: „У додиру са сценом и глумцима мене испуни такво осећање беде и узалудности да се питам: да ли ова ништавност позоришта није само слика онога што чека све вештине, пре или после, на њиховом путу?“⁷

Иако је метафора света као позорнице, позната у европској књижевности и као „*theatrum mundi*“, добила нека од својих најпознатијих реализација управо у позоришту, односно у драмској књижевности, у распону од Шекспира и Калдерона до Пирандела и Брехта, она је знатно старија од поетички јој блиског ренесансног и барокног доба и сеже у антику где се у различитим филозофским, теолошким и политичким варијацијама и метафорама јавља код Платона, Епиктета, Плотина, стоика, Августина као и њихових средњовековних настављача.⁸ Као смисаоно ефектна и уметнички захвална за разнородне поетичке варијације ова слика људске позиције на свету, и поготову односа појединца према вишим, како метафизичким сферама тако и пољима политичке моћи, нашла је своје упориште и у роману. У једанаестом поглављу другог дела Сервантесовог *Дон Кихота* оштроумни племић од Манче објашњава своме слуги да на овоме свету, баш као и комедијама, сви играју неке улоге, али макар били и папе и цареви, на крају представе смрт свима скида

⁶ Иво Андрић, *Историја и лејенда*, Београд: Просвета, 1997, стр. 10.

⁷ *Истито*, стр. 15. Занимљиво је да се Андрић окушао као драмски писац. У младости је написао једночинку „Крај комедије“ која је остала у рукопису. Тек 1985. тај текст је приредио и објавио Предраг Палавестра. Аутор је и три драмска фрагмента о Вуку Караџићу. Успешнији је био као позоришни критичар. В. о томе: Petar Zec, *Andrićev teatar senki*, Beograd: Rad, 1994, str. 146–157.

⁸ В. о томе: Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi : the history of an idea*, New York: Garland Publishing, 1987; Ronald Harvud, *Istorija pozorišta: Ceo svet je pozornica*, prev. Đorđe Krivokapić, Beograd: Clio, 1998.

одећу и у гробу их изједначава. „Сјајно поређење,“ рече Санчо, „мада не тако ново да га нисам чуо у многим и разним приликама.“⁹ Символично размицање и спуштање завеса на романескним сценама приповедања могло би се пратити све до савременог доба и, рецимо, романа Бориса Акуњина *Цео свет је позорница* (2009). Како се, међутим, та чудновата позорница света на којој своје улоге играју и са које силазе подједнако и књижевни јунаци као и приповедачи, указује у Андрићевим романима?

Да просте и убоге средине на рубу светскоисторијских дешавања могу постати позорнице на којима се одвијају необични догађаји, видно је у Андрићевом првом написаном роману, *Травничкој хроници*. У првом поглављу приповедач географски положај Травника пореди са напола расклопљеном књигом „на чијим су страницама, с једне и с друге стране, као насликани, баште, сокаци, куће, њиве, гробља и џамије.“¹⁰ У контексту целине романа ово поређење задобија статус иманентнопоетичке фигуре која открива приповедачеву аутопоетичку свест о писању књиге односно о обликовању, како ће на једном другом месту бити речено, „стварности на хартији“.¹¹ Не само да је *Травничка хроника* настала на основу богате документарне грађе него и готово сви њени јунаци пишу различите књиге и списе, а неки повремено воде и расправе о књижевним поетикама. Андрић је свој први роман засновао на неким могућностима модернистичког приповедања, укрштајући карактеризацију јунака са њиховим списатељским или читалачким интересовањима. Док Давил пише еп о Александру Македонском у којем транспонује историјска дешавања с почетка деветнаестог века у епску прошлост, здушно бранећи принципе класицизма, дотле млади конзул Дефосе ради на етнографској студији о Босни и афирмише идеје блиске новом, романтичарском добу. Док Ана-Марија фон Митерер пати од онога што данас називамо боваризмом дотле њен супруг пише стратешке војне расправе. Травник је у роману, ипак, у првом плану као политичка а не поетичка позорница, али управо због списатељских пракси ликова и њихове потребе да расправљају о дOMETИМА, моћима, историјским темама и друштвеном смислу књижевности, постајемо свесни особене политике књижевности у Андрићевом роману као и успостављања политичког театра у њему.

Описујући први долазак француског конзула у Конак, на свечани пријем код травничког везира, приповедач представља јунака као глумца који ступа на позорницу: „Ту се дакле отварала позорница на којој ће Жан Давил непуних осам година играти разне сцене једне исте тешке

⁹ Мигел де Сервантес, *Оштроумни њлемих Дон Кихот од Манче*, књига II, превео Душко Вртунски, Београд: Завод за уџбенике, 1998, стр. 90.

¹⁰ Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Нолит, 1982, стр. 11.

¹¹ *Исто*, стр. 134.

и неблагодарне улоге“,¹² односно нешто касније: „То су биле једине две просторије Конака које ће Давил за свога боравка у Травнику упознати и две позорнице многих његових мука и задовољстава, успеха и неуспеха.“¹³ Убрзо ће му се на сцени као ривал придружити аустријски конзул фон Митерер чиме почиње непрестано одмеравање снага двају дипломата, загледаних у своје далеке империјалне престонице. Обликовање јавног живота Травника као позорнице најпре је у функцији романеског промишљања позиције човека у историји, његове немогућности да самостално делује у пољима политичке моћи и империјалних интереса чији крајњи циљ и смисао појединцу, на рубу велике светскоисторијске сцене, остају непознати. Чим би односи између Наполеона и бечког двора почели да се затежу, конзули би у јавним наступима постајали воштане фигуре, лутке без своје воље које послушно подржавају покрете својих далеких и невидљивих наредбодаваца: „Тада су оба уморна човека отпочињала опет своју борбу, подражавајући, као две послушне лутке на дугим концима, покрете велике и удаљене борбе чији су им крајњи циљеви били непознати и која их је, својом огромношћу и жестином, испуњавала у дну душе сличним осећањима страха и неизвесности.“¹⁴ Док приповедач има то епистемолошко преимућство да својим писањем продира у интиму јунака и у њој открива емоције и стања какве су страх и неизвесност, догле јунаци ту могућност немају, штавише они, првенствено конзули, властиту интиму пред другим скривају иза углађене дипломатске маске. Тако се слика света као позорнице указује и у функцији разликовања јавне и интимне сфере постојања и деловања ликова. У трагичном процепу између Истока и Запада, који је описао травнички *dottore illyrico* Ђовани Марио Колоња, и сам лице под маском испод које би се могла скривати фигура свезнајућег приповедача,¹⁵ у тој фаталној верској, националној и политичкој подељености, играње улога и скривање интима иза маске указује се као једина могућност опстанка.

Слика света као позорнице додатно је у *Травничкој хроници* подржана и расправом о француској класицистичкој драми коју Давил води са Мехмед-пашом. Конзул чита везиру одломак из Расинове оријенталне

¹² *Исџо*, стр. 29.

¹³ *Исџо*, стр. 31.

¹⁴ *Исџо*, стр. 102. У једној знатно широј перспективи која промишља односе босанског становништва према светским центрима моћи, млади конзул Дефосе у „марионетском“ односу верски подељених народа према далеким метрополама види један од разлога за несрећу овога простора: „Четири вере живе на овом уском, брдовитом и оскудном комадићу земље. [...] Сви живите под једним небом и од исте земље, али свака од те четири групе има средиште свога духовног живота далеко, у туђем свету, у Риму, у Москви, у Цариграду, у Меки, Јерусалиму или сам бог зна где, само не онде где се рађа и умире“ (*Исџо*, стр. 256).

¹⁵ Уп. о томе: Иво Тартаља, „Травнички *dottore illyrico* и његов трећи свет“, *Приповедачава естетика: њихово познавање Андрићеве поезије*, Београд: Нолит, 1979.

трагедије *Бајазит* (1672) покушавајући да му објасни шта је западно позориште и који је смисао глуме као уметности. Међутим, турски званичник остаје разочаран таквом духовном забавом која жели да створи илузију стварности. Расинова уметничка слобода у приказивању оријенталног света у којем се сукобљавају емотивне страсти и политичке интриге,¹⁶ делују Мехмед-паши као драстично изневеравање обичаја отоманског живота и етикеције. „Узалуд је Давил, непријатно дирнут, настојао да му протумачи значење трагедије и смисао поезије. Везир је неумољиво одмахивао руком. – Имамо, имамо и ми тако разних дервиша и богомољаца што рецитују звучне стихове; ми им дајемо милостињу, али никада не помишљамо да их изједначимо са људима од посла и угледа. Не, не, не разумем.“¹⁷ Док интриге и страсти на политичкој позорници Травника и Стамбола не само да разуме него у њима и активно учествује, као у случају убиства капицибаше, везир Расинов комад доживљава као бесмислицу без икакве везе са реалношћу. Добро одабрана Расинова трагедија, заснована између осталог и на Андрићу врло блиској теми сукоба два брата, наглашава неспоразуме између представника различитих култура али у исти мах подцртава и поетичку интригу романа везану за тензије између различитих облика књижевне праксе и историјске стварности. Док је Давилов долазак у Травник представљен као ступање на политичку позорницу, на завршетку романа одвија се његов тихи силазак са јавне сцене у простор породичне интиме где дозревају нове могућности спознаје правог пута и афирмације индивидуалности.

Другачије приповедачки и композициона заснован у односу на *Травничку хронику*, роман *На Дрини ћурџија* обликује слику света као монументалне епске позорнице историјских и друштвених дешавања у вишевековном временском распону. Описујући ток Дрине кроз тесне гудуре и дубоке кањоне стрмих планина приповедачево свевидеће око застаје код проширења у којем се налази Вишеград. „Али ту се планине одједном размичу у неправилан амфитеатар чији промер на највишем месту није веће од петнаестак километара ваздушне линије.“¹⁸ У центру тог великог амфитеатра је складно срезани камени мост и сâм проширен на средини са две једнаке терасе које чине део назван капија. Као издигнути део моста, капија ће постати централно и повлашћено место спознаје света и за јунаке и за приповедача, симболична позорница из-

¹⁶ У овој Расиновој трагедији „политика је апсурдна у очима љубави, а љубав је апсурдна у очима политике“, приметио је један критичар (Jean Rohou, *Jean Racine : entre sa carrière, son œuvre et son dieu*, Paris: Fayard, 1992, p. 484). Слична оцена могла би се изрећи и поводом неких епизода у *Травничкој хроници* у којима се укрштају емотивни и политички моменти, рецимо у односу младог конзула Дефосеа и Ане-Марије фон Митерер.

¹⁷ Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Нолит, 1982, стр. 11.

¹⁸ Иво Андрић, *На Дрини ћурџија*, Београд: БИГЗ, 1990, стр. 27.

међу земље, воде и неба на којој ће се одвијати историјске, друштвене и интимне драме. Као најважнија тачка на мосту који је најважнији део вароши, капија је у смисаоној структури романа поетичка фигура спознаје света као позорнице на којој ће се одвијати комади са прерушавањем (бекство хајдука Јакова преобученог у женске, турске хаљине) и променом маски као социјалних и националних обележја (прелазак преко моста бравара Владе Марића 1914. године „али без свог шлосерског качкета, са шубаром на глави“),¹⁹ трагедије због непристајања на друштвене улогу (скок са моста Фате Абдагине) или пак због њеног прихватања (Лотикин финансијски крах). У распону од натуралистичких сцена одсечених глава на мосту до демонолошком фантастиком проткане епизоде Гласинчаниновог коцкања, мост се указује као симболична позорница на којој се, како вели приповедач, „чудно и неразмрсиво мешају и преплићу машта и стварност, јава и сан.“²⁰

Као и у *Травничкој хроници* и у роману *На Дрини ћурџија* приметна је тенденција приповедача да светскоисторијска збивања одређује као велику позорницу или арену са које се вести и знамења, често у гротескном и деформисаном облику, рефлектују на позорницу босанског микросвета, али и обрнуто, како тај свет у малом открива неке тенденције глобалних друштвених дешавања. Карактеристичан је у том смислу приповедачев коментар, у двадесет првом поглављу, политичких збивања у Европи непосредно пред Велики рат и касаби као обрасцу не само геополитичке подељености него и размеђа двеју епоха. „Тог лета 1914. године, кад су господари људских судбина повели европско човечанство са игралишта општег права гласа у већ раније спремљену арену опште војне обавезе, касаба је пружала мален али речит образац првих симптома једног обољења које ће временом постати европско, па светско, и опште. То је време на граници двеју епоха људске повеснице, и отуд се много јасније видео крај оне епохе која је ту завршавала него што се назирао почетак нове која се отварала.“²¹ Један од врхунских смисаоних интереса приповедања у Андрићевим хроникама је управо да се открије и сагледа универзални смисао „људске повеснице“ индивидуалног и колективног трајања у малим срединама у којима се опште сустиже са посебним и појединачним и тиме открива своју праву природу. Зато се хроничарско приповедање често одвија као, филмским језиком речено, успостављање и претапање различитих планова, од тоталног ка крупном, од историјског ка друштвеном и интимном, али и од појединачног ка хуманистичком и свевременом.

¹⁹ *Исио*, стр. 412.

²⁰ *Исио*, стр. 34.

²¹ *Исио*, стр. 353.

Симболични и архетипски образац моста као позорнице дат је у сценама Радисављевог испитивања и набијања на колац које се могу разумети и као смисаоно језгро национално-херојског и етичког плана романа. Испитивање Радисава одвија се у атмосфери свечаног узбуђења а повремено и нарочите тишине сличне оном свештеном ужасу које прати Ђамилово признање кривице у *Проклећој авлији*. Приповедач вели да су се „Абидага, Плевљак и везани човек кретали су се и говорили као глумци, а сви остали су ишли на прстима, оборених очију, не говорећи до у потреби, па и онда само шапатам.“²² О кавим улогама је реч и каква то представа почиње да се одиграва, постаје јасније у сцени Радисављевог набијања на колац која се одвија на за ту прилику изграђеној позорници пред окупљеним народом као публиком: „Ту је над водом био побођен простор у величини једне осредње собе. На том простору се, као на уздигнутој позорници, сместише Радисав, Плевљак и тројица Цигана, остали сејмени остадоше растурени наоколо по скелама.“²³ Читава сцена која се на позорници одвија пред окупљеном масом света, добија обележја средњовековне сценске мартиреје у којој Радисављев лик постепено стиче библијску алузивност и мученички ореол.²⁴ Оваквом позоришном стилизацијом читав догађај се од натуралистичког постепено измешта у сферу хришћански стилизоване трансценденције која обезбеђује мосту онај „други смисао“, као уздизање од материјалног и употребног ка метафизичком и легендарном.

Епизода о Лотикином финансијском слому услед „општег опадања свих вредности“²⁵ очитује се у роману *На Дрини ћуџрија* као драма наступајуће неизвесности модерног доба и зато је могућа спона са романом *Госпођица* у којем се наративни интерес фокусира управо на економске односе стицања и пропасти. Тему тврдицу као мономанске страсти, добро познату понајпре у драмској књижевности, Андрић уобличава у биографски интонираној причи о Рајки Радаковић, „Шајлоку у суцњи“. Однос појединца према робноновчаним токовима новог доба, изнијансиран психолошки портрет жене коју опсесивна штедња отуђује од друштва те, коначно, хроника двају градова, Сарајева и Београда, у првим деценијама двадесетого века обележеним Првим светским ратом,

²² *Истио*, стр. 68.

²³ *Истио*, стр. 71.

²⁴ Јован Делић истиче да „Радисављева сижејна линија“, изведена сасвим модерно, контрастирањем поступака демитизације и ремитизације, повезује Андрићев роман „с традицијом српсковизантијских покосовских мартиреја, односно с мартирском линијом у нашој јуначкој песми“ (Јован Делић, *Иво Андрић: Мост и жртва*, Нови Сад: Православна реч, 2011, стр. 116). О елементима „средњовековног позоришног мистерија“ у овој сцени пише и Петар Зец: Petar Zec, *nav. delo*, стр. 43.

²⁵ Иво Андрић, *На Дрини ћуџрија*, Београд: БИГЗ, 1990, стр. 346.

одвијају се на романескној позорници грађанског друштва. Можда још изразитије него у претходним Андрићевим хроникама, *theatrum mundi* у *Госпођици* добија своје симболично знамење у сцени у којој јунакиња, скривена иза завесе, кроз уски отвор посматра збивања на кафанској позорници београдског ноћног живота: „Цео призор гледан из ове необичне перспективе, изгледао је луд и нестваран. Уздржавајући дах, заборављајући где је и ко је, Госпођица је пратила теревенку већ добро загрејаних људи.“²⁶ Јунак није више глумац него постаје посматрач из чије перспективе пратимо призоре гротескног театра градског друштва у којем се међу адвокатима, апотекарима, скоројевићима и шпекулантима неочекивано налази и један песник. Индикативно је да у роману којим доминира тема новца и финансијских односа, мотив поезије и фигура песника налазе приметно место. Госпођица је и пре сцене у кафани имала прилике да слуша и да са страховитим гнушањем одбаци револуционарну и социјално ангажовану поезију коју у Београду, непосредно након рата, читају двојица младобосанаца. Један од њих, Петар Будимировић рецитије као своју заправо Андрићеву песму у прози из циклуса „Црвени листови“, објављену у *Књижевном јују* 1919. године, због чега Иво Тартаља закључује да је овај епизодни јунак заправо „прерушени лик младог Андрића“.²⁷ Иако се ова тврдња, ипак, мора узети са извесном резервом, она отвара неке интригантне могућности тумачења присуства аутобиографских и аутопоетичких рефлекса у Андрићевим романима – од оног првог лица множине које повремено проговара у роману *На Дрини ћурџија*, укључујући приповедача као дискретног учесника на књижевно уобличеној позорници збивања, затим Марија Колоње који у својој „великој и несебичној страсти да продире у судбину људске мисли ма где се она јављала и ма којим правцем ишла“²⁸ репрезентује фигуру свезнајућег приповедача, преко поменутог младог песника Будимировића до загонетног младића на прозору фратарског манастира који својим сећањем оживљава богатство једног ишчезлог света у *Проклејој авлији*, и, коначно, лика писца у *Кући на осами* који на поетичкој позорници води дијалог са имагинарним ликовима.

Вратимо ли се позорници грађанског света у роману *Госпођица*, репрезентовану призорима које јунакиња посматра скривена иза завесе, она се указује као важна у развејавању последњих хуманистичких илузија које има Рајка Радаковић, осећајући емотивну наклоност према Ратку Ратковићу (игра имена је очигледна), преваранту скривеном иза маске умиљатог пословног господина. Али поред овог момента завршне пси-

²⁶ Иво Андрић, *Госпођица*, Београд: Просвета, 1963, стр. 234.

²⁷ Иво Тартаља, *Пути поред знакова: трагом Андрићеве стваралаштва*, Нови Сад: Матица српска, 1991, стр. 36.

²⁸ Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Нолит, 1982, стр. 11.

холошке мотивације јунакињиног потпуног отуђење од света, призори кафанског друштва добијају поетички повлашћено место због присуства поезије и песника на овој гротескној позорници. Аутора који рецитије стихове о Београду једни виде као „грешника“ који је дошао да „заради коју пару“ док га други бране речима да није ту да би тражио новац него да жели „да нам пружи једно ретко уживање. Он је наш први космички песник.“²⁹ Различите реакције које изазива поезија отварају онај поетички план присутан и у роману *Травничка хроника*, на којем се преиспитује присуство, позиција и (не)моћ песничке речи на јавној сцени, односно оно што Рансијер одређује као могућност књижевности, као утврђене праксе уметности писања, да учествује у прерасподели политичког простора и начина његовог разумевања.³⁰ У Андрићевом роману *Госпођица* статус поезије види се као незавидан, угрожен у свету финансијске принуде, али и сама поезија указује се као театарално извештачена, без знања и стрпљења да у модерном добу „тражи прави и трајни израз.“³¹

Андрићев *theatrum mundi* свој врхунац има у *Проклејој авлији* чији романескни свет се подједнако успоставља и као друштвена позорница тоталитарног поретка и као поетичка позорница приче и причања. Оне постоје напоредо и једна унутар друге јер је опсесивна потреба свих јунака за причом израз жеље да се различитим облицима имагинацаје и језичке креације стварају алтернативни светови слободног и аутентичног људског постојања, чиме прича постаје замена за живот кога у тамници заправо нема. Водећи глумац али и режисер на позорници тоталитарног света је Латифага познатији под именом гротескног лика оријенталог театра сенки: Карађоз.³² „И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и стална глума Карађозовог живота.“³³ Његов иследнички поступак има све одлике добро припремљеног сценског наступа, од мимике лица и покрета очију, кореографије и кретања тела, монолога, дијалога, брзих

²⁹ Иво Андрић, *Госпођица*, Београд: Просвета, 1963, стр. 234.

³⁰ Žak Ransijer, *Politika književnosti*, prev. Marko Drča ... et. al., Novi Sad: Adresa, 2008, стр. 8.

³¹ Иво Андрић, *Госпођица*, Београд: Просвета, 1963, стр. 182. Уп. о томе: Слободан Владушић, „Од модерне вештице до анахроне старице (успон и пад Рајке Радаковић)“, *Порџиретј херменеуџиччара у џиранзиџији*, Дневник: Нови Сад, 2007.

³² О одликама и балканској распрострањености оријенталног позоришта сенки, познатом под именом Карађоз, по његовом главном типизираном лику, в.: Драгослав Антонијевић, *Дромена*, САНУ: Београд, 1997, стр. 151–174. Уп. и: Јасмина Јокић: „Источњачко позориште сенки и Андрићева *Проклејта авлија*“, у зборнику радова *Иво Андрић у срџској и евројској књижевности*, Међународни славистички центар: Београд, 2012, стр. 311–323.

³³ Иво Андрић, *Проклејта авлија*, Београд: Српска књижевна задруга, 1960, стр. 46.

трансформација и вештих импровизација па коначно до публике која га као омађијана пажљиво прати увек „изненађена и запрепашћена његовом маштом и довитљивошћу.“³⁴ Управник цариградског затвора је свакако више од ревносног полицајца. Образован, у младости склон читању и музици, он је у исти мах и лакрдијаш, сурови истраживач, демонска фигура и, што је у роману посебно важно, човек особене маште, тачније политичке имагинације која развија визију тоталитарне кривиче и света као тамнице која се протеже од мора до мора. Таквом сликом света у којем нема невиних и против сваког појединца се може повести процес, Андрићева *Проклећа авлија* припада оном магистралном току не само књижевног суочења са друштвеним и идеолошким искуством двадесетог века, у распону од Кафкиног *Процеса* до Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* и Солжењициновог *Архипелага Гулај*, него и социолошке и филозофске мисли која је промишљала позицију појединца у институционалном систему новог доба, од Фројдове нелагодности у култури, Фукоове историје затвора до Агамбенове слике логора као скривеног политичког модела у којем и даље живимо.

Готово сви ликови у *Проклећој авлији* су лица под маском, отворених и променљивих идентитета, који се некада успостављају у сложеној игри идентификације: од загонетног и безименог младића на прозору који ћути али чије „очи на оба света гледају“, да се позовемо на Дучићев стих, фра Петра који се пред улазак у цариградски затвор преоблачи у грађанско одело, фалсификатора Заима који говори увек о себи и „прича увек о истој ствари и толико је увеличава и умножава да би требало бар сто педесет година живота да један човек све то доживи“,³⁵ његовог антипода Хаима који казује увек о другима и то таквим даром опонашања да је могао бити час валија, просјак, грчка принцеза или сугерисати изглед мртвог предмета, па, коначно, до донкихотовски и мученички осенчене фигуре Тамила који најдаље стиже у процесу поистовећивања са другим. У једном запису из времена када је почињао да ради на вишеградској хроници Андрић констатује да „онај који прича, као и онај који глуми, напушта за трен своје ја, одриче се своје личности и потребне природне пажње над собом, открива се, остаје без одбране и предаје се ћудима случаја и туђе воље.“³⁶ У овим исказима препознаје се заматак оне аутопоетичке парентезе у роману *Проклећа авлија* која поводом Тамиле потпуне и неповратне идентификације са Џем-султаном, потенцира страшну и тешку позицију речи „ја“ која „у очима оних пред којима је казана одређује наше место, кобно и не-

³⁴ *Истио*, стр. 54.

³⁵ *Истио*, стр. 35.

³⁶ Нав. према: Иво Тартаља, *Пријоведачева естетика: прилој познавању Андрићеве поезије*, Београд: Нолит, 1979, стр. 309.

променљиво, често далеко испред или иза онога што ми о себи знамо, изван наше воље и наших снага.³⁷ У свету тоталитарне кривице скривање идентитета у причи и глуми постаје за неке могућност опстанка док за друге, какав је Тамил, који у игри идентификације потпуно напусте своје „ја“ или сувише открију властиту интиму, то бива безизлаз или заточење у свету потпуне илузије.

Обликовање слике света као велике позорнице приче и причања омогућило је романескном уму да питање смисла приповедања осветли из разноликих перспектива, односно разреши га на неколико различитих планова: егзистенцијалном (однос приче и живота), метафизичком (суочење приче и смрти), епистемолошком (спознајна моћ приче) и естетском (лепота причања). Међутим, таква позорница на којој се надмећу ауторски приповедач и ликови проистекла је и из суочења Андрићеве поетике са епохалном кризом модернистичког приповедања средином прошлога века, кризом чији је најсугестивнији израз завршетак романа који након свих прича „приказује позорницу живота са које је сишао приповедач који је могао да говори о својим успоменама.“³⁸ Смрћу приповедача у чијим је причањима свет постајао место због кога „вреди ходати, живети и дисати“³⁹ симболично је означио почетак позног периода Андрићевог стваралаштва у којем се уместо хроничарског приповедача успостављају, бахтиновски речено, нове могућности односа аутора и јунака у естетској активности. Оне су најизразитије присутне у постхумно објављеној збирци *Кућа на осами* која би се због свог композиционог оквира и брижљиво засноване целине могла назвати дискретним, метанаративним романом. Позорница писања и причања у овој књизи могла је бити инспирисана Пиранделовом авангардном драмом о лицима која траже писца.⁴⁰ Сусрети са књижевним сенима као да се одигравају у оностраном простору и трају све до појаве немуштог говора у последњој причи „Зуја“ након чега наступа мрак и тишина. Сумирајући целину ауторовог поетичког искуства у синтези лирског и епског, драмског и есејистичког, рефлексивног и наративног, у *Кући на осами* симболично се гасе светла и спушта завеса на Андрићевој позорници приповедања.

³⁷ Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Београд: Српска књижевна задруга, 1960, стр. 46.

³⁸ Aleksandar Jerkov, *nav. delo*, str. 155. В. и: Александар Јерков, „Неизрецива мисао о смрти и неименљиво у *Проклећој авлији*“, Свеске Задужбине Иве Андрића, 1999, бр. 15.

³⁹ Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Београд: Српска књижевна задруга, 1960, стр. 138.

⁴⁰ Душан Пувачић, „Једанаест лица тражи писца“, Савременик, 1977, бр. 11.

ИЗВОРИ

- Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Београд: Српска књижевна задруга, 1960.
- Иво Андрић, *Госпођица*, Београд: Просвета, 1963.
- Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Нолит, 1982.
- Иво Андрић, *На Дрини ћурија*, Београд: БИГЗ, 1990.
- Иво Андрић, *Знакови њоред њиша*, Београд: БИГЗ, 1992.
- Иво Андрић, *Историја и лејенда*, Београд: Просвета, 1997.
- Иво Андрић, *Сабране њријовейке*, Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Мигел де Сервантес, *Ошџроумни њлемџ Дон Кихотџ од Манче*, књига II, превео Душко Вртунски, Београд: Завод за уџбенике, 1998.
- Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: НИИ, Завод за уџбенике, 2004.

ЛИТЕРАТУРА

- Драгослав Антонијевић, *Дромена*, САНУ: Београд, 1997.
- Слободан Владушић, „Од модерне вештице до анахроне старице (успон и пад Рајке Радаковић)“, *Портрети херменеуџичара у џранзицији*, Дневник: Нови Сад, 2007.
- Јован Делић, *Иво Андрић: мостџ и жрџива*, Нови Сад: Православна реч, 2011.
- Petar Zec, *Adrićev teatar senki*, Beograd: Rad, 1994.
- Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština: Jedinstvo, 1991.
- Александар Јерков, „Неизрецива мисао смрти и неименљиво у *Проклећој авлији*“, Свеске Задужбине Иве Андрића, 1999, бр. 15.
- Јасмина Јокић: „Источњачко позориште сенки и Андрићева *Проклећа авлија*“, у зборнику радова *Иво Андрић у срџској и евројској књижевности*, Међународни славистички центар: Београд, 2012.
- Душан Пувачић, „Једанаест лица тражи писца“, Савременик, 1977, бр. 11.
- Borislav Pekić, *Stope u pesku*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Žak Ransijer, *Politika književnosti*, prev. Marko Drča ... et. al., Novi Sad: Adresa, 2008.
- Герхард Ресел, Светлана Ресел, „Свет као позорница у модерној српској књижевности“, у зборнику радова *Иво Андрић у срџској и евројској књижевности*, Међународни славистички центар: Београд, 2012.

Иво Тартаља *Пријоводачева естетика: прилози познавању Андрићеве естетике*, Београд: Нолит, 1979.

Иво Тартаља, *Пути поред знакова: трајом Андрићеве стваралаштва*, Нови Сад: Матица српска, 1991.

Ronald Harvud, *Istorija pozorišta: ceo svet je pozornica*, prev. Đorđe Krivokapić, Београд: Clio, 1998.

Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi : the history of an idea*, New York: Garland Publishing, 1987.

Predrag Petrović

THE WORLD AS A STAGE IN THE NOVELS OF IVO ANDRIĆ

S u m m a r y

Theatrum Mundi (or the Great Theater of the World) is a metaphorical concept developed throughout Western literature. In the novels of Ivo Andrić contain a picture of the world as a stage. In the novel *Na Drini ćuprija*, the bridge symbolically appears as a historical stage; *Travnička hronika* is formed as a political stage; in the novel *Gospođica* a civil society stage is symbolically represented. Finally, in *Prokleta avlija* Andrić's narrative world is completely in the hallmark of a great theater: from transforming and replacing identity to the oriental shadow theater and the aesthetics of identification.