

## 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 27<sup>th</sup> 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<br><i>Поздравна реч</i> .....                                                                 | 15 |
| Академик Владимир С. Костић, председник САНУ<br><i>Беседе Иве Андрића</i> .....                                                                             | 17 |
| Владан Вукосављевић, министар културе и информисања<br>у Влади Републике Србије<br><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<br/>му теоријских ставова о српском књижевном језику</i> .....                        | 33 |
| Živojin S. Stanojčić, <i>Andrić's language expression – in the light of the<br/>contemporary theoretical stances on the serbian literary language</i> ..... | 48 |
| Злата Бојовић, <i>Андрићево поимање Стариој Дубровника<br/>Дубровачка хроника</i> .....                                                                     | 49 |
| Zlata Bojović, <i>Ivo Andrić's idea of old Ragusa<br/>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 њоеитике модернизма у лирској ѡпрози Иве Андрића</i> .....                                                                                    | 81  |
| Stojanka Milanović, <i>The elements of modernist poetry in poetic prose of Ivo Andrić</i> .....                                                                               | 95  |
| Милан С. Потребих, <i>Трајом Андрићеве сѡваралачке еволуције у раној лирици и збиркама ѡсама у ѡпрози 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 – ѡућ кроз знакове Андрићеве сѡваралашића</i> .....                                                                                       | 141 |
| Lidija Tomić, <i>Andrić's Signs by the roadside – road through the signs</i> .....                                                                                            | 153 |
| Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, <i>Знакови на оѡасном ѡућу – краћки ѡворни изрази усмено ѡрекла у Знаковима поред пута Иве Андрића: засѡућљеност 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. Сувајѡић, Александра П. Бјелић, <i>Фолклорни елементи у ѡпроцесу обликовања Проклете авије Иве Андрића</i> .....                                                     | 175 |
| Boško J. Suvajđić, Aleksandra P. Bjelić, <i>Folk elements in the process of creating the Damned yard by Ivo Andrić</i> .....                                                  | 190 |
| Данијела М. Поповић Николић, <i>„Олујаци“ Иве Андрића – о ѡтрадиционалном доживљају оносѡраној и неким елементима фолклорној 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>Ткачка ѡтерминологија и ѡена симболика у ѡумачењу Андрићеве 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 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 причама „Чаша“ и Проклетој авлији</i> .....                      | 531 |
| Slobodan Vladušić, <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 причама „Пут Алије Берзелеза“ и „Мустафа Маџар“ 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>Трагично у књижевности: есеји Иве Андрића о прози Симе Матавуља</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 – прожимање наративних 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 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 његовог књижевног 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, 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 пространства, 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 *злаћних 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.





## ЖЕНА КАО ЈУНАКИЊА САМООСЛОБОЂЕЊА (ПРИПОВЕТКА „ЗЛОСТАВЉАЊЕ“ ИВЕ АНДРИЋА)

НАТАЛИЈА П. ЈОВАНОВИЋ\*

С а ж е т а к. – У раду ће бити размотрен однос друштвене улоге жене и њеног унутрашњег доживљаја сопства у приповеци „Злостављање“ И. Андрића. Поређењем почетне и крајње позиције јунакиње приповетке показаћемо на који начин она себи обезбеђује слободу и самосталност, упркос друштвеној осуди. На примерима из текста показаћемо како жена у одређеном времену и средини свесно мења своју позицију, бирајући да ли да жртвује сопствено приватно или јавно биће. Применом феминистичке теорије упоредићемо моделе пасивног и активног приступа животу, то јест размотрити статус женске јунакиње која из положаја објекта прелази у позицију делатног субјекта. Указаћемо на проблем самокажњавања које жена, пристајући на статус објекта, спроводи над собом, слепо следећи друштвене норме и очекивања. Коначно, у вези са наметнутим социјалним нормама, размотрићемо значај страха, срамоте и гађења као мотивационих фактора који доприносе женском доживљају себе као немоћне жртве.

*Кључне речи:* жена, друштвене норме, активност, пасивност, феминизам, „Злостављање“, Иво Андрић

Када Лора Малви пише о „мушком погледу“ (Mulvey 1999: 808), она има у виду такво посматрање жене на филмском платну које у мушкарцу изазива задовољство. Посматрана жена-глумица је и бирана тако да провоцира ову реакцију. Малви бележи како целокупна историја холивудског филма подразумева женску фигуру која треба да стимулише жеље супротног пола (Mulvey 1999: 805). Она је лепа на око и препрека на путу мушкарца-јунака, чиме испуњава два главна задатка представнице „слабијег“ пола у класичном холивудском остварењу. Жена у играном филму омогућава да се мушкарцу-актеру нешто занимљиво деси, услед чега би сви мали мушкарци у мраку (биоскопске сале) посредством идентификације осетили као да се занимљиве ствари (између осталог, и жене) догађају управо њима и како су главни актери својих живота. Ово

---

\* Универзитет у Београду, докторанткиња на Филолошком факултету, njnatalijajovanovic@gmail.com

је један од основних разлога ако не за прављење филмова, а оно бар за куповину биоскопске карте.

Андрићева приповетка „Злостављање“ објављена је 1946. године. Једина екранизација овог текста настала је у режији Петра Зеца. У питању је истоимена ТВ драма из 1992. године, снимљена скоро пола века након Андрићеве приче о женској патњи и самоослобођењу. Поређење текста и адаптације које ћемо даље изнети битно је из два разлога. Прво, идеја је да се покаже како се у директном представљању и превођењу у визуелно, које је доступно широј публици, жена представља као потпуно немоћна жртва. Ово је учињено како би је та иста публика оправдала и разумела. Подцртавањем позиције жртве, која је и физички угрожена, шаље се порука да емоционално злостављање није довољан разлог да жена напусти супруга, већ је потребан опипљив доказ мучења. Оваква поставка ТВ драме нам индиректно показује претпостављена очекивања креатора ТВ садржаја од публике, као и доминантне ставове у друштву у односу на које се ова очекивања и формирају. Друго, што је још битније, разлике нам откривају значајне истине о Андрићу. Градећи причу искључиво око емоционалног злостављања, Андрић се показује као далеко модернији и освешћенији од каснијих тумача (првенствено Зеца). На овај начин се још једном потврђује као писац универзалних вредности, способан да опише и оживи људску величину и патњу јер нема потребу да је смести у унапред утврђене оквире и категорије како би она била препозната и призната од света.

Гледајући ТВ драму пред собом видимо Весну Тривалић и Александра Берчека у улози брачног пара. Ниједно од њих, упркос својим глумачким квалитетима, не одговара опису јунака из оригиналног текста. Ова грешка не би била толико страшна да цела прича не почива на односу њихових снага и њиховој спољашњости која се поступно раслојава. Приповетка је конструисана тако да ликове боље видимо што их више гледамо. Оваква пластичност у представљању могла би бити одлична подлога за екранизацију, али је, уместо тога, дошло до занемаривања кључних текстуалних елемената, чак и до изневеравања поенте.

### СТРАХ, СТИД И ГАЂЕЊЕ – РАЗЛОЗИ ЗА ТРПЉЕЊЕ

Аница је код Андрића лепа жена, лепа на станковићевски начин – обла, пуна живота и страсти. Њена лепота је на почетку обуздавана стидом, али се временом ослобађа. Аница се по удаји пролепшава јер јој брак даје простор да расте у својој женскости. Подвучено је како је од свог мужа виша за две главе и на једном месту се каже да би могла да га ућутка и пошаље у кревет као „наказну бебу“ (Андрић 1985: 131). Она је физички јача од свог минијатурног супруга, који је умишљена величина и који у својим очима расте како се успиње на друштвеној лествици.

Газда Андрија, Аничин муж и власник радње за производњу четки се, са друге стране, како прича одмиче, све више открива у својој ружноћи. Испрва је речено да није био леп човек, да би се потом његова ружноћа конкретизовала.

Из детаљног описа најинтересантнији је део о четкаревим зубима: горњи су бели и очигледно вештачки, док су доњи кварни. Горњи зуби долазе у први план, док се доњи не виде одмах, али се њихова трулост може уочити приближавањем. Касније ће бити приказано како он пред спавање вади сређене горње зубе (Андрић 1985: 124), чиме у ноћи остаје и без своје недовршене маске. Аничин муж се, како прича одмиче, смањује, раслојава и постаје карикатура. У процесу раслојавања кључно је приказивање његове телесности, свих мана и недостатака који се пред женом откривају. У екранизацији то није предочено. Берчеков јунак постаје хистерична карикатура, али карикатура која је опасна и способна да угрози физичке границе своје жене, коју Весна Тривалић тумачи као престрављену.

Суптилност злостављања у истоименој приповеци почива на томе што је оно необјашњиво. Нема преласка физичких граница, нема директне телесне претње жени. У ТВ драми, са друге стране, Берчек насилно храни Тривалићеву, хвата је за главу, принудно окреће њено лице према свом, глуми да је убада маказама, стеже је и вишеструко угрожава. У приповеци овакво понашање не постоји јер се физичка граница између супружника у сваком смислу појачава. Четкар апсолутно није свестан жениног тела (чак ни у том смислу да га напада и излаже грубости), за разлику од ње која све интензивније осећа своју телесност и гађење према мужу – гротескној фигури.

У адаптацији Петра Зеца поента је промашена јер се слабији опире ономе ко је у сваком смислу јачи и на ивици је експлозије. Сва Аничина немоћ у приповеци почива на њеној немогућности да проговори. Једина реченица коју изговара и која је директно забележена као управни говор јесте: „Непријатно ми“ (Андрић 1985: 120). Након тога следи бескрајни монолог њеног супруга. Забележено је да она повремено нешто говори, али то није приказано у облику дијалога, на основу чега јасно видимо да нема ни покушаја да се он оствари. Њене мисли и осећања су доступни само посредством приповедача. Глас жене ни у једном моменту не носи причу.

Раније поменути проблем са одабиром глумице у адаптацији враћа нас на запажања Лоре Малви која смо истакли на почетку рада. За улогу Анице одабрана је Тривалићева која је допадљива и, што је битно, не делује огромно у односу на свог партнера. Чини се да „проблем“ настаје јер би доследно преношење описа из приповетке у поље визуелног неминовно довело до тога да жена изгледа смешно пошто је, у поређењу са мужем, превише крупна. Режиер је одабрао да жртвује путеност да

би приказао какав-такав физички склад између глумачког пара. Уз то, подвукао је Аничину престрављеност и четкареву неурозу како би пред очи публике извео жену која се ни на један начин не може одупрети мушкарцу.

Језгро проблема у приповеци јесте у томе што је јунакиња способна (макар физички) да се одупре, али то не може да учини јер је превише шокирана и згађена оним што види. Она се дубоко стиди свог мужа. Стид је могућ само док има поистовећивања са другим бићем, стидимо се јер испадамо лошији пред собом него што бисмо хтели да будемо (Kaufman 1996: 8), док се гађење јавља услед одбацивања. Аница осећа стид јер је удајом припала човеку кога све више доживљава као једног и недостојног. Она се у истом моменту и гади јер види његово наличје, непознато људима који са њим не деле приватни простор и ноћне сате. Да би излаз био могућ, а Аница остала део друштва, колектив мора осетити гађење према четкару. Међутим, то се не може десити јер је узрок гађења неизрецив.

Самоослобођење за Аницу представља друштвено самоубиство. Не само да ће остати без мужа, већ и без породице за коју је живела пре удаје. Битно је нагласити да је Аница овога свесна у сваком тренутку док разматра бекство, као и онда када га коначно реализује. Она креће ка очевој кући иако зна да ће бити одбачена. Ипак, Аница не може истрпети положај у којем се налази, иако је привидно у срећном браку. На почетку се казује како је након развода „убледела и омршавила“, како стално ради, живи у беди, а недељу користи да се „пропере и покрпи“ (Андрић 1985: 112). Насупрот томе, када се вратимо у прошлост, сазнајемо да се по удаји она „ослободила и пролепшала“ (Андрић 1985: 116). Када се каже да се ослободила, мисли се на то да се ослободила њена женскост која је до тада била спутана стидом.

Из неколико реченица којима се описује Аничин положај распуштенице лако се може ишчитати да она води полуживот, да није више лепа и да је искључена из друштва. Одбачена је и кажњена јер није испунила очекивану улогу супруге, па се управо њене женске карактеристике гасе. Ипак, Аница је свесно одабрала да жртвује женскост како би остала ментално здрава. Њено самоослобођење нужно подразумева жртвовање јавног бића зарад очувања интегритета. У оквире јавног бића у конкретном случају улази и породица, јер се она (усмерена очевом осудом) понаша као и остатак друштва. Једино што јунакиња успева да сачува као приватно и своје јесте она сама, ослобођена свега што јој је познато – не само друштвених контаката него и сопствене телесности.

Аничина трансформација је потпуна, али ју је она свесно одабрала. Питање које искрсава јесте – шта чини њено језгро које је, на крају, ипак успела да сачува. Чини се да су то свест и снага. Овде се више не мисли на физичку снагу која је угасла већ на извесну „жилавост“, на моћ

опирања свему што прети да је поништи као свесно биће. Занимљиво је како је у приповеци Аничино бивствовање након развода приказано у свега неколико црта: „Она данас ради као продавачица у једном великом магазину. Омршавела је и убледела. Живи животом усамљених, одбачених жена. Станује у једној собици на петом спрату, ручава за тезгом, а недељом остаје код куће да се пропере и окрпи.“ (Андрић 1985: 111–112)

Петар Зеџ из овог сведеног описа развија жену која не испушта крпе из руку. Сугестивно се показује да је Аничино постојање након развода извитоперено у симболично скупљање крпа и остатака сопственог живота. Уводни кадар приказује женске руке које крпом трљају под, касније перу, простиру веш, шију. Готово да нема сцене у којој Аница није забављена превртањем крпе по рукама. Сваки покрет је симболични покушај да се распарани живот закрпи. У њеном наступу и обраћању публици јавља се готово поражавајућа постиђеност. Тривалићева углавном обара очи пред камером. Тешко је поверовати да је то стање жене која је напустила мужа, претрпела да је породица одбаци, а ипак одбила да се супругу врати, упркос инсистирању. Ништа од дубоко урезане срамоте не може се ишчитати из текста, као што се није могао ишчитати ни њен ранији страх. Па ипак су у адаптацију учитане ове Аничине емоције. Не треба занемарити то да Аницу страх спречава да дела и остави супруга јер зна да ће бити одбачена: „Осећа добро колико би то смело било, колико безумно и како страшно по њу и неразумљиво у очима породице и света. Увиђа да је то немогућно и неизводљиво. Па ипак, већ минут доцније ухвати саму себе како опет замишља своје бекство до у ситнице.“ (Андрић 1985: 132) Ипак, у приповеци страх није Аничино доминантно осећање према мужу, већ је то гађење.

## НЕИЗРЕЦИВОСТ ЗЛОСТАВЉАЊА – АКТИВНА СВЕСТ ЖРТВЕ

Откуда онда овакво тумачење Аничиног лика код Зеџа? У адаптацији постоји покушај да се жена представи слабијом него што јесте како би било јасније да је жртва. Могли бисмо спровести мали експеримент који би доказао тачност ове тврдње. Слушалац коме би била препричана адаптација знао би да је жена нападнута и угрожена (довољно би било издвојити неке раније поменуте моменте, попут насилног храњења или опонашања напада маказама). У покушају да пренесе суштину приповетке, говорник се суочава са изазовом јер не може тачно објаснити на чему почива злостављање. Према томе, приповетка, за разлику од ТВ драме, смешта публику у исту необјашњиву и неизрециву позицију у којој се Аница налази у свом браку.

Током читања приповетке, непогрешиво се осећа да је то што Аница проживљава злостављање. Тешко је дефинисати зашто се онда не може објаснити и препричати у чему се оно тачно огледа. Јасмина Ахметагић

тврди да је у питању емоционално злостављање које је најтеже детектовати јер не оставља физичког трага (Ahmetagić 2011: 102). Аницу највише вређа мужевљево бесрамно лагање и понављање питања: „Разумеш?“, као да је она, будући жена, неспособна да схвати шта он казује. Ипак, Андријин презир није усмерен само према жени. Он верује да га нико не разуме и не познаје његову праву природу, да су сви наивни и глупи, док је он доминантна и опасна фигура. Тако на једном месту каже: „Нико не зна до које бих мере ја умео да будем строг и неумољив. Да, да, многи мене површно познају. Мисле да сам овако услужан, љубазан и предусретљив, да је то због недостатка снаге и смелости, да сам ја неки мек и болећив човек. Е, видиш, ту се варају. Гуја сам ја! Арнаути!“ (Андрић 1985: 128) Касније и експлицитно сврстава жену међу *све друје* који га не познају: „Сви мисле: газда Андрија љубазан, мек човек, добричина, а не знају и не слуте ко је и шта је Андрија Зерековић! Ха, ха! Нисам ја бувица ни бравак, него арслан, арслан, и то онај потајни, најопаснији. Разумеш? Ето, ја знам да и ти мислиш како ја не бих ни у сну могао да убијем тако неког преступника као што је ова жена на пољани.“ (Андрић 1985: 137) Разлика између Анице и остатка света из Андријине перспективе огледа се у томе што је она *њејова* жена, па ће свој презир према другима и илузије о сопственој величини управо са њом поделити јер му поседовање супруге даје право на то. Андријино гађење и презир према свету могу се боље разумети ако посегнемо за Ериксеновом теоријом: појединац се брани гађењем јер у основи презире себе и осећа да не може променити свој живот (Erikson 2008: 114–115). Четкар свој нови живот пред женом само измишља. Ништа од онога о чему машта неће се реализовати.

Муж злоставља Аницу тиме што је ставља у позицију пасивног слушаоца. Пошто је он поседује, храни и облачи, она мора да га слуша. Међутим, треба се осврнути на место у тексту где се казује: „могла је једном речју да га ућутка и дозове памети“ (Андрић 1985: 131), јер она ипак то не чини. Аница зна да може, као што зна да ће је отац одбацили ако остави мужа, али ово не чини јер „није налазила снаге за то“ (Андрић 1985: 131). Недостатак снаге у конкретном случају последица је појачавања осећања гађења према четкару. Она више не може зауставити мужа јер то и не жели. Ако би га зауставила значило би да треба да настави да живи са њим као да се ништа није догодило, као да су и даље једно биће, али они то нису и не могу више бити.

Жена за газда Андрију јесте предмет, али она то није за себе. Аница је одвише свесна да би то постала. Проблематизујући традиционалну улогу жене, Тереса де Лауретис закључује да је у западној култури мушко јунак, док је жена најчешће препрека (Видети: De Lauretis 1984: 103–157). Међутим, ситуација у „Злостављању“ је другачија. Андрија је препрека на путу Аничиног самоослобођења, притисак кога ће се она на

крају ослободити по цену коначног одвајања од света. Њена свест две и по године не мирује, нити се умањује, већ нараста и на крају доводи до одлуке о напуштању мужа.

Иако од почетка не доживљава жену као разумно биће, већ као доказ сопственог успеха и принудног саговорника, Андрија временом заборавља и на поседовање њеног тела у сексуалном смислу:

[...] њен обнажен врат и груди које искачу испод лаког покривача остављају утисак здравља, нетрошене снаге и мирне лепоте. Али газда Андрија не види ништа од свега тога, него кроз жену и предмете који је окружују гледа у далеке пределе својих маштања, погледом којим се ташти људи гледају у огледалу. (Андрић 1985: 128)

Жеља за жениним телом нестаје иако је одмах по женидби управо о њему размишљао дивећи се што му припада: „Могао је у тами да положи обе руке на чврсто топло тело заспале жене, да их положи ма где, тамо где случајно падну, и да каже сам себи: ‘Све је ово моје, од косе па до ножних прстију, моје и ничије више!’“ (Андрић 1985: 117) Он поступно престаје да Аницу доживљава као круну сопственог стварног успеха пред собом и светом, претварајући је у принудног сведока фиктивног успона за којим цезне.

## ЖЕНА ИЗМЕЂУ САМОКАЖЊАВАЊА И САМООСЛОБОЂЕЊА

Једна од првих асоцијација која се приликом суочавања са текстом „Злостављања“ мора јавити у читаоцу иоле упознатом са српском књижевношћу јесте она на приповетку „Покојникова жена“ Борисава Станковића. Истоимена Станковићева јунакиња поступа супротно од Андрићеве Анице. Она бира пут самокажњавања, чак и онда када добија могућност да оствари своју срећу. Станковићева Аница не може се ослободити осећања припадности сопственом мужу ни када њега више нема међу живима.

Поређење се чини неизбежним и захваљујући њему откривамо како се женски лик мења у распону од неколико деценија („Покојникова жена“ објављена је 1902, „Злостављање“ 1946. године). Међутим, ову промену не смемо везати само за проток времена већ и за различиту средину која утиче на обликовање женске фигуре. Станковићево Врање изразито је патријархална средина у којој се жена тешко може одупрети очекивањима окружења. Готово би се могло рећи да Аница бира да припада мртвом мужу јер само за то зна и јер не може ни замислити живот који не би био чисто трпљење. Поједностављено гледано, жена у патријархалном друштву у великој мери јесте доживљена као пасивни трпилац мушкарчеве активности. (Упоредити: Bordo 1993: 13) Аницу

одувек и знају као некога ко припада мушкарцима, не само мужу, већ и браћи: „Нико њу није звао њеним именом, већ ‘сестра на Рибинчики’.“ (Станковић 1970: 203–204). У Аници постоји необјашњив страх од радости, који полази од укорењеног уверења да срећа за њу не може бити могућа. Њена мотивација је привидно необјашњива, ако се занемари утицај друштва у коме живи. Ипак, упркос томе што ми као читаоци можемо освестити значај тог утицаја и учења по моделу, највећи део мотивације и страхова код покојникове жене остаје у домену несвесног. Доказ за то су и јунакињини кошмари:

„Она ништа не сме. Само, као молба за извињење, опроштај, што се усудила да мисли о другој нечем, почне да јеца:

– Твоја, твоја...

И измиче испред покојника, цептећи од страха, што на дну срца осећа да то „твоја, твоја“, није, можда истина.

Понекад, то је тако силно, да од страха скочи и, готово изван себе, не знајући шта ради, појури прозорима, решеткама и почне да их цима, дрма, као да би хтела да их извади и побегне. Мајка јој дотрчи. Дете се пробуди. Почне оно да цвили, обиграва око ње. А она ништа не зна. (Станковић 1970: 229)“

Насупрот њој, Андрићеву Аницу мучи несаница јер нема прекидања свести. Аница добро зна са чиме се суочава. Једино што искаче из оквира рационалног јесу телесне жеље које осећа када остане сама у ноћи и она необјашњива занемелост пред мужем. Она до краја неће рећи због чега је отишла од супруга јер је своје гађење претходно пребацила у простор неизречивости. Као што је већ напоменуто, изрицање би могло довести до помирења, а она не може да се врати у ту тачку. „Злостављање“ је, уз то, приповетка из савременог градског живота. Средина која је приказана у великој мери обликује ликове. Време објављивања поклапа се са завршетком Другог светског рата, када је у великим градовима наступила епидемија развода бракова (Марковић 2007: 109).

Ово не значи да је развод постао лако решење, јер Аница зна да ће сносити последице за своју одлуку да напусти мужа, али је за жену постао много вероватнија опција него што је то претходно био. Самим тим, Аница је пре у стању да се разиђе од живог мужа него њена имењациња од покојника. Успоставља се привидно јасна разлика између пасивности јунакиње код Станковића и коначне и одлучујуће активности Андрићеве јунакиње. Ипак, пре него што ово усвојимо као истину, неопходно је да дефинишемо шта тачно подразумевају активност, односно пасивност. Активан је онај ко у животу бира да буде субјекат, јунак своје судбине и да се као такав потврди тиме што ће се супротставити струјањима околине, свим оним силама које настоје да га одведу у



одређеном, за њега нежељеном, правцу и претворе у предмет којим се манипулише. Пасиван би, насупрот томе, био онај ко пристаје да буде у позицији објекта који ће струја носити упркос његовим личним жељама. Како Станковићева јунакиња бира, упркос очекивањима и саветима средине, да остане несрећна, тешко би се могло рећи да она до краја остаје у позицији пасивног бића.

Разлика између две Анице се, према томе, не успоставља по критеријуму пасивност/активност него по принципу потреба за самоослобођењем/самокажњавање блиско мазохизму. Према томе, као што јунакиња „Злостављања“ преузима активну улогу и бира да остави мужа упркос захтевима средине (и да вероватно пати одвојена од свега што жели), јунакиња „Покојникове жене“ одлучује да пати и остане одвојена од свега што жели. Поступци две жене, ако их овако поставимо, имају исто исходиште. Једина разлика огледа се у степену (само)свести и њиховом психичком здрављу. Андрићева Аница, упркос околностима, остаје свесна и здрава. Са њеном имењакињом то није случај.

### О „ИСТИНСКИМ ВРЛИНАМА“ – ХЕРОЈСКИ ИЗБОРИ АНДРИЋЕВИХ ЈУНАКИЊА

Јунакиња „Злостављања“ је чак у тој мери свесна да рационално бира друштвено самоубиство јер не може да живи у порицању свега што јасно види и осећа као истину. То је оно што је чини великом јунакињом. Свест и проицљивост су њене главне и „истинске“ врлине, а не то што је „вредна, лепа, скромна, снажна, али кротка“, како истиче Јасмина Ахметагић (Ahmetagić 2011: 104), заборављајући да јунакињу управо побројане традиционално схваћене женске „врлине“ и одводе у две и по године трпљења терора. Ове „врлине“, које у својој основи имају стидљивост, очуване су у Зецовој екранизацији и у приказивању Аничиног лика након развода, вероватно да би се изазвало сажаљење.

На сажаљење, као главну емоцију, најпре се рачуна код публике, па на то „играју“, као различити типови тумача текстуалног предлошка, и Зеци и Ахметагићева која подвлачи наведене „истинске врлине“. Насупрот овим настојањима, чини се да је Андрић у приповедању, далеко мање „традиционално“ рачунао да изазове дивљење због женине храбрости. То је, на крају крајева, слично дивљење које осећамо према Фати Авдагиној када скочи са моста. Обе јунакиње бирају да жртвују своју женску лепоту која буја (јасни су аутоеротични моменти у оба случаја и о њима ће бити више речи) и остале „врлине“ послушне жене да би сачувале своју самосвест. И једна и друга јунакиња знају да су више од лепоте и послушности. У оба случаја решење је самоубиство. Аничино је поразније јер нема трагичну узвишеност пошто јој се могу дивити само читаоци који су са њом проживели злостављање, али не и околина

из света дела која о томе ништа не зна. Аничина одлука се тако само споља може вредновати као чин чисте храбрости.

То што Аница изразито снажно осећа своје тело не може бити занемарено у тумачењу. Еротизам присутан у сценама мазања груди и врата хладном водом, док јој тело гори или осећање бола у дојкама идентичан је као онај када Фата у ноћи пред своју свадбу удише ноћни ваздух и размишља о слободи док јој врхови груди ударају о „дрвени демир на прозору“ (Андрић 1981:115). Контакт груди са хладним предметима, контакт ужареног тела са купатилским плочицама или, у Фатином случају, са свежим ноћним ваздухом јесу очигледни покушаји хлађења сопствених потреба и страсти. Неизвесно је да ли се у суптилном представљању женских сексуалних жеља у наведеним примерима јавља изразито мушко виђење женске сексуалности, тј. оно што Лус Иригарај назива „фалусним погледом“ (Irigaray 1985: 47). Буђење тела представљено је углавном кроз осећање топлоте:

„Изгледа јој да постеља под њом дише и да врелина бије из јастука. Сама себи говори да треба да се само мало стрпи и за тренутак смири, па ће видети да је све то варка. Легне на леђа, склопи очи и дише дубоко и једномерно. Ако ни то не помогне, и диже се, одлази тихо у купатило и кваси хладном водом груди и врат (Андрић 1985: 125–126).“

Иако то није директно изречено, осећај топлоте и специјалне сензације првенствено се везују за груди (отуда потреба да их хлади), на које је мушка пажња неретко усмерена током посматрања женског тела. Сензације у грудима се, у Аничиним случајима, поступно крећу ка болу у незадовољеном телу: „Буди је обично већ са свитањем неки немир у ножним мишићима и дотле непознат бол што бриди у дојкама које су као утрнуле“ (Андрић 1985: 126) и, у истом кључу: „[...] млада жена осећа бол у отежалим дојкама, бол који расте, расте и нагони је да притискује прса обема рукама, али тада се бол разлије по телу и она гута јаук са сузама.“ (Андрић 1985: 133) Аничина бол се на овај начин оспољава, само за читаоце, добијајући статус објекта (Scarpu 1985: 28) који је лоциран у грудима. Прецизније, груди код Анице временом престају да се везују за уживање, оне су опредмећен бол.

Заједничко за обе женске фигуре, и Фату и Аницу, јесте то да ће ове жеље остати незадовољене. Рацио долази изнад сексуалности. И у оба случаја је самоубиство рационално утемељена победа свести над телесним потребама. Обе жене бирају да се откину од простора и људи, што са собом повлачи и жртвовање телесности (упоредити: Best 1995: 188). Бавећи се односом појединца и простора, Елизабет Грос наглашава да онај ко има утврђен идентитет успева да разликује себе од простора (Grosz

1994: 48). Простор треба схватити као конкретан физички простор (овде првенствено кућу), али и пренесено као целокупан друштвени простор у који је човек (у овом случају жена) смештен и има одређену позицију.

## ГЕНЕРАЛИЗАЦИЈА И ПРОСТОР ЗА ЛИЧНИ ДОЖИВЉАЈ

У модернијим приступима књижевним делима неретко се јавља проблем – у тексту се тражи оно чега нема и ово одсуство се износи као замерка. Овакав вид читавања често доводи до тога да се пропусте места која се могу критички преиспитивати јер су заиста присутна и носе одређену поруку. Једно од таквих места је оно на почетку Андрићеве приповетке, када наратор уводи Аничин лик. Овде се јављају два проблематична коментара. Први је: „То је била једна од оних ретких жена које умеју да буду корисне без речи, које не траже подстрек у признању, не узимају после сваког напора маску мученице, и које у свему изгледају довољне саме себи“ (Андрић 1985: 137), а други, који одмах следи, односи се на жене које се жртвују за породицу и већ су навикле на идеју да ће бити жртве: „Пошто су угушиле у себи, у самом зачетку, природну женину тежњу за личном срећом, оне се жртвују за свакога и свако може да их искоришћује, али никоме нису довољне.“ (Андрић 1985: 113) (Подвлачење је наше.)

Проблематично у наведеним коментарима јесте то што се приповедач служи генерализацијом како би дефинисао женску природу и оно што је за њу специфично. На основу прве тврдње, тако, испада да је реткост да жене не узимају на себе „маску мученице“, па је Аница специфична управо по томе што то не ради, већ може да се, пошто је посебна, жртвује у тишини. Други коментар води ка закључку да жене, за разлику од мушкараца, имају, „природну тежњу за личном срећом“, односно да ова егоистична потреба није својствена целом људском роду већ само његовом женском делу.

Објашњење за овакве приповедачеве коментаре се најпре може пронаћи у томе што се, током приповедања, полази из перспективе која је блиска општем мишљењу. Доказ за то би могао бити и физички опис Аничине лепоте. Казује се како је крупна, бујна, има црну косу, модре очи, пуна уста и сва њена снага је пресвучена стидљивошћу. Опис одговара класичном доживљају лепоте у српском друштву. Насупрот томе, ружноћа газда Андрије је до детаља описана, и то одмах након што је речено како он поседује девојчино лепо тело:

„Познат вам је тај примерак човека за ког се не може казати да је грбав, али код кога има нека грешка у односу између главе, кичме и трупа, тако да изгледом и држањем оставља утисак грбавог човека. Са годинама се угојио и попунио, али су му ноге и

лице остали и даље мршави. На лицу газда Андрија је имао јаке и подсечене бркове, који су само делимично крили велика уста са кварним зубима у доњој вилици, а са сувише белим и правилним, али вештачким у горњој. Имао је жуте, мутне очи са пословним осмејком у наборима са страна, очи које су, чим би се мало заборавио, постајале уморне и бескрајно тужне, некако нелепо тужне. Оголе-ло теме било је само донекле покривено чуперцима позајмљеним с обе стране. Стопала и руке били су несразмерно велики, искривље-ни и квргови од дугогодишњег рада и стајања за тезгом (Андрић 1985: 118).“

Скренули смо пажњу на то да се газда Андрија, с одмицањем при-че, све више открива као карикатура и изазива гађење код своје жене (и читаоца), али оно што је интересантно јесте несразмера присутна у опису лепог и ружног. Чини се да приповедач очекује да лепота оста-не неконкретизирана да би простор за замишљање био већи: на основу смерница свако ће даље лако видети оно што је лично за њега лепо. У опису ружноће нема тог простора можда зато што је речима лакше на-сликати ружно ако оно одлази у карикатурално.

Наведени опис занимљив је из још једног угла. На почетку се при-поведач обраћа директно читаоцима, стављајући их у положај публике. Овим путем, публика се укључује у ток приче, добијајући улогу сведока. Заједно са Аницом, немо ће пратити процес Андријиног суманутог из-мишљања сопствене личности. У исти мах, људи који су били сведоци онога што им је „познато“, јер су тако ружне појединце наводно виђали, постају очевици тајног живота, свега што није познато колективу, при-тајене ружноће пред којом човек остаје сам.

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА – ОДБИЈАЊЕ АНЕСТЕЗИРАНОСТИ

Да закључимо, на мотивацију јунакиње „Злостављања“ утичу страх, стид и гађење. Страх се јавља првенствено у односу према око-лини и због могућих реакција пошто напусти мужа, а много мање у од-носу према супругу, јер је он у тексту приповетке карикатура која не делује опасно колико је то случај у екранизацији. Стид се јавља јер мужа осећа као део себе пошто су везани браком. Гађење наступа по одвајању од мужа. Аничино гађење према Андрији није исто као његово гађење према свету, зато што није последица прикривеног комплекса ниже вред-ности. Оно је пре последица свести о томе да се живот са недостојним човеком мора окончати и по цену осуде од стране целог света.

Аница се две и по године самокажњава одлажући побуну против мужа, јер зна да она не може бити привремена, већ непорецива и конач-на. Непомична и нема, жена трпи да јој муж наноси душевну бол, коју не

може да објасни другима, док је истовремено свесна шта се са њом чини. Могла би се на овом месту успоставити занимљива паралела. Одређени пацијенти тврде да су, током операције, по примању анестезије, и даље осећали бол при извођењу захвата, али како су били успавани, нису могли да одреагују. Нико од присутних медицинских радника није могао да чује унутрашње вриштање ни молбу да се мучење оконча, јер се не претпоставља да је свест анестезираног бића будна, нити се то може претпоставити ако се она не исказе. Аница после две и по године свакодневно понављаних интервенција одлучује да циклус прекине. Побуњена жена коначно одбија сваку анестезираност, укључујући и ону коју дају породица и „срећан грађански брак“.

## ЛИТЕРАТУРА

### Грађа

Андрић, Иво, „Злостављање“, у: *Знакови*, БИГЗ, Београд, 1985, 111–141.

Андрић, Иво, *На Дрини ћурџа*, Нолит, Београд, 1981.

Станковић, Борисав, *Сћари дани/Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

### Секундарна лијерајтура

Марковић, Предраг, „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“, У: *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, Београд, СЛЮ, 2007.

Ahmetagić, Jasmina, *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Best, Sue, “Sexualizing Space” у: *Sexy Bodies*, ed. Elizabeth Grosz and Elspeth Probyn, Routledge, London, New York, 1995, 181–195.

Bordo, Susan, *Unbearable Weight, Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, Berkley, 1993.

De Lauretis, Teresa, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1984, 103–157.

Erikson, Erik, *Identitet i životni ciklus*, prev. Nada Dragojević i Nataša Hanak, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2008.

Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1994.

Irigaray, Luce, *This Sex Which is not the One*, trans. by Catherine Porter with Carolyn Burke, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.

Kaufman, Gershen, *The Psychology of Shame*, Springer Publishing Company, New York, 1996.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, Oxford University Press, New York, 1999, 833–44.

Scarry, Elaine, *The Body in Pain*, Oxford University Press, New York, 1985.

*Natalija P. Jovanović*

A WOMAN AS A HEROINE OF SELF-LIBERATION  
(IVO ANDRIĆ'S "ZLOSTAVLJANJE" STORY)

S u m m a r y

This paper offers an analysis of Ivo Andrić's story *Maltreatment* from feminist theory perspective. We point out subtle ways in which Andrić, the writer of universal value and of a modern sensibility, demonstrated the destructive impact of emotional abuse towards a woman who is essentially owned by her own husband.

There is a comparison between Andrić's story and the TV adaptation directed by Petar Zec in 1992. It is shown how the key point of the story was missed in the TV version by presenting a woman as a defenceless victim of her husband. Unlike her portrayal in the TV show, Andrić's heroine is in fact a strong character: exceptionally conscious and brave, which eventually leads her towards self-liberation.

In the second part of the essay, a comparison is made between two stories: *Maltreatment* and *The Dead Man's Wife*, the latter written by Borisav Stanković. We demonstrate some similarities between these stories, particularly the fact that the both women perceived themselves as objects. We discuss the difference between passive and active behaviour and develop a theory indicating that the distinction between the heroines is based on the contrast between self-punishment and self-liberation.

Finally, we point out the fact that Andrić had numerous courageous female figures in his work, who were ready to sacrifice their sexuality and femininity in order to preserve their self-consciousness and integrity. In this manner, Andrić once more shown that he is everlasting writer who understands human nature, its weaknesses and strength.