

ЗАДУЖБИНА ИВЕ АНДРИЋА

Уређују
Жанета Ђукић Перишић, Иво Тартаља,
Пер Јакобсен (Копенхаген), Дејвид Норис (Нотингхам),
Биљана Ђорђевић Мироња (секретар Редакције)

Графичка опрема
Богдан Кршић

Свеске Задужбине Иве Андрића
излазе по потреби, најмање једном годишње

Издаје *Задужбина Иве Андрића*
Београд, Милутина Бојића 4, телефон 303–42–50
e-mail: zia@sbb.rs
e-mail: zia@eunet.rs
www.ivoandric.org.rs

За издавача
Драган Драгојловић, управник

Штампање овог броја *Сезака Задужбине Иве Андрића*
помогло је Министарство културе и информисања
Републике Србије

СВЕСКЕ

Задужбине Иве Андрића

Година XXXIV, свеска 32
Београд, август 2015

Рукописи

Иво Андрић

[Изјава поводом именовања бившег загребачког
надбискупа Алојзија Степинца за кардинала]

9

Критичко издање дела Иве Андрића

Станиша Тутњевић

Критичка издања дела српских писаца

13

Радован Вучковић, Жанета Ђукић Перишић,
Биљана Ђорђевић Мироња

Критичко издање целокупних дела

Иве Андрића: елаборат

21

Сећања

Радован Вучковић

Сусрет са Ивом Андрићем

77

Тома Курузовић

„Драго ми је, земљаче“

83

Тумачења

Кит Даут, Геновјев Трип
Важност Јелене у делу Иве Андрића
95

Радмила Ј. Горуп
Границе и премошћавање: превазилажење подвојеног
идентитета у прози Иве Андрића
107

Ален Капон
Слика жене у *Београдским причама* Иве Андрића
128

Борислав Стојков
О преводу турцизама из *Проклете авлије*
Иве Андрића на енглески језик
143

Тихомир Брајовић
Између понора и узлета: два лица еротизма
у Андрићевој причи „Бајрон у Синтри“
158

Драгомир Костић
Први као последњи: „Мустафа Маџар“
Иве Андрића
191

Мухарем Баздуљ
Отпор ријечи: неколико аспеката досад најуспјешније
екранизације Андрићеве прозе:
„Бифе *Титаник*“ Емира Кустурице
215

Читајући Андрића

Дубравка Лазих
Аутопоетички искази Иве Андрића
225

У Андрићевом кругу

Михаел Маргенс
Иво Андрић у огледалу немачког документа
из 1939. године
243

Радован Вучковић
Боривоје Јевтић и Млада Босна
254

Горана Раичевић
Милош Црњански и Иво Андрић:
Прича о једном пријатељству
288

Александра Павићевић
Поруке (о) мртвом писцу:
обликовање сећања и Књига жалости
поводом смрти Иве Андрића
307

Осврти

Весна Мићић
О женским ликовима у Андрићевом дјелу
323

Снежана Милојевић
Нова читања Иве Андрића
331

Милан Буњевац
Андрић читалац
345

Летопис

Миро Вуксановић
Палавестра
In memoriam
351

Андрићева награда
Васа Павковић
Реч о књизи приповедака
Усвојење Драга Кекановића, награђеној
Андрићевом наградом за 2013. годину
357

Драго Кекановић
Андрићев избор
363

Преглед важнијих догађаја од
августа 2014. до августа 2015. године
367

Четрдесет година од смрти Иве Андрића
Жанета Ђукић Перишић
Андрићеви последњи дани
379

Седамдесет година од појаве Андрићевих романа
Жанета Ђукић Перишић
Отето од живота
383

РУКОПИСИ

Mene nimalo ne iznenadjuju izrazi ogorčenja koji dolaze iz raznih krugova i sa raznih strana naše zemlje, povodom naime-
novanja bivšeg zagrebačkog nadbiskupa za kardinala. Jer taj gest
je, prirodno, morao pozlediti mnoge rane.

I ranije, a naročito u teškom vremenu između 1941 i 1945
godine, činjeni su u našoj zemlji u ime vere i pod plaštom vere,
a u interesu tudjina zavojevača, bratoubilački zločini. Ta je činje
nica i suviše dobro poznata i u našoj zemlji i izvan nje. Tim zlo-
činima viša katolička hierarhija ne samo da se nije oduprla nego
ih je dobrim delom i sama sprovođila ili pomagala. I nema tih so-
fizama ni takvih zvučnih titula kojima bi se ti zločini mogli
sakriti i zataškati. Naši narodi su ih osudili, osudjuje ih ceo
napredni svet, a istorija će tu osudu potvrditi. A što je glavno,
narodi nove Jugoslavije, združeni u moćnu, miroljubivu radnu i bor-
benu zajednicu, rešeni su da od takvih zabluda i zločina brane
sebe i svoje potomstvo. To je naša čovečanska i rodoljubiva duž-
nost i naše pravo, koje nam niko razuman i pošten ne može poreći.

Андрејева изјава о Степинцу

Иво Андрић

[ИЗЈАВА ПОВОДОМ ИМЕНОВАЊА
БИВШЕГ ЗАГРЕБАЧКОГ НАДБИСКУПА
АЛОЈЗИЈА СТЕПИНЦА ЗА КАРДИНАЛА]

Кључне речи: необјављен текст, недатиран, нелоциран, дактилокопија, протест, изјава, загребачки надбискуп, Алојзије Степинац.

Апстракт: Протестна изјава поводом именовања загребачког надбискупа Алојзија Степинца (1898–1960) за кардинала, у облику дактилотекста, налази се у Архиву Српске академије наука и уметности, у Андрићевом Личном фонду под бројем 536¹ и насловом који су дали архивисти „Протестна изјава поводом именовања бившег загребачког надбискупа за кардинала“. Андрић се огласио када је Папа Пије XII именовао надбискупа Степинца за кардинала 29. новембра 1952. године.

Mene nimalo ne iznenadjuju izrazi ogorčenja koji dolaze iz raznih krugova i sa raznih strana naše zemlje, povodom naimenovanja bivšeg zagrebačkog nadbiskupa za kardinala. Jer taj gest je, prirodno, morao pozlediti mnoge rane.

I ranije, a naročito u teškom vremenu između 1941 i 1945² godine, činjeni su u našoj zemlji u ime vere i pod plaštom

1 Dragojlović, Anđelija; Mučalica, Olga; Ivo Andrić: (1892–1975): *lični fond: katalog*, Beograd: Zadužbina Ive Andrića, 1988, стр. 82. Текст Андрићеве изјаве о Степинцу објављен је први пут у књизи Žanete Đukić Perišić *Pisac i priča*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2012, стр. 381.

2 Треба: 1941. и 1945.

vere, a u interesu tudjina zavojevača, bratoubilački zločini. Ta je činjenica i suviše dobro poznata i u našoj zemlji i izvan nje. Tim zločinima viša katolička hierarhija ne samo da se nije oduprla nego ih je dobrim delom i sama sprovođila ili pomagala. I nema tih sofizama ni takvih zvučnih titula kojima bi se ti zločini mogli sakriti i zataškati. Naši narodi su ih osudili, osuđuje ih ceo napredni svet, a istorija će tu osudu potvrditi. A što je glavno, narodi nove Jugoslavije, združeni u moćnu, miroljubivu radnu i borbenu zajednicu, rešeni su da od takvih zabluda i zločina brane sebe i svoje potomstvo. To je naša čovečanska i rodoljubiva dužnost i naše pravo, koje nam niko razuman i pošten ne može poreći.³

3 Дактилотекст.

*КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА
ИВЕ АНДРИЋА*

Станиша Тутњевић,
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

КРИТИЧКА ИЗДАЊА ДЕЛА СРПСКИХ ПИСАЦА

Кључне речи: Критичко издање, српски писци, Иво Андрић.

Апстракт: У раду се уочава незадовољавајуће стање критичког издавања српских писаца и предлаже заснивање дугорочног пројекта у оквиру којег би се успјешније могао остваривати овај приоритетни задатак српске науке о књижевности. Истиче се потреба да на критичким издањима првенствено треба да раде научне установе у оквиру свога редовног програма рада. Сугерише се да се такав приступ раду на критичким издањима што прије почне примјењивати на примјеру Иве Андрића.

Систематски рад на издавању научних, односно критичких издања најзначајнијих писаца представља темељни и приоритетни задатак иоле озбиљније засноване научне и културне политике у свакој земљи. Док се не обаве ти претходни, фундаментални истраживачки и издавачки послови, објективно се не може говорити о било каквом темељном аналитичком, синтетском или проблемском разматрању књижевности и њеном мјесту и значају у конституисању сопственог националног и културног идентитета. Због обимности, сложености и неисплативости капиталних подухвата такве врсте они се подузимају веома ријетко, одгађају се за нека боља времена или им се приступа на парцијалан и приручан начин којим се задовољавају тек тренутне, горуће потребе. У Србији су се тим послом до сада тек повремено бавиле

неке установа или појединци, али још увијек нема ни једне оспособљене научне или културне институције којој би то био стални и дугорочни задатак, нити постоји неко озбиљно настојање или пројекат којим би се обједињавао рад свих оних који се тим послом повремено и спорадично баве. Последица тога је чињеница да ми у овој врсти посла значајно заостајемо за нама најближим, сусједним културама и државама.

Узнемирујуће дјелује сазнање да се готово на прсте једне руке могу набројати највећи писци српске књижевности чија су дјела на овај начин издата. На критичким издањима до сада су највише учиниле задужбине појединих писаца, али то је првенствено научни посао за који оне немају ни кадрове ни средства. На праву мјеру стања у овој области указује податак да је Вукова задужбина недавно објавила посљедњу књигу критичког издања Вукових дјела на коме се почело радити прије равно педесет година! Ни задужбина Милоша Црњанског није много боље среће: рад на критичком издању његових дјела такође траје неуобичајено дуго, и оно још није готово. У последње вријеме значајан помак направиле су Доситејева задужбина и Задужбина „Десанка Максимовић“ које су у једном маху завршиле и научни и издавачки посао око објављивања критичких издања Доситеја и Десанке. Понешто је ипак урађено на издању сабраних или цјелокупних дјела неких српских писаца која више или мање имају и карактеристике научних издања (М. Настасијевић, С. Винавер, И. Секулић, П. Слијепчевић, Ђ. Јакшић, Б. Радичевић, Н. Боројевић, итд.), али се ради о доста несинхронизованим и неуједначеним издањима, понекад и са осјетним одсуством стручног и професионалног приступа. Тој неуједначености доприноси и спонтаност односно случајност у избору писаца који су добили прилику да буду колико-толико цјеловито и критички објављени тако да неки најзначајнији писци као што су Дучић и Андрић, још немају такво издање, а имају га неки аутори локалног значаја.

У овом тренутку не постоје уједначени критеријуми ни за технику приређивања критичких издања иако је САНУ у своје вријеме такве критеријуме била израдила. Чак и

у оквиру издања истог писца различити приређивачи неријетко имају сасвим другачији принцип приређивања.

Веома су ријетка научна издања дела писаца која су се појавила одједном или макар континуирано у колима да би могла цјеловито доспјети до библиотека и других корисника. Научно издање дела неких писаца често се реализује тако да се у већим или мањим размацима објављује само по једна књига коју је касније тешко спојити и комплетирати са онима које су већ изашле. То се убудуће ни по коју цијену не би смјело догађати.

У цјелини гледано стање научног издавања српских писаца није ни приближно задовољавајуће. Због недостатка цјеловите концепције тим послом се до сада континуирано нису бавиле научне институције у којима се једино може осмислити, испланирати и дугорочно радити на критичким издањима. Оваква врста научног посла више се не може успјешно обављати успутим, хонорарним радом научних радника који су својим пуним радним временом и капацитетом ангажовани на другим научним пословима и пројектима, тако да им приређивање критичких издања више служи као додатни извор прихода, а мање као озбиљан научни изазов. Тај посао моћи ће се успјешно обављати само ако га се подухвате научни и стручни радници у оквиру редовних пројеката у својим научним институцијама, којима би корективно у одређеним ситуацијама могли да се придруже и истакнути, искусни научни радници који институционално, програмски и радно нису везани за те научне установе.

Може се сматрати да су се тренутно створиле све потребне околности да се на такв начин почне са радом на критичком издању дјела Иве Андрића. То је права, а практично малтене и посљедња прилика да се ова област науке о књижевности постави на здраве основе како би се надокнадило пропуштено, а што је у хрватској књижевности, на примјер, урађено још шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година прошлог вијека (Матош, Ујевић, Шимић и други писци). На стварању претпоставки за рад на научном издавању Андрићевих дјела Задужбина Иве Андрића је у сарадњи са другим институцијама, већ вео-

ма много постигла (Библиотека Матице српске израдила је, недавно објављену, потпуну библиографију његових радова, један дио архивске грађе је обрађен и објављен у *Свескама* Задужбине, у књизи Жанете Ђукић Перишић *Писац и прича* темељно је проучен биографски аспект Андрићевог приповједачког дјела, итд.). Истовремено Филолошки факултет у Београду је извршио дигитализацију Андрићеве грађе која се налази у САНУ.

Сама Задужбина без већих тешкоћа није у стању да организује читав подухват израде и објављивања критичког издања Андрићевог дјела, али је неопходно да буде укључена у све његове фазе, већ и због тога што је власник ауторских права на Андрићева дјела и што има најбољи увид у укупну грађу која ће бити предмет научне обраде приликом приређивања критичког издања.

Већ су се појавиле и неке конкретне иницијативе за почетак рада на критичком издању Андрићевог дјела. Филолошки факултет из Београда иницирао је више корисних разговора о тој теми и у сарадњи са Андрићевим институтом из Вишеграда предложио издавачки концепт објављивања научног издавања Андрићевих дјела, са конкретним предлогом уредника за поједине жанрове коме се као издавач придружио и *Службени гласник*.

У овом концепту у први план стављен је издавачки аспект рада на критичком издању, што би могло навести на помисао да се сâмо научно приређивање критичког издања дјела Иве Андрића не указује тако захтјевним као што стварно јесте. Иако научни и издавачки дио тога посла ни по коју цијену не би требало раздвајати, овдје се првенствено ради о научном подухвату и у први план би требало ставити научну организацију посла, при чему ни Филолошки факултет, ни Андрићев институт, ни *Службени гласник*, на исти начин као ни Андрићева задужбна, немају сопствени научни кадар који се у пуном капацитету може посветити овом послу. То је веома важно, јер је досадашња пракса показала да „реекспортерски“, успутни хонорани начин обављања овако сложених научних задатака није прихватљив и нема реалних изгледа на пун успјех, готово у случају писаца какав је Андрић. Труд и енергију

уложену у тај концепт, укључујући и кадрове назначене као његове реализаторе, треба на сваки начин уважити и прихватити, али би све то, ипак, и методолошки и организационо, било нужно преусмјерити са издавачког на приређивачки, научни колосијек, послије кога ће издавачки дио посла доћи као природан неодвојиви дио читавог тога подухвата. То је могуће остварити само у уквиру коначног системског рјешења, а такво рјешење подразумијева заснивање дугорочног пројекта критичког издавања српских писаца који би произилазио из утврђене стратегије научног развоја Србије.

То значи да случај Андрића у овом тренутку треба искористити да се израда и објављивање критичких издања српских писаца, као фундаменталног истраживања у области књижевности, убудуће утврди као приоритет српске науке о књижевности и да се том послу обезбиједи приоритетно мјесто у наступајућој фази организовања, финансирања и вредновања научног рада у Србији.

Шта то даље значи? Ове године треба да се распише конкурс за нови циклус финансирања научних пројеката у Министарству просвете, науке и технолошког развоја, и то је прилика да се коначно заснује и дугорочни пројекат критичког издавања српских писаца, с тим да први међу њима буде пројекат научног издања Андрићевог дјела.

У предложеном издавачком концепту организовања рада на критичком издању Андрићевог дјела Задужбина Иве Андрића није партиципирала сразмјерно својој улози и одговорности, па је неопходно да се сада знатно више ангажује како би се дошло до реалног концепта заснованог на институционалним основама. Том приликом би требало разријешити неколико веома важних питања и направити елаборат о изради и објављивању критичког издања Андрићевог дјела.

Најважнији, стручни дио тога елабората у Задужбини је практично већ направљен, а његови аутори су академик Радован Вучковић, председник Управног одбора Задужбине, др Жанета Ђукић Перишић, саветница и Биљана Ђорђевић Мироња, стручна сарадница у Задужбини. О овом стручном концепту и структури критичког издања

свакако ће бити још говора, понешто у њему би се могло дорадити и мијењати, али у цјелини гледано он је сасвим прихватљив и до његовог коначног облика не треба још много труда.

Сада практично преостаје само онај организациони дио елабората. Он подразумијева избор једне или више научних установа које ће се, у сарадњи са Задужбином, пријавити на конкурс Министарства просвете, науке и технолошког развоја који треба да буде расписан ове године. Заинтересоване научне установе овај посао радиле би као редовни, официјелни дио својих програмских задатака у наредних неколико година и у том смислу би морале бити и кадровски оспособљене.

Носилац тога пројекта у садашњим условима могао би бити првенствено Институт за књижевност и уметност, једина научна установа у Србији за област науке о књижевности која је у овом тренутку за то довољно оспособљена и која би у наредном истраживачком циклусу могла обезбиједити научни тим који ће у цјелини бити посвећен томе послу. На конкурс Министарства Институт би могао да се пријави и са још једном или више научних установа, а уз сопствене кадрове са пуним радним временом, као што се то радило и до сада, могли би бити ангажовати и други значајни и искусни стручњаци.

То не значи да би Институт у овим пословима имао привилегован положај. На исти начин критичко издање Иве Андрића или неког другог писца могла би да ради и да користи државна средства свака научна установа, али је битно да би за то морала имати научну инфраструктуру и обезбиједити критичну масу сопственог научног кадра који би се могао посветити искључиво овом послу.

Треба, међутим, унапријед знати да због досадашњег начина организовања, финансирања и вредновања научног рада у Србији ову идеју неће бити лако остварити. Први корак у томе правцу сада би могли да направе Задужбина Иве Андрића, Институт за књижевност и уметност и Филолошки факултет из Београда, а потом би се тај разговор могао проширити и на остале носиоце науке о књижевности. Драгоцјен допринос томе би сигурно дали и

Одбор за критичка издања при Одељењу језика и књижевности САНУ, Матица српска, задужбине појединих писаца, филолошки факултети у Србији и научни радници који имају искуства у том послу. У веома кратком року могла би се припремити једна озбиљна трибина или округли сто о критичким издањима српских писаца, а сасвим је извјесно да би сви били за то да је питање ове области науке о књижевности потребно ријешити системски и дугорочно.

С тако добијеном подршком ишло би се пред Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС уз захтјев да се при утврђивању праваца научног развоја у области књижевности у наредном истраживачком циклусу, приоритет да критичком издавању српских писаца које се, евидентно, може сматрати најуочљивијим обликом фундаменталних истраживања у овој области. То, истовремено, подразумијева да се тај вид фундаменталних истраживања на адекватан начин укључи и у мјерила при вредновању резултата научног рада и стицања научних звања. На тај начин би коначно, критичко издавање српских писаца, било на прави, системски начин ситуирано у организацију и вредновање научног рада у Србији и дугорочно би почело да даје праве резултате. Не би требало сумњати у то да би било ко, а то се односи и на Министарство, могао да оспори овакву иницијативу.

Овако постављен, али досљедно изведен, концепт критичког издавања српских писаца одржив је у било каквом облику организације, финансирања и вредновања научног рада у Републици Србији и био би имун на честе промјене којима смо свакодневно изложени.

Staniša Tutnjević

The Critical Edition Serbian Writers

Summary

This paper outlines the unsatisfactory state of critical editions by Serbian writers and proposes the foundation of a long-term project in which this crucial task of Serbian literary science might be carried out more successfully. It highlights that it is mainly scientific institutions which must work on critical editions within their regular work programme. It suggests that such an approach to working on critical editions be applied to Ivo Andrić's literary opus as soon as possible.

Радован Вучковић
Жанета Ђукић Перишић
Биљана Ђорђевић Мироња
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ЦЕЛОКУПНИХ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА

ЕЛАБОРАТ

Кључне речи: Иво Андрић, критичко издање, сабрана дела, хронологија.

Апстракт: С обзиром да до сада у стручној јавности није било целовитог плана за израду критичког издања дела Иве Андрића, овде се први пут представља детаљно разрађен и образложен предлог. С једне стране, у тексту се даје преглед досадашњих издања сабраних дела Иве Андрића и карактеристике њихове концепције, а са друге стране, указује се на разлоге и потребу преформулисања пређашње концепције и установљавања новог, хронолошког позиционирања пишчевих дела у оквиру жанрова, са прецизно дефинисаним распоредом текстова унутар појединих књига.

I

Четрдесет година од смрти Иве Андрића више је него добар повод да се коначно започне са израдом критичког издања целокупних дела јединог нашег добитника Нобелове награде за књижевност. То издање требало би да се темељи на свим расположивим изворима – објављеним текстовима, Андрићевим рукописима који се чувају у Ар-

хиву Српске академије наука и уметности и, делимично, у Задужбини Иве Андрића и Спомен-музеју Иве Андрића, грађом која је похрањена у институцијама за које је писац професионално био везан (Министарство спољних послова, Савез књижевника Југославије, Удружење књижевника Србије, Српска књижевна задруга, Матица српска, Просвета и др.), као и на документацији у приватним – личним и породичним – архивама.

У богатијим и развијеним културама изради критичких издања приступа се са великом пажњом и завидним научнима, организационим и финансијским капацитетима.¹ У српској култури, барем до сада, није било тако. У различитој форми, са већим или мањим степеном употребе критичког апарата, довршена или недовршена, имамо дела Вука Ст. Караџића, Доситеја Обрадовића, Владислава Петковића Диса, Момчила Настасијевића, Десанке Максимовић, Милоша Црњанског.

С обзиром да до сада у стручној јавности није било целовитог плана за израду критичког издања дела Иве Андрића, овде први пут дајемо детаљно разрађен и образложен предлог.

У Одељењу за критичка издања САНУ дуги низ година радило се на критичком издању романа Иве Андрића *На Дрини ћуприја*. Посао, међутим, никада није довршен.

1 У Немачкој, рецимо, основу научно-истраживачког приступа Кантовој филозофији представља *Kant's Gesammelte Schriften*, репрезентативно критичко издање Кантових сабраних дела Пруске Академије наука (Akademieausgabe, или скраћено AA). То издање иницирао је В. Дилтај 1900. године и оно се још увек ради. Првих 29 томова подељено је у четири целине: 1. Дела (I–IX); 2. Преписка (X–XIII); 3. Заоставштина (XIV–XXIII); 4. Предавања (XXIV–XXIX), док је Kant-index (XXX) још увек у припреми. У Русији, на пример, постоји критичко издање дела Лава Толстоја у 90 томова (Толстой Л.Н., *Полное собрание сочинений*, Москва, Художественная литература), чија је израда, уз велику помоћ државе односно државних институција из области културе и науке, трајала од 1935. до 1958. године (индекси су објављени 1964. године). У склопу критичког издања Толстојевих целокупних дела четрдесет пет књига су критички приређени уметнички текстови, тринаест томова одлази на дневнике, а престало су Толстојева писма.

Нису доступни ни подаци о томе у којој фази израде се стало. Није нам пошло за руком да сазнамо где се налази до сада обрађена грађа.

Од оснивања, 1976. године, па све до данашњих дана, Задужбина Иве Андрића континуирано и предано ради на припремању темеља на којем би се засновала израда критичког издања Андрићевих дела.

У часопису *Свеске Задужбине Иве Андрића* од 1981. године до данас, међу осталим, објављују се Андрићеве непубликовани и непознати текстови и његова писма. Велики део тих текстова приређен је критички, према стандардима прописаним Правилима за критичко приређивање текстова које је издала САНУ још 1967. године. У том смислу, сматрамо да би требало, ослањајући се на тај документ, начинити нова, допуњена и измењена правила, која би, с једне стране, узела у обзир нове стандарде у критичком приређивању текстова, а са друге, уважила специфичности грађе која ће бити обрађивана.

У рубрици *Рукописи у Свескама*, на пример, публикована је први пут Андрићева докторска дисертација *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, „кроки“ романа *На Дрини ћуприја* – „Пра-ћуприја“, дневници из Берлина, Београда, Сокобање, Кине, седам бележница из заоставштине, различите прозне целине – приповетке, нацрти прича, прикази, записи и исписи, драма, маргиналије на књигама из Андрићеве личне библиотеке и др. Такође, у рубрици *Преписка* критички је приређен и објављен до сада велики број Андрићевих писама или преписки (Милош Црњански, Марко Ристић, Вера Стојић, Милица Бабић Андрић, Гун Бергман, Марко Марковић, Тони Ливерсејц, Младен Лесковац, Густав Крклец, Иво Војновић, Тугомир Алауповић, Маја Нижетић Чулић, Евгенија Гојмерац, Војмир Дурбешића, Матица хрватска, Родољуб Чолаковић, Александар Вучо).

Међу сарадницима који су радили на критичком приређивању Андрићевих текстова у *Свескама*, налазе се имена Зорана Константиновића, Никше Стипчевића, Предрага Палавестре, Иве Тартаље, Јелене Новаковић, Душана Глишовића, Даринке Гортан Премк, Виде Јанковић,

Мирослава Караулца, Радована Поповића, Жанете Ђукић Перишић, Ненада Петровића, Бранимира Живојиновића, Јасмине Нешковић, Татјане Корићанац, Неде Деполо, Биљане Ђорђевић Мироња, Невене Тодоровић и других.

Осим тога, у рубрици *Тумачења*, годишњак *Свеске* током тридесет три године излажења објавио је велики број тумачења Андрићевог дела, као и низ текстова који осветљавају поједине сегменте Андрићевог живота, те се они могу сматрати великим ослоном и значајном помоћи у процесу коментарисања и приређивања Андрићевих дела. Као аутори студија објављених у *Свескама* истичу се имена водећих домаћих и светских слависта.

Андрићева рукописна заоставштина, највећим делом, налази се, као што је познато, у Архиву САНУ. Задужбина је осамдесетих година иницирала и у потпуности финансирала сређивање и класификовање те грађе (Олга Мучалица и Анђелија Драгојловић), као и штампање *Каталога* Личног фонда Иве Андрића. Са око 6.000 инвентарских јединица и на преко 118 хиљада страница документарне грађе чије је скенирање и дигитализацију недавно организовао београдски Филолошки факултет у сарадњи са МФЦ „Микрокомерц“, та грађа може бити доступна истраживачима који буду радили на критичком приређивању Андрићевих текстова. С обзиром да је реч о веома обимној грађи, сматрамо да би било добро испитати могућност израде неке врсте програма који би омогућио лакше претраживање и брже и ефикасније кретање по грађи.

Треба напоменути да је 2011. године публикована *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)* чију је израду, у највећем делу, омогућила пишчева задужбина, а израдили је библиографи Библиотеке Матице српске. Задужбина је у високом проценту финансирала њену израду и уступила своју електронску базу података од преко 7.500 библиографских јединица, што је нешто мало мање од половине броја библиографских јединица које су ушле у штампану верзију библиографије. У процесу израде библиографије, библиографима је на увид била дата документација из библиотеке Задужбине (књиге и часописи, преко 14.000

новинских исечака). Библиографију су заједнички објавиле Задужбина, Библиотека Матице српске и САНУ.

Андрићева библиографија свакако представља вредан основ за истраживање и проверу библиографских података.

У раду на критичком издању дела Иве Андрића од користи могу бити студије Петра Џацића *Иво Андрић* (1957), Радована Вучковића *Велика синтеза* (1974, 2011), Иве Тартаље *Приповедачева естетика* (1979), Предрага Палавестре *Скривени песник* (1981), Жанете Ђукић Першић *Писац и прича* (2012), Мирослава Караулица *Рани Андрић* (1980, 2003, 2010), Радована Поповића *Андрићева пријатељства* (1992, 2006), као и књиге разговора *Са Ивом Андрићем* Љубе Јандрића (1977, 1982), Косте Димитријевића *Разговори и ћутања Иве Андрића* (1976, 2010) сећања на Андрића *Казивања о Андрићу* (1976), као и многе друге.

Такође, као незаобилазан извор података о Андрићевом животу, могу послужити и многобројна сећања његових савременика, колега, пријатеља, објављиваних у *Свескама* током више од три деценије (успомене Маје Нижетић Чулић, Боривоја Јевтића, Лепосаве Беле Павловић, Вере Стојић, Ериха Коша, Милана Ђоковића, Добрице Ђосића, Милована Ђиласа, Јована Ђирилова, Марије Црнобори и других).

II

Критичко издање јесте свеобухватно научно издање текста које има за циљ да представи текст у коначној форми, и да истовремено прати историју настанка текста и бележи и коментарише све промене које су довеле до дефинитивне верзије тога текста. Поред тога што прати еволуцију самог текста, критичко издање има задатак и да буде своје врсте коментар развоја уметникових идеја, тако да је и концепција целокупних дела, односно, распоред дела унутар целине, један од важнијих фактора организације грађе.

Поред основних начела научног приређивања целокупних дела, треба водити рачуна о специфичностима Андрићевог књижевних опуса, јер особености саме грађе намећу формирање одређене концепције. У том смислу, иако су прва *Сабрана дела* штампана за пишчева живота, ипак се најприхватљивијим чини концепт хронолошког позиционирања Андрићевих дела.

До сада је објављено неколико издања сабраних дела Иве Андрића. За пишчева живота, 1963. године, појавила су се *Сабрана дела* (приређивачи Петар Џацић и Мухарем Первић) у десет томова која су била поновљена 1964, 1965. и 1967. године.

У издање *Сабраних дела* које је објављено за Андрићева живота није укључен велики број његових текстова до тада објављених само у часописима (приче, есеји, прикази, осврти, рецензије). Приређивачи књига прича у оквиру тога издања (Петар Џацић и Мухарем Первић) сачинили су, према сопственим критеријумима, распоред приповедака у пет приповедних књига, циклизирајући по свом нахођењу приче унутар збирки којима су они давали и наслове. На основу доступне преписке са издавачем, уредницима и приређивачима (Архив САНУ, архивска грађа у Задужбини), може се извести закључак да писац није желео да се меша у концепцију тога издања, па је једноставно прихватио приређивачки концепт. Распоред приповедака по целинама у томе издању није, међутим, пратио оне и онакве приповедачке збирке које је писац, у сопственом избору, премијерно објавио 1924, 1931, 1936, 1948. и 1960. године.

Постхумно су 1976. године објављена *Сабрана дела* у 16 томова, а та *Сабрана дела*, допуњена једним томом са избором записа из бележница и додатним коментарима појавила су се 1981. године. Наведено издање прештампано је у више махова током наредних година. Приређивачи (Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић, Вера Стојић) учинили су велики напор рашчитавши, приредивши и уврстивши у то издање текстове који до тада никада нису штампани (роман *Омерпаши Латас*, збирка прича *Кућа на осами*, појединачне приче, песме, записи), као и

велики број Андрићевих радова (лирика, прикази, есеји, медитативни записи...) који нису прештамповани из публикација у којима су премијерно или само једном објављени. То издање опремљено је веома исцрпним коментарима и напоменама са подацима о генези дела, о књижевним и биографским околностима, објашњене су везе међу појединим сегментима Андрићевог дела, упоређиване су варијанте текстова и друго.

У првом постхумном издању Андрићевих дела задржана је формација првих девет томова из првог издања *Сабраних дела*, са претходно утврђеним распоредом приповедака, на чему су инсистирали приређивачи књига прича у првим *Сабраним делима* (Џацић и Первић), а десети том је расформиран, па су приповетке из те књиге, као засебан том са другим причама којих није било у првом издању, објављене заједно са збирком *Кућа на осами*. Есеји и огледи из тога тома придодати су новоустановљеним књигама есеја.

Индикативан је, видимо, десети, последњи, том *Сабраних дела* из 1963. године, који је поновљен у првом постхумном издању из 1976. године. Хетерогеност тога тома (приповетке, есеји, путописи, записи) упућује на помисао да би, уколико би се концепција критичког издања темељила на последњим *Сабраним делима* прихваћеним од стране писца, настао озбиљан проблем у организацији оне грађе која није ушла у то издање. Дакле, ако би се задржао облик десетог тома, поставља се питање како би били организовани наредни томови односно како би се распоредиле преостале приче, есеји, путописи... Поставља се, такође, и питање како би концепција наредних томова изгледала ако би се само тај, десети, том разградио, а да се задржи пет раније установљених књига прича. Стога се чини да је најприхватљивији потпуно нов, горе већ спомињани, хронолошки принцип. Тако ће се постићи и главни циљ сваког критичког издања – могућност да се прате генеза и мене у оквиру пишневог мисаоног света, могући утицаји, промене или континуитет у оквирима пишневе поетике, развој и измена стила, језика, настанак и развијање идеја, тема, мотива...

Сабрана дела у 20 томова, проширена необјављеним текстовима и приређена на новој основи, урађена су у Задужбини Иве Андрића (приређивачи Р. Вучковић, Ж. Ђукић Перишић, Б. Ђорђевић Мироња) и објављена су 2011. године.

То издање разликује се од свих претходних издања најпре по организацији целокупног Андрићевог опуса. Приређивачи су се одлучили да грађу распореде хронолошки и то унутар жанрова, па се, с обзиром да је Иво Андрић у књижевност ушао песмом 1911. године, као први том јавља књига *Песме, Ex Ponto, Немури*. Приповетке су распоређене у шест томова у које су, с једне стране, по хронолошком реду уврштене целовите Андрићеве збирке, а приповетке које су остале изван збирке, такође хронолошки постављене, смештене су у два засебна тома. Што се романа тиче, као прва је постављена Андрићева недовршена проза *На сунчаној страни* (1924–1962), а потом остали романи, у хронолошком следу. Хронолошки принцип пратио је и организацију других књижевних форми (есеји, путописи, дневници, прикази).

Концепт *Сабраних дела* из 2011. године, по нашем мишљењу, требало би, са одређеним изменама, да представља основу за организовање будућег критичког издања Андрићевих целокупних дела које се овде предлаже.

III

На основу темељног увида у Андрићево дело и живот, рукописну заоставштину, на основу дугогодишњег искуства у рашчитавању и критичком приређивању Андрићевих рукописа, сматрамо да је пред приређивачима веома озбиљан задатак. С једне стране, међутим, тај ће посао бити олакшан, јер је грађа систематизована, на једном месту сакупљене су варијанте, рукописне верзије, дактилотекстови са исправкама, брујони, концепти везани за свако појединачно дело, а са друге стране на приређивачима је и велика одговорност у смислу познавања целине Андрићевог опуса и његовог живота.

У преко педесет бележница (свеске, нотеси, блокови, роковници), као и у тзв. сноповима исписа (одвојени листови) писац је од 1915. године па све до краја живота, 1975. године, уносио записе који су се често односили на поједина његова дела, бележио издвојене фрагменте који су потом, у истом или прерађеном облику, улазили у финалне верзије његових дела, уписивао цитате из дела које је читао итд.

Специфичност Андрићеве рукописне заоставштине, чињеница да је она сачувана као целина и то у мери да може пружити богат извор за проверу, упоређивање и критичку обраду текста, утицаће, свакако, на боље разумевање процеса стварања и откривање тајни списатељске радионице. Посебност Андрићевог књижевног поступка огледа се и у својеврсном премрежавању текстуалних фрагмената, у миграцији делова из рукописних бележница у објављена дела, или из једног дела у друго, те ће напор приређивача морати да буде усмерен и на синхронизовано испитивање жанровски различитих Андрићевих текстова.²

-
- 2 Наводимо неколико илустративних примера који указују на то да се током рада непрекидно на уму мора имати целокупан опус: рецимо, Андрић у једну своју бележницу уписује мисао о човековој ограничениости: *Најбеднија и најризичнија од свих човекових слабости несумњиво је његова потпуна неспособност предвиђања. Она је у оштрој супротности са толиким његовим даровима, вештинама и знањима. Далековидост немоћних појединаца не мења ништа на томе; она чини ствар само још трагичнијом. И није највећа невоља у нашој неспособности предвиђања, него у нашој несвесној и неодољивој склоности да варамо себе и друге.* Те речи учиниће се доцније писцу подесне да их приложи као додатни акорд у опису почетка велике ратне драме. Готово исте речи Андрић преноси у своју вишеградску хронику, на почетак XXI поглавља које говори о лету године 1914. које се завршило пакленим уводом у једну од најстрашнијих ратних кланица што их памти човечанство: *Најбеднија и најтрагичнија од свих човекових слабости несумњиво је његова потпуна неспособност предвиђања, која је у оштрој противности са толиким његовим даровима, вештинама и знањима.* (Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i griča*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2012, стр. 44.) Или: један конкретан догађај који је на Андрића у ратном Београду оставио снажан утисак, појављује се у његовом ратном дневнику, описан је и у једној бележници, да би у приповеци „С људима“ добио

Андрићева лична библиотека која се чува у Спомен-музеју Иве Андрића, броји 4.502 књиге од чега се под сигнатурама I и II чувају готово сва издања Андрићевих дела, у оригиналу и у преводима, изишла за пишчева живота (сигнатура III окупља књиге о Андрићу). На основу нашег увида, у многим издањима уочљиве су ауторове интервенције. Најчешће је реч о исправкама штампарских грешака, али не мали број интервенција односи се на допуне и измене текста, што ће, свакако, бити од велике помоћи приређивачима у утврђивању основне верзије текста односно оног облика текста са највишим степеном ауторизације. Посебно се мора скренути пажња да се у многим издањима налазе и исправке начињене руком Вере Стојић, јер је она са писцем готово редовно радила на ишчитавању и исправљању штампаних текстова његових дела.³

Нарочито се мора нагласити да у оном сегменту Андрићеве библиотеке која представља његову личну, изабра-

значање на нивоу организације приче: *Један просјак, управо један подбуо и необријан весељак тијаница, седи у Сарајевској улици, међу самим рушевинама, размахује рукама и јаким гласом, насмејано довикује пролазницима: „Дај, бре, који динар! Шта га жалиш, када ћеш сутра да погинеш од бомбе!“ И то говори са неке насмејане висине, не као молбу него као опомену – уписује Андрић у свој дневник оно што је видео на улици. Очигледно размишљајући да ту сликовиту епизоду са улица ратног Београда може функционално искористити, он у једној својој бележници са назнаком „За приповетку“ бележи, у виду подсетника, исти догађај, не изостављајући конкретне детаље: У време бомбардовања Београда, 1944. г, један сед и припит просјак у Сарајевској улици богорада гласно: „Дај динар, брате! Удели на овим тежким временима.“ За оним који прође не давши ништа, срдито виче: „Дај, бре, динар, сутра ћеш погинути!“ У приповеци „С људима“, Андрићев јунак се улива у масу људи која је после бомбардовања измилела на градске улице и види исти приказ: *На раскрсници седи инвалид из прошлог рата, просјак и тијаница, клати се и свечаним гласом сроче: – Хвала, браћо, хвала, пријатељи! Дај динар, ратни друже! Хвала! / За човеком који, тешко забринут, жури и пролази не видећи и не чујући ништа око себе, он виче огорчено. / – Дај, бре, динар! Шта ће ти? Сутра ћеш погинути.* (Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča*, Akademaska knjiga, Novi Sad, 2012, стр. 37–38)*

- 3 Њен удео велики је и у прекуцавању Андрићевих текстова и у доцнијим исправкама рукописних верзија.

ну библиотеку (сигнатура IV) има много књига у које је писац уносио своје белешке и коментаре. Те Андрићеве маргиналије најчешће су поетичке природе, представљају коментар приповедачког поступка, језика или стила аутора чије дело писац чита. С друге стране, има и бележака које сведоче о актуелном тренутку пишевог живота, са напоменама о савременицима, као и не мали број исписа у виду подсетника за свакодневни живот, практичних упутстава и слично.⁴ Андрићева задужбина својевремено је омогућила да се све маргиналије напишу и рашчитају (Милана Ђурђулов и Бранка Андејић). То би могао бити посебан том критичког издања целокупних дела Иве Андрића.

Осим тога, гледано са практичног становишта, за рад на критичком издању Андрићевих дела није неважан податак да се у библиотеци Задужбине Иве Андрића налазе сва издања Андрићевих дела објављених после његове смрти, као и богата библиотека пописаних и класификованих радова о Андрићу (монографије, зборници, часописи, хемертотека од око 15.000 наслова, фототека, видеотека, фонотека и друго). Посебно наглашавамо да се у библиотеци Задужбине налазе фотокопије великог броја докумената које су током година истраживања стручни сарадници Задужбине набављали из институција за које је Андрић био везан: Министарство спољних послова, Савез писаца Југославије, Удружење књижевника Србије, СКЗ, те из посебних архива јавних институција (архиви, библиотеке, легати). Осим тога, у Задужбини се чувају оригинали, фотокопије или дигитални облици многобројних приватних архива (Вера Стојић, Лепосава Бела Павловић, Зденка Марковић, Војмир Дурбешкић и други).

У састав критички приређених целокупних дела Иве Андрића требало би да уђу сва уметничка дела Иве

4 Једна од потписница ових редова, радила је, међу осталим, и на дешифровању, рашчитавању и тумачењу четворотомног издања Гогољевих писама на руском језику које је Андрић прилежно читао. На том примеру може се показати начин на који је писац читао и коментарисао књиге, колико је актуелних података уносио у своје белешке, какве је асоцијације текст у њему изазивао.

Андрића: песме, поетска проза, приповетке, романи, есеји, осврти, огледи, студије, расправе, путописи, записи, дневници, драмски текстови, рецензије, те писма, предавања и интервјуи, публицистички списи, историографски текстови, реферати, службени списи (извештаји, елаборати), дипломатски списи (депеше, извештаји, телеграми и слично), документа друштвене и јавне делатности (говори, одговори на анкете, изјаве, поздравне речи, пригодни написи, предлози, кратке белешке о актуелним темама, протестне изјаве, мишљења, сагласности, примедбе), преводи, преписи и исписи, планови и спискови, рукописне бележнице и друго.

Колики ће бити број томова целокупних дела Иве Андрића зависи и од коначног распореда грађе по књигама, и од обима томова (варијанте, коментари, објашњења), тако да се не може са сигурношћу предвидети

IV

Књига 1.

Лирика

Песме, Ex Ponto, Немири

Садржај:

У сумрак (*Босанска вила*, 30. 09. 1911) (Објављено и под насловом „У сутон“ у: *Борба*, 29. 10. 1961. Први Андрићев публикован текст)

Блага и добра месечина (*Босанска вила*, 30. 10. 1911)

Лањска песма (*Босанска вила*, 15. 04. 1912)

Тама (*Босанска вила*, 30. 04. 1912)

Потонуло (*Босанска вила*, 30. 07. 1912)

Прва прољетна песма (*Вихор*, 15. 03. 1914)

Ноћ црвених звијезда (*Савременик*, 1914)

Строфе у ноћи („Пролазност“, „Трагедија“ и „Јадни немир“) (*Хрватска млада лирика*, 1914)

Четрдесет пета ноћ [Дан један празних очију и замагљена чела] (1914) (Необјављено – ЛФИА, 133) *Сабрана дела*, 1976.

Шетња (1914) (Необјављено – ЛФИА, 134) *Сабрана дела*, 1976.

1914 (1914) (Први пут у: *Сабрана дела*, 1976. Верзија исте песме под насловом „Огледало“ објављена је у: *Омладина*, 31. 12. 1918. Видети архиву ЗИА, 6)

Јутро (1915) (Необјављено – ЛФИА, 134) *Сабрана дела*, 1976.

Бурна ноћ (1915) (*Југословенска жена*, 1. 12. 1918)

Псалм сумње (1915) (Први пут у: *Сабрана дела*, 1976. Видети у: ЛФИА, 134. Верзија исте песме објављена је под насловом „Ритми без сјаја“ у: *Омладина*, 1. 09. 1919)

Скините ми ауреолу (1915–1917) (Необјављено – ЛФИА, 394 у: *Мали нотес шарених корица*, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 31/2014 и *Књижевна реч*, 1988)

(Донијели су ме крвава и блиједа) (1915–1917) (Необјављено – ЛФИА, 394 у: *Мали нотес шарених корица*, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 31/2014, и *Књижевна реч*, 1988)

(Као што бива у јесен) (1915–1917) (Необјављено – ЛФИА, 394 у: *Мали нотес шарених корица*, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 31/2014, и *Књижевна реч*, 1988)

Утеха снова (1916) (*Гајрет*, 1925. Видети архиву ЗИА, 10)

Ноћ (*Хрватска њива*, 9. 02. 1918)

Повратак (1916) (*Књижевни југ*, 1. 04. 1918)

Сан (*Књижевни југ*, 1. 06. 1918)

Из књиге *Црвени листови* (Дезертер) (*Хрватска њива*, 20. 10. 1918)

Сан Марино (1918) (*Југословенска жена*, 1. 11. 1918)

Пјесма вретена (*Хрватска њива*, 2. 11. 1918)

1915 (*Књижевни југ*, 15. 12. 1918)

Путничка пјесма (1918) (Необјављено – ЛФИА, 137 и архива ЗИА, 13) *Сабрана дела*, 1976.

Бијели вијетри (1918) (Необјављено – ЛФИА, 139)

На мјесечини (1918) (Необјављено – ЛФИА, 139)

Јесењи предјели (1918) (Песма је објављена под насловом „Пејзаж“ у циклусу „Ритми без сјаја“, *Књижевни југ*, 1. 04. 1919. Видети архиву ЗИА, 15)

Један новембар (ЛФИА, 138. Објављено под насловом „Један листопад“, 1918, у: *Велики календар Књижевног југа за обичну годину 1919*)

Црвени листови (*Књижевни југ*, 1. 01. 1919)

Ритми без сјаја (*Књижевни југ*, 1. 04. 1919. Видети архиву ЗИА, 7, 8, 16)

Јутро (1919) (Песма је објављена под насловом „Свитање“ у циклусу „Ритми без сјаја“, *Књижевни југ*, 1. 04. 1919. Дорађена верзија која се чува у ЛФИА, 135 објављена у: *Сабрана дела*, 1976. Видети архиву ЗИА, 21)

Горњи град (*Дан*, октобар, 1919)

Висина (1919) (Необјављено – ЛФИА, 141 и архива ЗИА, 19) *Сабрана дела*, 1976.

Земља (1919) (Необјављено – ЛФИА, 143 и архива ЗИА, 17) *Сабрана дела*, 1976.

Синоћ (1919) (Необјављено – ЛФИА, 143 и архива ЗИА, 18) *Сабрана дела*, 1976.

Скерцо у црнини (1919) (Необјављено – ЛФИА, 140) *Сабрана дела*, 1976.

Објављење (1919) (Необјављено – ЛФИА, 144) *Сабрана дела*, 1976.

Ускрс (*Дан*, 20. 03. 1920)

Судије (1914–1920) (*Југославенска њива*, август 1920)

Свитање (Песма која је касније добила наслов „Јутро“ из циклуса „Ритми без сјаја“ првобитно је објављена под насловом „Свитање“ у: *Књижевни југ*, 1. 04. 1919. Коначна верзија насловљена „Свитање“ објављена је у: *Мисао*, 1920. Видети архиву ЗИА, 21)

Строфа (*Мисао*, 1. 10. 1920)

По једном старом добром реду (*Мисао*, 1920)

Спас (1920) (Необјављено – ЛФИА, 148 и архива ЗИА, 24) *Сабрана дела*, 1976.

Гласно воде шуме... (1920) (Необјављено – ЛФИА, 149 и архива ЗИА, 22) *Сабрана дела*, 1976.

Жеђ (1920) (Необјављено – ЛФИА, 395 и архива ЗИА, 25) *Сабрана дела*, 1976. и *Блок смеђе боје*, *Свеске Задужбине Иве Андића*, бр. 29/2012.

Ноћ (1920) (Необјављено – ЛФИА, 147) *Сабрана дела*, 1976.

Сећање на љубав (као песма) [1920] (Необјављено – ЛФИА, 150)

Сан Лоренцо (1920) [незавршено] (Необјављено – ЛФИА, 146)

Његова песма [Ни ја нисам живио без љубави] (1921) (Необјављено – ЛФИА, 153 и архива ЗИА, 27) *Сабрана дела*, 1976.

Бежање [Младост] (1921) (Необјављено – ЛФИА, 152) *Сабрана дела*, 1976.

На мору (1921) (Објављено као други део истоимене песме у: *Критика*, 1922. Видети ЛФИА, 151 и архива ЗИА, 28)

Победник (*Мисао*, 1922)

М. Ц. (1922) (Необјављено – несачуван рукопис) *Сабрана дела*, 1976.

(Будим се врео...) (*Мисао*, 1922) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, I певање)

(Танак месец над Лунгарном...) (*Мисао*, 1922) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, II певање)

(Иза предграђа, далеко...) (*Мисао*, 1922) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, III певање)

(На туђем мору...) (*Мисао*, 1922) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, VII певање)

Крај реке (1922) (Необјављено – ЛФИА, 157) *Сабрана дела*, 1976.

Мисао (1922) (Необјављено – несачуван рукопис) *Сабрана дела*, 1976.

(Ко ће знати времену крај...) (*Мисао*, 1923) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, IV певање)

(Још касно у ноћи...) (*Мисао*, 1923) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, V певање)

(Заборављене радости месеца јула...) (*Мисао*, 1923) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, VI певање)

(Дани се гасе...) (1920) (*Мисао*, 1923) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, VIII певање. Видети ЛФИА, 146 и архиву ЗИА, 23)

Жеђ савршенства (1923) (*Народ*, 5. 01. 1924)

Слап на Дрини (*Путеви*, јун–август 1924)

Vera Salutrix (1923) (Необјављено – ЛФИА, 155) *Сабрана дела*, 1976.

Кад се мени плакало... (1931) (Необјављено – Архива ЗИА, 32) *Сабрана дела*, 1976.

(Да ли су стварност сунце и облаци...) (*Преглед*, 16. 08. 1931) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, IX певање)

(Неизрециву снагу дају духу и телу...) (*Преглед*, 16. 08. 1931) (Из песничке целине *Шта сањам и шта ми се догађа*, X певање)

Сабитова песма (1932) (Необјављено – Архива ЗИА, 33) *Сабрана дела*, 1976.

Вајмар 1932. г. (Необјављено – ЛФИА, 160 и архива ЗИА, 106) *Сабрана дела*, 1976.

Сунце овог дана (*Књига десета* Групе сарајевских књижевника, 1933)

Дјевојачка пјесма (*као народна*) (1933) (Необјављено – ЛФИА, 161. Видети архиву ЗИА, 36) *Сабрана дела*, 1976.

Пред портретом прекорна погледа (1929. и 1934) (Необјављено – ЛФИА, 159 и архива ЗИА, 37) *Сабрана дела*, 1976.

И мислим... (1934) (Необјављено – несачуван рукопис) *Сабрана дела*, 1976.

Лепа млада жена говори (1937) (Необјављено – несачуван рукопис) *Сабрана дела*, 1976.

Две теме (1939) (Необјављено – Архива ЗИА, 104) *Сабрана дела*, 1976.

Откривање (1939) (Необјављено – ЛФИА, 164) *Сабрана дела*, 1976. (Видети песму насловљену „Ја“ у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 14/1998)

Писмо никоме (око 1940) (Необјављено – ЛФИА, 165)
Сабрана дела, 1976.

Ноћни разговор 1941 (*Напредак, хрватски народни календар 1946*)

Лили Лалауна (1950) (Необјављено – Архива ЗИА, 46)
Сабрана дела, 1976.

Путници са истока (Објављено под насловом „Путници на истоку“, *НИН*, 7. 01. 1951. Видети архиву ЗИА, 40)

У пристаништу на зеленом острву (*Народна армија*, 1951. Видети архиву ЗИА, 47, 48)

Једна ноћ (*Књижевне новине*, 1. 03. 1952)

Атомски самогласници (1954) (Необјављено – ЛФИА, 168)

Вео (1954) (Необјављено – несачуван рукопис) *Сабрана дела*, 1976.

Некад у Алпима (*НИН*, 30. 12. 1956)

Предграђе наше младости (*Одјек*, 1. 05. 1965)

Корачам још као да идем... (1968) (Необјављено. Видети Андрићеве касне бележнице у ЛФИА) *Сабрана дела*, 1976.

Све више, све ближе (1970) (Необјављено – ЛФИА, 169. Видети Андрићеве касне бележнице у ЛФИА) *Сабрана дела*, 1976.

Крај (1970) (Необјављено – Архива ЗИА, 87) *Сабрана дела*, 1976.

Ни богова ни молитава... (1973) (Необјављено – ЛФИА, 170) *Сабрана дела*, 1976.

Која је земља то... (s. d.) (Необјављено – ЛФИА, 172)

Ex Ponto (Књижевни југ, 1918) (Одломци дела објављени у: *Књижевни југ* од 1. 01. 1918. и 15. 01. 1918. Видети ЛФИА, 394, „Напомене“ уз једанаесту књигу *Сабраних дела Иве Андрића*, 1981, и *Мали нотес шарених корица*, у којем се налази већи број фрагмената дела *Ex Ponto*, који је критички приређен и објављен у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 31/2014 – критички приредила Б. Ђорђевић Мироња).

Немири (Загреб: Ст. Кугли, 1920) („Погребна песма“ из дела објављена у: *Радничке новине*, 1918; одломци дела објављени у: *Књижевни југ*, 1. 12. 1919. и *Мисао*, 1919. Видети ЛФИА, 394 и *Блок смеђе боје*, у којем се налази већи број фрагмената *Немира* а који је критички приређен и објављен у: *Свеске Задужбине Иве Андића*, бр. 29/2012 – критички приредили М. Караулац и Б. Ђорђевић Мироња).

Приповетке

Књиге 2–6 (претпоставка)

Општи осврт на концепцију

Прву причу Иво Андрић објавио је 1914. године, а 1976. године, годину дана после његове смрти, објављена је збирка *Кућа на осами* (коју је писац сам приредио за штампу). Велики број прича публикован је само у часописима, док има и оних које су затечене у рукописној заоставштини.

Ж. Ђ. Перишић приредила је и у Заводу за уџбенике објавила Андрићеве *Сабране приповетке* (2008, 2012). То издање обједињује 135 приповедака које су поређане хронолошки. Започевши рад дилемом да ли да се приче објављују према збиркама које је сам писац верификовао (1924, 1931, 1936, 1948, 1960 и, постхумно, 1976), а да се приче које нису ушле у збирке објаве посебно, такође у хронолошком следу, ауторка избора одлучила се да у том издању све приповетке објави према редоследу првог објављивања, било да је реч о причама из збирки или онима које су објављене у часописима. Та одлука имала је оправдање у могућности да се, хронолошким сагледавањем Андрићеве приповедачке продукције, прати развој његове духовности и уметности, да се јасно исцрта генеза и развијање појединих тема и мотива, да се уоче тачке преокрета у његовом приповедачком поступку. Тако се може видети и да су одређене идеје опседале писца читавог живота, да их је он разрађивао и варирао у различитим прозним

целинама. Једнако тако, увидом у хронолошки постављену приповедачку продукцију, више него јасно може се видети како се развија пишчев однос према историји, традицији и предању, према актуелној друштвеној стварности или према тајнама човекове душе.

Међутим, у оквирима критичког издања, сматрамо да би било боље да се приче објављују у оној форми у којој су први пут објављене у збиркама. Већ и сама чињеница да је писац одабрао једне, а не друге приче за збирке, да је свесно неке приче изостављао из збирке иако су оне већ објављене у часописима, указује на његов став према суштини приповедачке уметности, као и на његов однос према целини и јединству збирке и представља прилог разумевању његове поетике.

Напомињемо да су овако конципиране књиге приповедака (са извесним одступањима од концепта који се овде предлаже) већ објављене у *Сабраним делима* Иве Андрића из 2011. године.

Књига 2.

Приповетке, књ. 1

Садржи:

- „*Пут Алије Ђерзелеза*“, 1920.
- *Приповетке*, СКЗ, 1924,
- као и оне приповетке које су објављене у периодици до појаве ове збирке (дакле до 1924), па би књига требало изгледа овако:

Пут Алије Ђерзелеза (С. Б. Цвијановић, 1920),

Приче из књиге *Приповетке*, Српска књижевна задруга, 1924:

У мусафирхани (*Српски књижевни гласник*, 1923)

У зиндану (*Приповетке*, 1924)

Ђоркан и Швабица (*Српски књижевни гласник*, 1921)

За логоровања (*Српски књижевни гласник*, 1922)

Мустафа Маџар (*Српски књижевни гласник*, 1923)

Дан у Риму (*Српски књижевни гласник*, 1920)

Рзавски брегови (*Приповетке*, 1924)
Љубав у касабџи (*Југословенска књига*, 1923)
Ноћ у Алхамбри (*Приповетке*, 1924)

Приче које су остале изван збирке:
Поподне (*Хрватски покрет*, 1914)
Кнез са тужним очима (*Југословенска жена*, 1920)
Жена од слонове кости (*Народ*, 1922)
На други дан Божића (*Мисао*, 1924)
Искушење у ћелији бр. 38, 1924.

Књига 3.

Приповетке, књ. 2

Садржи:

- Приче из збирке *Приповетке*, СКЗ, 1931. и
- приче објављене у периодици између 1924. и 1931., односно између двеју збирки:

Приче из књиге *Приповетке*, Српска књижевна задруга, 1931:

Мара милосница (*Српски књижевни гласник*, 1926)
Исповијед (*Српски књижевни гласник*, 1928)
Чудо у Олову (*Српски књижевни гласник*, 1926)
Код казана (*Српски књижевни гласник*, 1930)
Мост на Жепи (*Српски књижевни гласник*, 1925)
Аникина времена (*Приповетке*, 1931)

Приче остале изван збирки:

Сан бега Карчића (*Политика*, 6–8. 1. 1925)

Створење (*Политика*, 17. 4. 1925)

Први дан у радосном граду: (писмо нашег пријатеља из Италије) (*Политика*, 6–8. 1. 1926) Пакао (*Мисао*, 1–16. 7. 1926)

Један дан у Сарајеву крајем јула 1878. г. (*Књижевни север*, 1. 3. 1928)

Велетовци (*Преглед*, септембар 1928)

На Латинској ћуприји (*Политика*, 6–9. 1. 1929)

Мрак над Сарајевом (*Политика*, 6–9. 1. 1931)

Занос и страдање Томе Галуса, (*Српски књижевни гласник*, 1. 5. 1931)

Књига 4.

Приповетке, књ. 3

Садржи:

- Приче из књиге *Приповетке*, 1936, СКЗ и
- приче из часописа које су објављене у периоду од 1931. и 1936, дакле, између двеју збирки:

Приче из књиге *Приповетке*, Српска књижевна задруга, 1936:

Свадба (*Приповетке*, 1936)

Смрт у Синановој текији (*Српски књижевни гласник*, 1932)

Напаст (*Српски књижевни гласник*, 1933)

Олујаци (*Српски књижевни гласник*, 1934)

Жеђ (*Српски књижевни гласник*, 1934)

Мила и Прелац (*Српски књижевни гласник*, 1936)

Приповетке остале изван збирки:

На лађи (*Мисао*, јануар 1932)

Шетња (*Преглед*, фебруар 1934)

Руђански бегови (*Време*, 6–9. 1. 1935)

Књига 5.

Приповетке, књ. 4.

Садржи:

- Приче из збирке *Нове приповетке*, 1948. и
- приче из часописа изишле у периоду од 1936. до 1948.

(Напомена: овде улази и приповедна целина „Сан“ коју је писац уврстио у збирку *Нове приповетке* као засебну причу, мада је то, заправо, фрагмент из романа *Госпођица*, који је објављен 1945. године.)

Приче из збирке *Нове приповетке*, 1948:
Прича о кмету Симану (*Нове приповетке*, 1948)
Змија (*Нове приповетке*, 1948)
Деца (*Српски књижевни гласник*, 1935)
Књига (*Наша књижевност*, 1946)
Суседи (*Преглед*, 1946)
Сан (*Република*, 1947)
Злостављање (*Наша књижевност*, 1946)
Писмо из 1920. године (*Преглед*, 1946)
Ћилим (Зборник *Кроз борбу и страдања*, 1948)
Зеко (*Нове приповетке*, 1948)
Снопљићи (*Нове приповетке*, 1948)
Дедин дневник (*Нове приповетке*, 1948)

Приче остале изван збирки:
Труп (*Српски књижевни гласник*, 16. 11. 1937)
Поручник Мурат (*XX век*, мај 1938)
Чаша (*Српски књижевни гласник*, 1. 1. 1940)
У воденици (*Српски књижевни гласник*, фебруар 1941)
Тај дан (*Политика*, 6–8. 1. 1946)
Шала у Самсарином хану (*Наша књижевност*, октобар 1946)
С људима (*Борба*, 1. 5. 1947)

Прича о везировом слону (*Књижевност*, јул–август 1947)⁵

Три дечака (*Преглед*, јул 1947)

Разговор (*Политика*, 1. 1. 1948)

Електробих (*Бразда*, 15. 1. 1948)

О старим и младим Памуковићима (*Књижевност*, март 1948)

Сјеме из Калифорније (*Одјељење за агитацију и штампу Земаљског одбора Народног фронта за Босну и Херцеговину*, 1948)

Предаја: поводом стопедесетогодишњице смрти Риге од Фере (*Књижевне новине*, 20. 7. 1948).

Књига 6.

Приповетке, књ. 5.

Садржи:

- Приповетке из збирке *Лица*, 1960. и
- приче из периодике од 1948. до збирке *Лица* из 1960.

Приче из збирке *Лица*:

Лица (*Ослобођење*, 1953)

Прича о соли (*Борба*, 1955)

Разговор (*Политика*, 1948)

Бајрон у Синтри (*Политика*, 1935)

Лов на тетреба (*Политика*, 1959)

Коса (*Задруга*, 1950)

Зими (*Политика*, 1955)

Сан и јава под грабићем (*Југославија – СССР*, 1946)

У завади са светом (*Политика*, 1958)

Излет (*Борба*, 1953)

Свечаност (*Лица*, 1960)

Штрајк у ткаоници ћилима (*Жена данас*, 1950)

На сунчаној страни (*Борба*, 1952)

Сунце (*Лица*, 1960)

5 „Прича о везировом слону“ објављена је 1947. године и као засебна књига.

На државном имању (*Летопис Матице српске*, 1959)
Речи (*Политика*, 1954)
Разарања (*Лица*, 1960)
Ђорђе Ђођевић (*Лица*, 1960)
На стадиону (*Ослобођење*, 1956)
Игра (*ВУС*, 1956)
Летовање на југу (*Политика*, 1959)

Приче изван збирки:
Случај Стевана Карајана (*Република*, април 1949)
Црвен цвет (*Књижевност*, октобар 1949)
Први сусрети (*Радница*, април 1950)
Породична слика (*Бразда*, јул–август 1950)
Бифе „Титаник“ (*Књижевност*, октобар 1950)
Знакови (*Летопис Матице српске*, мај 1951)
Аутобиографија (*Бразда*, јул–август 1951)
Затворена врата (*Борба*, 29–30. 11. 1951)
На обали (*Република*, 25. 5. 1952)
Буна (*НИН*, 14. 9. 1952)
Пре несреће (одломак из приповетке) (*Радио Загреб*, 1952)
Аска и вук (*Политика*, 1–2. 1. 1953)
Немирна година (*Нова мисао*, фебруар 1953)
Прозор (*Летопис Матице српске*, април 1953)
Проба (*Одабране приповетке*, СКЗ, 1954)
Жена на камену (*Република*, новембар–децембар 1954)
Екскурзија (*Савременик*, септембар 1955)
Инжењерова прича о панорами свијета (Панорама), (*Литература*, септембар–октобар 1957)
Осатичани (*Панорама*, 1958)
У ћелији бр. 115 (*Живот*, 3. 3. 1960)
Кула (*Борба*, 29.11 – 1.12. 1960)
Недељно јутро (Празнично јутро) (*Ослобођење*, 29.11 – 1.12. 1960)

Књига 7.

Приповетке, књ. 6.

Садржи:

- приповетке из збирке *Кућа на осами*, постхумно, 1976.
- приче које су објављене у периодици у времену од претходне збирке *Лица* (1960) до краја живота и
- концепти незавршених прича које су се нашле у рукопису.

Приче из збирке *Кућа на осами*:

Увод

Бонвалпаша

Алипаша

Барон

Геометар и Јулка

Циркус

Јаков, друг из детињства

Прича

Робиња

Животи

Љубави

Зуја

Приповетке изван збирки:

Предвечерњи час (*Политика*, 30. 4 – 2. 5. 1961)

Јелена, жена које нема (*Жена на камену: приповетке*,
Нолит, 1962)

Два записа босанског писара Дражеслава (*Република*,
фебруар–март 1963)

Код лекара (*Скерлићева споменица*, СКЗ, 1964)

Сусрет (*Политика*, 1–3. 1. 1965)

Разговор пред вече (*Стварање*, 1966)

Велики распуст (*Борба*, 28–30. 11. 1966)

Сарачи (*Политика*, 31.12.1966 – 2.1.1967)

Дубровачка вејавица (*Политика*, 1968; *Мале новине*, 30. 12. 1968)

Легенда (Легенда о побуни), (*Зора*, 1969)

Пекушићи: одломак (*Багдала*, јун–јул 1971)

Рањеник у селу (*Политика*, 31.12 – 2.1. 1971)

Слепац (*Летопис Матице српске*, децембар 1975)
Постхумно.

Необјављене приче:

Немир (ЛФИА, 288);

Бракови (ЛФИА, 289);

Чавкушић (ЛФИА, 290);

Прича о свињи (ЛФИА, 291).

Романи

Књиге 8–13

Књига 8.

На сунчаној страни (писан од 1924)

Недовршена романескна проза коју је за штампу, на основу публиковане грађе (пет приповедака) и два необјављена поглавља (у по две варијанте) из Андрићеве рукописне заоставштине, приредила и објавила Ж. Ћ. Перишић (Матица српска, 1994; Нова књига, 2011). Склапање целине урађено је на основу развоја „персоналне хронологије“ главног јунака, као и на основу других елемената који су указивали на развијање сижеа, као што су јединство времена, места и радње, као и на основу пишчевих маргиналија, упутстава и бележака. Упркос чињеници да је реч о делу чија композиција није верификована ауторовом руком, него је оно склопљено на основу приређивачке идеје о могућој, претпостављеној романескној целини, сматрамо да је важно објавити ту прозу као целину. Пре свега са еволутивног становишта гледано, тај недовршени роман представља својеврстан мост на прелазу Андрићеве лирске фазе у епску. Као у лабораторији, на примеру прозе

На сунчаној страни видимо како писац полако напушта просторе лирске евокације живота: премештајући свог лирског субјекта у једну епску процедуру/поступак он се опредељује за онај поетички концепт у оквиру којег ће потом остварити своја најзначајнија дела, епски интониране романе-хронике. Роман *На сунчаној страни* сматрамо тачком преокрета у Андрићевој прозној уметности.

Пет приповедака које су објављене као засебне целине, а које су ушле у реконструисани „роман“ *На сунчаној страни*, појавиће се и у збиркама прича, и као делови те романескне прозе.

Травничка хроника писана је током Другог светског рата, завршена је 1942. године и објављена је у августу 1945, док је *На Дрини ћуприја* завршена 1943, а објављена марта 1945. Видети који би од ових романа ишао први, с обзиром на то да је *Травничка хроника* прва написана (1942), а објављена у августу 1945, а *На Дрини ћуприја* је завршена 1943, а објављена прва.

Књига 9.

На Дрини ћуприја

Књига 10.

Травничка хроника

Књига 11.

Госпођица

Књига 12.

Проклета авлија

Књига 13.

Омерпаша Латас

(приредио Радован Вучковић)

Приређивач је, уз публиковане одломке у новинама и часописима, унео онај део рукописа који је Вера Стојић прекуцала за пишчевог живота и уз његову сарадњу. Андрић, међутим, није назначио ред по којем би довршена и недовршена поглавља романа обједињавао у целину. Стога је приређивач, уважавајући логику хронолошког континуитета, и када је реч о историјском слоју и када је реч о развоју ликова, начинио распоред поглавља. Роман је први пут објављен у оквиру *Сабраних дела* 1976. године.

Назначити постојање за Андрићева живота необјављеног концепта прозног текста у оквиру грађе за роман („Брачни пар др. Блау“, приредила Б. Ђорђевић, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 26/2009) (ЛФИА, 541).

Књига 14.

Докторска дисертација

Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине

Рукопис дисертације чува се у Библиотеци „Карл Франц“ Универзитета у Грацу. У пишчевој заоставштини, међутим, поред тог рукописа на немачком, откуцаног на машини, пронађен је и рукопис на српском језику. Та два рукописа се местимично разликују, јер су, при превођењу са једног на други језик, вршене узгредне исправке. Текст рукописа дисертације на српском језику на више места тешко је читљив и могуће га је било дешифровати тек помоћу текста на немачком. Приређивачи Андрићевих *Сабраних дела* били су уврстили у њихов састав 1976.

године и докторску дисертацију. Дисертацију је за штампу била припремила Вера Стојић. Као основ за то неостварено издање Андрићеве дисертације послужио је текст на српском језику, с тим што су употребљени ортографски знаци како би се означила одступања једног рукописа у односу на други. Андрић је дисертацију писао у време кад је био прешао са ијекавског на екавски изговор, па је у тексту дисертације употребљавао оба наречја, а приређивачи су се били определили за екавски као преовлађујући.

Дисертација, међутим, није тада штампана. Интервенције са стране спречиле су да се то учини. Из дневничких забележака Родољуба Чолаковића види се да је он одиграо пресудну улогу да, под притиском из Сарајева, не дође до објављивања Андрићеве докторске дисертације у *Сабраним делима*.

Андрићева докторска теза објављена је тек шест година касније, у првом броју *Свезака Задужбине Иве Андрића*, 1982. године. За то издање ју је превео, припремио и приредио Зоран Константиновић. У *Свескама Задужбине Иве Андрића* дисертација *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* објављена је упоредо на немачком и српском језику. Сматрамо да тако треба учинити и у критичком издању.

У тексту „Историјски оквири Андрићевог романа *Омер-наша Латас*“ (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 12/1996 и *Иво Андрић: историја и личност*, 2002) Р. Вучковић је испитао изворе које је писац користио у припремању романа о потурчењаку Мићи Латасу из Јање Горе.

Књига 15.

(претпостављених 5–6 томова)

Огледи, књижевно-критички радови (прикази, критике, рецензије), публицистички списи, путописи, мемоарска проза (сећања):

1914.

Бранко Машић: *Ратне слике и утисци* (*Савременик*, фебруар 1914)

Виктор Цар Емин: *Иза плиме* (*Хрватски покрет*, 24. 2. 1914)

Хрватска изложба (*Хрватски покрет*, 10. 3. 1914)

Крвави цветови В. Илића Млађег (*Књижевне новости*, 14. 3. 1914)

Стари пјесници (*Хрватски покрет*, 9. 4. 1914)

На Вавелу и Скалки (*Хрватски покрет*, 19. 4. 1914)

А. Г. Матош (*Вихор*, 1. 5. 1914)

1. и 3. маја (*Хрватски покрет*, 17. 5. 1914)

Андро Ковачевић: *Последњи Ненадић* (*Вихор*, 15. 6. 1914)

Три изложбе (*Хрватски покрет*, 11. 7. 1914)

Хајне у писмима (*Хрватска ријеч*, 14. 7. 1914)

Шетње (*Хрватски покрет*, 1914)

1918.

Томо Кумичић: *ЕРНА КРИСТЕН* (*Књижевни југ*, 1. 1. 1918)

У. Донадини: *КАМЕНА С РАМЕНА* (*Књижевни југ*, 15. 1. 1918)

Драгутин Домјанић: *КИПЦИ И ПОПЕВКЕ* (*Књижевни југ*, 16. 2. 1918)

Љубавна лирика Петра Прерадовића (*Књижевни југ*, 16. 3. 1918)

Анте Петравић: *ТРЕЋЕ СТУДИЈЕ И ПОРТРЕТИ* (*Књижевни југ*, 1. 5. 1918)

Ежен-Емабијел Лемерсје: *ПИСМА ЈЕДНОГ ВОЈНИКА* (*Књижевни југ*, 16. 6. 1918)

Јосип Косор: *МИМЕ* (*Књижевни југ*, 16. 7. 1918)

Анри Бордо: *ОТВОРИ ОЧИ!* (*Књижевни југ*, 1. 8. 1918)

Наша књижевност и рат (*Књижевни југ*, 16. 9. 1918)

Акција за помоћ нашим књижевницима, Рес, (*Књижевни југ*, 16. 9. 1918)

Светозар Ћоровић: *КАО ВИХОР* (*Хрватска њива*, 28. 9. 1918)

Незвани нека шуте (*Новости*, 8. 11. 1918)

1919.

Сима Пандуровић: *Оковани слогови* (*Књижевни југ*, 1. 2. 1919)

Максим Горки: *Једна година револуције* (*Књижевни југ*, 1. 2. 1919)

Просвета: *Алманах за годину 1918* (*Књижевни југ*, 1. 3. 1919)

Аугуст Стриндберг: *Исповести једног лудака* (*Књижевни југ*, 1. 4. 1919)

Царски сонети и Косовски божури (*Књижевни југ*, 15. 5. 1919)

Херман Вендел: *Хајнрих Хајне* (*Књижевни југ*, 16. 6. 1919)

Волт Витмен (*Књижевни југ*, 1. 8. 1919)

Перо Слијепчевић: *Помен Владимиру Гађиновићу* (*Књижевни југ*, 1. 12. 1919)

1921.

Најновији роман Ф. Т. Маринетија (*Југославенска њива*, 3. 9. 1921)

Писмо из Рима (*Југославенска њива*, 5. 11. 1921)

Писмо из Рима: „Позориште изненађења“ (*Нова Европа*, 11. 11. 1921)

1922.

Растко Петровић: *Бурлеска господина Перуна бога грома* (*Српски књижевни гласник*, 16. 1. 1922)

Једна ратна књига Габријела Данунција (*Мисао*, 16. 11. 1922)

1923.

Сан о граду: поводом Ива Војновића „Машкарате испод купља“ (*Југославенска њива*, фебруар 1923)

Фашистичка револуција (*Југославенска њива*, април 1923)

Кроз Аустрију: забелешке с пута, Рес, (*Југославенска њива*, јун 1923)

Бенито Мусолини (*Југославенска њива*, децембар 1923)

1924.

О Скерлићу (*Српски књижевни гласник*, 16. 6. 1924)

Случај Матеоти (*Југославенска њива*, 16. 8. 1924)

1925.

Криза фашизма – криза Италије (*Југославенска њива*, 1. 2. 1925)

Догађаји у Бугарској (*Југославенска њива*, 16. 5. 1925)

Стање у Италији (*Југославенска њива*, 16. 7. 1925)

Владимир Ћоровић: *Босна и Херцеговина (Летопис Матице српске*, јул–август 1925)

Његош у Италији (*Политика*, 20. 9. 1925)

Први дан у сплитској тамници (*Ново доба*, 25. 12. 1925. и у: *Вардар, календар за просту годину 1925*, Коло српских сестара, 1925, у БАИ, као 1755 библиј. јед., налази се и 1918. год.)

Педесетогодишњица Томаса Мана (*Југославенска њива*, 1925)

1926.

У улици Данила Илића (*Југославенска њива*, 16. 2. 1926)

Ђовани Амендола (*Летопис Матице српске*, јул–август 1926)

Легенда о св. Франциску из Асизија (*Српски књижевни гласник*, 16. 10. 1926)

1927.

Легенда о Лаури и Петрарки (*Српски књижевни гласник*, 1. 11. 1927)

1929.

Гоја (*Српски књижевни гласник*, 1. 1. 1929)
Једно сећање на Ива Војновића (*Дубровник*, септембар 1929)

1930.

Учитељ Љубомир (*Преглед*, јануар 1930)
Симон Боливар Ослободилац (*Политика*, 21. 12. 1930 и у: *Српски књижевни гласник*, део 1–2, 1. и 16. 9. 1930)

1931.

Португал, зелена земља (одломак путописа) (*Новости*, 18. 10. 1931)

1932.

Летећи над морем (*Политика*, 6–9. 1. 1932)
Португал, зелена земља (одломак путописа) (*Просвјета*, 1932)

1933.

Мостови (*Политика*, 6–9. 1. 1933)
Владимир Ћоровић: Мостар и његова Српска православна општина, Р. Р. (*Српски књижевни гласник*, 16. 11. 1933)

1934.

Шпанска стварност и први кораци у њој (*Политика*, 6–9. 1. 1934)

1935.

Разговор са Гојом (*Српски књижевни гласник*, 1. 1. 1935)
Раја у старом Сарајеву (*Јавност*, 2. 2. 1935)
Његош као трагични јунак косовске мисли (*Српски књижевни гласник*, 1. 7. 1935)

1936.

Miss Adelina Irby (*The Anglo-Yugoslav Review*, јул–октобар 1936)

1937.

Ликови (*Уметнички преглед*, новембар 1937)

1939.

Никола Лопичић: *Сељаци* (*Гласник Српске књижевне задруге*, 1939)

1940.

Стазе (*Српски књижевни гласник*, 1. 10. 1940)

Вино (*Српски књижевни гласник*, 1. 10. 1940)

1945.

Драгојло Дудић: *Дневник 1941* (*Ослобођење*, 19. 8. 1945)

О партизанским дневницима (*Ослобођење*, 9. 9. 1945)

[Био сам у Бугарској...] (*За братство Југославије и Бугарске*, 1945)

1946.

О Вуку као писцу (*Наша књижевност*, фебруар 1946)

На Невском проспекту : фрагмент (*Југославија – СССР*, мај 1946)

Стваралачка искра (*Југославија – СССР*, јун 1946)

Стваралачка рука (*Наша књижевност*, јун–јул 1946)

Мој први сусрет са делом Максима Горког (*Преглед*, јул 1946)

О Статуу Свеза књижевника Југославије (*Наша књижевност*, децембар 1946)

1947.

Трасом омладинске пруге Шамац–Сарајево (*Ослобођење*, 18. 3. 1947)

Вук, реформатор (*Књижевност*, септембар–октобар 1947)

Вук и иностранство (*Борба*, 10. 9. 1947)

Вуков пример (*Политика*, 14. 9. 1947)

Његошева човечност (*Политика*, 8. 6. 1947)

Вечна присутност Његошева (*Борба*, 8. 6. 1947)

Белешке за писца (*Младост*, јул–август 1947)

Данас О изградњи пруге Шамац–Сарајево (*Политика*, 16. 11. 1947)

Утисци из Стаљинграда (*Југославија – СССР*, 1947)

У спомем Жан-Ришар Блока (*Одјек*, 1947)

1948.

Дело народног књижевника Отона Жупанчића (*Политика*, 25. 1. 1948)

Са пута по Азербајџану (одломак) (*Књижевне новине*, 17. 2. 1948)

Четрдесет година од смрти Симе Матавуља (*Књижевне новине*, 23. 3. 1948)

Преображај једног града (*Књижевне новине*, 20. 4. 1948)

„Овакви победници живе вечно“: говор на комеморацији књижевницима палим у НОБ-у, Београд, април, 1948 (*Књижевне новине*, 4. 5. 1948)

Народни зајам и књижевници (*Књижевне новине*, 15. 6. 1947)

Предаја: поводом 150-огодишњице смрти Риге од Фере (*Књижевне новине*, 20. 7. 1948)

У Шопеновој родној кући (*Књижевне новине*, 14. 9. 1948)

1949.

Забележено у Брези: сусрет књижевника с рударима Брезе (*Књижевне новине*, 1. 2. 1949)

Нешто о стилу и језику (*Стварање*, септембар–октобар 1949)

Говор Иве Андрића (*Полет*, новембар–децембар 1949)

Оно што је овако изненадило писца мора обогатити његово дело (*Чувари неба*, 1949)

Отон Жупанчич: In memoriam (*Гласник*, 1949)

1950.

О II конгресу књижевника Југославије (*Војно-политички гласник*, јануар 1950)

За правилно схватање односа међу народима (*Књижевне новине*, 14. 3. 1950)

Три слике из живота Вука Караџића (*Књижевне новине*, 30. 5. 1950)

Манифестација социјалистичке солидарности (*Књижевне новине*, 22. 8. 1950)

О потреби популарисања науке и научних радова (*Књижевне новине*, 17. 10. 1950)

Књижевност младих – наговести наше сутрашње књижевности (*Младост*, нов.–дец. 1950)

1951.

Светлост Његошевог дела (*Књижевне новине*, 4. 9. 1951)

Љуба Ненадовић о Његошу у Италији (*Стварање*, 1951)

Нешто о Његошу као писцу (*Политика*, 5. 9. 1951)

Његошев однос према култури (*Књижевне новине*, 10. 11. 1951)

О преводиоцима и тумачима (*Књижевне новине*, 1951)

О неким проблемима у вези са књигом и књижевношћу (*Књижевне новине*, 23. 12. 1951)

1952.

Књига необјављених текстова Виктора Ига (*Књижевне новине*, 29. 3. 1952)

О мајстору приповедача (*Књижевне новине*, 14. 9. 1952)

Сећање на Калмија Баруха (*Живот*, децембар 1952)

О Гаври Вучковићу и поводом њега (*Зборник радова Српске академије наука и уметности*, 1952)

1953.

О петпарачкој литератури (7 дана, 1953)

Један поглед на Сарајево (*Југославија*, 1953)

Како сам улазио у свет књига и књижевности (*Полет*, 1953)

1954.

На јеврејском гробљу у Сарајеву (*НИН*, 1. 1. 1954)

Библиотека (*Књижевне новине*, 14. 1. 1954)

Књижевне награде у Француској (*Књижевне новине*, 28. 1. 1954)

На камену, у Почитељу (*Књижевне новине*, 28. 1. 1954)

Белешка о речима (*Омладина*, 1. 5. 1954)

Певанија: књига детињства, књига живота (*Књижевне новине*, 10. 6. 1954)

Споменик Бори Станковићу (*Књижевне новине*, 16. 9. 1954)

Први школски час (снимљено на Радију 1954) (СДИА, 1981)

1955.

Летњи дан: кратко сећање на младост Исака Самоковлије (*Савременик*, фебруар 1955)

Исак Самоковлија (*Живот*, март 1955)

Допринос штампе и радија нашој књижевности (*Недеља штампе*, 1955)

Дивна је то била омладина, велика у љубави према народу – још већа у борби против непријатеља (*Ријеч младих*, 7. 6. 1955)

Драгоцен прилог култури нове Југославије (*Борба*, 28. 6. 1955)

Зашто се не познајемо: забележено у Охриду (*НИН*, 25. 9. 1955)

Крај светлог Охридског језера (*Борба*, 29. 11 – 1. 12. 1955)

1957.

Сусрет у Кини (*Борба*, 1–3. 5. 1957)

Споменик песнику животне радости и младалачке туге (*Политика*, 19. 6. 1957)

Уметник и његово дело (*Књижевне новине*, 18. 10. 1957)

Библиотека наша насушна (*Политика*, 27. 10. 1957)

1958.

Жудње дјечачких година (*Ослобођење*, 12. 10. 1958)

На вест да је Бруса погорела (*НИН*, 29. 11. 1958)

Зуко Цумхур: *Некролог једној чаршији* (*Ослобођење*, 1958)

Љубиша Јовановић: тридесет година стваралачког рада (*Позоришни живот*, дец. 1958)

1959.

Роман Петровић (*Израз*, мај 1959)

Неуспех на позорници (*Илустрована политика*, 13. 10. 1959)

1960.

Сретен Стојановић (*Посебна издања Српске академије наука и уметности*, 1960)

Када је реч о архивима (*Архивски преглед*, 1960)

1961.

Земља, људи и језик код Петра Кочића (Матица српска, Српска књижевна задруга, 1961)

Помен Калмију Баруху (*Глас Српске академије наука и уметности*, 1961)

О причи и причању (*Политика*, 1961)

1963.

Нешто о превођењу (*Политика експрес*, 1963)

Са магијом се понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца (*Борба*, 1963)

Тренутак у Топлој (*Комунист*, 1963)

Над Његошевом преписком (*Посебна издања Српске академије наука и уметности*, 1963)

1964.

Оптимизам Вука Карацића (*Књижевност и језик*, 1964)

Пјер – велики уметник (текст за каталог изложбе Педесет година уметничког рада Пјера Крижанића: изложба карикатура, Уметничка галерија УЛУС, Београд, 22–31.01. 1954)

Говор на Јагелонском универзитету (Одломак објављен у: *Одјек*, 1964, *Сабрана дела*, 1981) (ЛФИА, 503)

1965.

Север (*НИН*, 1965)

Земља на Северу (*Борба*, 1965)

Долином Радике, и даље (*Политика*, 1965–1966)

1966.

Књижевник поред радио-пријемника (*Југословенски стикер*, 1966)

Иво Андрић преводиоцима (*Зборник радова о превођењу*, 1966)

1981.

Адам Мицкјевич (*Сабрана дела*, 1981) (ЛФИА, 477)
О леговању у Словенији (*Сабрана дела*, 1981)
Новембарска сећања, С.Д. (За Радио Сарајево)

Говори⁶

- пригодни говори на свечаним академијама (у: *Ријеч младих*, 1955, ЛФИА, 478; ЛФИА, 497, 507, 517), на различитим скуповима (ЛФИА, 323, 471, 518, 519, 521, 523, 525, 534, 535);
- поздравне речи на прославама (ЛФИА, 454, 513, 514), отварањима изложби, сајмовима књига;
- предавања (ЛФИА, 452, 453);
- реферати (објављени и необјављени – ЛФИА, 480–482, 496);
- прикази и рецензије (ЛФИА, 448, 461, 538, 2710);
- одговори на анкете (ЛФИА, 457, 465), одговори на питања (ЛФИА, 459, 488, 499);
- извештаји (ЛФИА, 458);
- изјаве поводом разних друштвених дешавања, појава (ЛФИА, 486, 512, 529); значајнијих догађаја, манифестација (ЛФИА, 451, 490, 531), награда, јубилеја или смрти различитих јавних личности (Тито – „Добро дошао“, ЛФИА, 462; ЛФИА, 467, 489; Моша Пијаде, ЛФИА, 493; Мартин Лутер Кинг, ЛФИА, 511; Михаил Шолохов, ЛФИА, 506);
- осврти (*Књижевне новине*, 1954, ЛФИА, 468);
- кратки написи (ЛФИА, 491, 500, 501, 537, 539, 540), предговори за каталоге (ЛФИА, 473);
- кратке белешке, сагласности (ЛФИА, 516);
- предлози за награде и признања (Нобелова награда Титу, ЛФИА, 520);
- протестне изјаве (Степинац, ЛФИА, 536);

6 Ненасловљени, необјављени Андрићеви говори, речи, реоговања, изјаве, одговори на анкете и сличне кратке форме овде се наводе само уз инвентарски број из *Каталога* Личног фонда Иве Андрића.

- говори, изјаве о писцима и уметницима поводом смрти или јубилеја, објављени и необјављени: Отон Жупанчич (*Гласник САНУ*, 1949), Франце Прешерн (ЛФИА, 450), Милан Ракић (ЛФИА, 400), Иља Еренбург (ЛФИА, 400, 509), Лазар Личеноски (ЛФИА, 510);
- Евентуално унети и оне краће радове који су каталогизовани као чланци, говори, изјаве, а интонирани су или тематски одређени као сећања.

Књига 16.

Дневници

Међу сиренама [Берлин, 1940] (приредила Ж. Ђ. Перишић, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 28/2011)

Дневници из Београда [краћи из 1941. и дужи из 1944], (приредио П. Палавестра, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 1/1982)

Дневник, Сокобања, 1942 (приредио П. Палавестра, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 14/1998)

Дневник са пута по Кини, 1956 (приредила Б. Ђорђевић, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 24/2007)

Књига 17.

Знакови поред пута

Знакове поред пута, према сопственом казивању, Андрић је започео са осамнаест година, дакле око 1910.⁷ Први фрагмент из те замишљене целине писац је објавио у *Гласнику Савеза трезвене младежи* 1925, док је последње публиковао у *Политици* 1974. године. У периоду од 1925. до 1974, писац је објавио мањи број одломака дела у дневним новинама и часописима (у *Истарској ријечи*, 1927; *Политици*, 1933, 1960, 1967, 1970, 1972; *Летопису Матице српске*, 1936; *Књижевним новинама*, 1951; *Осло-*

7 „Белешка о овом издању“, у: Сабрана дела Иве Андрића, *Знакови поред пута*, књ. 16, Удружени издавачи, Просвета, Београд, 1981, стр. 605.

бођењу, 1952; НИН-у 1955. и 1961; часопису планинарског друштва „Авала“, 1959; *Борби*, 1965. и 1967).

У пишевој заоставштини, у Личном фонду, под бројевима 389 и 391, налазе се две књиге са наведеним насловом, што указује на пишеву намеру да се дело публикује у целини. Дактилотекст прве књиге од 315 страница, у коју је последњи фрагмент унео 17. марта 1968 (што је на корицама и забележио), Андрић је верификовао, заједно са исправкама Вере Стојић. Дактилотекст друге рукописне књиге од 87 страница, у коју уноси белешке из својих радних свезака и бележница⁸, указује да је реч о делу истог тематско-мотивског прозног ткива. Стога, текст дела требало би приредити према редоследу датом у рукописима књига које је писац уредио. Фрагменте објављене за пишева живота требало би унети према публикованим текстовима, а необјављене одломке према текстовима у наведеним рукописним књигама. Уз то, потребно је назначити и постојање фрагмената које је писац записао у бележницама или припремним материјалима, обележивши их као делове за *Знакове поред пута*, а касније их није унео ни у једну од двеју књига (ЛФИА, 347–388). С обзиром на чињеницу да је реч о дугој, сложеној, незавршеној структури која је настајала у периоду од шездесет година, а чији су делови мигрирали из бележница у бележнице, били замишљени као делови других прозних целина, првобитно датирани а потом унети без датума, неопходно је извршити додатна испитивања сваког фрагмента пре смештања у текст. Напомињемо да је важно брижљиво приступити и разлозима због којих је Вера Стојић, приређивач *Знакова поред пута*, унела поједине фрагменте у постхумно издање те књиге.

Књига 18.

Свеске

Постоји преко педесет бележница (ЛФИА, 394–441) које би се морале распоредити у неколико томова. Ту би

8 Исто, стр. 606.

ушли и исписи из литературе (о звонима, венецијанским амбасадорима при Порти, из историје Босне и друго), записи, белешке на одвојеним листовима, на позивницама, честиткама, рачунима, каталозима, програмима, посетницама и слично.

До сада је критички приређено и у *Свескама Задужбине Иве Андрића* објављено седам бележница: приређивачи Бранимир Живојиновић, проф. др Душан Глишовић, проф. др Јелена Новаковић, др Мирослав Караулац, Биљана Ђорђевић Мироња, Татјана Корићанац.

Истражујући утицај француске књижевности (посебно француских моралиста) на Иву Андрића и пратећи трагове могућих додира и инспирација, Јелена Новаковић прошла је кроз готово све пишчеве бележнице. Резултат њених проучавања је књига *Иво Андрић и француска књижевност* (2001) која је објављена и на француском језику (*Ivo Andrić. La littérature française au miroir d'une lecture serbe*, 2014).

Никша Стипчевић критички је приредио и у *Свескама Задужбине Иве Андрића* бр. 3/1985 објавио Андрићеве исписе, белешке и коментаре о извештајима млетачких амбасадора *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*.

Неда Деполо објавила је, такође у *Свескама Задужбине Иве Андрића* бр. 9–10/1993 – 1994, Андрићеве исписе и белешке о звонима. На примеру тих бележака, може се пратити како је писац поједине цитате, напомене, слике, рефлексије, уносио у своје фикционалне творевине: подаци о звонима послужили су писцу да конципира и реализује један важан сегмент романа *На сунчаној страни* (прозна целина под називом „У хелији број 115“).

Критички су приређене следеће бележнице:

„Књига“ (Свеска без корица) (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 8/1992)

Бележница бр. 1 (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 18/2001)

Бележница број II (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 20/2003)

Мали нотес цветних корица (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 20/2003)

Сива укоричена свеска Goethe (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 23/2006)

Плава свеска Goethe (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 23/2006)

Свеска наранџастих корица Lichtenberg (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 23/2006);

О књизи необјављених Игоових текстова (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 27/2010)

Блок смеђе боје (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 29/2012)

Мали нотес шарених корица (Свеске Задужбине Иве Андрића, бр. 31/2014)

У *Сабраним делима* из 1981. објављене су делимично или у целини и следеће бележнице: *Пепита велика свеска 1942–1943* (ЛФИА, 402); *Црна књига* (Бележница бр. III) (ЛФИА, 403); *Зелена књига* (ЛФИА, 406); *Смеђа књига* (ЛФИА, 413); *Шарена књига*, (ЛФИА, 405), *Плава књига* (ЛФИА, 410); *Зелена књига II* (ЛФИА, 416); *Светлозелена мала свеска* (ЛФИА, 418); „*Риђа*“ *свеска* (ЛФИА, 421); *Црна регистар-бележница*, (ЛФИА, 422), *Сива свеска* (ЛФИА, 419).

Књига 19.

Разговори (интервјуи, изјаве, одговори на анкете; радио и ТВ)

Скривена и неисцрпна богатства старога града (Дубровачка трибуна, 1931)

Понекад се питам да ли је то нека врста мистичне казне за нас који смо преживели? (*Идеје*, 1934)

Нешто поводом разговора о књижевној тематици (*Зора*, 1946) (ЛФИА, 732)

Стремљења савремених југословенских писаца (*Yugoslav fortnightly*, 1949)

Уместо интервјуа. Порука младима (*Средњошколац*, 27.10.1951) (ЛФИА, 737)

Интервју за Радио Сарајево (1953) (ЛФИА, 464)

Једна шетња са Ивом Андрићем (*Борба*, 30. 8. 1953)
(ЛФИА, 746)

Наша књижевност се храни из сокова истих по садржају
(*Magyar Szö*, 1954)

Београд је... (*Београдске новине*, 1954) (ЛФИА, 472,
474, 756)

Пролећна шетња са Ивом Андрићем (*Ослобођење*, 3.
4. 1955) (ЛФИА, 759)

Планови су – ништа а одговори – све (Архив САНУ,
1961)

Интервју поводом Нове 1955. године за *Београдске
новине* (31.12.1954) (ЛФИА, 476)

Интервју за Радио Љубљану (увод у читање „Сунца“)
(1955) (ЛФИА, 483)

Босна, полемика, табори, нараштаји (*Ослобођење*,
1955)

Поводом недеље штампе и радија – подлога за интервју
(1955) (ЛФИА, 479)

Мост међу људима (*Глобус*, 1956)

Интервју за Радио Љубљану на позив Француске радио-
телевизије (1956) (ЛФИА, 484)

Интервју за Радио Београд (1956) (ЛФИА, 486)

Писање је као да се иде у лов: некад се врати с празном,
а некад с пуном торбом (*Наши дани*, 1957)

Писац треба да буде схваћен а не цењен (*Нова Маке-
донија*, 1958)

Бескрајна прича (*Magyar Szö*, 1959)

Радни дан је за мене најлепши празник (Архив САНУ,
1961)

У мојим делима има свакако мрачних предела, али...
(Архив САНУ, 1961)

Све што сам написао било је из сусрета са босанским
људима (*Ослобођење*, 1961)

Сада радим на краткој причи која се лако замишља и
отпочиње, тешко пише и завршава (*Младост*, 1961)

Унутрашња потреба одлучивала је о квалитету и кван-
титету мога стварања (*Вечерње новости*, 1961)

Иво Андрић разговарао са пионирима Херцег-Новог
(*Бока*, 1961)

- Нисам је ја изабрао, већ она мене (*Zanit te Rinis*, 1961)
 Све је у животу мост (*Saarbrücker Zeitung*, 1961)
 Како је настала *Травничка хроника* – интервју за лист *Наша ријеч*, Зеница, 1963 („Са И. А. по његовом граду“) (ЛФИА, 502)
 Све је у животу мост (*Fuldaer Volkszeitung*, 1963)
 Метафизички ангажман писца (*Secolo*, 1964)
 Десет питања и одговора (*Вјесник*, 1961)
 Безмало, ја сам Београђанин (1962)
 С Ивом Андрићем на Хвару (*Слободна Далмација*, 1962)
 Како је настала *Травничка хроника* (*Наша ријеч*, 1963) (ЛФИА, 502)
 Писац говори својим делом (*Графос*, 1964)
 О књизи и речима – интервју за Радио Београд (1965) (ЛФИА, 505)
 Андрић и Вишеград (*Kurier Szczecinski Szczecin*, 1966)
 Умни хроничар среће и несрећа живљења (*Народни фронт*, 1966)
 Интервју за лист *Фронт* (1966) (ЛФИА, 508)
 Мале тајне великог неимара (*Недељне новости*, 1967)
 Остати равнодушан према књизи значи лакомислено осиромашити свој живот (*Политика*, 1968)
 Писац – Робинсон на острву (*Политика експрес*, 1968)
 Библиотека – разговор/одговор поводом отварања нове зграде Народне библиотеке (6. IV 1973) (ЛФИА, 521)
 Разговор са проф. М. Бандићем (1973) (ЛФИА, 522)
 Још једна напомена у вези са разговорима о књизи и читању (1974) (ЛФИА, 524)
 Интервју за Радио Сарајево С.Д. (ЛФИА, 527)
 Интервју за лист *Нова Македонија* С.Д. (ЛФИА, 528)
 О писцу – интервју, С.Д. (ЛФИА, 530)
 Разговор новинара *Политике* са Ивом Андрићем (*Политика*, 1978/1979)
 Пресудни утицаји (*Разговори са савременицима*, 1982)
 Књига и кошуља (*Књижевне новине*, 1992)

Одговори на анкете

Зашто пишем и за кога пишем (*Правда*, 1936)

Да ли постоји застој у нашој књижевности? (*Политика*, 1936)

Књижевно стваралаштво и књижевна техника Момчила Настасијевића (*Нова смена*, 1938)

Наша данашња књижевност и њен однос према стварности и прошлости (*Млада култура*, 1952)

Која би дела савремене светске књижевности требало превести? (НИН, 1952)

Како гледате на зближавање наших културних центара? (*Борба*, 1952)

Књиге, учитељи и љубимци (*Вечерње новости*, 31. 12. 1955) (Одговор на анкету „Које књиге сматра човек својим књигама љубимцима“)

Зашто се не познајемо (*НИН*, 1955)

Има ли уметничких репортажа: Каква је новинарска репортажа уопште: да ли је све што се објављује у новинама репортажа: и каква треба да буде репортажа у новинама (*Наша штампа*, 1956)

Како сте објавили своју прву књигу? (1962)

Књига 20.

Преводи

Никша Стипчевић критички је приредио, истумачио и у *Свескама Задужбине Иве Андрића*, бр. 2, објавио Андрићев превод Гвичардинијевих *Политичких и друштвених напомена*. У истом броју часописа објавио је и критички приређене цитате из Макијавелијевих дела и Микеланђелових писама које је превео Иво Андрић.

Јасмина Нешковић сакупила је и у књизи *Преводилачка свеска* (1994) објавила Андрићеве објављене, као и неке необјављене преводне:

Отон Жупанчич, „Неплодни сати“ (*Босанска вила*, 1912)

Мурн Александров, „Вече“ (*Босанска вила*, 1912)

Вида Јерајева, „Балада“ (*Босанска вила*, 1912)

Антон Медвед, „Ципреса“ (*Босанска вила*, 1912)
Владимир Левстик, „Верси“ (*Босанска вила*, 1912)
Аугуст Стриндберг, Из романа *Црвене заставе* (*Босанска вила*, 1912)

Оскар Вајлд, „Reading“, (1914) (фотокопија рукописа превода у Андрићевој рукописној заоставштини у Задужбини Иве Андрића; оригинал код породице Јерка Чулића)

Волт Витмен, Из „Песме о себи“ (*Босанска вила*, 1912), „Ја долазим са снажном музиком“ (*СКГ*, 1912), „Кад читам...“; „Државама“ (*Књижевни југ*, 1918)

Петар Безруч, „Ко ће на моје место“ (*Књижевни југ*, 1918)

Аугуст Стриндберг, „Певачи“ (*Дан*, 1919)

Аугуст Стриндберг, „Исповести једног лудака“ (*Књижевни југ*, 1919)

Три старе љубавне песме (Непознати песник из 14. века; Јакобо Санцаро, Наполитанац концем 15. века; Сонучо дел Бене) (*Мисао*, 1923)

Готфрид Келер, „Легенда о малој играчици“ (*СКГ*, 1925)

Свети Франциско из Асизија, „Химна сунцу“ (*СКГ*, 1926)

Луиђи Пирандело, „Извесне дужности“ (*СКГ*, 1926)

Хуан Рамос Хименес, „Не“ и пет песама без наслова (*СКГ*, 1933)

Фрај Луис де Леон (две песме без наслова) (1942) (рукопис превода у Андрићевој рукописној заоставштини у Задужбини Иве Андрића)

Шпанска народна песма (Пепита свеска – ЛФИА, 402)

Адолф Рудњицки, „Коњ“ (*Бразда*, 1948)

Адам Мицкјевич, „Мајци Пољкињи“, С. Д. (рукопис превода у Андрићевој рукописној заоставштини у Задужбини Иве Андрића)

Радјард Киплинг, „Ако“, С. Д. (ЛФИА, 546)

Књига 21.

Дипломатски и службени списи

- дипломатско-конзуларни извештаји, писма; др Миладин Милошевић сакупио је, коментарисао и објавио под називом *Дипломатски списи* (1992) Андрићеве извештаје из Женева (1930–1932), Београда (1935–1939), Берлина (1939–1941);
- књига проф. др Душана Глишовића о Андрићевим дипломатским, берлинским годинама *Иво Андрић, Краљевина Југославија и Трећи рајх (1939–1941): прилог проучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом*, том I, 2011, доноси велики број нових података, докумената и фотографија;
- текст „Додир са странцима“ који се стицајем околности нашао у снопу исписа за превод Гвичардинија, по свој прилици, настао је после Другог светског рата као предавање или упутство за тадашње младо, новом влашћу обновљено Министарство иностраних послова (приредио га је и објавио Никша Стипчевић, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 2/1983);
- Реферат о албанском питању: током дипломатке службе у Министарству иностраних послова, као помоћник министра Милана Стојадиновића, Андрић је сачинио и „Aide-mémoire о албанском питању“. Тај спис настао је као резултат његове службене обавезе да председника Владе и министра Стојадиновића припреми за посету италијанског министра спољних послова, грофа Галеаца Чана, Београду у јануару 1939. године. Текст о албанском питању објављен је испрва у загребачком *Часопису за савремену повијест* (1977), а потом и у *Свескама Задужбине Иве Андрића* (бр. 5), заједно са преписком која се развила између председника УО Задужбине Родољуба Чолаковића, историчара Богдана Кризмана и уредника *Часописа*, Ивана Јелића;

- Тзв. Материјали из друштвене делатности (мишљења, говори, предавања, сагласности, примедбе, и сл): боравак југословенске делегације у Бугарској 1945; рад у Друштву за културну сарадњу БиХ и СССР, рад у Друштву за културну сарадњу Југославије и СССР, досије са пута по СССР-у 1946. и 1948, досије са пута у Пољску 1948, досије Венеција УНЕСКО из 1952, боравак југословенске парламентарне делегације у Турској 1953, службено путовање у Париз 1956, пут у Кину као члан југословенске делегације 1956, путовање у Енглеску 1959, досије из Стокхолма – Нобелова награда, 1961, учешће на Конгресу преводилаца у Дубровнику 1963 (фрагменти о превођењу), путовање у Краков 1964. године када је проглашен почасним доктором Јагелонског универзитета, међународна фондација „Балзано“ (1963–64), досије Млади таленти, лист *Борба*, досије о прослави 2500 година Персијског царства 1971, рад у Републичком одбору Међународне године књиге 1972, досије Конгрес културе 1974 (ЛФИА, 928–946); рад у уређивачком одбору Матице српске на едицији „Српска књижевност у сто књига 1957–1972“ (ЛФИА, 820–927).

Књига *Ангажовани Андрић* Ратка Пековића и Слободана Кљакића из 2012. године, умногоме доприноси расветљавању Андрићеве послератне јавне и друштвене делатности.

Књига 22.

Писма (1911–1974)

Писма пријатељима, писцима, колегама, познаницима, преводиоцима, приређивачима, издавачима, институцијама, организаторима различитих манифестација у чијем раду Андрић учествује, пословна преписка, анонимни кореспонденти – писма, разгледнице, дописнице, телеграми, честитке. (Судећи по обиму, било би неколико томова)

Писма су штампана у:

- књизи *Писма: 1911–1974* (2000), приредио Мирослав Караулац; објављено и у *Сабраним делима Иве Андрића*, 2011;
- препискама објављеним у *Свескама Задужбине Иве Андрића, Књижевној речи* и другим публикацијама: Милошу Црњанском, Иви Војновићу, Милици Бабић, Гун Бергман, Тони Ливерсејц, Лепосави Бели Павловић, и другима;
- књижевним часописима и другим публикацијама;

Највећи део Андрићеве кореспонденције налази се у Архиву САНУ у склопу *Личног фонда Иве Андрића*:

1006–1138; 1040–1144; 1156; 1162–1166; **1171**; 1185; 1192; 1195; 1196; 1203; 1204; 1208; 1215–1218; 1238; 1240–1243; 1250; 1251; 1256; 1260; 1262; 1263; 1267; 1278; 1281; 1283; **1285**; 1290; 1304; 1306; 1338; 1340; 1344; 1348; 1368; 1372; 1379; **1382**; 1386; 1397; 1399; 1400; 1403; 1405; 1409; **1412**; 1414; 1422; 1434; 1436; 1443; 1448; 1455; **1463**; **1464**, **1465**, **1466**; 1476; 1486; 1488; 1496; **1501**; 1504; 1505; **1516**; 1521; 1532; 1542; 1547; 1551; 1553; 1557; 1560; **1595**; **1606**; **1609**; **1615**; 1630; 1632; 1636; **1637**; 1644; 1652; 1661; **1666**; 1705; 1721; 1723; 1737; 1750; **1752**; **1759**; 1764; 1768; 1781; 1782; **1792**; **1805**; 1817; 1831; **1844**; 1868; **1880**; 1883; 1910; **1917**; 1928; 1933; 1937; 1940; **1944**; 1966; 1969; 1974; 1978; 1993; 1997; 2003; 2004; **2008**; **2012**; 2020; 2022; **2029**; 2050; **2075**; **2078**; 2079; **2085**; 2098; 2103; **2107**; 2108; 2114; 2116; 2117; 2119; 2121; 2127; 2128; 2130–2132; 2140; 2155; 2156; 2194; 2195; 2200; 2204; 2208; 2209; 2213; 2216; **2220**; 2247; 2271–2273; 2280; 2283; 2284; 2288; 2304; 2307; 2308; 2310; 2313; 2314; 2327; **2329**; 2342; 2350–2353; 2361; 2370; 2372; 2377; 2379; 2405; **2426**; **2428**; 2436; 2438; **2440**; 2441; 2446; 2458; 2459; 2461; 2486; **2487**; 2490; 2492; 2498; **2508**; 2519; 2520; 2542; 2547; **2568**; 2569; **2570**; **2573**; 2578–2580; 2605; 2607; 2612; 2623; **2624**; 2625; 2641; 2656; 2662; 2672; 2673; **2676**; **2677**; 2709; 2711; 2719; 2721; 2722; 2724–2727; 2731; 2750–2753; 2758; **2761**; 2764; 2786; 2786а; 2795; **2799**; **2802**; 2817; 2818; 2826; **2833**; 2837; 2842; 2856; 2884; 2887; 2901; **2935**; **2936**; 2947; 2957; **2959**; 2960; **2962**; 2963; 2968; **2969**; **3002**; 3008; 3026; 3032; 3033; 3040; 3052; 3054; 3059; 3069; 3086; **3103**; 3107; 3123; 3126; 3141; 3143; 3144;

3148; 3167; 3169; **3187**; 3198–3200; 3205; 3210; 3215; 3216; 3224; 3227; 3228; 3231; 3236; 3239; 3240; 3244; 3247; 3249; 3257; 3259; 3263; 3264; 3270; 3273; 3295; 3300; 3301; **3310**; 3325; 3327; 3334; 3335; 3338–3342; 3345; 3348; 3368; 3370; 3374; **3380**; 3398; 3450; 3462; 3504; 3506; 3533–3535; 3540; 3550; 3552; 3555; 3556; 3579; 3586; 3589; 3591; **3603**; 3609; 3613; 3617; 3618; 3622; 3623; 3630; 3632; **3633**; 3640; 3652; 3667; 3670; 3679; 3680; 3682; **3687**; 3691; 3692; **3696**; 3698; 3699; 3702; **3706**; 3723; 3724; 3727; **3729**; 3730; 3739; 3745; 3749; 3754; **3756**; 3759–3761; 3768; 3771; 3773; 3780; 3781; 3785; 3788; **3791**; **3793**; 3794; **3795**; 3799; 3802–3805; 3822; 3843; **3849**; **3850**; 3862; 3864; 3866; 3867; 3878; 3883; 3896; 3910–3912; 3917; 3923; 3928; 3939; 3940; 3947; 3948; 3953; **3954**; 3959; 3960; 3964–3966; 3969; 3975; 3977; **3984**; 3986; 3996; **4002**; 4015; 4017; 4029; 4031; 4036; 4039; 4040; 4055; 4074; 4090; 4098; 4099; 4121; 4122; 4126; 4128; 4129; 4131; 4136; 4139; 4148; 4156; 4167; **4169**; 4172; 4194; 4201; 4206; 4208; **4228**; 4232; 4238; 4243; 4246; 4248; 4250; 4253; 4256; 4259; 4263–4265; 4271; **4276**; **4286**; 4288; **4295**; 4300; 4303; 4306; 4308; **4314**; 4331; 4335; 4339; 4347; **4352**; **4356**; 4360; 4362; 4367; 4368; 4371; 4374; 4416; 4419; **4421**; **4426**; 4433; 4434; 4449–4451; **4458**; 4463; 4464; 4466; 4476; 4477; 4478; **4484**; **4486**; 4489; 4496; 4497; 4501; 4507–4509; 4516; 4520; 4525; 4536; 4539; 4547; 4548; 4555; 4556; 4559; **4561**; 4567; 4570; 4584; 4590; 4594; **4595**; 4596; 4610; 4621; **4633**; **4643**; 4653; 4665; 4674; 4694; 4700; 4705; 4706; 4713; 4726; **4727**; 4739; 4754; 4764; 4772; 4780; 4781; **4787**; 4798; 4799; **4802**; **4870**.

Као и у:

- фонду Спомен-музеја Иве Андрића;
- архиви Задужбине Иве Андрића;
- Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије;
- и другим домаћим и иностраним институцијама, фондовима, легатима, приватним збиркама Андрићевих адресата у земљи и иностранству, у којима се чувају Андрићева писма.

Напомена: Затамњени бројеви односе се на писма пријатељима, писцима, преводиоцима, издавачким кућа-

ма, тумачима, новинарима, редитељима, лексикографима, универзитетским професорима, домаћим и иностраним културним и информативним институцијама, ауторским агенцијама, вишеградским школама и другим институцијама у томе граду. Подвучени бројеви односе се на писма објављена у оквиру преписки публикованих у *Свескама Задужбине Иве Андрића*.

Књига 23.

Маргиналије

Белешке на маргинама књига из Личне библиотеке Иве Андрића (4502 књиге).

Књига 24.

Miscellanea

- *Драмски текстови: Конац комедије* (приредио Предраг Палавестра) (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр 3/1985)
- Посвете на књигама које се чувају у приватним легатима, збиркама, библиотекама, фондовима других институција, као и у Спомен-музеју Иве Андрића и Задужбини Иве Андрића. (Један број посвета објављен је у Каталогу изложбе *Иви Андрићу, с поштовањем* ауторки Ж. Ђ. Перишић и Т. Корићанац, 1996).

Radovan Vučković
Žaneta Đukić Perišić
Biljana Đorđević Mironja

Collected works of Ivo Andrić: critical edition

Project report

Summary

Considering that there has been no fully formed plan within the academic community for publishing a critical edition of the works by Ivo Andrić, we will provide here, for the first time, a highly elaborate and in-depth outline. The text gives an overview of previous publications of the collected works by Ivo Andrić and indicates a need for establishing a chronological order of the writer's works according to specific genre. Furthermore, a precise structure of texts within individual books is given. It is also indicated that it is necessary to have insight into the entirety and universality of the writer's opus while working on a critical edition.

СЕЋАЊА

Радован Вучковић
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

СУСПРЕТ СА ИВОМ АНДРИЋЕМ

Кључне речи: Сећања, Иво Андрић, разговори, Сарајево, Млада Босна, Димитрије Митриновић, Тагоре.

Апстракт: Аутор се сећа свог сусрета са Ивом Андрићем у Сарајеву 1963. године када је као докторанд сакупљао грађу за тезу *Иво Андрић и наша књижевна критика*. Том приликом, писац се присетио времена активности Младе Босне, као и деловања Димитрија Митриновића и других припадника револуционарних струјања у Босни у другој деценији 20. века.

Рано сам почео да читам Андрићева дела. Читао сам их у средњој школи, а највише кад сам дошао на факултет да студирам књижевност. Посебно сам био опседнут Андрићевим делима у трећој години студија књижевности кад смо постепено, изучавајући прво теорију књижевности, а потом и дела модерних наших и европских аутора двадесетог века, улазили у оно, што се тада сматрало најновијом књижевношћу, а што се још није било нашло у програмима. Тада сам почео да уобличавам у писаној форми своје прве утиске о прочитаним страницама Андрићеве лектире. Прве радове о Андрићу написао сам доцније (1962. године), али то што сам писао у другој половини педесетих година претходило је томе и значило је обимнији увид у целину остварења великог писца.

Наиме, као студент треће године Филозофског факултета у Сарајеву сачинио сам један рад о Андрићу од неких педесетак страница и за њега сам добио највећу награду

Сарајевског универзитета. Рад су високо оценили моји тадашњи професори, Драгиша Живковић и Мидхат Бегић, и захваљујући том тексту изабран сам за асистента одмах чим сам дипломирао. Тема мога дипломског рада био је такође Андрић.

Тако могу да кажем да ме је са Андрићем пратила срећа од самог почетка. Срећне руке Андрић ми је био и даље: за тему докторске дисертације одабрао сам опет Андрића и докторирао сам са непуних тридесет година, што је за некога ко је пореклом са села и потиче из тзв. пасивних крајева, како се тада говорило, равно подвигу. Касније сам докторску дисертацију прерадио и штампао као књигу под насловом *Велика синтеза*. Књига се брзо распродала, а ја сам за њу добио једну од високих награда у Босни и Херцеговини.

Захваљујући раду на дисертацији први и једини пут сам се сусрео са Андрићем и дуго разговарао. Сусрет са Андрићем уговорили су ми двојица мојих бивших професора, а тада колега, Салко Назечић и Мидхат Бегић. Пошто сам дипломирао у рекордном јунском року 1960. године, одмах сам примљен за асистента на Катедри за југословенску књижевност. Следеће године отишао сам на одслужење војног рока. По повратку сам пријавио докторску дисертацију „Иво Андрић и наша књижевна критика“. То је био разлог што су моји професори, посебно Мидхат Бегић, замолили Андрића да ме прими, а он је одмах на то пристао.

Не знам којим поводом је био на нашем факултету и не могу да се сетим ни које је године то било. Највероватније 1963. Андрић ме је позвао да сутрадан послеподне дођем у хотел „Европу“ и да га тамо потражим. Несигуран и збуњен, какав сам по природи, провео сам то време до сусрета у припремама, стрепећи како ћу се снаћи да разговарам са великим писцем и некадашњим успешним дипломатом. Знао сам да ће његов поглед, као рендген, да снима све моје мисли и осећања, па му неће бити тешко да провиди и моју збуњеност.

Испало је ипак све боље него што сам веровао да ће бити. Дочекао ме је испред хотела и одмах ми је предложио

да кренемо у шетњу, па ћемо, како рече, ходајући разговарати. Изашли смо на обалу Миљацке и кренули низводно, упутивши се низ Вилсоново шеталиште и дошли до моста на Ченгић вили и ту направили заокрет, вратили се истим путем назад. По повратку, упутили смо се ка хотелу заобилазним путем. Задржали смо се у дворишту зграде, где је био смештен Музеј књижевности. Андрић је неочекивано отворио врата и позвао ме да уђемо у калдрмисано двориште, ограђено зидом, где је жуборио водоскок, а около је расло високо дрвеће. Задивљено је посматрао жуборење водоскока и испричао причу о том комплексу зграда, похвалио склад и топлину старе архитектуре.

Овај музеј књижевности, казао је, смештен је у старој кући из средине осамнаестог века. Кућа је била најпре у поседу чувене сарајевске српске породице Деспића, тачније Јефтана Деспића, и у њеном изгледу изразиле су се одлике тадашњег архитектонског историцизма. Посебна лепота те зграде управо је унутрашње двориште. Андрић га је сада разгледао са пуно љубави и топлине. Напоменуо је узглед да је у тој кући рођен и Владислав Скарић.

По доласку у хотел позвао ме је да у холу попијемо кафу. Ипак, то нам није успело до краја. Однекуд, чим смо сели, створио се један студент са питањима о роману *На Дрини ћуприја*, који је био предмет његовог дипломског рада. Дошли су и други и даље се није могло разговарати удвоје. Тек ми је сад било јасно зашто је предложио шетњу.

То је изгледа и за мене, младог човека који је тек пре коју годину дипломирао, било спасоносно. При првим корацима поред великог писца, осетио сам потпуну сигурност. Нестало је треме и ја сам корачао уз обичног човека с којим разговарам једноставно и о једноставним стварима. Био ми је ближи и од мојих некадашњих професора.

Прво ми је он испостављао питања о мом будућем докторском раду. Рекао ми је да је добро што сам се определио за такву тему која се може егзактније истраживати него да пишем само о његовом делу. Он, нагласио је, као писац није муку мучио са критичарима, као неки други, тако да нећу имати много проблема око теме. Најбоље је да осветлим што потпуније позадину књижевних и друшт-

вених збивања која су утицала да се о његовом делу пише тако како се писало.

Рекао ми је да ћу имати проблема око састављања библиографије која би ми омогућила да истражим што више података. Мало је целовитих библиографија код нас, казао је, али је важно оно што су урадили Лексикографски завод из Загреба и Библиографски институт из Београда. Треба се ипак потрудити и настојати да буде што мање пропуста. Напоменуо сам му да ми је од помоћи библиографија о њему коју је сачинио Живорад П. Јовановић и објавио је у *Библиотекару* за 1961. годину. Да, рекао ми је, и то треба искористити и све слично што се може наћи.

Кад смо исцрпili теме које су се тичале докторске дисертације, ја сам му почео постављати питања слична онима која су му доцније постављали други, а тичала су се његовог ђаковања у Сарајеву, поготову учешћа у покрету Младе Босне. Изгледало ми је као да се чуди што га то питам. Зауставио би се, погледао би ме и наставио да пажљиво избира речи како би што одређеније одговорио на моја питања. Ишли смо дуж Миљацке у једном и у другом смеру куда се он, вероватно, као ученик често кретао или куда су крстарили јунаци његових сарајевских прича и романа. Осећао сам да свако такво питање може да га отвори да о њему проговори непосредније, али је био опрезан и у више наврата, пре него што би нешто објаснио, рекао би: „Надам се да ово нећете злоупотребити у новинама или на други начин“. Одговорио сам, помало се чудећи у себи, да ми то није ни на крај памети, као што ми није ни било, да ја и не пишем за новине, као што нисам ни писао.

Интересовао сам се за Димитрија Митриновића, о коме сам тада састављао један чланак. Озарио се одједанпут кад сам му поменуо то име и презиме. „Ево“, рече ми, „стајали смо једанпут баш овде на овом месту кад неочекивано из мрака и са штапом у руци и шеширом искочи Димитрије Митриновић“. Дуже је говорио о Митриновићу, казавши, углавном, оно што је доцније говорио и другима: како је био помало тајанствена личност, или је то глумио, појављивао би се изненада, обасипао слушаоце слаповима речи које је изговарао полушапатом. Причао је и о томе

колико је на све њих утицао саветима, препорукама, а и својом појавом.

Тада сам, исто тако, био написао текст о Рабиндранату Тагори. У Загребу, за време служења војног рока, био сам пронашао у антикварници избор Тагориних дела. Много сам га читао. А Андрићеве песме у прози подсећале су ме на Тагорину збирку *Гитањали*, за коју је добио Нобелову награду за књижевност. Запитао сам га шта мисли о Тагори. И то га је питање, имао сам утисак, изненадило. Одговорио је кратко: Тагора је значајан али одвећ сладуњав писац и никад није волео да га чита. Ствар је укуса како ће ко прихватити неког писца.

Знатно касније Жанета Ђукић Перишић објавила је у *Свескама Задужбине Иве Андрића* преписку између Андрића и Vere Стојић (1988). У једном писму Вери Стојић, Андрић говори о Тагори и каже следеће: „Ви знате, чини ми се, да сам ја велики противник Г. Тагореа. Ценим га, наравно, али не верујем да светло долази са Истока. То је оптичка варка. И после, осећам да све те мудрости из Азије, не поричући ни најмање њихову апсолутну вредност, за нас који смо крштени – па ма и не били хришћани не вреде ништа или мало“. Као што се види, 1926. године Андрић је опширније говорио о Тагори и индијској и осталим источним културама, али и оно што је рекао мени тридесет и више година после тога указивало је на континуитет његовог мишљења о једном великом песнику и о укусу који је више уважавао хришћанске европске вредности од оних источно-азијских.

Више се и не сећам шта сам га све питао – наш разговор, у лаганој шетњи уз и низ Миљацку, трајао је прилично дуго. Био сам му захвалан на одговорима, али и на томе што је знао да се повуче преда мном, да ми остави слободан простор, и нестане као величина, а да остане као обичан човек с којим се дало лако и без устезања разговарати. За мене је то тада, као за младог човека који се спремао да улети у послове, било од великог значаја.

Зато се са сетом присећам тог давнашњег сусрета са Андрићем који се десио две године после добијања Нобелове награде за књижевност. Ништа се тим поводом није

било променило у Андрићевом животу и понашању. Остао је скроман и приступачан човек који и поред наизгледне суздржаности, није избегавао да разговара о свему што би га човек питао, не желећи нигде да прекорачи границу између личног и јавног, нити да открије оно што би задирало у интиму. Нечег од манира искусног дипломате и мудрог очитовало се у свакој његовој изговореној речи.

Radovan Vučković

An encounter with Ivo Andrić

Summary

The author recollects meeting Ivo Andrić in Sarajevo in 1963 while he, a PhD student, was collecting material for his thesis *Ivo Andrić and Serbian Literary Criticism*. On that occasion, the writer evoked the time of Mlada Bosna's activity, as well as the actions of Dimitrije Mitrinović and other members of revolutionary movement in Bosnia during the second decade of the twentieth century.

Тома Курузовић
(Београд)

„ДРАГО МИ ЈЕ, ЗЕМЉАЧЕ“

Кључне речи: Иво Андрић, Бранко Ћопић, Предраг Палавестра, позориште, Сарајево, детињство, младост.

Апстракт: Аутор у тексту износи своја сећања на одрастање у Сарајеву и дружење са Предрагом Палавестром, а потом и успомене на књижевнике Иву Андрића и Бранка Ћопића.

Посебно место у вртоглавој игри живота заузимају моја сећања на истакнуте људе. Моје неизмерно богатство је што сам познавао, волео и ценио великане свога рода и своје земље. Имао сам среће да са некима од њих остварим и вечно пријатељство.

У августу 2014. лета Господњег преминуо је др Предраг Палавестра. Мој друг и пријатељ још из детињства, из исте улице, исте школе и заједнички преживелог Другог светског рата. Брацо или како сам га целог живота звао Цобра, био је најбољи голман наше уличне Крпењаче. Он као голман, а ја као вођа навале и голгетер били смо и репрезентативци наше улице Мједенице на градским првенствима улица у Сарајеву. Он је био први председник Омладине наше улице а ја секретар, после рата, у слободи 1945. Предраг ме је упознао са писцем Бранком Ћопићем у редакцији листа *Пионир* 1949. године када смо били студенти у Београду. А касније, када се вратио Милош Црњански и са њим ме је упознао, утроје смо пили кафу у башти Удружења књижевника покушавајући да разгалимо повратника у земљу.

Предраг је имао старијег брата Влајка, а ја сам имао две старије сестре – Надежду и Ксенију, па су и мене звали Брацо. Зато смо морали да се прекрстимо између себе. Ја сам њега звао шатровачки Цобра, а он мене Курузе, све до последњег виђења на премијери комада Душка Ковачевића *Рођендан господина Нушића* 10. априла 2014. године. Жалио ми се да га боле ноге.

Да би му дао наде за још мало живота рекао сам му: „Знаш Цобра, старост су греси младости. Знаш, да си више седео него ходао. А ноге се сада свете. Увређене смо и нећемо да те више носамо, ниси имао времена од писања, нека те оно сада носа.“ Са својим дискретним смешком дуго ме је гледао. Гледајући се тако, заједнички у себи изговарамо исту мисао: све у своје време и летимо у давна времена.

Предрагова мама била је учитељица, а тата високи чиновник. Више пута смо били код његовог стрица Јове Палавестре, књижевника, драмског писца и великог борца за аматерска позоришта и национални репертоар. Моја цела породица припадала је радницима у позоришту. Тата фризер, власуљар и шминкер, мама кројачица, а сестре и ја статирамо и играмо дечије улоге у државном Народном позоришту у Сарајеву.

Ја сам Цобру више пута бесплатно водио да ме гледа у представама у којима сам ја играо – *Хасанагиница*, *Срџба подземног краља*, *Ивица и Марица* и друге које је он желео да гледа. Брацо је мени за узврат позајмљивао књиге за читање.

Његова мама Катарина уводила га је у свет културе и морао је мами да препричава целу књигу коју је прочитао. Исто тако сам и ја морао да њему, после читања препричавам, да би се он уверио да сам је прочитао, јер ме неколико пута ухватио у лажи. Кажем му да је дивна књига, још је и хвалим а нисам је прочитао. Није ми се читало, ја сам више волео да се играм. Мислио сам, како да га опет преварим и измислио сам. Замолио сам га да ми препричава књиге, које треба да ми да на читање, па да видим која ми се највише свиђа и да ми баш ту донесе. Препричавао ми је Браца разне књиге, а ја сам се онда

одлучивао за ону, чија ми се прича највише допала. Он ми позајми баш ту књигу, а ја и њу не отворим, само ако има неких слика, али памтим све оно што ми је он о њој говорио. Џобра је увек био озбиљан и понашао се према мени, као његова мајка, строго и озбиљно. Није био од мене много старији, само пет месеци, али је до краја живота остао такав, подсећајући ме: „Курузе, старији сам од тебе и то немој никада да заборавиш“.

Сећам се да ме увек проверавао, постављајући питања. Ја лажем, петљам, хвалим књигу. Чак и препричавам, измишљам како није лако наћи злато, па када га је нашао договоре се он и његов друг да то прославе. „Џобра, ајде да и ми одиграмо утакмицу на два гола“ – замолим га да се играмо. Брацо се почне смејати мојим измишљањима па се уозбиљи као професор војне академије и почне да ме напада; остави лопту, стани мирно, гледај ме и одговарај шта те питам. Нисам знао да му одговорим ни на једно питање. Џобра ме брзо и лако више пута ухватио да лажем и претио ми, да ми неће више давати књиге на читање, ако само још једном слажем. Обећавао сам више пута, и коначно сам, да се не наљути на мене, престао да лажем и почео сам и ја да читам. Увек сам се поистовећивао и понашао као главни јунак књиге. Чак сам му правио праву представу. Седи, ти си публика а ја сам Том Сојер или неки други јунак из прочитане књиге. Његове критике су биле кратке, сажете али истините и делотворне на моје глумачко размишљање.

Од Браце сам добио на читање и првог Андрића, причу „Аска и вук“. Толико сам заволео ту причу да сам после читања желео да будем и балетски играч. Моје животно опредељење било је позориште. Желео сам и живео да се играм пред очима и душама публике, кроз исписане доживљаје улоге и карактера лика. Живео сам за аплауз публике, за погледе и неку лепу реч од оних који су ме гледали на сцени, филму, телевизији. Свака улога коју сам играо била је за мене нешто више од прочитане књиге. Али постепено и уз Џобру ја сам заволео и литературу па сам почео и да пишем, песме, приповетке, позоришне комаде и да драматизујем и правим адаптације светских и наших

аутора – Шекспира, Чехова, Хашека, Кочића, Ћопића, Селимовића...

Предраг Палавистра је први и најзаслужнији човек и пријатељ који ме увео у свет литературе. Све у животу има свој узрок и последицу. Та дечија пријатељска, искрена, добронамерна, незванична школа духовне културне надградње, оставила је дубок корен у мом глумачком трагању по литератури и у тумачењу суштине и вредности литерарног дела. Ништа није случајно, све има свој узрок и последицу. Предраг Палавистра ме је први увео у свет литературе и не могу а да овде не споменем и да се не захвалим свим мојим професорима истакнутим уметницима, и педагозима као што су Душан Матић, Јозо Лауренчић, Милош Ђурић, Хуго Клајн, Ђуза Радовић, и великом броју писаца, мојим узорима – Кочићу, Нушићу, Ћопићу, Толстоју, Шекспиру, Чехову, Селимовићу, Михајлу Лалићу, Крлежи, Лоли Ђукићу, Ибзену, Фејдоу, Стерији, Игњатовићу, Сремцу, Глишићу, Станковићу, Душку Радовићу, Слободану Стојановићу и још великом броју оних који су ми обогатили овај чудни кратки живот.

У мом емотивном споменару, поред академика др Предрага Палавистре уписан је и Иво Андрић. Давно и прво виђење господина нобеловца Иве Андрића било је у фоајеу Југословенског драмског позоришта. Пришао сам и представио се, а он ми је одгорио: „Драго ми је, земљак, драго ми је.“ То је за мене много значило, јер смо постали знанци, земљаци. Осетио сам и у изразу лица а и у очима иза стакала наочара, да му је стварно драго што сам се тако храбро представио: „Знате, ја сам глумац, родом из Сарајева и позоришно сам дете чији су родитељи радили у државном Народном позоришту Дринске бановине под називом Позориште Краља Петра Другог Карађорђевића који је поклонио главну тешку, дебелу црвену плишану завесу. Она је у горњем непомичном делу имала златни извезени грб Краљевине Југославије са великим ћириличним словом П, а у средини слова, мало ниже, две усправне линије као римски исписани број два.“ Андрић ме је нетремице гледао, а ја сам се понашао као самоуверени победник који прима одликовање за храброст. Тако јавно

спомињање Бановине и краља било је опасно. Било је то царско време Тита када се и за мање опасне речи ишло у затвор. Као што сам ја отворио у срцу тајни споменар у који уписујем велике сусрете, осетио сам и код Андрића да ће овај и овакав сусрет оставити пријатан траг. То ми је казао један кратак осмех на његовом мирном и озбиљном лицу. Деловао ми је као човек који као дух пролази изнад људи, записујући догађаје и муке живота. Пресрећан, нисам више знао да проговорим ни једну реч. На то моје представљање Андрић је ставио круну и поновио: „Драго ми је земљак, драго ми је, Сарајево је и мој град.“ Живео сам са тим Андрићевим речима. Хвалио сам се, где год сам стигао, да сам се упознао са Ивом Андрићем. Био је то у мени сазидан споменик неизмерне среће. Прво сам се похвалио својој супрузи Мирјани, а касније скоро свима, како се познајем са Ивом Андрићем.

Волим да кажем, мој писац и пријатељ Бранко Ћопић, јер је и он говорио за мене: мој глумац и пријатељ, позвао је Иву Андрића на педесету представу *Вука Бубала* у Београдско драмско позориште на Црвеном крсту. Тада се то звало Савремено позориште јер су се спојила два позоришта: Београдско драмско и Позориште на Теразијама. Представа се играла и на Теразијама и на Црвеном крсту и по целој Србији. Премијера је била 29. априла 1962. Била је то једна од најгледанијих представа у Београду и Србији. Моје осећање пред ту представу, осим радости, веће одговорности и од моје уобичајене треме, тешко је објаснити. Тог дана живео сам само да се као глумац допаднем Иви Андрићу и да оправдам његову давну реч – земљак – и да види и осети какав му је глумац, земљак. Знам да ме супруга Мирјана, која је увек са мном преживљавала све моје улоге питала: „Шта ти је, Томо, играј као и до сада и опет ћеш бити најбољи у представи.“ Увек ми је тако давала стимуланс за игру, али овај пут ја сам јој рекао: „Нећу и не знам да играм све исто, овај пут хоћу да додам нешто ново, само не знам шта.“ „Немој молим те, доста си до сада додавао, биће ту Бранко и његова супруга а сигурно и још неки његови гости који су те већ гледали. Ако до сада ниси нешто смислио, немој на брзину, молим те.“ Али, ја

и даље размишљам само о томе како да обогатим љубавну сцену која иначе прође најбоље у целој представи. То је и публика и критика запазила и издвојила.

Дошао сам у Позориште. Представа је већ у току, али мени још увек ништа не пада на памет шта бих још могао да импровизујем. Публика одлично прима представу, смеје се и аплаудира после сваке завршене сцене. Ближи се почетак наше љубавне сцене у којој ја као сељак Голуб кријем да волим радницу Дару и не смем да јој то кажем. Другарицу Дару, радницу из града Дрвара играла је наша велика глумица Радмила Андрић. Ни њој ништа пре сцене нећу да откривам, јер хоћу и њу да изненадим. Бранко у тој својој првој комедији пише како је тих првих ратних година љубав била строго забрањена а ако је и било, то је морало да се крије. Та љубавна сцена је увијек била поздрављена смехом и аплаузом. Играо сам тако да не смем ни да је погледам, а када је као случајно видим и такнем телом, или руком, ја само уздахнем, побегнем даље од ње и гласно кажем „Уф! Јој!“

Још увек не знам како да проширим сцену. Иза кулиса један декоратер једе јабуку, а мени сину идеја и одлетим до реквизите. „Дилко, дај ми брзо једну јабуку.“ „Немам.“ „Дај ми каширану од папира лепо обојену, знам да имаш.“ „Не могу сада да тражим, ти у Бубалу не добијаш јабуке.“ Лажем га да је редитељ Соја Јовановић наредила, да за вечерас, због Андрића и писца Ћопића у сцени са Даром, морам да јој дам јабуку. Гледам га у очи и убедљиво лажем. „Дај, молим те.“ „Немам, човече божији, никада ни за једну представу до сада ниси имао јабуку.“ Гледам по реквизити и одједном видим на његовом столу велику папирнату кесу, одмотавам а у њој две лепе јабуке. Узимам их, отимам, он ми не да, каже да су то његове приватне јабуке које је понео деци и да су му скоро све појели а остале су само те две. Молим га и преклињем, обећавам да ћу му вратити, нећу никоме дати да их једе. Стављам их у сељачку плетену торбу, која ми је на леђима. Завршава се сцена кад се мој ђед Вук Бубало поздравља: „Збогом дијете“, а кувар му одговара: „Слобода народу, ђедо!“ Чујем аплауз и осећам да публика добро прихвата представу. У другој сцени која почиње између

мене и мога друга који ме учи и саветује како да разговарам са Даром, она долази на сцену, ја сам јој леђима окренут и тобож нешто читам, а она ме изненади:

– Уче наши другови, изграђују се.

Ја, тобож изненађен:

– Охо, другарица Дара!

– Да ниси погрешно прочитао’? Можда ту пише: госпођица из фабрике, варошанка из града Дрвара? Клањам се, друже бомбашу!

– Ето, опет си прва почела... Па да, а шта друго зна овако сељачко магаре, ко што сам ја. Ајде кажи ко је то казао.

– Их, баш си ти неко злопамтило.

– Зна се ко је злопамтило.

– Ја нисам, и никада нећу бити. Ти ништа не знаш.

– А ти ми га опет много знаш. Кажи шта су сви највећи теоретичари свијета казали. Теорија се мора повезивати са праксом. Све пише, треба само учити, учити и само учити – каже Лењин. И ја учим, учим и само учим.

– И шта си научио?

– Сељаци и радници су савезници... у Капиталу великим словима пише, пролетери свих земаља, уједини те се! Књига има преко хиљаду страна.

– Много брате.

– Кад се мора, онда се мора, ништа не сме да ти буде тешко другарице.

Играм ја све то, поносно као занесени курсиста, а колегиница Радмила Андрић се смеје, и одговара на моје нове импровизације.

– И све то тако учите на том вашем курсу, је ли?

– Учимо и спремамо се за испит. То је нама наша борба дала, боримо се за народна права, све по Марксу, Енгелсу и Лењину.

Истовремено ја будно пратим у средини петог реда Андрића и Ћопића. Публика и Бранко се срећно смеју, а Андрић озбиљан, али као да гледа Шекспировог Ричарда или Леди Магбет. Ја завукао једну руку у торбак на леђима и као нешто тражим. Ни колегиница Радмила, а ни публика, нико не може ни да наслути шта то радим. Онда нагло као пуцањ испружим руку а окренем се да је не гледам.

– Другарице Даро, ево ти једна јабука...(па додајем кроз смех и реакцију публике) ето, теби...ја...

– Хвала ти Голубе!

– Их! Није то ништа, то је само да знаш да ја...кад би могао...Их! Ја би теби... Их!

Публика поново одушевљена, смех и аплауз. Гледам, Бранко све одушевљенији, а Андрић као да је све озбиљнији.

– Даро, ево ти још једна јабука.

– Хвала, ти Голубе.

Публика још више одушевљена и други мало дужи аплауз. А мој Андрић још увек миран, достојанствен као да гледа сцену гробља, Хамлета и мртве Офелије. Обесхрабрен, почнем да тражим још једну јабуку по торбаку, по џеповима, мислећи несрећан шта да изговорим тужно, љубавно заводнички.

– Даро, ја више немам јабука.

Тад је настала огромна реакција публике и велики аплауз на отвореној сцени. Гледам Андрића, смеје се, а као и да плаче. Скида наочари, вади белу марамицу, брише стакла и очи. Окреће се према раздраганом Бранку и нешто поверљиво разговарају. Успео сам, мојој срећи нема краја. Побеснео сам, и Голуб у мени и цела представа је протекла незапамћено. Успео сам, победио.

После представе, сав срећан пожурио сам да се брзо пресвучем, да ми Бранко и Андрић не побегну. Бранкова супруга је одвезла њихове друге госте, а Бранко је рекао да ће он са Андрићем полако пешке. Пешке се нису враћали само њих двојица, ја сам био трећи, а мојој Мирјани сам рекао да ме чека у глумачком салону и да ћу се вратити кад их испратим. Тешко је то описати у ком сам ја био сазвежђу после те представе. Два писца, два академика, а један и нобеловац. Гутам све њихове речи, провлачим их кроз срце и душу. Слажем их у златни ковчег разума и оба вијам цвећем радости и среће. Андрић, шкрт у разговору а пребогат са речима доживљене представе говори:

– Знаш Бранко, када би ја за сцену написао такву једну љубав. Ја бих се данима мучио. Где су се нашли, па родитељи, па ти љубавни неспоразуми, писао би, читао,

преправљао. Средину на почетак, или крај као почетак. То су велике муке а ти једноставно – Даро, ево ти једна јабука, ево ти и друга и на крају, Даро ја више немам јабука. Нема тог човека, од обичног до најобразованијег интелектуалца који не би разумео и схватио и уздигао такву љубав у висине јединог смисла живота. Браво, честитам, твоја литература излази из тебе као ђаци када излазе из школе. Попут ђака који су пуни радости живота излазе из школе, која је мука, наука, морање, сазнања истина. Љубав је истина и путовођа како да се најлепше преживи овај кратки живот. Бранко, ти спадаш у ретку групу духовитих писаца, а њих је мало: ту су Сервантес, Чехов, Хашек, ти и нема их много. То су писци са којима у исто време откривамо шта је живот али се можемо њему и насмејети. Писање је најодговорнија дужност сваког писца, а ти си један од најодговорнијих, ретких писаца, духовит, истинит, ти си народни писац. Постати народни песник и писац мислим да је то сан свих писаца!

– Драго ми је и хвала ти Иво, видим да ти се допала ова моја прва комедија, трудићу се ја да их буде још која – рече Бранко. – Ти рече како се мучиш док пишеш. И ја се мучим, можда још горе и теже него ти. Ја се не мучим док пишем, али се мучим последије, ваља ли то што сам написао и шта ће одговорни другови, који воле да ме окрпе, шта ће они да кажу. Обојица се мучимо, мој Иво, и да сада не бацамо на кантар чија је мука већа, тежа и гора. Него, што се тиче тих јабука, ја то нисам ни написао, и ја то први пут чујем, то се и мени много допало, али ја то нисам написао, то је овај мој глумац измислио и дописао. Воли он да ме дописује и ја њему једином дозвољавам јер се и мени то његово свиђа.

Андрић се окренуо према мени и онако на његов господствени и званични начин рече:

– Ја сам вам, земљаче већ једном честитао за улогу као глумцу, ви сте један велики емотивни шармер, а сада вам честитам и као Бранковом коаутору.

А Бранко додаде:

– Богами Томо, ове су Ивине ријечи за дуго памћење.

Морам да кажем да су те Ивине речи оставиле највећу медаљу коју сам добио у животу. Тај искрени утисак, оставио је у мени незаборавни печат са великаном Ивом Андрићем. Све речи које су изговорене те вечери остале су у мени као два велика црквена звона која звоне најлепшом мелодијом сећања и успомена. Успомена на два велика српска писца и мојих разговора са њима.

Тома Курузовић

“Glad to meet you, my fellow Bosnian”

Summary

In the text, the author evokes memories of his growing up in Sarajevo as well as that of his friendship with Predrag Palavestra, and reminisces about literary figures Ivo Andrić and Branko Ćopić.

ТУМАЧЕЊА

Кит Даут
Геневјев Трип
(Нови Зеланд, Универзитет Витенберг)

ВАЖНОСТ ЈЕЛЕНЕ У ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА¹

Кључне речи: *На Дрини ћуприја*, „Јелена, жена које нема“, компаративан приступ, мост, Јелена, језик, говор, слика, метафора, значење.

Апстракт: У раду је реч о компаративном приступу делима Иве Андрића *На Дрини ћуприја* и „Јелена, жена које нема“. Аутори тумаче лик главне јунакиње у приповеци и језички и говорни однос између ње и приповедача, а затим стечене увиде користе за боље разумевање слике моста у роману. Такође, аутори трагају за разделном линијом између означитеља и означеног, између представљајућег и представљеног, чија је фигуралност врло сложена управо у датим делима.

Иво Андрић, писац из Босне, познат је по свом роману *На Дрини ћуприја* (*The Bridge on the Drina*) и по Нобеловој награди за књижевност 1961. године. Његове најчешће теме су одређена места, различита проживљена искуства, догађаји који су се у њима збили. Локалитет на којем се прича развија једнако је важан као и ликови у њему, каткад чак и значајнији. Такав пишчев приступ најјаснији је у делу *На Дрини ћуприја*. Уместо да се усредреди на једног јунака или јунакињу, Андрић се фокусира на грађевину – отомански мост у Вишеграду – као и начин којим мост уоквирује животе многобројних живих и сложених

1 Текст објављен у: *New Zealand Slavonic Journal*, vol. 46 (2012).

карактера у различитим, међусобно супротстављеним, историјским епохама. Вишеградска ћуприја је трајна, док Вишеграђани долазе и одлазе са проласком времена које протиче као река Дрина. Мост задржава исто место у животима јунака постајући незаменљива позорница њихових живота.² Тешко је, међутим, у потпуности разумети шта ћуприја представља у Андрићевом роману. Није сасвим извесно да ли је он метафора те, уколико јесте, шта у делу означава. Ако је мост пак слика, питамо се шта тада та слика представља. У овој студији посредно трагамо за одговорима на постављена питања, кроз тумачење познате Андрићеве приче „Јелена, жена које нема“, након чега се враћамо на постављене проблеме, али са предношћу стеченом компаративним приступом.

Андрић није познат само као романсијер већ и као приповедач. Једна од његових најзапаженијих приповедака је и „Јелена, жена које нема“ („Jelena, the Woman Who Is Not“). Уједно, то је и последњи наслов у недавно објављеној антологији Андрићевих прича *Робиња и друге приповетке о женама (The Slave Girl and Other Stories about Women)*³. У делу је реч о човеку кога прати жена-химера. Приповедач је виђа кратко и нередовно, у различитим случајним приликама и на разним местима. Он жели да разговара са њом, да је следи и боље упозна. Човек често путује, али не због тога што му путовања омогућавају да види и боље упозна свет, већ зато што повећавају могућност за сусрете са том женом. Током путовања човек је у бољој позицији да се сретне са непознатом гошћом. Та слутња без икаквог повода и разлога представља главни мотив приче. Јелена никада не остаје дуго у приповедачевом животу. У исто време, њене посете дају значење и дају вредност његовом животу. Када се Јелена појави, укаже се трептај узбудљиве наде да би

2 Cooper, Henry R. Jr., „The Structure of *the Bridge on the Drina*“, у: *The Slavic and East European Journal* 27.3 (1983), стр. 365–373.

3 Andrić, Ivo, *The Slave Girl and Other Stories about Women*, Budapest – New York : Central European University Press, 2009.

баш тада могла да остане. Ти сусрети доносе усхићење које Силија Хоксворт назива „заносом“⁴.

Стога, није сасвим извесно да ли су тренуци које приповедач проживљава са Јеленом доживљени овде и сада, односно у његовом стварном животу. Тешко је рећи да ли је Јелена муза, дух или плод човекове маште. Она је необјашњива појава, вероватније жена него божанство. Говорећи о сневаним женама у Андрићевом делу, Желимир Јуричић истиче да оне „представљају идеал потпуно супротстављен свету у којем је човек осуђен да живи и пати“⁵. Чини се да Јелена припада неком другом простору, по свему бољем месту, те када би само могла да донесе приповедачу бар нешто из тог лепшег света, човек би постао срећан. Јелена је анђеоски лик у човековом животу, њене посете су кратке и пролазне.

Док посматра Јелену у продавници, човек уочава и друге људе који је примећују и комуницирају са њом, тако да готово поверујемо да би могла бити стварна. Та се сцена збива док је приповедач у журби током путовања, обавља куповину док чека да пређе из воза у воз. Човек своју музу посматра окружену људима. Он види и чује њен разговор са њима. Он примећује да су и други опчињени њеном појавом и лепотом. Као читаоци, ми почињемо да мислимо да Јелена заправо постоји независно од човекових маштарија. Желимо да се човеку са Јеленом догоди оно што се догађа осталима, сусрет лицем у лице што би њихов однос учинило стварним. Стога, антиципирамо сусрет којим би Јелена била отелотворена. Сцена је од суштинске важности пошто, док слутимо разговор између јунакиње и приповедача, њен лик из неког разлога постаје сложенији комплекснији за разумевање и тиме сложенији за дефинисање. Када се сусрет лицем у лице и догоди, он, парадоксално, постаје нестварнији. Чим се прилика за блиски сусрет с Јеленом приближи, та могућност постаје илузорнија.

4 Hawkesworth, Celia, *Ivo Andrić: The Bridge between East and West*, London: Athlone Press, 1984, стр. 244.

5 Juričić, Želimir B., „Andrić's Visions of Women in *Ex Ponto*“, у: *The Slavic and East European Journal* 23.2 (1979), стр. 236.

Јелена одлази из продавнице након разговора са људима који је окружују. Међутим, приповедач је не уочава одмах јер жури на воз. Уместо тога, он застаје да плати на благajни. После краће станке излази за Јеленом. На извесној раздаљини види је како нестаје у гомили. Када примети да може да се са њом сретне, случајно застаје. Уочавамо како друштвене норме задржавају приповедача. Његова реакција осујећена је пешацима и очекиваним понашањем. Његово делање своди се на уобичајено и резултира повученошћу једнако трагичном и патетичном. Страст у приповедачевом бићу уступа место досади свакодневице.

Васа Д. Михаиловић саопштава једно танано значење: „Андрићеви ликови су изразито усамљени и из њих избија тишина“.⁶ Тај нам коментар помаже у тумачењу лика приповедача. Усамљеност је његова основна особина. Она му је иманентна. Када два бића постану једно, роди се блискост. Ипак, приповедачу је то стање странао. Он не познаје такву могућност. Иако га Јелена снажно привлачи, он оклева у жељи да је боље упозна, да испуни свој толико сневани сан. Током приче, приповедач и Јелена остају раздвојени упркос његовим осећањима непатворене блискости коју према њој гаји. Са једне стране, он лично познаје ту жену. Са друге, пак, он је не познаје.

Јуричић истиче да су жене у Андрићевим причама способне да „истовремено привуку и одбију, воле и мрзе, граде и уништавају“.⁷ Човек о Јелени никада не разговара с другим људима. Она је тајна, приватна и само његова. Човек, ипак, писањем дели тајну о Јелени. Само причање приче чини стварним оно што приповедач не прихвата као реалност. Писање о Јелени помаже приповедачу да поседује он што не успева да заима. Пошто време пролази а човек стари, Јелена престаје да се појављује у његовом животу. Настављајући да о њој размишља и да се пита да ли би једнога дана могао да добије њено писмо, иако је

6 Mihailovich, Vasa D., „The Basic World View in the Short Stories of Ivo Andrić“, у: *The Slavic and East European Journal* 10.2 (1966), стр. 173.

7 Juričić, Želimir B., исто, стр. 234.

свестан како је таква помисао сулуда, то заправо открива колико је човек и даље опседнут неприсутном женом.

Могућност примања писма од Јелене, односно писана комуникација је, међутим, важно упориште. Да ли је Јелена способна да језички општи са приповедачем? Да ли она постоји изван језика? Уколико обитава ван језика, да ли је стварна? И шта је заправо то што постоји изван језичких граница? Да ли је она само замисао проистекла из приповедачевог искуства? Да ли Јелена може да постане део дискурса? У контексту тих питања, размотримо следећи дивни одломак, када приповедач Јелену спази у гужви и приђе јој ближе: „У тренутку кад смо ближе једно другом, нагињем се и закрећем главу, а она ми игром усана казује нешто. То је жив и врео шапат. По њему, као и по изразу њеног лица, изгледа ми да је заиста и лепо и важно то што хоће да ми саопшти, на махове као да ухватим и поједину реч (не звук, него смисао!), али све заједно – не разумем. Грозничаво се напрежем да схватим, и сасвим сам близу, чини ми се, али у том тренутку њен шапат пада и разбија се као танак млаз воде на камену, нечујно, и без смисла.“⁸

Целовит смисао наведеног одељка произлази из чињенице да човек не може да оствари сусрет са Јеленом у оквиру социјалног дискурса, што видимо из следећег: „[...] у том тренутку њен шапат пада и разбија се као танак млаз воде на камену, нечујно, и без смисла“.⁹ Јелена представља природни феномен. Иако ју је приповедач интериоризовао, чини се као да она постоји само у његовим мислима: „[...] на махове као да ухватим и поједину реч (не звук, него смисао!)“.¹⁰ Јелена нестаје, чим његове мисли о њој постану део дискурса, чим треба да му се непосредно обрати. Уколико би она остала у садашњем и овдашњем разговору, медијуму у којем људи спознају једни друге, да ли би приповедачева размишљања о њој тада nestала као што се појављује у оквиру разговора? Може ли било шта лепо и вредно да обитава изван језика? Може ли ишта вредно и

8 Андрић, Иво, „Јелена, жена које нема“ у: *Јелена, жена које нема*, Удружени издавачи, Београд: Просвета, 1981, стр. 269.

9 Исто.

10 Исто.

лепо да обитава у језику? Шта је драгоценије и значајније за приповедача: Јеленин улазак у човеков световни живот као живог и постојећег бића или приповедачеве нетакнуте, чисте мисли о Јеленином бивству?

Радмила Горуп саопштава да Јелена представља метафору за срећу па стога и недосегнуту срећу.¹¹ Силија Хоксворт проширује ту мисао пишући да „Јелена отелотворује скуп идеја о срећи, радости, савдружништву, нежности и савршеном менталном миру“.¹² Иако су наведене изјаве тачне, Јелена такође нарушава приповедачев унутрашњи мир. Иако га Јелена усрећује, она га такође подсећа на његову тугу. Стога, он нема мира ни уз њу ни без ње.

У релативно непознатој књизи *Јелена у животу и делу Иве Андрића*, Драгољуб Влатковић сугерише да је Јелена заправо особа која је постојала у Андрићевом животу и развија даље ту намисао. Ко је Јелена у животу Иве Андрића? Андрић је живео у Кракову пре Првог светског рата и, како Влатковић истиче, то је била ћерка његове станодавке. У предговору Влатковићевој књизи, постоји факсимил Јелениног писма Андрићу, испуњеног поштовањем и обожавањем, писаног, како је колега истакао, „веродостојним српским језиком“. У својој епистоли, она топло поздравља Андрића много година након њиховог познанства у Пољској. Влатковић подвлачи како се ауторови живот и дело додирују и више него што и наслућујемо. Аутор приказује претпостављену вредност значења Јелене у пишчевом сентименталном животу и тиме указује и на значење Јелениног лика у оквиру приповетке.¹³

Прихватајући те увиде као привлачне и релевантне, ова студија приступа проблему на друкчији, иако не на супротан начин. Тема овог написа, узимајући у обзир структуру приче, јесте Јелена као метафора за, оно што би Лав Виготски назвао унутрашњим говором. Виготски

11 Gorup, Radmila, „Women in Andrić’s Writing“ у: *Ivo Andrić Revisited. The Bridge Still Stands*. Ed: Wayne S. Vucinich, Berkeley, CA: University of California, 1995.

12 Hawkesworth, Celia, исто, стр. 243.

13 Влатковић, Драгољуб, *Јелена у животу и делу Иве Андрића*, Београд: *Књижевне новине*, 1996.

такав облик приповедања разуме као „широки простор размишљања са чистим значењем. То је динамичка, покретљива нестална твар која плута простором између речи и мисли, два мање-више чврста, препознатљива састојка вербалне мисли“.¹⁴

Проблем језика лежи у томе да кад унутрашњи говор постане дискурс или оно што би се могло назвати инструментализованим говором, он се трансформише и нестаје попут свог изворишта. Напор уметности је да, на себи својствен начин, унутрашњи говор, и сву његову дубину и близину људској души, учини приступачним, али без његовог упрошћавања и нарушавања. Циљ уметности је да превазиђе практичну контролу директног говора и то тако што ће унутрашњем говору приступити а да не изазове нестајање његовог узвишеног израза. У томе је драма приче „Јелена, жена које нема“. Андрић мајсторски одржава равнотежу између та два света – унутрашњег говора (Јелена) и директног говора (приповедач). Шта би наратор, као писац, био без Јелене дате као унутрашњи говор? Ко би икада сазнао за Јелену, као унутрашњи говор, без приповедача, као писца? Приповедач и Јелена су супротности као што су једно другом потреба, и управо та форма парадокса постаје структура којом Андрић постиже равнотежу.¹⁵

При крају приче, човек каже како иза себе осећа Јеленино присуство и руку на свом рамену: „Док сам тако стајао неодлучан од среће, осетио сам да се иза мене одједном створила Јелена. Нисам смео да се окренем. Остала је ту тренутак-два непомицна (упоредо са њом застао је и мој дах), а онда ми је положила руку на раме. Не бих могао казати како ни по чему сам то осетио. То је била више мисао на женску руку. Као сенка је почивала на мом рамену, али сенка која има своју немерљиво малу па ипак стварну тежину и исто такву мекоћу и тврдину.“¹⁶

14 Виготски, Лав, *Мишљење и говор*, Београд: Нолит, 1977.

15 За филозофску елаборацију ове теме видети у: Ivan Lovrenović, „Paradoks o šutnji“, *Novi izraz*, 39, 2008, стр. 3–44.

16 Андрић, Иво, исто, стр. 274.

За читаоца је болна неизвесност да ли је то она. Уз приповедача слутимо да јесте. Он осећа руку на рамену: она је присутна, али том искуству, иако тактичном, недостаје димензија извесности. Он зна да је рука ту, али се поставља питање да ли га додирује. Човек се не осврће како би одгонетнуо ту најважнију животну загонетку. Јер, уколико би се окренуо, питање је да ли би је спазио. Тако су пређашње пренаглашене намере биле окончане њеним одласком. Унутрашњи говор устукнуо је пред силовитошћу речи, а приповедача је обузео бесмисао. Пасивношћу се добија оно што се прихватањем не може; тихом предајом се остварује оно што се гласовном иницијативом губи. Такав приступ чини унутрашњи говор затомљеним. Јелена обећава више него што је приповедач у стању да појми. Она привлачи, води, она му нуди предах од учмале свакодневице. Уколико би могао да се сретне са њом непосредно и тренутно, обоје би били ослобођени сваке стеге.

Тај проблем је мач са две оштрице. Са једне стране, уколико би се осврнуо и обратио јој се, она би можда нестала. Са друге пак, ако би се окренуо и прозборио, она би се преселила из простора унутрашњег говора постајући живо биће које додирује и које је стога стварно – застрашујућа мисао. Уколико би Јелена ступила у сферу реалности и постала тренутни предмет приповедачеве моћи опажања, намеће се питање да ли би она наставила да живо постоји на пољу маште. Питамо се да ли би се значење унутрашњег говора изгубило постајући нешто непознато чим се отелотвори у речи, чим пређе у директно обраћање.

Хоксворт тврди следеће: „Оно што је кључно и карактеристично за амбивалентност Андрићевог дела је да би тај тренутак опажања, који је окосница у његовом писању, требало да буде посматран или као суштински нестваран или као дубоко истинит, у зависности од перспективе посматрача. Закључак који се намеће је да су обе димензије истовремено присутне. То значи да је свако опажање истине илузорно као што је, у исто време, истинито уколико поседује значење.“¹⁷

17 Hawkesworth, Celia, исто, стр. 244.

Парадокс који ауторка износи отелотворен је у врхунцу речене приповетке. Када човек осети положену руку на рамену, она је у исто време и непостојећа и стварна. Јелена је илузија чије се значење остварује истовремено са спознајом да је отелотворена. Он зна да је она савршена као што зна да је никада неће спознати. Јелена је „стварнија од стварности“, надстварна. Иако измаштана, она је део приповедачеве стварности, његова једина реалност.¹⁸

У тој тачки, корисно је размишљати о Јелени не само као о појави већ и као о познатости. Јелена није знак који представља нешто друго до себе саме. Она није симбол који одражава неке онтолошке темеље. Она не досеже неке метафизичке истине нити замаскирава дубоке онтолошке принципе. Уместо тога, Јелена је налик, да цитирамо добро познату мисао Жана Бодријара, „истини [која – прим. Б. Ђ. М.] прикрива да је нема“.¹⁹ У томе су заступљене и Јеленина моћ и њена лепота. Јелена је познатост и тим аспектом она засењује не само аутора већ и читаоце.

Андрићева уметност задивљујуће затамњује линију између онога што представља (означитељ) и онога што се представља (означено). Јелена постоји у недокучивом универзуму, граничном простору између онога што представља и онога што је представљено. Она пак није ни једно ни друго. Али је и оба. Јелена следи низ сопствених закона чија унутрашња логика и водећи разлози остају неизречени. Значење парадокса мора остати прећутано како би сâм парадокс задржао иманентну суштину. С једне стране, постоји ризик да унутрашњи говор постане аутистичан (Јелена остаје неизречена), а с друге, директан говор постаје баналан (приповедачев живот је устаљен). Виготски формулише тај парадокс на свој начин: „Реч одвојена од мисли је мртва ствар, а мисао неотелотворена речју остаје сена.“²⁰

Вратимо се сада на роман *На Дрини ћуприја*. Анализирањем једне од Андрићевих приповедака у овој студији,

18 Исто.

19 Бодријар, Жан, „Симулакруми и симулација“ (превела Фрида Филиповић), Нови Сад: Светови, 1991, стр. 5.

20 Виготски, Лав, исто.

трагамо за одговором на питање о метафоричком значењу отоманског моста у светлости знања стеченог компаративним приступом пишчевом делу. Отомански мост у Вишеграду је најзаступљенија романескна слика. Остајемо запитани да ли је Вишеград у Андрићевом роману метафора те, уколико јесте, шта она представља или да ли је мост у Вишеграду познатост. Уколико је симулакрум, ћуприја није слика која представља било шта друго до себе саму. Мост није симбол који одражава онтолошке темеље. Он не крије било какву метафоричку истину нити прикрива неки дубоки принцип. Уместо тога, мост следи низ својих закона, скуп законитости чија логика и водећи разлог остају радије неизречени него разоткривени, пре езотерични него егзотерични.²¹

Хоксворт доноси следећи закључак: „Реч је само о претпостављеној истини, о ирационалном препознавању значења које уметност може пренети.“²² Ауторка се усредсређује на најкарактеристичније одлике Андрићеве уметности. За Андрића, уметност дотиче своју суштину када преузме структуру парадокса, облик који се опире трансценденталном остајући ипак такав. Иако је логика парадокса недокучива, разумевање је ипак могуће – парадокс носи значење. Ни отомански мост ни Јелена не представљају другу истину до сопствене. Обе су препознатљиве представе. Оно што Хоксворт назива „ирационалним препознавањем значења“ мора да постане препознатост. Свеукупна природа Андрићеве уметности управо почива на томе како оно што изгледа као представљање, постаје заправо представа. Покушајем да отомански мост одредимо као слику или да о њему теоретишемо као о значењској метафори, на добром смо путу да нам промакне његова истинска карактеристика познатог.

Вратимо се приповеци и проверимо да ли Јелена може бити и метафора за унутрашњи говор и представа која означава ништа друго до себе. Можемо ли се усудити да се супротставимо Аристотеловом закону неконтрадикторности?

21 Исто.

22 Hawkesworth, Celia, исто.

Ова студија нуди два оквира за посматрање Јелене – један, модеран, кроз који је видимо као брижљиво и бриљантно створену метафору за унутрашњи говор, како је тумачи Виготски у свом делу и, други, постмодеран, кроз који је најразумљивија (обратите овде пажњу на позитивистички став) и најцењенија када је препозната као представа. Први модерни рам нуди *етско* читање које можда неће по свему бити прихватљиво, док други постмодернистички оквир пружа *емско* читање са којим бисмо се могли сложити. У исто време, тумачење Јелене као метафоре чистог значења ненарушено директним говором, поклопило би се са тим како сâм Андрић замишља Јелену, одређујући је као представу, док би њено разумевање као блиставе али празне светлости могло бити постмодернистичко мада уско мишљење које Андрић не би желео да прихвати.

Влатковићева студија почиње провокативном објавом да је Јелена заправо била стварна особа у Андрићевом животу и њеним писмом које даје као предговор својој књизи, он доказује ту тврдњу. Влатковићев аргумент такође може бити посматран кроз два задата оквира. С једне стране, Јелена коју је Андрић срео у Пољској и која му је касније писала на јасном српском језику, могла је бити скривена муза, та заносна и незаборавна сирена у Андрићевој причи. Са друге стране, Јелена, ћерка Андрићеве станодавке током његовог боравка у Пољској, била је баш то блиставо али испразно светло, представа која је само пуким случајем повезана са дубоком драмом у тој непролазној причи.

Са енглеског превела Биљана Ђорђевић Мироња

Keith Doubt and Genevieve Tripp

The Meaningfulness of Jelena
in the Work of Ivo Andrić

Summary

Ivo Andrić is famous for his novel *The Bridge on the Drina* in which the place where the events happened is as important as the characters in the story. However, a metaphorical or trope meaning of the bridge in the novel is rather difficult to be figured out. Thus, authors in the paper seek to indirectly answer the problem by analyzing the heroine from Andrić's prominent short story "Jelena, the Woman Who Is Not" as well as her relation with the narrator through language, and observe the question in the novel from the better viewpoint given by comparative approach.

Радмила Ј. Горуп
(Њујорк, Универзитет Колумбија)

ГРАНИЦЕ И ПРЕМОШЋАВАЊЕ: ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ПОДВОЈЕНОГ ИДЕНТИТЕТА У ПРОЗИ ИВЕ АНДРИЋА

Кључне речи: границе, подвојени идентитет, Исток и Запад, „ишчаурени оријентализми“, империјална наслеђа, погранични идентитет, пролазност, туђинска другост, хибридна култура, „оријентални отрови“, Левантинци, „трећи свет“, Млада Босна.

Апстракт: Границе које су кроз историју стваране не само на географским мапама, већ и у свести људи, мењају се али је њихову симболичну важност тешко избрисати. Андрић се позива на једну такву поделу у својој родној Босни узроковану отоманским освајањем Балкана. Основна тема његових прича јесте разоткривање те линије раздвајања и покушај премошћавања трауме коју је узроковало империјално наслеђе. Овај чланак истражује на које се све начине Андрићева проза односи према поделама Исток–Запад које су снажно истакнуте у његовој дисертацији. Сви прикази Балкана и Југославије, колико и њиховог микрокосмоса Босне, као главне одлике овог поднебља истичу поделе, непријатељство и њихов ефемеран карактер, што Андрић релативизује. Роман *На Дрини ћуприја* дозвољава саживот свих народа без обзира на идеологију, док *Травничка хроника* истиче неповерење и пролазност. Овај чланак усредсређује се на права премошћивања религиозних и културних граница која су код Андрића ретка и обично представљају одговор на егзистенцијалну угроженост. Кризе и људска несрећа, а не идеологија, теже да умање социокултурне разлике и измене културне обичаје, и тако чине спајање различитих етничких група могућим.

Сусрети три велике религије створили су културу у којој су разлике замагљене, али никад до краја уклоњене. Те географске и културне околности у Босни створиле су посебну врсту погранич-

ног идентитета у тампон зони између две цивилизације. Андрић је одбацио модерни национализам зарад превазилажења етничких и верских разлика у једној уједињеној држави.

У речницима се реч „граница“ дефинише на неколико начина, а сваки указује на неку поделу или маргину, другу страну нечега – лимит. Најважније границе кроз историју нису стваране само на географским мапама, већ и у свести људи. Те исконструисане границе мењају се временом, али њихову симболичну важност често је тешко избрисати.

У својој докторској дисертацији из 1924. године Иво Андрић се позива на једну овакву поделу узроковану отоманским освајањем Балкана:

„Тако се догодило да је посред јужнословенских земаља повучена линија [...] Тај зид раздвајања поделио је српско-хрватски расни и језички комплекс у два дела, а његова сенка, у којој се одвијала језовита историја у трајању четири столећа, морала је на рубовима са обе стране као терет да притискује до у далеку будућност.“¹

Сложене поделе изузетно су снажне на Балкану и у Андрићевој родној Босни, као и у њеном односу према Истоку и Западу, а све то је последица наслеђа царевина које су господариле тим регионом у прошлости. За Андрића је тај фасцинантан простор дуго био извор надахнућа и послужио за успостављање већине његових прича чија је основна тема да разоткрије те линије раздвајања и покуша да премости трауму коју су оне узроковале.

Чувено сукобљавање Исток–Запад на које се Андрић позива односи се на друштва која коегзистирају, али су и међусобно супротстављена услед политичких, верских и културних разлога. Босна, која се може посматрати као микрокосмос бивше Југославије, а можда и читавог Балкана, место је где су грађани подељени на основу ве-

1 Иво Андрић, „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“ (превод с немачког Зорана Константиновића), *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 1, Београд, јун 1982, 53.

роисповести: православне, римокатоличке, муслиманске и јеврејске; културног наслеђа: византијског, отоманског и средње-источноевропског, као и других мањих особности.

У разумевању поделе Исток–Запад истиче се неколико приступа од којих је најпознатија теорија оријентализма коју заступа Едвард Саид и према којој је Запад пројектовао Оријент како би себе поставио насупрот њега с намером да га материјално и духовно надвлада и покори.² Милица Бакић Хејден увела је концепт „ишчаурених оријентализама“ као структурне варијанте оријентализма, према којој свака пројектована заједница на Балкану себе поистовећује са Западом и успоставља границе изван сопствених.³ У свом утицајном делу *Имагинарни Балкан* Марија Тодорова модификује Саидов модел да би га прилагодила историјским и географским околностима Балкана. И Балкан, попут Оријента, пројектован је да буде „другост“ Европе, упркос томе што јој географски припада. За Тодорову ова другост Балкана – коју она назива „балканизмима“ – слична је, али не и идентична Саидовим оријентализмима.⁴

Иако је различито колонијално наслеђе из прошлости створило велике пукотине на територији Балкана, петстогодишње наслеђе Отоманског царства се по мишљењу Тодорове показало као најтрајније. Може се рећи да Запад види овај регион највише под утицајем овога наслеђа, и да се на њега позивао приликом стварања скорашњих стереотипа о Балкану током 1990-их година, као подручју примитивизма и варварства.

Наизглед различити, сви ови приступи узимају Запад као стандард према коме се све *другости* равнају. Запад је пројектовао не само Оријент, већ и остале *другости*, Балкан и Источну Европу, које се посматрају као проширени део оријенталне *другости*.

2 Вид. Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1997).

3 Вид. Milica Bakić-Hayden, “Nestling Orientalisms : The Case of Former Yugoslavia”, *Slavic Review*, no. 54, 4, (Winter 1995), 917–931.

4 Maria Todorova, *Imagining the Balkans* (New York: Oxford University Press, 1997).

Томислав З. Лонгиновић прикључује се том разматрању постављајући питање да ли наведени модели узимају у обзир културу која је производ напоредног положаја Отоманског царства и Балкана. Он истиче да је Саидов концепт оријентализма заснован на премиси европског господарења Истоком, а да су балкански типови *оријентализма* резултат обрнуте ситуације у којој је једна источњачка сила колонијализовала европску територију како би је преуредила и њоме владала.⁵

Ова идеја граничне линије уграђена је у стварање Андрићевих оријентализама први пут изложених у његовој докторској дисертацији, у којој он кривицу за раздоре и конфликте у Босни и за то што је регион престао да припада Западу приписује наслеђу Отоманског царства и у том наслеђу види порекло подвојености балканског идентитета.

Андрић приказује Босну уочи турске окупације као земљу у процесу пресудног преображаја, надомак придруживања народима Запада. Уместо тога, њу је покорио

„азијатски ратнички народ чије су друштвене установе и обичаји неизбежно поништили сваку хришћанску културу и све њих заједно и чија је религија, настала у другом поднебљу и друштвеним околностима и потпуно неприлагодљива, спутала духовни и умни живот у Босни, изопачила га и преобликовала у нешто сасвим посебно“.⁶

Андрић у својој дисертацији снажно осуђује отоманску владавину и криви је за назадност Босне и њено културно заостајање у односу на остатак Европе. Турци нису могли „да унесу никакав културни садржај чак ни међу оне Јужне Словене који су прихватили Ислам. За њихове хришћанске поданике, отоманска хегемонија свирепо се опходила пре-

5 Tomislav Z. Longinović, “East Within the West: Bosnian Cultural Identity in the Works of Ivo Andrić”, in *Ivo Andrić Revisited: The Bridge Still Stands*, ed. Wayne S. Vucich (Berkeley: University of California Press, 1995), 124.

6 Juričić and Loud, *The Development of Spiritual Life in Bosnia under the Influence of Turkish Rule*, 16.

ма обичајима и представљала корак назад у сваком погледу“.⁷ Она је омела њихов напредак. Отоманска владавина била је чисто зло, назадовање које је увело низ вредности неуклопивих у хришћанство и које је спречило Босну да одигра своју природну улогу повезивања две периферије српско-хрватског елемента. Она је створила непремостиву препреку ка хришћанском Западу. Најупечатљивија је слика „мрачне Босне“, заробљене у изолацији коју је сама себи наметнула, зазидане од Европе.

Андрићева дисертација скромног је обима. Завршена је у журби. Написана је за мање од годину дана, а само месец дана пошто ју је предао Универзитету „Карл Франц“ у Грацу, Андрић је положио обавезни усмени испит и добио титулу доктора филозофије. Дисертацију је прво написао на српско-хрватском језику, уз делове на немачком и француском, али је пре него што ће је предати превео целу на немачки.

Годинама се Андрићева дисертација ретко помињала. То није необично пошто аутор није говорио о својим делима, већ је пуштао да она говори сама за себе. Такође, Андрић је можда сматрао да је тема његове дисертације осетљива и није дозвољавао да се преведе на српско-хрватски. Превод на српско-хрватски појавио се 1982. године, седам година након ауторове смрти; неколико година касније објављен је и енглески превод. У том периоду дисертација је привукла велику пажњу и распламсала дуготрајну расправу, пошто се објављивање тезе поклопило са снажним политичким и социјалним немирима унутар земље.

Поставља се питање можемо ли пронаћи самог Андрића у његовој дисертацији? Да ли она веродостојно преноси његова уверења, узимајући у обзир да би дисертације требало да су засноване на чињеницама? Да ли она помаже да се боље разуме читав његов опус? На та питање може се одговорити и са да и са не.

Добро је познато да су околности натерале Андрића да напише дисертацију. Према тада уведеним правилима Министарства спољних послова, Андрићев положај у

7 Исто, 38.

југословенском конзулату у Грацу захтевао је докторску титулу. Био је привремено разрешен дужности, али је остао запослен у конзулату док није испунио тај услов. То га је приморало да у журби напише дисертацију. Користио је оно што му је било доступно: углавном материјал који је раније сакупио и намеравао да користи у својој прози. За поједине критичаре Андрићева теза је дело од историјског значаја.⁸ За друге, попут Ивана Ловреновића, она представља пример политичког дискурса.⁹ Ипак, за већину се Андрићева дисертација чита попут приче. Зоран Константиновић, који је превео дисертацију на српско-хрватски, сматра је књижевним делом.¹⁰ Сâм Андрић нам говори да је његова дисертација „по свом садржају и по својој основној замисли у вези са другим радовима које сам припремио у другом облику и другом приликом“.¹¹

Одређене чињенице указују на то да је Андрић желео да удовољи двојници својих читалаца, од којих је један, професор Рајмонд Кајндл, био „великонемац“, немачки националиста и антисрбин. Знамо да Андрић никада није давао наводе из историје Србије коју је написао чувени чешки историчар Јиречек са којим је раније студирао. Овај је избегао да помене српске одлике средњевековне Босне, имао је само речи хвале за културна достигнућа фрањеваца и католичке цркве у Босни, а уопштено говорећи ниподаштавао културу православних Срба.

Свестан да његова дисертација може узроковати бурне реакције, Андрић се оградио написавши да његову критику турске владавине не треба схватити као критику ислама, већ само као критички приказ последица преношења отоманског наслеђа на словенску, хришћанску земљу.¹² Другим речима, исламска култура има своје вредности

8 Драган Јеремић, „Човек и историја у књижевном делу Иве Андрића“, *Зборник радова о Иви Андрићу* (Београд: Српска академија наука и уметности, 1979), 142.

9 Ivan Lovrenović, „Šest decenija tajne“, *Bosna Franciscana*, Sarajevo, XIII, no. 23, 2005, 109–112.

10 Зоран Константиновић, „О Андрићевом докторату“, *Свеске 1* (1982), 259–276.

11 Иво Андрић, „Развој духовног живота...“, 13.

12 Исто, 270.

које треба поштовати све док се те вредности не намећу другим народима.

Овај чланак истражује на које се све начине Андрићева проза односи према поделама Исток–Запад које су снажно истакнуте у дисертацији, имајући у виду да је сукоб отоманског Истока и хришћанског Запада главна тема Андрићевих кратких прича, као и његових романа *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Проклета авлија*. У свим тим делима протагонисти се боре да преживе последице босанске историје – превасходно отоманског наслеђа. Они се налазе између два света, где се формира њихов идентитет. И сâм аутор дубоко је осећао трауму подељеног идентитета Босне и сматрао га кривим за вечите сукобе у Босни. Истовремено, као што ћемо видети, Андрић је ове кобне поделе сматрао произвољном, људском творевином.

У роману *На Дрини ћуприја*, написаном готово две деценије после дисертације, Андрић не ставља акценат на поделе и изолацију, већ на прилично хармоничну коегзистенцију различитих етничких група у босанском граду Вишеграду, где су заједничка искуства везивала етнички измешану заједницу. Иако није јасно истакнуто, аутор ову хармонију донекле приписује постојању моста на реци Дрини, грађевини ретке лепоте и трајности. Па ипак, чак и овде су видљиве линије раздвајања. Хришћани и муслимани живе у изолованим заједницама, а свака група се држи своје вероисповести: муслимани успостављају своју надмоћ константним насиљем према хришћанској раји, док хришћани одржавају свој идентитет и сањају о националном препороду.

Углавном одсутан лик Мехмед-паше Соколовића, који је омогућио изградњу моста, носи ту судбоносну поделу у самоме себи. Он представља метафору подељеног идентитета Босне. Пореклом Србин, као дечак је одведен од своје породице у Истанбул и бачен у туђинску *другост*. Иако је стекао славу и успешно прихватио други идентитет, његов прави идентитет није се повукао, већ остао активан и прогањао га узрокујући трауму. Велики везир моћног царства остао је делом свој, делом *другост*. Бол узрокована одвајањем од његових корена раздире му

груди као ножем и одржава у њему свест о *другости* која је непрестано део њега. Чак ни мост који је изградио како би ујединио место свог порекла са местом своје судбине није отклонио ту бол.

Аустроугарском окупацијом и анексијом Босне 1908. године, једна нова *другост* наметнула се већ разноликом босанском демографском и религиозном амбијенту, а лиције раздвајања поново су испомеране. Пређашњи господари, словенски муслимани, морали су сада да деле судбину хришћанских кметова као поданика другог царства. Више нису били део владајућег сталеза и нису могли да излажу хришћанску *рају* различитим облицима злостављања. Андрићево приказивање словенских муслимана садржи много више саосећања. То се јасно види у лику Алихоце, чувара моста у роману *На Дрини ћуприја*, за кога неки критичари сматрају да је Андрићев глас у овом делу. Алихоца је неповерљив према свим променама које доноси ново царство и пати када се изгради пруга, а мост на Дрини престане да спаја Исток и Запад. Попут Мехмед-паше, он ће осетити бол у грудима када минирају мост. Он је изгубљен оног момента када се мост оштети и традиционални босански начин живота угрози.

Уз осуду оријенталне назадности и дивљаштва на Балкану, Аустријанци улазе у Босну с намером да је цивилизују и да модернизују регион који су увелико пројектовали као назадан и насилан. Како би успели у томе, просвећено Западно царство прибегава систематичнијем начину репресије и у том процесу урушава традиционални начин живота у етничким заједницама у Босни, што Турци никада нису урадили. На крају, та цивилизацијска мисија Западног царства показује се подједнако насилном као и мисија Источног царства.

Критичари тврде да се најзначајније идеје о подвојеном идентитету и раздору међу етничким заједницама Босне могу пронаћи у *Травничкој хроници*. Док роман *На Дрини ћуприја* наглашава животни склад у Вишеграду, *Травничка хроника* – писана са становишта двојице Западњака – ставља акценат на непријатељство и раздор међу етничким групама које живе у Травнику. Те поделе појачавају

идеју неповерења, неспоразума, изолације и изгнанства. Тако, *На Дрини ћуприја* дозвољава саживот свих народа без обзира на идеологију, док *Травничка хроника* истиче неповерење и пролазност.

У *Травничкој хронизи* Андрић кроз своје ликове дочава западњачку перспективу у оквиру полуоријенталног амбијента. Запад је представљен ликовима двојице француских конзула (и донекле двојице аустријских конзула) и њиховим односима са турским везирима, са хетерогеним локалним становништвом, као и међусобним односима.

Однос између различитих група у роману постаје све сложенији, а поделе међу њима све израженије услед присуства представника хришћанског Запада – првих конзула из Француске и Аустрије који долазе у Травник, административно седиште Босанског пашалука. Седмогодишњи боравак конзула у Босни (1807–1814) представља идеалну прилику да се илуструје реакција Западњака унутар средине која је већ пројектована као њихова *другост*.

Сусрет Истока и Запада посматра се преваходно из угла двојице француских конзула. Од самог почетка француски конзул Жан Давил сагледава Босну и њену културу на потпуно негативан начин. Осећа се уплашено и изоловано у „овој забаченој турској провинцији“ и доживљава физичку мучнину док слуша оријенталну музику или док удише оријенталне мирисе.¹³ Аутор брзо релативизује ову негативну перцепцију Босне. Дефосе, нови конзулов помоћник послат у Босну, не сагледава је толико негативно колико његов старији колега. Пријемчивији је, има знатно мање предрасуда и покушава да разуме зашто је Босна назадна. Док Давил све око себе посматра са прекором, Дефосе све сагледава уз радозналост и покушава да учи из својих искустава. Андрић тако као да сугерише како се разлика између двојице конзула у перцепцији Босне своди на карактер самог посматрача. Давил је огорчен и мрзовољан човек, те његови негативни коментари и не треба да чуде читаоце. Млади конзул је Давилу *туђ* исто колико и локално становништво.

13 Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд, 1976, 26.

Ипак, на крају оба конзула Босну виде као туђинску *другост*. Дефосе такође има проблема са комуникацијом, иако је у Босну послат због знања турског језика. Ни старији ни млађи конзул који се заиста труди, не успевају да продру у босански свет. Они не виде етничке групе у Травнику као различите; за њих су све оне оријенталне. Чак и тада, оба конзула су у различитој мери спутана својим империјалним приступом и обојица прилазе Босни и њеној култури са супериорне позиције.

Два конзула доживљавају Исток као културу коју странци не могу разумети, исцрпљујући се сталним покушајима да је дешифрирају. Штавише, Исток се посматра као болест која квари странчев рационални и просвећени идентитет све док га на крају не уништи. Овако европске силе на класичан начин пројектују Исток и повлаче границе између Истока и Запада као границе између варваризма и цивилизације, назадности и напретка.

Не учествују само страни конзули у оријентализацији Босне. Турски везири, представници колонијалне силе исто колико и Западњаци, виде Травник и његово становништво као *другост*. Три турска везира из *Травничке хронике* такође су међусобно различити, али попут француских колега заузимају истоветан став према локалном становништву: гледају на њега са ниподаштавањем и не праве разлику између хришћана и муслимана. Травник је и за њих нецивилизована пустош, „пасји завичај“.¹⁴ Иако на становништво Травника гледају са презиром, западни конзули и турски везири не успевају ни да се међусобно културно поимају, те остају странци и једни према другима. Иако их дошљаци виде као хомогене, односи између етничких група у Травнику сложени су и оптерећени историјом. Унутрашње поделе створиле су неспокојан живот, а људи се скривају под маском тишине која представља метафору тих подела.

Као што се може видети, границе између група и народа у роману *На Дрини ћуприја* нису једноставно црно-беле, већ се јављају у различитим нијансама. Иако су приказане

14 Исто, 139.

као произвољна и људска творевина, унутар група постоје стварне поделе између хришћанства и ислама, између западних представника и Истока са једне, и босанског хришћанства и ислама са друге стране.

Сви прикази Балкана и Југославије, колико и њиховог микрокосмоса Босне, као главне одлике ових поднебља истичу поделе, непријатељство и њихов ефемеран карактер. Истовремено, Балканско полуострво такође призива представу моста.¹⁵ За Весну Голдсворти

„...поједини идентитети на Балкану вековима су обликовани идејом постојања границе на којој се заснива осећај важности. Народи Балкана симболично дефинишу себе као народе на капији или раскршћу различитих светова“.¹⁶

Босна можда понајбоље осликава ову унутрашњу *другост* која је често демонизована. Она представља савршен пример тога колико сложена могу бити питања граница и њиховог премошћавања. Уистину, права премошћавања религијских и културних граница ретка су код Андрића. Један пример из романа *На Дрини ћуприја* често се наводи – наиме, приказивање реакције становништва Вишеграда на велику поплаву која се догодила крајем осамнаестог века. Изненађени напрасном поплавом, водећи људи различитих етничких заједница Вишеграда хитају да обезбеде смештај онима који су угрожени овом катастрофом. Они смештају муслимане у муслиманска домаћинства, хришћане и Јевреје у хришћанска домаћинства, и тек онда се мешају турски, хришћански и јеврејски прваци:

„Снага стихије и терет заједничке несреће приближили су ове људе и премостили бар за вечерас онај јаз који дели и једну веру од друге и, нарочито, рају од Турака.“¹⁷

15 Maria Todorova, *Inventing the Balkans*, 15.

16 Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania: The Imperialism of Imagination* (New York: Columbia University Press, 2012), 7.

17 Иво Андрић, *Травничка хроника*, Београд, 1976, 89.

Кризe и катастрофе теже да умање социокултурне разлике и измене културне обичаје. Егзистенцијална угроженост пред природним непогодама, а не идеологија, јесте оно што чини спој различитих етничких група могућим. Ипак, чак и у таквим ситуацијама, спајање је привремено, а одвојеност становништва се наставља.

Лик једног лекара на карактеристичан начин дочарава још један пример у којем се етничке и религиозне баријере премошћују. Фра Лука Дафинић, један од четири травничка „лекара“ који се појављују у дванаестом поглављу *Травничке хронике*, спада међу ретке срећне ликове у Андрићевим делима. Неоптерећен било каквом догмом, фра Лука има сопствени поглед на свет у којем је најважнија међусобна повезаност свих ствари. Фра Лука, атипични свештеник, пријатељ је са још једним травничким лекаром, јеврејином Мордом Атијасом. Локално становништво њихово пријатељство види као пријатељство између „Старог и Новог Завјета“. Фра Лука са лакоћом премошћује етничке и културне баријере тако што у Травнику лечи пацијенте свих вероисповести.

Лик госпође Давил, посвећене мајке и жене француског конзула, успешно премошћује баријере које подижу религија и идеологија. Иако је побожна католикиња, њена посвећеност богу лишена је било какве верске нетрпељивости. Усредсређујући се на породични живот, она успева да локално становништво приближи конзулату чак и када се у њему не допушта присуство странаца. Диве јој се локалне жене свих вероисповести и показују велико саосећање када госпођа Давил изгуби дете, а радују се када добије нову бебу. У овом примеру, осим хуманог става протагонисткиње, спајање култура омогућава то што њихове односе не дефинише никаква посебна идеологија.

У роману има још неколико примера где члан или чланови једне групе помажу члановима друге групе, с тим да су таква дела увек мотивисана саосећањем према људском бићу које пати, и не представљају покушај да се та особа потчини или привуче на своју страну.

Однос између француских и аустријских конзула такође је прожет идеологијом. Конзули су представљени као

ривали који се боре за интересе својих држава. Њихово ривалство, међутим, долази до изражаја искључиво на службеном плану. Кад год Француска и Аустрија зарате, они прекидају сваки контакт. У периодима добрих односа праве једни другима друштво и јадикују над судбином која их је довела у тај оријентални град. Иако су обојица припадници исте просвећене западњачке културе, њихов однос не дефинишу личне симпатије, већ односи између њихових земаља.

У *Имагинарном Балкану* Тодорова износи тврдњу да постоје две опречне интерпретације отоманског наслеђа на Балкану. Прву, која тврди да то наслеђе представља „религиозни, социјални и институционално туђински намет хришћанском друштву“, у потпуности одбацује као научно неозбиљну. Друга интерпретација види отоманско наслеђе као потпуну симбиозу две традиције – византијске и балканске. Тодорова сугерише да се Балкан пројектује као „недовршено сопство“ услед расе и религије, што региону даје право макар на делимично прикључење Европи.¹⁸

Није тешко сложити се са тим да је вишевековна владавина Отоманског царства имала великог утицаја на културни идентитет Балкана. Ипак, тај утицај се најбоље види у популарној култури и свакодневном животу. Често навођен пример хибридне културе је код Андрића употреба обојених свећа уместо фарбаних јаја код босанских муслимана током Бајрама, или опис прославе Ђурђевдана у делу *Дервиш и смрт* Меше Селимовића.¹⁹ Вера је раздвајала различите групе и била темељ на коме је изграђен национални идентитет.

Иако је религијска сложеност Балканског полуострва посебно подложна културном укрштању, не постоји култура која није водила дијалог са другим културама и која из таквог сусрета није изашла у мањој или већој мери измењена. Сусрети католичанства, православља и ислама створили су културу у којој су одређене карактеристике Истока и Запада замагљене, али никад до краја

18 Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, 164–165.

19 Иво Андрић, „Развој духовног живота...“, 255.

уклоњене. Посматрано са стране, босанско становништво представљало је слику уједињености, али за себе саме они остају различити.²⁰ Према мишљењу Лонгиновића, локално становништво наставило је себе да пројектује као део два света „између којих не може постојати прави контакт, нити могућност споразума“²¹. Балкан и Босна никада нису достигли дефинитивну *другост*, због чега и локални хришћани и турски владари босанске муслимане виде као *другост*.

Сигурно је да су географске и културне околности у Босни створиле посебну врсту пограничног идентитета, и „живот на граници“ свеprisутан је аспект босанског културног менталитета. Пошто су били унутар царских територија – Византије, Отоманског царства, Аустро-угарске – Босанци су непрестано осећали да им прети потчињеност и асимилација, што им је несумњиво обележило идентитет.

У сусрету са Истоком сви Андрићеви ликови, били они домороци или странци, проживљавају губитак идентитета. Из овог губитка идентитета произилази деперсонализација. Аутор описује како сви странци који привремено долазе у Босну, најчешће да раде или тргују, подлежу зарази коју конзул Давил назива „оријентални отров“. Искуство Босне утиче чак и на снажну личност попут младог француског конзула Дефосеа. Они који остају дуже у потпуности се међају, попримају хибридни погранични карактер. Од Турака попримају негативне и круте особине, и нису способни да асимилију своје боље и племенитије одлике и навике. Иако су можда способни да разумеју оба

20 Овде морам да додам лични коментар. Крајем седамдесетих година мој професор са Универзитета Колумбија добио је донацију да отпутује у Југославију и тамо предаје. Није знао много о самој земљи и замолио ме да га упутим у основне ствари. Током свог путовања посетио је све републике осим Македоније и аутономне покрајине Косово. По повратку ми је рекао: „Госпођо Горуп, од свих разлика на које сте ми скренули пажњу нисам приметио ниједну.“ Застао је на тренутак и додао: „Можда Сарајево.“ Посматрано са стране, њему су сви Југословени били исти.

21 Tomislav Z. Longinović, „East Within the West ...“, 135.

света, нису способни да их премосте или да између њих успоставе линију комуникације.

Три лика у *Травничкој хроници* које Андрић назива Левантинцима изражавају колективни идентитет чије се појединачно порекло не може открити. Пошто нису ни источњаци ни западњаци, они су хибридне личности које преносе последице супротстављених културних наслеђа. У суштини, Левантинци представљају образац „трагичног“ егзистирања између Истока и Запада. Ови ликови су вечни бескућници осуђени на живот на граници. И Исток и Запад обликују овај Андрићев трио – Цезар Давна, Никола Рота и Ђовани Марио Колоња – али они не припадају ни једном ни другом свету. Њихов статус изузетно је двосмислен – ни Европљани, ни Оријенталци, у суштини бескућници, и та међупозиција их прогања. Карактеристично је то да су сва тројица преводиоци, појединци који се на дневној основи ослањају на своја знања језика и од којих се очекује да разумеју и објасне стране културе.

Када их описује, писац детаљно образлаже да је Левантинац „човек без илузија и скрупула, без образа, то јест са више образина, присиљен да глуми час снисходљивост, час храброст, час потиштеност, час одушевљење“.²² Пошто им недостаје јасна самоидентификација, Левантинци су принуђени да живе неодређеним начином живота. Пошто не припадају ниједној заједници у потпуности, Левантинци представљају „трећи свет“, свет који је створен у тампон зони између две цивилизације, „у који се слегло све проклетство услед подељености земље на два света“.²³

Тројица Левантинаца мешане су крви и ниједан од њих нема снажан идентитет чак ни пре службе на Истоку. Сва тројица променили су имена, што је типично. Двојица су прилично негативни ликови.

César d’Avenat, некада Cezare Davenato, кога сада локално становништво назива Давна, такође је један од четворице травничких „лекара“ („лекар без пацијената“), који ради као преводилац у француском конзулату. Никола Рота,

22 Иво Андрић, *Травничка хроника*, 43.

23 Исто, 316.

раније Scarparotta, radi u аустријском конзулату такође као преводилац. Обојица су остали без свог западњачког идентитета и попримили пројектовани оријентални идентитет господара/слуге: охоли према слабима, а понизни пред моћнима. Једина особина која може искупити Давну јесте љубав према свом сину коме жели да осигура светлу будућност. Рота је приказан као подмукли грбавац који је набусит, неповерљив, горд и патолошки тврдица без икаквих племенитих особина.

Пограничне околности најбоље је формулисао лик др Марија Колоње, најфасцинантнији од тројице ликова. Он је човек „неодређених година, неодређеног порекла, народности и расе, неодређених веровања и погледа и исто тако неодређеног знања и искуства“.²⁴ Једино у чему је доследан јесте његова недоследност. Меша језике и непрекидно говори. Никада се не потписује на исти начин. Човек савремених идеја, слободан и критички дух без икаквих предрасуда, ентузијаста за све вере али у филозофском смислу скептик. Колоња живи у јазу који раздваја две цивилизације, али је свестан произвољности њихове поделе: људи се деле према вери, оданости, јавном положају или случајности сопственог рођења. Он свој проблем, који види као клетву, дефинише у две речи – *трећи свет*:

„То је судбина левантинског човека, јер он је *poussiere humaine*, људска прашина, што мучно промиче између Истока и Запада, не припадајући ни једном а бијена од оба. То су људи који знају много језика, али ниједан није њихов, који познају две вере, али ни у једној нису тврди. [...] То су људи са границе, духовне и физичке, са црне и крваве линије која је услед неког тешког и апсурдног неспоразума потегнута између људи, божјих створења, између којих не треба и не сме да буде границе.“²⁵

Колоња је глас положаја свих Левантинаца, и сматра да је његов задатак да посредује између два света, да буде људски мост који их спаја. Иако се сви његови покушаји

24 Иво Андрић, *Травничка хроника*, 274.

25 *Ibid.*, 316.

показују узалудним, он се и даље нада да ће се на крају сви људи који лутају срести и разумети једни друге:

„Un jour tout sera bien, voilà notre espérance“ – једног дана, све ће бити добро, у том је наша нада.²⁶ Чак и ако ствари делују разглобљено и хаотично у датом тренутку, ипак је све повезано и међусобно зависно. Сви смо ми на правом путу.

Лик Жана Давила, најоштријег критичара Босне, на крају романа исказује наду сличну оној др Колоње. Последње ноћи коју ће провести у Травнику Давил више није уплашен и усамљен, већ мисли да „ипак негде мора да постоји и тај ’прави пут’ [...], да постоји и да ће га човек кад-тад наћи и отворити за све људе“.²⁷

За Зорана Милутиновића, лик Колоње представљен је као неко ко је вољан да искорачи преко културне границе не би ли разумео *другост*. То не подразумева да он беспоговорно прихвата све елементе културе *другости*. Уместо тога, разумевање *другости* подразумева разумевање самог себе, идеју да се сопствени положај сусреће са положајем *другости* без потчињавања или напуштања сопственог положаја. То Милутиновић у ширем смислу назива „треће место“.²⁸

Лик Колоње критичаре привлачи као могућ Андрићев аутобиографски глас. Колоњино јадиковање обухвата неке чињенице из Андрићевог живота и верно осликава подвојеност културног идентитета Босне, као и недовршеност самоидентификације. Пошто је био мешаног порекла, Андрић се колебао између српског националног идентитета и римокатоличког васпитања.²⁹ Одрастао је у етнички разноликој Босни. Говорио је ијекавским наречјем српско-хрватског све док се није преселио у Београд. Писао је углавном о Босанцима. Никада није одабрао један аспект свог идентитета пошто, како сâм каже, „изабрати

26 Исто, 317.

27 Исто, 513.

28 Zoran Milutinović, *Getting Over Europe* (Amsterdam – New York: Rodopi, 2011), 249–260.

29 Tomislav Z. Longinović, „East Within the West...“, 136.

један идентитет подразумева губитак другог“.³⁰ Прелазак са једног идентитета на други подразумева губитак; љубав према једној заједници захтева мржњу према другој. То је било нешто што Андрић није могао да бира. Зато је свој живот посветио пројектовању „безбедног премештавања“ и покушавао да умањи разлике наметнуте споља које је човек стварао.

Тешко је остварити стапање различитих културних идентитета у једној особи каква је лик др Колоње. Тако пројектован, овај мултикултурализам је у датом моменту недостижан идеал, па Колоња не може преживети.

Као што не можемо пронаћи Андрића у његовој дисертацији, исто тако ниједан лик у његовим делима не говори у његово име. Колоња открива неке од пишчевих јада над условима у Босни ојађеној током окупација и репресија. Ипак, Колоња, приказан као „*dottore ilirico*“ у *Травничкој хроници*, не би могао бити идеалан модел за будућност какву је Андрић прижељкивао својој домовини. Он јесте имао саосећања за муке некога ко живи на граници и његову филозофију синкретизма и јединства, али свакако није био наклоњен његовој недефинисаности. Ово није могло да послужи као темељ за пројектовану југословенску заједницу какву је писац сањао. Његово отворено дивљење реформатору језика Вуку Караџићу и романтичарском песнику Петру Петровићу Његошу указују на то да је Андрић више волео карактере јасно дефинисаних идентитета. Андрић је разумео Колоњин сан о трећем свету као месту узајамног разумевања, где је све међусобно повезано, али је био свестан да је то само сан о будућности. Најбоље чему је могао да се нада била је вишенационална држава у којој се разлике толеришу, а нестабилно стање мира помно чува.

Андрићев поглед на свет био је примерен једном образованом Европљанину двадесетог века. Гледао је на свет са становишта најсиромашнијих, а колико год поделе између Истока и Запада у Босни биле пројектоване, за њега су биле праве. Смештена између две пројекције, његова Босна у

30 Исто, 136.

потпуности се издвајала и била хибрид који не дозвољава стварање стабилног идентитета.

Уз фузију различитих језика и мешавине етничких припадности, Андрићево приповедање надраста индивидуалне животе и говори у име његове пројектоване југословенске заједнице. Његов је крајњи циљ да изгради представу разнолике коегзистентне заједнице и да покаже да се заједнички језик може пронаћи.

Критичари виде пишево чланство у организацији Млада Босна као кључ за разумевање његовог анти-империјалистичког става. Још 1911. године, док је био средњошколац у Сарајеву, Андрић се прикључио овој антиаустроугарској организацији, где се борио за ослобођење јужних Словена од Аустроугарске монархије и био ватрени заговорник југословенских уверења. Овај револуционарни покрет позивао је на укидање верских разлика, сматрајући то јединим начином да се превазиђе наслеђе трагичне прошлости. Тросмерна верска подела и пратећа културна подела наметнута је споља и била је последица утицаја Рима, Византије и Отоманског царства. За Младу Босну перспектива Југославије представљала је једини избор за босански народ.

Све указује на то да је Андрић веровао да је разумевање прошлости од пресудне важности за будућност становништва бивше Југославије. Кроз читав његов опус ужаси прошлости толико су снажно присутни да служе као упозорење да се могу поновити и у будућности. Док се борио да сузбије наслеђе отоманског и других царстава у својој домовини, био је нарочито свестан несрећне прошлости своје домовине, толико свестан да никада не би пожелео дискриминацију било које етничке групе, за шта је био оптужен током деведесетих година када се Југославија распадала.

Не смемо заборавити ни да је Андрић романе *На Дрини ћуприја* и *Травничку хронику* написао током Другог светског рата у Београду под окупацијом нациста. И што је некарактеристично за њега, на крају *Травничке хронике* написао је датум и место где је роман завршен: „У Београду, априла месеца 1942“. Било је то време када

су ужаси историје поново задесили његову земљу, а Југославију поново поделила нова империја, и то по линијама пређашњих разграничења; време када је део становништва постао владајући сталез и тиранин своје браће, опет уз колаборацију и братоубиство. Стога постоји могућност да је термин „Турчин“ који Андрић користи да означи припаднике Отоманског царства био употребљен као метафора за тиранина ближег његовом времену.

Док су националне државе модеран изум, овај концепт није се могао применити на већину народа на Балкану пошто су се етнички помешали и урушили у помрчини Отоманског царства. Разлог томе је што су народи Балкана себе дефинисали као супротне Оријенту, а не супротне једни другима. Андрић се надао да би та посебна структура хетерогене мешавине могла у будућности да изгради јединствен југословенски идентитет. Тај идентитет могао би постојати једино уколико би у њега било све укључено. По мишљењу Ендруа Вахтела, „пројектована југословенска заједница може постојати само укључивањем ових конкурентних, супротстављених, а опет блиских група, а на крају се у свим Андрићевим делима јавља она страст њихових непомерљивих односа који су ипак увек у развоју“.³¹

Андрић је одбацио модерни национализам зарад превазилажења етничких и верских разлика у једној уједињеној држави. Трајне заједнице које је Андрић осликао у својим романима резултат су култура које се непрестано мешају. Ако би се оне могле ослободити верских разлика, за шта се Млада Босна залагала, у будућности би земља какву је писац замишљао била могућа. Написани током Другог светског рата, Андрићеве велики романи *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* делују у правцу стварања такве пројектоване заједнице. Кроз ова два своја дела Андрић приказује хетерогене заједнице које упркос нетрпељивости коезистирају.

Превео с енглеског Сава Михаиловић

31 Andrew Wachtel, „Imagining Yugoslavia: The Historical Archeology of Ivo Andrić“, у: *Ivo Andrić Revisited: The Bridge Still Stands*, ed. Wayne S. Vucinich (Berkeley: University of California Press, 1995), 98.

Radmila J. Gorup

Boundaries and Crossings: Bridging the Gap
of Fragmented Identity in Ivo Andrić's Prose

Summary

The boundaries, constructed throughout history, not only on geographical maps but also in the minds of people, shift, but their symbolic significance is hard to erase. Andrić invokes such a division in his native Bosnia, created by the Ottoman conquest of the Balkans. The underlying theme of his narratives is to reveal these lines of separation and seek to bridge the trauma of imperial legacies.

This article explores the ways in which the East-West divisions, so starkly highlighted in his dissertation, are treated in Andrić's fiction. All depictions of the Balkans and Yugoslavia, with Bosnia as its microcosm, offer as their central characteristics divisions, hostilities and a transitory character, which Andrić relativizes. The *Bridge on the Drina* allows coexistence among the people, regardless of their ideology, whereas the *Bosnian Chronicle* emphasizes distrust and transience. This article focuses on genuine crossings-over of religious and cultural boundaries in Andrić which are infrequent, and, usually, in response to existential threats. Crisis and human misfortunes, not ideology, tend to reduce socio-cultural differences and change cultural practices, thus making the contact between different groups possible.

The encounter between three major religions produced a culture in which differences were blurred but never entirely abolished. This geographical and cultural reality of Bosnia produced a special kind of border identity created in the buffer zone between the two civilizations. Andrić rejected modern nationalism in favor of overcoming ethnic and religious differences in a united state.

Ален Капон
(Вернант, Француска)

СЛИКА ЖЕНЕ У БЕОГРАДСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА

Кључне речи: Београд, приповетке, хроника, Други светски рат, жена, муж, брак, деца.

Апстракт: *Београдске приче* – циклус Андрићевих приповедака, који би могао да буде насловљен и *Београдска хроника* по аналогии са романом *Травничка хроника* – третирају историју прве половине двадесетог столећа, односно период од 1908. до 1945. године, дајући слику епохе и њених великих промена, као и преласка из патријархалног друштва у модерно, у којем неки људи више не налазе своје место.

Поред тога, студија се бави и сликом жена које Иво Андрић жели да прикаже, као и њиховим међусобним супротностима, које настоји да истакне. Наиме, реч је о два типа карактера: злим женама чија је спољашњост илустрација њихове насртљиве природе и добрим супругама и мајкама, чији леп изглед одговара њиховој унутрашњој лепоти и великодушности.

Карактеризације женских ликова остварене су кроз њихове бракове, као и односе које развијају према мужевима, деци, другим ликовима у приповеткама.

Седам приповедака¹, које је Задужбина Иве Андрића објединила у збирци *Београдске приче* (Лагуна, Београд, 2013), написане су између 1946. и 1951, непосредно након

1 „Породична слика“, „Зеко“, „Затворена врата“, „С људима“, „Тај дан“, „Разарања“, „Случај Стевана Карајана“, „Дедин дневник“. Странице наведених цитата у тексту односе се на ово издање.

завршетка Другог светског рата. *Оне представљају, каже се у поговору ове збирке, оригинално уметничко сведочанство о једном трагичном периоду и важним датумима у новијој историји Београда. (...) Ослободимо ли се сасвим предрасуда, остајући на трагу особености Андрићеве поетике, можемо склопити скицу једне посебне литерарне грађевине, такозване београдске хронике.*²

Чак и ако је радња приче „Дедин дневник“ смештена у 1994. годину, тај период се, у ствари, пружа од почетка 20. века – приближно од 1908. и аустро-угарске анексије Босне и Херцеговине – па све до ослобођења Београда 1944. када се „интерконтинентални рат“ (према речима употребљеним у причи „Зеко“) ближи свом крају. Иво Андрић се усредсређује на историју прве половине века, малим потезима описује промене у друштву, развој југословенске престонице, еволуцију менталитета и односа унутар породице. Ипак, нас занима један други аспект те књиге, а то је слика жене приказана у београдским причама.

Каткад једноставне силуете у пролазу или малтене средишње личности око којих се одвија прича, супруге, мајке или девојке, једне непријатне, чак гнусне, друге достојне симпатије и дивљења због снаге њиховог карактера у невољи, добра десетина женских ликова дефилијује од приче до приче. Ипак приметимо да Андрић, како би подвукао значајно место које овим женама припада, два пута бира да представи прво супруге – Наталију Димитријевић, звану госпа Ната, затим Ната у причи „Породична слика“, и Маргиту Катанић у причи „Зеко“ – да би се тек онда посветио приказу њихових животних сапутника. Задржимо се најпре на физичком опису те две жене, а онда и осталих жена у збирци.

2 Иво Андрић, *Београдске приче*, Напомена уз ово издање, Лагуна, 2010, стр. 236.

ЖЕНЕ

чудовиште: особа застрашујуће ружноће
(Речник *Мали Робер* 1)

Госпа Ната, четрдесетогодишњакиња, није баш сасвим чудовиште, али исто тако не одговара (далеко је од тога!) канонима женске лепоте. *Ониска, црне масти, (са) оштрим брчићима (...)* *ситни повијени нос се губи у тустом лицу* (13). Али Иво Андрић иде и много даље у опису непријатног спољашњег изгледа те жене: *због велике угојености целог тела, стопала и руке су ситни и изгледају слаби* (14), али, додаје он, *изглед вара* (14).

Дебљина је црта која дочарава жену из приче „С људима“ чије име не знамо: *прегојена жена; њене мале ноге као чудом носе огромно тело* (180). Дебљина нарочито обележава Маргиту Катанић, Зекину супругу из приче „Зеко“. Ако ни госпа Ната није нимало привлачна, обележје чудовишта још боље пристаје Маргити. Чак и пре него што наслика њен портрет, Иво Андрић је смешта без оклевања: *Громовник те куће била је гопођа Маргита Катанић, опште звана Кобра* (29). То је једино место где је она названа „госпођом“, али додавање надимка „кобра“ упућује на то каква је жена Маргита. Са скоро 50 година, она има 90 кг и *почива на слоновским ногама које се тешко крећу* (30). Такође здепаста, она се *креће као отежао паук* (30) и кад је насликана са више детаља, ми видимо *бледо гојазно лице*, (30) које нас подсећа на *широко, масно* (13) Натино лице, и њене *грамзиве очи* (30). Али портрет остаје непотпун и Иво Андрић га детаљније описује неких педесетак страница касније другим поређењем... животињским: *Маргитине руке су тешке и снажне руке, жуте као мртвачке, (оне су) као закрпе, истрта и нажуљена места која подсећају на слична места на телу камиле и мајмуна* (80).

Поред угојености, Ната и Маргита имају још једну заједничку црту: поглед. Прва има *црне очи хладног сјаја, (са) мало жућкастом беоњачом*, (13) а друга *грамзиве, неповерљиве, убојите очи* (30). Лица су им често искривљена од церења, али је Маргитин осмех само *неуспели покушај*

срачунатог, мртворођеног осмејка, (105) (...) палацање хладних, киселих муња у сивом сумраку, грч бескрвних усана, игра бора које немају достојанства. (105)

Преостали женски ликови појављују се (ипак!) у лепшем светлу, сваки привлачан на свој начин. Тако су кћерке професора Каљевића („Зеко“) *младе, снажне (70)*. Млада и школована такође је и Јелена („Затворена врата“). За супругу Стевана Карајана, чије име не знамо, каже се да *била је и остала здрава (199)*, а здравље такође обележава Дану, коју је њен супруг Милан упознао у веслачком клубу. Када је реч о тетки Николе Димитријевића, она *није лепа, али је школована и добро начитана (22)*, те је, иако има више од 60 година, и даље *окретна и речита (28)*. Млада жена из приче „Разарања“ је *ситна, љупка (194)* – мала, а не „здепаста“. Јелисавета Петров („Дедин дневник“) појављује се узгредно, али није описана.

Млада Маргитина сестра Марија је, неоспорно, један од „позитивних“ женских ликова у београдским причама. Када се сусретнемо с њом, она је још увек девојка, и, ако се мења, то је увек на боље – супротно од Маргите, јер је Зеко, када је демобилисан у јануару 1919, *нашао олути-ну од некадашње Маргите (37)*. Од *бојажљиве и ситне девојчице (40)*, Марија је постала *ведра девојка, црних очију у бледом лицу, изнад којег се истицао прамен бујне црне косе (40)*. По повратку у Београд годинама касније (*она се*) *потпуно сразмерно и једва осетно, смањила (71)*. Она је, како нам говори Иво Андрић, *сушта противност Маргитина (40)*. Две Маријине кћерке, Јелица и Даница, свакако су лепе девојке, али је њихова лепота, мада се тек развија, попут лепоте њихове мајке – другде.

чудовиште: особа застрашујућа по свом карактеру,
свом понашању (посебно по својој злоби)
(Речник *Мали Робер* 1)

У хронолошком реду појављивања, прича „Зеко“ објављена је две године пре „Породичне слике“, али су у збирци *Београдске приче* њих две објављене обрнутим редоследом, и то како би био поштован временски ток 20. века што смо раније већ напоменули. Међутим, физичка сличност између госпа-Нате и Маргите толика је да се лако може замислити шта би Ната постала да је канцер није однео прерано, у 43. години. Код обе, непријатан физички изглед иде упоредо са њиховим намћорастим карактером.

Лишене било какве моћи завођења, а и без икакве воље да заводе, оне морају на други начин да наметну своју личност. Ната, чије је званично име пред мушкарцима госпођа Наталија Димитријевић, носи презиме свог мужа из *суште формалности* (15) и у свему остаје *Каменковића сете* (15). Када је реч о Маргити, наизглед безначајан детаљ да се телефонски број води на њено, а не на Зекино име, говори о односу између двоје супружника. Код обе жене, жеља да се наметну огледа се у незаситој, апсолутној вољи да заповедају, и то свима. С те тачке гледања, једна реченица из „Породичне слике“ могла би најбоље да одреди те две жене: [Ната] *заповеда и жандарише тако природно као што живи и хода* (17). На Натину препирку са кочијашем, који јој прети да ће је добро измлатити, као ехо одговара Маргитина чарка са служавком која, машући у њеном правцу метлом, ствара перспективу... пушке! Ната, код које је све *снажно и опоро* (14), држи у себи *сирову снагу*; Маргита је *џангризава, осциона* (105); обе су описане као *стихије од жене* (17), Ната као особа која *не познаје обзира ни према коме ни не боји се ничега* (17), а Маргита са *злим навикама и нагонима* (102). У кући у којој је Ната буквално газдарица, *само женска страна има реч* (18); Маргита не мари много за оно што Зеко може да каже или

помисли, само ће бомбардовање успети да је убеди да га слуша *без поговора* (143).

Повећани егоизам је очигледно једна од црта, ако не и суштинска црта њихових личности. Када је Београд бомбардован 1941, па 1944. године, Маргита се боји за себе јер је *њој њен живот дражи од свега на свету* (141); она мало мари за Зеку који може и да умре као *будала, будала* (је) *и увек био* (141). Егоцентрична, Ната мисли само на сопствени интерес и на себе: у њеним очима *што мисли то је за њу истина, што каже то је закон, а шта уради то је право* (14).

Иво Андрић мање простора посвећује опису карактера других жена од којих су неке, поновимо то, само силуете које се накратко назире. Са своје осматрачнице на обали реке Саве, Зеко тако види како пролазе на крми чамца једна руска емигранткиња, *лепа жена у модром купаћем костиму, са савршеним, упадљиво истуреним ногама* (66) и исто тако жена „*сноб, помодарка*“; *ташта која је под старе дане почела да иде по плажама и да се сунча на сунцу, и свастика којој гледају да нађу младожењу на води, кад су сви покушаји на копну остали без успеха* (68). Не разрађујући описе, он тако говори о *глупости* (199) супруге Стевана Карајана, о Дани („*Затворена врата*“) која је *брзо створење* (164), али и препредена јер је она умела да заведе, о Јелисавети Петров, за коју је натукнуо – у шаљивом тону – да је успела да освоји Даркову наклоност и да ће му убрзо постати супруга. Мада је потекла из добре породице, Дана је ипак способна да користи језик састављен од *неких нових речи, речи без маске, речи – чињеница, речи удараца* (169) за које је њен муж вероватно мислио да су јој непознате, а и избегле жене у подруму употребљавају скаредне речи, на велико Зекино изненађење. Упркос њиховом веома привлачном изгледу, кћерке професора Каљевића приказане су као сасвим дрске и немарне: оне припадају истој *банди* као Тигар, Зекин и Маргитин син, *оне су пуне снаге и животне радости, оне живе глупим животом београдске златне младежи, изговарају српске речи са масним и отежнутим нагласком, самогласнике на енглески начин, а слово 'р' мукло и*

замагљено; пију коктеле и виски као морнари, играју до зоре, и спавају до подне, не завршавају започете студије нит се удају, а свака од њих троши по две очеве месечне плате за један месец (70).

Преостају друге жене, оне које Иво Андрић приказује, као што смо рекли, достојне симпатије и дивљења.

Док су егоизам и злоба две оштроконђе у потпуности описани, карактер осталих жена више се исказује у ставу које оне заузимају у одређеним ситуацијама. Њихови квалитети су пре подразумевани, наговештени, него надугачко хваљени, а изражени су контрастима. Док су њене газде утекле из бомбардованог Београда, Василија („С људима“) уопште не разматра могућност да напусти кућу која јој је поверена: *Била је удовица скретничара, већ одавно на служби у овој кући, створење птичје памети, псеће верности, суверено, добро до безумља, и увек насмејано* (173). Безимена девојка из „Разарања“ приказује подвојену личност: прва се своди на њен низак раст и на њен начин да се шћућури уз мужа који је кришан, *оно што се каже 'спортска фигура', и увек држи на неки начин заштитнички своју јаку руку на њој* (195), али то држање, кад она вољно узима изглед слабе жене (196), прикрива такву снагу карактера да она, која изгледа сва слабашна и рањива, штити свог високог човека (195) и спречава га, својим охрабривањима, да не клоне при првим одјецима топова противваздушне одбране.

Оваква замена улога иде у корист Маргитине сестре Марије. Крај бојажљивог и веома интровертног мужа, она представља средиште, душу њиховог дома. И њен карактер је осликан кроз супротности: *била је жива и ведра као некад, предана деци, без трага оне претеране и наметљиве материнске брижности која се тако често сусреће код честитих и ограничених грађанских жена, као неке сузбијене и извитоперене кокетерије* (72).

Друга супротност је Маријина жеља да позове лекара када је Зеко био кратко болестан, док њена сестра то одбија. Ако Маргита непрестано виче, Маријина дискретност много говори: *ни суза ни збуњености ни узалудних речи* (126). Како би заштитила своју децу, свесна опасности за

коју зна да им се приближава, она чак ни Зеки не открива ништа о њиховим тајним активностима. Када специјална полиција и Гестапо претражују њену кућу, она се не одриче свог достојанства; касније, она ће задржати руку на рамену свог сина да би потврдила да је уз њега и да би га подстакла да се добро држи када изгледа да све наговештава скоро рушење њихове куће под бомбама.

Најзад, да кажемо нешто и о Маријиним кћеркама: Даница, упркос малом броју година, учествује у акцији покрета отпора и показује храброст која, такође, одудара од кукавичлука који је окружује у тим ратним временима. Што се тиче Јелице, она има изглед своје мајке, способна је да сачува мир и присуство духа у најтежим тренуцима. Тако, у току њеног хапшења: *кад је све било готово, Јелица се пољубила са свима, ни весела ни тужна, природно, као да иде на станицу, ушла у зелени гестаповски аутомобил* (122). По Маријиним речима, Јелица је *најзанимљивија од све (њене) деце (...)* *благородна и чврста у свему* (72). И Зеко има изражену склоност према Јелици, али, чак и ако у њој види дете, односно, кћерку коју није имао, проста наклоност не може да покаже шта та девојка представља у његовим очима: *Та девојчица оличење је физичког и моралног здравља и лепоте. Па ипак, она је затворена у прљавој, загушљивој просторији, гладна, бијена, и срамоћена, јер припада комунистичкој омладини и јер је радила против окупатора, а Маргите, Тигрови и толики њима слични ходају на слободи, играју пинг-понг на сунцу, дишу свеж ваздух, греју се и једу* (125).

Опет контраст чини да испливају врлине и мане једних и других, али постоји једна тачка у којој је он још упечатљивији: њихова перцепција брака као институције и, следствено томе, начин на који оне живе у свом браку.

БРАКОВИ

У првој половини XX века, удати се за неког, пустити да те удају било је нешто што је девојкама наметнуто. Није било битно да ли је брак из љубави или интереса

само ако га има, што Ната и Маргита савршено илуструју: пошто су оствариле сопствене циљеве, обе откривају своје право лице. Ната се за Николу који је старији од ње девет година удала из нужде, њој је био потребан мушкарац *другог рода и имена да би могла да рађа и шири потомство Каменковића* (15). Њена права природа разоткрива се *тек што су се вратили са венчања* (16). Тај процес разоткривања правог лика је трајао нешто дуже код Маргите која се одлучује на брак *тек после дугог оклевања* (36), што даје да се наслути веома мало осећања која она можда гаји према свом удварачу Исидору „Зеки“ Катанићу.

Иво Андрић не оставља простора за сумњу: *Брак је већ у почетку стао да се показује као оно што и јесте у оваквим случајевима: страховита заблуда са једне стране, а страховита превара са друге* (36–37). Дакле, љубав није била њен први и најдубљи мотив, али није ништа више ни у случају Дане („Затворена врата“) која је, као најмлађи члан једне имућне породице, *остала са могућношћу да бира мужа према себи и свом миразу* (164). О овој теми ништа није речено о супрузи Стевана Карајана, али можемо претпоставити да су се она и друге жене удале без скривених ниских задњих намера, да старија Данина сестра Јелена из љубави прихвата да се уда за човека старијег од себе, удовца, који још има и дете. Брзина са којом инжењер Дорошки проси Маријину руку и одсуство било каквог њеног оклевања пре него што пристане сведоче несумњиво о љубави која их повезује. Стриц и стрина Николе Катанића живе заједно дуго и, у старости, у нежном и складном саучествовању: *Прекори између тако старих и хармоничних супружника безазлени су, без оштрине, не сударују се, него клизе као они каменчићи белуци које је река у току година заоблила и углачала до савршенства, тако да везују пар људи више него што деле* (28).

Приметићемо да, ако Зеки, у његовом незнању, падне на ум да изазове скандал и да прекине свој брак, у београдским причама се развод никад не разматра нити се, што је ознака времена, може ставити на разматрање – нарочито кад су у питању жене. Па ипак, ако је брак једна ствар,

односи између супружника су сасвим друга ствар. Натино и Маргитино опхођење према брачним друговима веома су слична: у својој потпуној небризи према њима, оне их терају од себе чим они отворе уста да нешто изусте. Маргита презире Зеку кога је преварила док је био у рату и са којим неће имати деце. Са Тигром, њеним сином *са неизвесним очинством* (41), она гази Зеку као *безначајно створење* (42) тако да и он сам очајава *да је нико и ништа* (118). Маргита сматра Зеку последњим имбецилом, али ако је и Натин презир према мужу потпун, оптужба против ње је још жешћа: *од једног живог човека*, она је од Николе направила *Каменковића покретну својину* (16); њен муж не постоји у њеном видику, он је само родитељ њихових кћерки и ништа више од тога. Пошто га је свела на улогу простог статисте, а да би му одузела сву чврстину, она га једе: *није га прогутала као што женке извесних инсеката гутају свога мужјака, али га је изљуштила унутра, испразнила га и оставила само танку фасаду* (23).

По неким цртама, три преостале жене блиске су овим двома злоћама. Маријета Истранин („Зеко“), и то знају сви, вара свог мужа и весело мења љубавника са сваким годишњим добом. Дебела жена из приче „С људима“ говори *оштро и заповеднички* (180) и мужа *прекида оштро и безобзирно, како само жена мужа може да прекине* (181). Дана („Затворена врата“) не да свом мужу да је заустави, а млада и лепа Петрова супруга („Тај дан“) напушта га одводећи њиховог сина код свог оца у Беч након немачке инвазије, а затим му, без одлагања, шаље једноставно писмо како би га обавестила да је њихов син јединац преминуо.

Преостаје Марија. Шта рећи о начину на који се она односи према свом мужу? Ништа, сем оног што је очигледно: она га поштује и воли онаквог какав је, тих, стидљив, с бригом да се држи по страни од свега, да се не меша ни у шта. Као и стриц и стрина Николе Димитријевића, Марија и Дорош живе срећно.

ДЕЦА

Однос свих жена према сопственој деци такође је симптоматичан. Нема сумње да свака, на свој начин, воли своју децу. Ната је себи поставила циљ: да подиже своје две кћерке да буду као и она и да одрже потомство Каменковића. Сличност кћерки са мајкама је увек већа, чему се Никола потајно руга. Маргита не следи одређени циљ у Тигровом васпитању, али управо овом забушанту и безвезњаковићу она пружа љубав коју не осећа према свом супругу. Током бомбардовања она се боји за себе, али и за сина, који јој, са своје стране, за то није много захвалан и који је према њој равнодушан како је и она према другима. *Њега она грди гласно и омаловажава, праска због његовог лудог трошења и вечитог ленствовања, али не може ништа да му одбије и на крају све му прашта* (32).

Да ли је потребно рећи да је Маријин однос према деци сасвим друкчији? Добра супруга, неуморна мајка породице, она том 'четворком' *управља неуморно (...), бавећи се дању и ноћу свим њиховим потребама, променама и жељама, и трошећи на то највећи део своје снаге* (73). *У њиховом дому живело се мирно и добро* (73) и тамо, што је незамисливо код Нате или Маргите, смех одјекује. Свесна своје мајчинске дужности, *као што (...) је некад сама родила и дојила* Јелицу (126), Марија одбија помоћ и сама односи пакете хране и одеће у затвор у којем је Јелица заточена.

Односи унутар породице сасвим очигледно одражавају односе према другима. Презир, ниподаштавање, ароганција су стални код Нате која, осим тога, има *вештину да буде саможива, тврда, непријатна и нељубазна и да (...) стално и једино има пред очима свој интерес* (14). Ни Маргита ту није изузетак: *Ах, Маргита и њене служавке!* (102), узвикује Зеко. Она пени од беса, експлодира ако јој неко стане на пут, а ипак се показује да *спада у ту врсту жена: кад је нешто против њихове воље и њиховог интереса, оне грме и претурају земљу и небо док ту ствар не отклоне, а кад им је нешто по вољи и рачуну, оне о томе не говоре и ничим не показују своје задовољство* (47–48).

Тако ће она позвати своју *блесаву сестру* (78) у помоћ кад јој затреба; такође ће овласти Зеку да често посећује породицу Дорошки једино да би се ослободила могуће претње коју он представља у њеним очима. Ако Николина стрина осећа неизбрисиву срџбу против Нате, то не утиче на њену приврженост према синовцу. Прича „Зеко“ мало приказује Марију и њене односе са другима, осим да она уме да сачува хладнокрвност пред претњама полицијских специјалаца, њену љубазност када се две сељанке задрже код ње иако је она очигледно веома заузета, њен осећај за прихватање и гостопримство када даје уточиште једној другој сељанки пред неизбежним бомбардовањем.

МУЖЕВИ

Слика мушкарца – у значењу мужа – коју дају *београдске приче* такође би заслужила једну дубљу студију (у причи „Затворена врата“, Милан је подлегао искушењу да се „добро“ ожени, али се веома брзо уверио у своју грешку, јер је брак за њега био *терет који нити се може носити ни одбацити* (165)), али задржимо се на томе како Никола и Зеко живе своје „брачне бродоломе“.

Први доживљава физичку промену: од младића ког замишљамо као веселог и насмејаног, он постаје *мршав, тих, сав истањен и крут, блед и рано оседео* (24). У недостатку другог избора, он се тако сав и потпуно заробио и препустио се апатији и мирењу са судбином. Извесно мирење са судбином постоји такође и код Зеке: *Гледа Зеко своју жену, размишља о њој, упоређује са оном снажном девојком коју је неодољиво зажелео једног дана и коју је, у зао час, успео да добије, целу и заувек* (106), али ако неко време тражи излаз из своје несреће у изазивању скандала како би се развео или у тражењу начина *како да изведе своју замисао о добровољном одласку са овог света* (44), он ће се извући из своје бедне свакодневице када открије живот на Сави, па и дружење са зетом, снахом и њиховом децом. Биће да је Никола живео више од двадесет година... само као фигура.

Након што су им супруге „нестале“, Никола и Зеко осећају исто олакшање. Нестанак цандрљиве Нате је стваран, коначан будући да је преминула, док је Маргитин нестанак привремен јер је узрокован егзодусом. Поред олакшања код Николе преовладава пре свега неодлучност: шта да ради сада – да крене за женом или да настави женидбом прекинути живот? (25) Никола има утисак да је изашао из *дужег тамновања* (25) и, ако му је потребно више времена како би се поново навикао на пронађену слободу, он настоји да *стане на своје ноге и да се опоравља* (25), а другима ће одати утисак како је *живахнуо, препородио се, васкрсô човек!* (26) На крају ће он *заборавити да је постојала* (26) његова жена. Када је Зеко у питању, он се, ослобођен Маргитиног тешког, притискајућег присуства, препушта дугим сатима размишљања о смислу свог живота, о свом – легитимном – ангажовању на страни бораца у сенци, о друштву свог времена и његовом очитом недостатку правде и ... о месту жене у том истом друштву.

Једна реченица означава прелазак са Зеке, који је фиктиван лик, на његовог творца, писца: Зеко *види (...)* *да је његов случај само нарочито тежак, али не изузетан* (106). У дугом пасусу, Иво Андрић износи, преноси сопствена питања. Како то да постоји толико „Маргита“, жена које се у потпуности промене када ступе у брак? Како жељене девојке, када постану господарице куће, могу да се претворе у *бића сува срца, кратке памети, оштра језика, неповерљива погледа, те заклете непријатеље сваке више мисли, слободне радости и лепоте?* (106)

Иво Андрић нуди објашњења, али их одмах и одбацује: Да ли су ове жене болесне? Не. Чак и *такве наказане, усукане или прегојене, оне надживе све своје жртве и доживе дубоку старост.* (106–107) Треба ли за то кривити сиромаштво? Исто не, јер *ни оне, нити ико њихов, не зебу и не гладују* (107). На питање „Како ове жене могу да буду таква чудовишта када *имају доброг мужа, здраву децу и релативну материјалну сигурност* (106), он види само један одговор: *друштвено проклетство* (107). Уместо да достојанствено, спокојно и срећно играју улогу мајки и супруга, оне то чине „у већини случајева са зловољом,

гунђањем и прескањем, често и са мржњом и злоћом“. Као што се Зеко/Андрић питао какве промене донети у друштву да би оно постало боље (прича „Зеко“ је објављена, подсетимо се, у доба кад се гради ново југословенско, социјалистичко друштво), тако је он сматрао да је за све одговоран „стари“ друштвени систем, систем који је од сваког захтевао *вољно и трајно служење свему оном што је себично и ситно у човеку, и најниже и најбезначајније* (107), а за жене обавезу да себи нађу просиоца, да се удају за њега и себи обезбеде проклетство *тричавог свакдашњег живота, који је постао сам себи сврхом* (107). Таква је, по Андрићу, судбина великог броја жена током прве половине XX века, таква је *логика оваког друшвеног уређења и наопаког васпитања жена* (107).

Из свега овога што смо рекли, посебно из Натаиног и Маргитиног портрета, могао би се донети закључак о Андрићевој мизогинији. Од тога, срећом, нема ништа, а као доказ бисмо могли навести друга Андрићева дела у којима се појављују женски ликови. Ната и Маргита заузимају одлучујуће место у обликовању слике жене у београдским причама, али управо та несразмера чини, између осталих, од Марије, Јелице, лепе ликове, дивне жене. Њихови квалитети не траже да буду надугачко приказани, читалац их открива интуицијом, супротно истинској природи и ћудљивости „злих жена“ којима је потребно стављање у ситуацију пре него што се појаве у свој својој страхоти: мржња, кукавичлук, похлепа цуре из свега оног што оне раде, док љубав, храброст и племенитост преовлађују у понашању првих. Упркос свему, теши се Зеко, а *Београдске приче* дају за то много примера, у свету постоје и друге, срећне, породице, оне у којима влада породична срећа.

Превео са француског Никола Бјелић

Alain Cappon

L'image de la femme dans
La chronique de Belgrade d'Ivo Andrić

Résumé

Les nouvelles présentées dans *La chronique de Belgrade* (qui méritent le titre plus évocateur de Chronique de Belgrade par analogie, naturellement, avec La Chronique de Travnik) relatent un demi-siècle d'histoire, de 1908 à la libération de 1945. Elles brossent le tableau d'une époque de grands changements, le passage d'une société patriarcale à une autre dans laquelle certains ne trouvent pas / plus leur place. Mais c'est à un autre aspect que s'intéresse cette étude : l'image de la femme présentée par Ivo Andrić. Deux types de femmes s'affrontent, l'une étant l'antithèse de l'autre : des mégères dont le physique disgracieux est à l'image de leur caractère acariâtre, et de bonnes épouses et mères de famille dont les qualités physiques sont à l'avenant de leur bonté et grandeur d'âme. Le portrait de la femme / des femmes est ainsi brossé à travers la conception qu'elle/s se fait/ont du mariage et les relations qu'elle/s entretient/entretiennent avec les autres : mari, enfants, les autres en général.

Борислав Стојков
(Београд)

О ПРЕВОДУ ТУРЦИЗАМА ИЗ *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ* ИВЕ АНДРИЋА НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

Кључне речи: превод, турцизми, Иво Андрић, *Проклета авлија*.

Апстракт: Предмет овог рада је анализа једног превода турцизама из *Проклете авлије* Иве Андрића на енглески језик. *Проклета авлија* јесте дело релативно малог обима, те је стога и број турцизама скромнији него у другим Андрићевим делима, што свакако не умањује потребу за анализом превода овог значајног дела на један светски језик. Турцизми су подељени у три групе: турцизми који имају историјско и социјално значење, а који у одређеном броју примера задржавају изворни облик и у енглеском језику; турцизми који су преведени терминима из савременог енглеског језика; и турцизми који су описно преведени. Иако ови турцизми нашем читаоцу врло често не представљају непознаницу и дају посебну нијансу на семантичком плану, видимо да у свега неколико примера ови турцизми задржавају оријенталну форму и у енглеском језику. Иако квантитативно мали, узорак указује на јасно изражену тенденцију да енглески читалац „Проклете авлије“ бива ускраћен за одређене семантичке функције турцизама у овом књижевном делу.

УВОД

Превод једног књижевног дела требало би да омогући делу да има исту сврху коју је имало и у изворном језику, при чему се не мења његов садржај или основна форма. Приликом превођења не треба заборавити на потребе чита-

лаца за природним током приповедања који је у духу језика прималаца, али и на неизбежну тежњу да се читаоцима превода описани догађаји покажу приближно у складу са њиховом културом како би сам текст био разумљив и пријемчив за читање.¹ Такође, потребно је обратити пажњу како на очигледне, тако и на скривене проблеме у тексту приликом превођења. Само на тај начин ће избећи да направи неопростиве грешке као што су нетачан превод или бесмислене конструкције.

Предмет овог рада јесте анализа једног превода турцизама из *Проклете авлије* Иве Андрића на енглески језик. Под појмом „турцизам“ у овом раду подразумевамо сваку реч која је у српски језик ушла из турског или посредством турског језика без обзира на њено даље порекло (арапско, персијско, грчко или неко друго).² Наиме, коришћењем турцизама Андрић ствара и непосредније дочарава амбијент у којем је смештена радња „Проклете авлије“. Ове речи су најчешће одомаћене, адаптиране и познате српском читаоцу дела, па њихова употреба лако остварује своју сврху. Нажалост, из културолошких разлога, енглески читалац ће остати ускраћен за овај аспект Андрићеве прозе.

О УПОТРЕБИ ТУРЦИЗАМА КОД АНДРИЋА И ЊИХОВОМ ПРЕВОЂЕЊУ НА СТРАНИ ЈЕЗИК

Турцизми су у књижевно-уметничком делу, поготово у поређењу са неким другим функционалним стиловима, изразито присутни и код великог броја књижевних стваралаца, па тако и код Андрића. Они добијају значајно место у употреби, дајући тако посебан стилски набој и функционалном стилу и појединачном изразу. Поред оних лексема које су незамењиве у свакодневnoj употреби, велики број примера актуализује се с намером да се дочара одређено

-
- 1 Стојичић, В. (2011). Преводна еквивалентност на нивоу лексичких образаца. *Филологија*, 9: 29–42.
 - 2 Више о томе у: Петровић, С. (2012). *Турцизми у српском призренском говору – на материјалу из рукописне збирке речи Димитрија Чемерићића*. Београд: Институт за српски језик САНУ.

време или да се приповедање „смести“ у одговарајући простор карактеристичан по оријенталној традицији. Уз то, знатан део оријентализама употребљених у белетристичком изразу, стилски је маркиран. Таквим избором лексике постиже се и лепота и прецизност казивања, па није ретка појава да се, и поред постојања одговарајућег синонима за одређени оријентализам, у контексту управо оријентализам чини незамењивим.

Андрић као аутор представља симбол успешног литерарног „уграђивања“ оријентализама у општи језик својих дела. Простор од Травника, за који га веже рођење, преко Вишеграда, за који га вежу најлепши дани, до Сарајева, у коме се обликује његово гледање на свет око себе, чине окосницу његових будућих стваралачких подухвата. „Моја литература стоји на линији између Травника и Вишеграда, тамо где лежи срж мога живота“³.

Аутори оријентализме користе, углавном, само онда када је то само по себи разумљиво (теме и догађаји из османског времена, муслимански ликови и сл.) или када желе да начине посебно поентирани приказ прилика, нарави, става о нечем актуелном. Стога, можемо рећи да су оријентализми „наша“ језичка стварност, да су у књижевно-уметничком стилу и врло присутни и врло искористљиви, и да су у делима писаца и знатно искориштавани – мање или више, у зависности од различитих чинилаца лингвистичке, социо-лингвистичке и екстралингвистичке нарави.

У домаћој литератури до сада није било радова повећених превођењу турцизама из Андрићевих дела на енглески језик, али се можемо осврнути на рад Кадиља Дорада, преводиоца романа *На Дрини ћуприја* на галицијски језик, у којем се бавио и проблематиком превођења Андрићевих турцизама.⁴ По речима самог преводиоца, у случају галицијског језика, многи турцизми који имају историјско значење – на пример *паша* и *пашалук*, *јањичар*,

3 Поповић, Р. (1976). *Казивање о Андрићу*. Београд: Слобода, стр. 180.

4 Кадиљо Дорадо, Ш. (2007). „*На Дрини ћуприја* и паратекстови. Границе идеологије у преводу романа.“ *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XXVII, 25.

вакуф – имају већ превод на галицијски (нпр. *нашалук* је *рахарато* а *вакуф* је *fundación pia*), што, као што ћемо видети на друкчијим примерима, за енглески важи у мањој мери. Оно што је посебно интересантно у наведеном преводу на галицијски јесу турцизми који имају конкретно значење, али које Андрић користи као деиптичне елементе, при чему преводилац наводи као сликовите примере речи *чаришија* или *капија*. У том случају је занемарено лексичко значање и ове речи остају као конкретни елементи романа (*charshia* или *kapia*), чега у енглеском преводу нема. У сваком случају, паралела између ова два превода је само делимично оправдана, будући да су у питању различита дела, неједнаког обима.

МЕТОДОЛОГИЈА РАДА

Проклета авлија јесте дело релативно малог обима, те је стога и број турцизама скромнији него у другим Андрићевим делима, што свакако не умањује потребу за анализом превода овог значајног дела на један светски језик, а у овом раду се тај превод анализира са аспекта превођења турцизама, односно могућности њиховог превођења на енглески језик. У истраживању се узорак од 24 турцизма сакупљен из Андрићеве *Проклете авлије*⁵ пореди са преводом Селије Хоксворт⁶, при чему су објашњења турцизама преузимана из Шкаљићевог речника⁷, а за проверу енглеских преводних еквивалената коришћен је речник аутора Кољевић и Ђурић-Пауновић.⁸

Турцизми су подељени у три групе: 1. турцизми који имају историјско и социјално значење (5), а који у одређеном броју примера задржавају изворни облик и у ен-

5 Andrić, I. (1967). *Prokleta avlija*. Zagreb: Mladost.

6 Andrić, I. (2009). *The Damned Yard and other stories*. Beograd: Dereta, стр. 239–343. Prevela: Celia Hawkesworth.

7 У: Škaljić, A. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

8 Кољевић, С., Ђурић-Пауновић, И. (1999). *Енглеско-српски речник*. Нови Сад: Матица српска.

глеском језику; 2. турцизми који су преведени терминима из савременог енглеског језика (14); 3. турцизми који су описно преведени (5), односно они за које су пронађени синтагматски еквиваленти (што је донекле узроковано и различитом структуром енглеског и српског језика).

Иако квантитативно мали, због невеликог обима корпуса, узорак указује на јасно изражену тенденцију да енглески читалац *Проклете авлије* бива ускраћен за, у уводу описане, семантичке функције турцизама у овом књижевном делу. У анализи се не улази дубље у разлоге ове појаве, нити у предлагање евентуалних алтернатива или бољих решења, будући да то превазилази оквире овог рада и залази у домен субјективног.

ТУРЦИЗМИ КОЈИ ИМАЈУ ИСТОРИЈСКО И СОЦИЈАЛНО ЗНАЧЕЊЕ

У *Проклетој авлији* чија је радња и смештена у оријентални амбијент наилазимо на велики број речи турског порекла које нашем читаоцу врло често не представљају непознаницу и дају посебну нијансу на семантичком плану. Присетимо се једног од протагониста, Карађоза, чије име (надимак) представља својеврсни турцизам и, као и сваки надимак, поклапа са са карактером онога који га носи, односно са сликом коју о њему имају други. Иако није типичан пример, описаћемо га пре него што наставимо са именицама које описују социјални, материјални и сл. статус људи на које се односе. Наиме, *карађоз* је турска представа (игра) са фигурама које на платну покреће глумац помоћу конца, али и назив за „комичног мађионичара“ и марионету.⁹ Метафора је очигледна, а у оба случаја је у питању лично име, па реч остаје у свом оригиналном облику, а у преводу и у својој оригиналној ортографији:

а) *Управник ове чудне и страшне установе је Латифага, звани Карађоз. Тај надимак му је одавно постао право име и под тим именом је познат не само овде него и*

9 Škaljić, A. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, стр. 395.

далеко изван зидова Проклете авлије. Он је и својим изгледом и свима својим особинама њено оличење. (Андрић, 1967: 24)

- b) *The governor of this strange and terrible institution was Latif-Aga, known as **Karagöz**. This nickname had long since become his real name, the only name he was known by, not just here but far beyond the walls of the Damned Yard. It exactly suited his appearance and everything about him.* (Andrić, 2009: 252)

Ефендија је титула муслиманског свештеника или верски образованог муслимана, али у значењу речи *господин* се додаје иза личног имена или именице, одвојено или спојено цртицом.¹⁰ Погледајмо следеће примере:

- a) *Ћамил ефендијо, немој замерити, али не ваља ти што не једеш.* (Андрић, 1967: 47)
- b) *Kamil **Effendi**, forgive me, but it isn't good for you not to eat.* (Andrić, 2009: 274)

Српском читаоцу свакако ће ова конструкција деловати „природније“ у смислу устаљеног апелатива приликом учтивог обраћања, док преведена ситуација делује формалније, као титула. Сличан случај сусрећемо и када је у питању реч *кадија*, односно *судија*:

- a) *Због тога је измирски **кадија** и рекао за њега да је човек кратке памети и дугих прстију.* (Андрић, 1967: 62)
- b) *That was why the Izmir **Cadi** said of him that he was a man short on ideas and long in the fingers.* (Andrić, 2009: 288)

Титула *валије* дефинише се као гувернер покрајине у некадашњој Турској Царевини¹¹, а овај термин – историчизам – у преводу је добио мало уопштенији еквивалент *dignitary*:

10 Исто, стр. 262.

11 Исто, стр. 638.

- a) *А имао је чудан дар да са посве малом променом у гласу опонаша говор лица о коме је реч, и да буде час **валија**, час просјак, час грчка лепотица.* (Андрић, 1967: 52)
- b) *And he had a strange gift of imitating the speech of the person he was speaking of, by the slightest adjustment in his voice, so that he was one moment a **dignitary**, the next a beggar, and the next a Greek beauty.* (Andrić, 2009: 279)

Слична је ситуација и са речи *ћифта*, који је у фигуративном смислу адекватно преведен речју *philistine*, уз приметно одсуство деминутива:

- a) *Отац девојчин, иначе **ћифтица** ситан растом и духом, понашао се као човек који је, у лудилу, одједном добио наступ неке величине, јунаштва и жеље за мучеништвом.* (Андрић, 1967: 58)
- b) *The girl's father, otherwise a **philistine**, small in stature and mind, behaved like someone deranged, suddenly beset by delusions of grandeur, heroism and a desire for martyrdom.* (Andrić, 2009: 284)

ТУРЦИЗМИ КОЈИ СУ ПРЕВЕДЕНИ ТЕРМИНИМА ИЗ САВРЕМЕНОГ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА

Ако пређемо на свакодневне предмете, приметимо извесна (мања или већа) одступања. Пођимо од речи *миндерлук*, која описује део намештаја на који се ставља миндер, односно сламњача за седење.¹² *Sofa* би могла бити најадекватнији кореспондент (такође оријантализам), уз ограду да постоји разлика у нијанси значења, односно стања комада намештаја који се појављује у овој слици:

- a) *Све до пре три дана на том пошироком **миндерлуку** са кога је већ нестало душека и простирке а остале само голе даске, лежао је или чак седео фра Петар и – причао.* (Андрић, 1967: 11)

12 Исто, стр. 464.

- b) *On this wide **sofa** from which the mattress and covers had already been removed, leaving only the bare boards, Fra Petar had lain or sat until three days ago – talking.* (Andrić, 2009: 241)

Са претходним примером можемо упоредити ситуацију у којој је реч *асура* преведена са *mat* и нагласити специфичније одређење ове простирке у свести домаћег читаоца у смислу материјала од којег је направљена (мека трска, шаш, рогозина¹³), док је енглески преводни еквивалент поново уопштенији.

- a) *Из ћелије је излазио увек само један од њих двојице, и то само ретко и на који тренутак, док би други остајао на **асури**, поред ствари.* (Андрић, 1967: 43)
- b) *Only one of the two of them would ever leave the cell at a time, and then only rarely and for a moment, while the other stayed on the **mat** beside their belongings.* (Andrić, 2009: 270)

Једноставнија је ситуација са речи *амица*, који представља родбински однос који одговара српској речи „стриц”¹⁴, чији преводни еквивалент јесте *uncle*:

- a) *А у себи је мислио: ја сам помало на мог **амицу**, покојног фра-Рафу, који је сваког могао да саслуша и поднесе, и у шали увек говорио: „Ја бих без хљеба још некако и могао, али без разговора, бели, не могу.“* (Андрић, 1967: 50)
- b) *And he thought to himself: I'm a little like my **uncle**, the late Fra Rafo, who could listen tolerantly to everyone, and who always joked: 'I could manage somehow without bread, but without conversation, that I really couldn't do.'* (Andrić, 2009: 277)

У свом наративном и дескриптивном поступку Андрић је често у ситуацији да може да употреби српске синониме за речи које често употребљава, али у циљу дочаравања

13 Види: исто, стр. 318.

14 Исто, стр. 94.

амбијента одлучује се за турцизме. Један од примера јсу и деривати глагола *хапсити* и њему сродних речи:

- a) *Ту долази и туда пролази све што се свакодневно притвара и **апси** у овом пространом и многољудном граду, по кривици или под сумњом кривице, а кривице овде има заиста много и свакојаке, и сумња иде далеко и захвата у ширину и у дубину.* (Андрић, 1967: 14)
- b) *This is where all those **arrested** every day, in this sprawling, crowded city are brought, either because they are guilty of a crime or suspected of being guilty: there is plenty of guilt of all kinds here, and suspicion stretches far and wide.* (Andrić, 2009: 243)
- a) *Ту се врши велико и споро одабирање **поапшених**.* (Андрић, 1967: 14)
- b) *Here a lengthy and elaborate process of selection of the **detainees** takes place.* (Andrić, 2009: 243)
- a) *Претежну већину сачињавају цариградски **апсеници**, прави избор најгорег од најгорег што гамиже по цариградским пристаништима и трговима или се завлачи по јазбинама на периферији града.* (Андрић, 1967: 15)
- b) *The great majority come from the city itself.¹⁵ The lowest of the low that skulk through the docks and markets or crawl into lairs in the suburbs.* (Andrić, 2009: 244)
- a) *Једног јутра, док је глава те породице, престарели, сипљиви и прегојени Киркор седео у авлији, на малој клупици, у једној удубини **апсанског** зида, одједном се појавио управник и сео поред њега на клупицу на којој је једва било места за једног.* (Андрић, 1967: 37)
- b) *One morning, while the head of the family, the elderly, asthmatic, overweight Kirkor, was sitting in the courtyard on a little bench in a recess in the **prison** wall, the governor suddenly appeared and sat down beside him on the bench on which there was scarcely room for one.* (Andrić, 2009: 264)

15 У овом примеру реч „апсеници“ је потпуно изостављена.

У наведеним примерима, све маркиране речи у оригиналу поседују корен *халс*, што је турска реч која означава *затвор*:

- *Апсити, поапшен, апсеници, апсански*;

Док се у енглеском преводу јављају (редом) различита решења:

- *Arrested, detainees, prison.*

На крају, представићемо примере који су у углавном терминолошки тачно преведени, дакле по принципу турско-енглеске еквиваленције (поново уз напомену да су у оригиналу, да је то био циљ аутора, ту могле стајати српски еквиваленти уместо турцизама):

- Сви су знали да је Карађоз управник на своју руку, чудан и самовољан, али су исто тако знали да није лако наћи човека који би се тако дан и ноћ носио са целим једним светом лопова, скитница и дегенерика сваке врсте и држао их у својој Авлији у каквом-таквом **зипту** и реду. (Андрић, 1967: 35)*
- They all knew that Karagöz was an arbitrary, idiosyncratic governor, but they also knew that it was not easy to find a man who would spend his life, day and night, with a whole underworld of criminals, vagrants and degenerates of all kinds and keep them in his Yard in some kind of **discipline** and order. (Andrić, 2009: 262)*
- Али доклегод се покрадено не нађе и не врати у царску **азну**, ти си тај. (Андрић, 1967: 38)*
- And until the stolen stuff is found and returned to the Imperial **treasury**, that one is you. (Andrić, 2009: 265)*
- Него хајде да то учинимо, јер иначе, **дина** ми и **амана**, спаиће то месо са тебе у мукама и неће га остати ни онолико колико га има на дечаку од десет година. (Андрић, 1967: 38)*

- b) *So let's do it, because otherwise, by my **faith** and my **honour**, you'll be tortured till this flesh falls off you.* (Andrić, 2009: 265)
- a) *...пијанице, весела браћа која заборављају да попијено плате или **механски** разбијачи и укољице.* (Андрић, 1967: 15)
- b) *...cheerful drunks who forget to pay for what they drink or **tavern** drawlers and trouble-makers.* (Andrić, 2009: 244)
- a) *Окореле цариградске пропалице, које се не боје стражара и не зарезују никог, певају бестидне песме и довикују срамотне понуде својим **дилберима** у суседним ћелијама.* (Андрић, 1967: 16–17)
- b) *The hardened riff-raff of Stamboul, who ignore the guards and bow to no one, sing lewd songs and shout shameful propositions to their **boyfriends** in the neighbouring cells.* (Andrić, 2009: 245)
- a) *Спустио је свој **зембиљ** од плетеног рогоза и нешто танка и стара одела, и наставио да говори.* (Андрић, 1967: 50)
- b) *He put down his wickerwork **basket** and some threadbare clothes, and went on talking.* (Andrić, 2009: 276)

Благо одступање у семантичком, можда не и комуникацијском, смислу налазимо и у случају именице *адеши* („имењак“):

- a) *Јадан **адешу!*** (Андрић, 1967: 108)
- b) *My poor **brother!*** (Andrić, 2009: 332)

ОПИСНО ПРЕВЕДЕНИ ТУРЦИЗМИ

Надаље, у погледу економичности језика, често није могуће једну реч превести одговарајућим простим еквивалентом, па је преводилац принуђен да је „описује“ и на тај начин пронађе кореспондентан израз. На пример, глагол

бенавити („будаласати“, „говорити глупости“) преведен је са *to act the fool*:

- a) У својој „игри“ Карађоз је могао *same* да проведе са човеком оптуженим за неку крађу или утају, за силовање, тешку повреду или убиство, да **се бенави**, да урла или шапуће, да изиграва глупака или острвљеног крвника или човека од срца и разумевања, све наизменице и све са истом искреношћу и убедљивошћу. (Андрић, 1967: 33)
- b) *In this 'game' Karagöz could spend hours with a man accused of robbery or embezzlement, of rape, grievous injury or murder; he could **act the fool**, yell or whisper, play an idiot or bloodthirsty executioner, or a man of feeling and understanding, all in turn and all with the same sincerity and conviction.* (Andrić, 2009: 261)

Док је врло одомаћена у српском језику и адаптирана реч кулук морала бити преведена са *hard labour*:

- a) *То и није жена него – кулук.* (Андрић, 1967: 72)
- b) *They aren't women, they're **hard labour**.* (Andrić, 2009: 298)

Читалац енглеског превода „Проклете авлије“ остаће ускраћен за значење глагола „деверати“, који, арапског порекла, описује животарење, кубурење, борбу кроз живот и борбу са свакодневним бригама¹⁶. У овом преводу замењен је изразом *to pass time*:

- a) Док сам оно **деверао** с јадним Ћамилом и бринуо због њега, некако сам мање мислио на себе и своју невољу. (Андрић, 1967: 111)
- b) *As long as I was **passing the time** with poor Kamil and worrying about him, I somehow thought less about myself and my misfortune.* (Andrić, 2009: 335)

Семантички је јаснија ситуација када је у питању именица *sevan*, али, опет, науштрб економичности језика:

16 Видети: исто, стр. 214.

- a) По обичају и ради **севана** поклонише ми асуру на којој су лежали. (Андрић, 1967: 112)
- b) *According to custom and as an **act of charity** they gave me the mat they had lain on.* (Andrić, 2009: 336)

Најзад, српски језик је од именице *заум* (слободније бисмо превели као „поседник”¹⁷) деривирао глагол *заума-ти*, што у енглеском преводу, чини се, није било могуће:

- a) *У Адапазару сам **заумао** и оженио се.* (Андрић, 1967: 18)
- b) *In Adabazaar I **got rich** and married.* (Andrić, 2009: 247)

ЗАКЉУЧАК

Полазећи од става да аутори користе турцизме онда када желе да начине посебно поентирани приказ прилика, нарави или става о нечему, лако је уочити да у „Проклетој авлији“, чија је радња и смештена у оријентални амбијент, наилазимо на приметан број речи турског порекла. Иако ови турцизми нашем читаоцу врло често не представљају непознаницу и дају посебну нијансу на семантичком плану, видимо да у свега неколико примера ови турцизми задржавају оријенталну форму и у енглеском језику. Као што се показало, узорак, иако квантитативно мали, указује на јасно изражену тенденцију да енглески читалац „Проклете авлије“ бива ускраћен за одређене стилске функције турцизама у овом књижевном делу. Такође, анализа само једног превода краћег дела не може нас довести до закључка о овом аспекту искуства енглеског читаоца са целокупним Андрићевим стваралаштвом, али може послужити као пример и основа за даља истраживања на ову тему.

17 Детаљније у: исто, стр. 645.

ЛИТЕРАТУРА

- Andrić, I. (1967). *Prokleta avlija*. Zagreb: Mladost.
- Andrić, I. (2009). *The Damned Yard and other stories*. Beograd: Dereta, стр. 239–343. Превела: Силија Хоксворт.
- Кадиљо Дорадо, Ш. (2007). „На Дрини ћуприја и паратекстови. Границе идеологије у преводу романа“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XXVII, 25.
- Кољевић, С., Ђурић-Пауновић, И. (1999). *Енглеско-српски речник*. Нови Сад: Матица Српска.
- Петровић, С. (2012). *Турцизми у српском призренском говору – на материјалу из рукописне збирке речи Димитрија Чемериќића*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Поповић, Р. (1976). *Казивање о Андрићу*. Београд: Слобода.
- Стојичић, В. (2011). Преводна еквивалентност на нивоу лексичких образаца. *Philologia*, 9: 29–42.
- Ѕкалјић, А. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

Borislav Stojkov

English translation of the words of Turkish origin
in “The Damned Yard” by Ivo Andrić

Summary

The aim of this paper is to analyze the translation of the words of Turkish origin in “The Damned Yard” by Ivo Andrić in English. “The Damned Yard” is a work of a relatively small quantity, and therefore the number of Turkish words is smaller than in other Andrić’s works, which certainly does not diminish the need for an analysis of the translation of this important work in one of the world languages. The words of Turkish origin are divided into three groups: Turkish loanwords which have a historical and social significance, and in a certain number of examples retain the original format in English as well; Turkish loanwords which are translated with terms from the contemporary English language, and Turkish loanwords that have a descriptive translation. Although these Turkish words are not unknown to the Serbian readers and give a special nuance to the semantic level, this analysis suggests that in just a

few examples these words retain the oriental form in English. Although quantitatively small, the sample showed a clearly expressed tendency that an English reader of “The Damned Yard” is being deprived of certain semantic features of Turkish words in this literary work.

Тихомир Брајовић
(Београд, Филолошки факултет)

ИЗМЕЂУ ПОНОРА И УЗЛЕТА: ДВА ЛИЦА ЕРОТИЗМА У АНДРИЋЕВОЈ ПРИЧИ „БАЈРОН У СИНТРИ“

Кључне речи: еротизам, имагинација, чулна и фантазијска понорност, љубав–страст, метафизички узлет, духовни подвиг, неоплатонизам, агапе, куртоазна љубав.

Апстракт: Усредсређујући се на феномен еротизма, аутор овог рада тумачи причу „Бајрон у Синтри“ и проблем љубавне имагинације у њој. Препознавање различитих филозофско-религиозних реминисценција и литерарних алузија у поступку тумачења води према запажању о искуству чулне и фантазијске понорности којим је обележен не само доживљај главног јунака ове приче, него и еротски живот многих других актера приповедака и романа Иве Андрића. Као посебно занимљиво и интерпретативно подстицајно појављује се и уочавање сличности између Андрићеве белетристичке визије и утицајног теоријског поимања француског мислиоца Жоржа Батаја. У оба случаја еротизам је схваћен холистички, као феномен који омогућује доживљај заборављене и неретко зазорне целовитости људског постојања.

Присутан у различитим и многобројним испољавањима, тематизован на различите, каткад и опречне начине, феномен еротизма нигде, чини се, у књижевном делу Иве Андрића није тако примерно и у исти мах транспарентно показао своју необичну ћуд као у краткој причи под насловом „Бајрон у Синтри“ (1935). Публикован у исто време кад и далеко познатији „Разговор са Гојом“, овај прозни медаљон на наративном простору од свега неколико стра-

ница сувереним средствима уметничке фикције приказује славног уметника и једнако тако славног распусника у околностима које се, међутим, овде не тичу схватања уметности и уметниковог места у свету, као у тексту о славном шпанском сликару, него у првом реду поимања његове интиме и његовог доживљаја чулно-телесне љубави.

Ваља приметити да је, као што је то најчешће и био случај у његовом стваралаштву кад је реч о личностима од историјског и културног значаја, Андрићева приповедна фикција и овога пута делом ослоњена на фактографију и тако на изванредан начин учињена, ако не веродостојном, а оно бар литерарно уверљивом. Познато је, наиме, да је Џорџ Гордон Бајрон заиста боравио у Португалији и да је том приликом посетио и Синтру, живописно насеље с бујном вегетацијом и раскошним повесним језгром недалеко од Лисабона. Тако у једном писму из јула 1809. аутор популарног *Чајлд Харолда* и пасионирани путник по Медитерану одушевљено тврди да је „Синтра у Естрамадури можда и најлепше сеоце на свету“, додајући да је веома срећан ту где јесте и где је свака ствар боља него у Енглеској те је стога „бесконачно забављен својим путошћествијем све док оно траје“.¹ У другој епистоли, нешто касније, још је вербално издашнији, јер вели како Синтра има „лепоте сваке врсте, природне и уметно створене. Палаче и вртови уздижу се на сред стена, водених слапова и провалија“, заокружујући ентузијастички срочен опис закључком о томе да ово очаравајуће место „у себи обједињује дивљину западњачких висоравни и зеленило јужне Француске“.² У само неколико реченица песник *Мазене*

1 Нав. према: *The Works of Lord Byron – Letters and Journals*, Vol. 1, Edited by Rowland E. Prothero, London 1898, стр. 188–189 passim.

2 Исто, 192. Занимљиво, Андрићеве личне импресије о Синтри у великој мери слажу се с Бајроновим. У кратком путописном есеју под насловом „Португал, зелена земља“, објављеном пар година пре саме приче, након похвале земљи и њеном главном граду, Лисабону, будући писац „Бајрона у Синтри“ између осталог бележи: „На двадесетак километара од престонице, леђима прислоњена уз мрке брегове а лицем окренута ка равници која се завршава морем, стоји мала варошица, село готово. Синтра,

и *Баура* уобличио је своју трајну фасцинацију питомим, расцветаним Средоземљем и своју судбинску припадност брђански неукротивом домовинском миљеу који код данашњег читаоца, наравно, неодољиво евоцира и „оркански“ фатализам доцнијих, бронтеовских романсијерских визија и магловитих пејзажа.

Није лако отети се утиску да је Андрић морао познати Бајронову преписку, будући да се на почетку његове приче говори управо о томе како су се пред удивљеним енглеским бардом на прилазу Синтри непрестанце „отварале све нове терасе, све нови путеви и све шири видик: дванаест миља зелене равнице уоквирене појасом мора и бескрајем неба“.³ Ово величајно окружење представља, међутим, тек одговарајућу „сценографију“ за неочекивани догађај који следи:

Хитајући тим стазама урезаним у бедеме и са сталним изгледом на далеке вртове и још даље море, сусрео је изненада једну девојчицу неодређених година. (...) Искрсла је ту пред њим неочекивано, као послата однекуд, са неком поруком. (...) Она поздрави странца неразумљивим речима, посве стидљиво и тихо, али у њеном гласу и покрету било је нечег што је више од обичног поздрава, иако није знао чега. Одздравио је и стао. Застаде и она. Њихала се лагано и гледала га, насмејана, право у очи, влажећи језиком увек суве усне. Ништа нема узбудљивије од усана ових португалских жена! Оне имају нешто и од вегеталног и од минералног света. Неправилне као случајно распукла воћка, оне показују од какве је вреле, тамне и слатке крви понутрица овог ситног и дозрелог тела. (...) Мислио је: мора да изгледам страшно смешан и несигуран, као човек нејасних намера. Свим силама је настојао да изгледа безазлено

са бившим краљевским дворцем и кастелом Пења, који по свом положају превазилазе лепоту свега што се може замислити и испричати“ (Нав. према: *Стазе, лица, предели*, Сабрана дела Иве Андрића – Књига десета, Београд 1978, стр. 205)

- 3 Нав. према: *Јелена, жена које нема*, Сабрана дела Иве Андрића – Књига седма, Београд 1978, стр. 239. И остали наводи из приче дати су према овом издању.

и неусиљено. Свим силама, уколико је још располагао њима. Јер, он је изнутра сав био у пламену. Чини му се: све што је цело његово биће одувек тражило, и много више, нашао је сада на овом зеленом вису. Непознато зло које га је отерало из Енглеске и шибало светом као да га је с планом истерало овамо. (239–240)

Чак и овако скраћен, опис замишљеног сусрета најзнаменитијег британског романтичара и непознате португалске нимфете показује сву виртуозност писца, која није садржана само у Андрићевом добро знамом стилском умећу, него и у његовој способности да приказаној сцени, осим наративно-дескриптивног дејства, да и „дубље“, симболично значење. Заправо, дескрипција, нарација и симболичност која их уоквирује на неки начин су функционално стопљени. Набасавши на Португалку, мимо сваког очекивања и наслућивања, Андрићев Бајрон у извесном смислу суочава се са сопственом судбом, што самом сусрету даје безмало епифанијски значај. Уосталом, рекло би се да нам приповедач нешто такво и сугерише већ опаском „Искрсла је ту пред њим неочекивано, као послата однекуд, с неком поруком“ што, стилизована поредбено-условним „као“, цео исказ сенчи двосмисленошћу која се тиче не-сигурности разумевања стварног разлога те „послатости“. При завршетку сцене читалац, додуше, добија и неку врсту одговора у виду тврдње „Непознато зло које га је отерало из Енглеске и шибало светом као да га је с планом истерало овамо“, која – чини се – недоумици око могућег разлога те „послатости“ ипак даје одређеније значење. Али већ сама текстуална чињеница да се поменуто зло атрибуира као „непознато“ у неку руку нас враћа двосмислености и дифузности. Шта је заправо то „непознато зло“ које равна Бајроновим кретањем, односно целим његовим животом? По ономе што непосредно претходи казаноме, рекло би се да је оно иманентно његовим сопственим тежњама и стремљењима, будући да се затеченом песнику чини да „све што је цело његово биће одувек тражило (...) нашао је сада на овом зеленом вису“. Али шта је онда заиста то што је његово биће тражило и чему је ишло у сусрет, а што је сада најзад пронађено?

Уколико следимо логику самог приповедања није одвећ тешко пронаћи одговор, иако он може да отвори нове недоумице и доконања. Надовезујући се на исказ о „непознатом злу“ које песника плански „шиба“ светом и доводи га на зелени вис изнад Синтре, наредна наративна секвенца раскрива његову незатомљиву потребу и чегрст уједно:

Над двоструким понором, оним од сивих стена и зелених падина и другим од свега што није допуштено ни могућно, а што је његова вечита жеђ, његова уобразиља, узбуђена висинским ваздухом и близином жене, летела је смртоносном брзином. У муњевитим визијама, које су се распаљивале на овом малом створењу, као шумски пожар на чобанској жеравици, Бајрон је први пут имао све оно што снови обећавају, што жене никад не дају, и што нам живот стално одузима. Све је то јурило сада кроз њега, заједно са захукталим крвотоком. (240–241)

Посежући за метафором *амбиса*, у имагинаријуму европског мишљења присутном у дугом повесном луку и у различитим семантичким испољавањима, писац „Бајрона у Синтри“ овде се, очевидно, наслања на утицајну модернистичку линију која извире из опсесивног ничеанског поимања *понора* као страшног места, пуног опасности, јер, у крајњој линији, „за Ничеа и његове следбенике дрхтање од ужаса иде скупа са страхом од нихилизма. Бездана провалија гута саме основе и темеље сигурности, остављајући за собом или релативистичку претњу или пак завршавајући, као код Кјеркегора, у објективној несигурности“.⁴

Изнад „двоструког понора“ Бајроновог луталачког, још увек младићког доба лебди, дакле, сâм обесни и протејски нескрасиви демон „непознатог зла“ са својим мање транспарентним, амбивалентним даровима. Попут „сивих стена“ и „зелених падина“ које физички опипљиво уобручују његов фиктивни сусрет, дајући му амбијентално опипљиво обличје, први од ова два епифанијска понора сучељава

4 Grace M. Jantzen, „Eros and the Abyss: Reading Medieval Mystics in Postmodernity“, *Literature & Theology*, Vol. 17. No. 3, September 2003, стр. 245.

песника с вртоглавом безданошћу сопствене сензуалности и чулне пожуде. Подстакнуто Португалкиним замамним гестовима њихања и облизивања усана, то сучељавање за тили час води га, међутим, равно у растворену понорност људске пути, у чијој дубини се наслућује „од какве је вреле, тамне и слатке крви понутрица овог ситног и дозрелог тела“. И кад се затим каже да је аутор *Каина* и *Манфреда* „изнутра сав био уз пламену“, онда нема никакве сумње да та сажижућа ватра није тек обузетост телесно-сексуалним поривом у уобичајеном значењу речи, већ у њој има и још нечега што је претећи непознато и мрко, зато што премашује пуку пожуду, прелазећи у преступнички зазорну, готово убилачки обневиделу жељу за самом нутрином људске крви и меса.

Такорећи узгред, у замаху којим упризорује модернистички амблем нихилистичког понора, јунакова фантазија непогрешиво, чини се, при томе евоцира и она старија, комплекснија значења овог топоса која почивају на уочавању да, „ако Бог може бити описан као безданост Љубави која жели отеловљење, онда одговарајуће тумачење може да важи и за људску душу“, ⁵ што значи да понорност може да буде доживљена и као обележје људски већ отеловљене љубави у њеним душевно битним, не увек једнозначним и једноставним манифестацијама. Занимљиво је приметити да се ова могућност појављује управо у сусрету са сензуално изразитом женскошћу, што неодољиво призива повесно осведочено веровање да је, симболички гледано, „понор, налик материци, место починка, једнако као хранљивости и обновљивог изворишта за све врсте земаљских потреба“, ⁶ али исто тако и подсећа на то да жена још од античке културе „асоцира на тело и рађање, но такође и на смрт и сахрањивање – на материцу и гробницу“. ⁷

Дотичући својом морталном страном модернистички нихилизам, овако наговештена понорност Бајроновог еротског доживљаја још једном нас враћа на његово двосмислено кретање између метафизичке вокације његовог

5 Исто, 248.

6 Исто, 253.

7 Исто, 260.

ума и такорећи пресне, профане телесности његових чула, афицираних појавом коју означава ниоткуда, волшебно искрсла *little creature* у лику заносне младе жене. И има, заиста, нечега атавистички елементарног у прогресивном деловању ове путености која призива оно инстинктивно и запретано анимално, као у наредној секвенци, у којој, узајамно се подстичући, Португалка и Бајрон су се „гледали и обилазили као две зверке, мала и велика, које се њуше и посматрају (...) И док је тако као омађијан кружио око ње, сва његова чула радила су појачаном снагом и брзином. (...) И на одстојању је осећао, и то потпуно одвојено, задах њеног мрког тела и суве косе...“ (241).

Но већ у самом појављивању, у вербалном фиксирању ове ошамућујуће чулне безданости помаља се и она другачија, ментална понорност која није омеђена опипљивим и видљивим. Управо то што усне португалских жена фасцинираном Бајрону *показују* „од какве је вреле, тамне и слатке крви понутрица овог ситног и дозрелог тела“ сведочи, наиме, о скривеном „раду“ његове фантазије која је по свему судећи пробуђена „појачаном снагом и брзином“ чула, да би им се затим отела, залазећи онкрај непосредно опажајнога и упућујући се према тек наслућеном и замишљеном. Баш то представља онај други, недогледнији и вртоглавији понор који настаје „од свега што није допуштено ни могућно, а што је његова вечита жеђ, његова уобразиља (...) све оно што снови обећавају (...) и што нам живот стално одузима“.

Овако сагледан, *понор уобразиље* указује се као комплементарна, невидљива страна саме *чулне понорности*, страна без које „чулна грозница“ заправо не би ни била могућа, јер би била сведена на згољну похоту, одређену и ограничену оним што је непосредно искуствено изазива и такорећи бесловесно задовољава. Управо такво, натчулно превладавајуће поимање могуће је, уосталом, пронаћи и код Серена Кјеркегора, једног од омиљених писаца Андрићеве младости, у чијем „Дневнику заводника“ на једном месту насловни „јунак“, између осталог, изјављује и ово: „Моја душа ври као узбуркано море у бури страсти. Кад би неко могао видети моју душу у том стању, морало би

му изгледати као да се нека јола зарила врхом у море, као да у својој ужасној журби узима правац надоле у дубину понора. (...) Скоро не могу да нађем чврсто тло, као водена птица узалуд, покушавам да се спустим у бурно море своје душе“.⁸

Тек у оваквом, саморазвијајућем замишљању и прижељкивању које креће од чула и тела, да би их оставило далеко за собом, прелазећи сасвим у недопуштено и забрањено душевно понирање, испољава се, дакле, „смртоносна брзина“ оних „муњевитих визија“ које и Андрићевог Бајрона сустижу на зеленом вису понад Синтре, доносећи му ненадано „све што је цело његово биће одувек тражило“, па „и много више“ од тога, у оном наговештеном деловању које му је, рекло би се, „са неком поруком“ и „с планом“ и послало Португалку. Јер њена љупка појава само је повод за бујање безмерне жеље и незауостављиве потребе за оним недореченим и загонетним што „снови обећавају, што жене никад не дају, и што нам живот стално одузима“. Отуда неће бити нетачно ако се каже да жеља која је неутажива баш као „вечита жеђ“, јер се непрестано сусреће са ограниченом стварношћу, овде као да постаје нежељена, а то значи: незадовољавајућа и у неку руку отржењујућа, иако истодобно унижавајућа „истина“ распусниковог бића.

Је ли то, дакле, она Бајронова права кôб, онај лични усуд што је у неку руку изгледа иманентан његовој фигури у виду „непознатог зла“ које га целог живота нескрасиво гони светом, да би га најпосле, у једном наизглед безначајном сусрету суочило с једнаком *понорношћу* чула и уобразиље, односно са спознајом о амбивалентном амбису жеље као онеме од чега је немогуће побећи и што не постоји изван сопственог нагонско-волунтаристичког вртлога, „пропадајући“ надоле и нагоре, према мраку мяса и према заслепљујућој обасјаности фантазије? И је ли зато његова фигура још с почетка Андрићеве приче дата у симболичним обрисима једновремено дијабо-

8 Sören Kierkegaard, *Ili – ili*, prev. Milan Tabaković, Sarajevo 1979, стр. 277.

личног и комичног („претрчавао је басамак одмахујући оном краћом, хромом ногом и заборављајући да изгледа смешан кад трчи“), демонски опседнутог недочуватним и иронично изложеног тривијалном („Мислио је: мора да изгледам страшно смешан и несигуран, као човек нејасних намера“), јер би – сугерише приповедач – ваљда баш тако двосмислено морало бити „у паклу, који је у ствари живот сваког чулника“? (242)

Ова опаска је двоструко значајна: она стапа имагинарно и емпиријско у амбивалентну формулу „пакла чулника“, али она легитимише и нарочиту, моралистичку позицију као стајну тачку самог приповедача. Казати да живот „чулника“ није ништа друго до „пакао“ значи на етички недвосмислен начин, који подразумева непрестану и заслужену патњу, утврдити да је та иста патња заправо двосмислена цена подложности сваковрсним, широко схваћеним телесним искушењима, будући да се оно што би по дефиницији требало да буде означено слепом везаношћу за перцептивно-сензуално на скоро волшебан, но непоречив начин преводи у неотклоњиво психолошко и ментално, дакле аперцепцијски узроковано, недогледно трпљење, и то због немогућности перманентног удовољавања незаситој и „понорној“ чулној жељи, која стално испочетка тражи нови „предмет“ жудње, онако као што измиче сопствено, без престанка привиђано и прекомерно жељено, потпуно и крајње задовољство.

Најутицајнији међу енглеским романтичарима, Џорџ Гордон Бајрон, у Андрићевој причи постаје парадигматична фигура управо тако појмљеног „чулника“ – славног, спектакуларног распусника који *пати* од неизлечивог, могло би се рећи апсолутног хедонизма и који стога у извесном смислу оличава парадоксално дејство *љубави–жудње* или *љубави–страсти*, оне врсти еротске диспозиције, дакле, која због своје противречне „природе“ по правилу „не обезбеђује ни јединственост предмета љубави, ни његову слободу, а још мање слободу субјекта који воли“.⁹ Већ сам

9 Cvetan Todorov, *Nesavršeni vrt*, prev. Jovan Popov, Beograd 2003, стр. 146.

песников кратак, али буран и еротски пустиолован живот с траговима скандала даје, уосталом, довољно повода за овакво обликовање.¹⁰ Али оно што га чини белетристички посебно инспиративним и интригантним произлази из постојања поетског еквивалента ове, лично осведочене егзистенцијалне пустиоловности у виду фикционалне биографије главног јунака *Дон Жуана*, његовог чувеног, недовршеног спева о једној од најпознатијих, митских фигура европског нововековља и његове, колико разуђене толико и контрадикторне културе.

Чини се да наруку оваквој могућности иде већ и карактеристична „аморфност“, адаптивност модерног мита о јунаку који је књижевно рођен у драми Тирса де Молине *El Burlador de Sevilla* да би потом доживео небројене културне „преображаје“ и „реинкарнације“, што ће рећи да „одсуство универзално прихваћене верзије узрокује једнако снагу и слабост легенде о Дон Жуану“, а то за једну од непосредних последица има и запажање да се „нови аутори осећају охрабреним да се окушају на теми која очевидно није затворена за даље истраживање“.¹¹ Оно што пак Бајроновог Дон Жуана разликује од свих претходних лежи у обрту којим је овај славни љубитељ жена од заводника преображен у *непрестано завођеног*, онога који је „заведен од искусније жене или у спонтаном загрљају пада у наручје млађе девојке, једнако жељен од обе и повезан с њима без предумишљаја или претходних маневара“,¹² из чега следи закључак да „Бајронов Дон Жуан није конвенционални *homme fatal*“, он у ствари „представља нови тип неодољивог љубавника: згодног, природно привлачног у тој мери да његова главна брига није завођење, него, напротив, сопствена заштита од опасности да буде заведен од жене која га не воли“.¹³

10 Понешто од онога о чему ће касније биографије, све до наших дана, говорити прилично отворено могуће је наслутити већ и у писању његових првих биографа (Thomas Moore, *The Life of Byron*, 1830–1831; John Galt, *The Life of Lord Byron*, 1830).

11 Leo Weinstein, *The Metamorphosis of Don Juan*, Stanford 1959, стр. 2.

12 Исто, 80.

13 Исто, 81.

Рекло би се да је овакво разумевање није далеко од онога што читаоцу нуди сâм „Бајрон у Синтри“. Пре него као заводник, Андрићев хроми и помало смешни Лорд могао би заиста да буде доживљен као једна врста љубавне „жртве“, као онај који бива заведен Португалкиним наизглед безазленим („Она поздрави странца неразумљивим речима, посве стидљиво и тихо...“), а заправо вешто отпослатим еротским сигналимa („али у њеном гласу и покрету било је нечег што је више од обичног поздрава“) и препознатљиво изазовним гестовима („Њихала се лагано и гледала га, насмејана, право у очи, влажећи језиком увек суве усне“). Или би можда могао да буде виђен као онај који, у крајњој линији, сам себе „заводи“, нетремице посматрајући непознато девојче и распаљујући своју еротску уобразиљу „времим“ мислима што почивају на некој врсти личне љубавне теорезе („Ништа нема узбудљивије од усана ових португалских жена!“ итд.).

„Дон Жуанова жеља [је] уједно жеља за самом жељом и жеља за језиком; жеља која жели саму себе и свој сопствени језик“,¹⁴ примећује Шошана Фелман у једном од интересантнијих новијих тумачења легендарног јунака и његовог фамозног искуства с другима и са собом, заснованом на проминентној теорији говорних чинова и стога, логично, ослоњеном на веровање да је „за Дон Жуана језик перформативан а не информативан; он је поље уживања а не знања. Будући такав, он не може да буде оквалификован као истинит или лажан, већ пре, сасвим особено, као срећан или несрећан [*felicitous* or *infelicitous*], успешан или неуспешан“.¹⁵

Захваљујући оваквом увиђању могуће је казати да, као и у самом Бајроновом спеву, обилато прожетом суптилним хумором и сатиром, и у Андрићевој краткој причи у ствари има нечег имплицитно ироничног што проистиче из ове дискретне али несумњиве инверзије уобичајеног схватања Дон Жуановог синдрома која оштрицу читаочевог духа окреће према прикривеном проблему ове фигуре, не

14 Shoshana Felman, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Ostin, or Seduction in Two Languages*, Stanford 2003, стр. 15.

15 Исто, 14.

више као бешћутно заводљиве и окрутно надмоћне, него пре као „трпне“ и „слабе“, у значењу судбинске фасцинације и својеврсне „вазалске“ подложности самој идеји љубавне страсти и њеним различитим, но увек неодољиво искушавајућим и заводљивим експонентима, били они екстерно умножавајући или пак „интерно“ искушавајући, у значењу самозаводљиве уобразиље и њој примереног, (само)усређитељског, хедонистички хиперболичног језика. Реч је, дакле, о оној „вишој“, племенитој врсти ироније која потиче од романтичког несагласја између идеалне свести и света, тј. „супериорног“ и „инфериорног“ облика свести о себи и другима, односно између свести која „зна“ шта зна, жели и може и свести која „мисли“ да зна шта зна, жели и може.

Овако оцртана фигура Великог Љубавника у много чему, чини се, одговара концепту „чулне генијалности“, онакве какву је осмислио баш младом Андрићу драги Кјеркегор, за којег „Дон Жуан јесте (...) инкарнација (отеловљење) плоти или продуховљење плоти из властитог духа плоти“,¹⁶ будући да „он жели у свакој жени женскост потпуно, и у томе се налази чулно идеализирајућа сила“.¹⁷ Истина, аутор *Појма ироније* и *Страха и дрхтања* мисли пре свега на Моцартовог Дон Жуана као уметнички супериорно отеловљење музички транспоноване „чулне генијалности“; али чини се да би, захваљујући свему претходно казаном, његова теоријска „формула“ без много огрешења могла да важи и у случају Андрићевог парадигматског „чулника“ који неспокојни живот проводи у свом сензуално оперваженом, свеколико хедонистичком „паклу“.

Као и за Кјеркегоровог и Моцартовог заводника, и за Андрићевог Бајрона затеченог у Синтри, могло би, без обзира на „инверзивност“ његове позиције, заиста да се каже да је крајњи „предмет његове жеље чулност, једино и само чулност“,¹⁸ а то значи да он својом ингениозном чулном рефлексијом – која се „не изражава у апстрактној

16 *Ili* – *ili*, нав. издање, стр. 79.

17 Исто, 90.

18 Исто, 88.

рефлексији, већ у конкретној непосредности“,¹⁹ зато што „жеља има у појединачном свој апсолутан предмет, она жели појединачно апсолутно“²⁰ – заправо увек изнова и опсесивно „обасјава сваку девојку, јер је његов однос према њој суштински однос. И зато за њега нестају све коначне разлике пред оним што је главна ствар: бити жена“.²¹

Баш у овој тачки, која означава меру Дон Жуанове и/или Бајронове имплицитне модерности што почива на скривеном ниҳилизму његове глорификације чулности и профаног обожавања женствености као идеално хедонистичке „мере свих ствари“, одређене једино еротским волунтаризмом апсолутне врсте, отвара се, међутим, сасвим неочекивано простор узлета у натчулно и идеално. У самом окриљу хиперболизоване чулне жеље као неутаживе, „вечите жеђи“, у којем је јунакова „уобразиља (...) летела смртоносном брзином“ и у којем, тако инстинктивно, искусни распусник и млада жена „су се гледали и обилазили као две зверке, мала и велика, које се њуше“, одиграва се мало, лично чудо, јер Андрићев Бајрон

[...] одмах затим гасио је сваку жељу, и неком ослобођеном, новом и светлом мишљу обухватао ово живо и насмејано људско створење, а та га је мисао испуњавала неким бескрајним стидом и снебивањем и безграничним поштовањем према људској личности, највећој живој светињи.

(...)

Изгледало је да се човек умногостручава и да му свако чуло живи за себе и таквим интензивним животом да то значи у исто време и богађење и смрт њега као личности. Сад је могао казати да зна шта је истински тренутак заноса и заорава! (241–242)

Исувише експлицитна и реторична да би могла бити занемарена, синтагма „ослобођена, нова и светла мисао“ у себи сажима смисао овог унутрашњег преврата који Андрићевог чулника волшебно изабавља из понора тела и

19 Исто, 86.

20 Исто, 77.

21 Исто, 90.

пламена плоти. Попут саме плотске жеље из које на неки начин извире, и „светла мисао“ као амблематски израз разборитости и сабраности која ослобађа ношена је, наравно, свемоћним крилима уобразиље која управља Дон Жуановим симболичним двојником у лику Андрићевог Бајрона. С том разликом што су у овом случају, уместо „смртоносне брзине“ која одликује „муњевите визије“ распаљене само и једино чулним узбуђењем, у ствари на делу етичка смотреност у виду снебивања и „бескрајног стида“ и чак „безгранично поштовање према људској личности, највећој живој светињи“. Треба ли посебно истицати да ова вокација у крајњој линији представља потпуну супротност распусничке фасцинације чулима, телима и љубавним партнерима као бесконачно замењивим „еталонима“ неугасиве, самом собом обнављајуће и увећавајуће еротске жеље?

Изненађујуће или не, чини се да на овом месту има довољно разлога да се говори о својеврсној евокацији оног „вишег“ схватања еротске посвећености које носи традицијско име *куртоазне љубави* и које, речима Денија де Ружмона, упркос заједничког, чулно-сензуалног исходишта, одликује метафизички засновано разликовање „Ероса који обожује од Ероса који робује нагонима“.²² Небројено пута упризорено у различитим изданима трубадурско-витешког и дантеовско-петраркистичког песништва, ово схватање има порекло у (нео)платонској традицији и катарском мистицизму Средњег века, с древним, арапско-хиспанским и иранско-источњачким коренима, а с крајњим последицама у спознаји која увелико превладава сензуално-хедонистичке подстицаје, интегришући у извесном смислу јерес световног и догму сакралног, хришћанског схватања љубави. Нова врста *ars amandi* као заједнички плод Запада и Истока, као узвишени сраз тела и духа у виду концепције познате под називом *amor mixtus* („мешовита љубав“) представља врховни израз

22 Deni de Ružmon, *Ljubav i Zapad*, prev. Milan Komnenić, Beograd 2011, стр. 136.

овог укрштања традиција, култура и њима одговарајућих схватања феномена људске љубави.

Тако је, како примећује Јохан Хојзинга, у некој врсти нарочитог, столећима траженог амалгама, створен „еротски облик мисли који је био способан да прими у себе вишак етичке садржине, а да због тога никада не напусти везу са природном љубављу према женама. Јер, из саме чулне љубави потекла је племенита служба женама, без претензије да дође до остварења. (...) Последица љубави је најзад једно стање светог сазнања и побожности: *La vita nuova*“.²³ У књижевно канонизованим, неретко – додуше – и клишеизираним изразима, путем добро знане поетске глорификације одабране Даме или Госпе, која у себи симболично обједињује Љубавницу и Деву, ова концепција у крајњем исходу води пак одбацивању безличне, деперсонализоване инстанце еротског „објекта“, односно повесно значајном и културно далекосежном увиђању да „права љубав значи распознати у другом (...) истинско ја, субјект љубави“, а то ће рећи да „љубити значи помоћи другом да се постави на такав начин да би се свјетлост видјела у њему, али да се истодобно истинско ја љубљеног ту открије, некако друкчије обасјано, а тиме на суптилан начин измијењено...“²⁴

Ако се с ове позиције осврнемо на већ изнесено запажање о бајроновском обрту у третману донжуановског мита, у смислу еротски „трпне“ концепције која фигуру чувеног распусника представља на нов, модеран начин, не више као неумитно „фаталног мушкарца“ и бешћутног заводника, него пре као онога који бива заведен и учињен „вазалом“ женског еротског умећа или пак „жртвом“ сопствене фантазме, лако ћемо уочити да то поимање, својствено и андрићевском третману самог Бајроновог лика у мајсторски исприповеданој португалској авантури, не противречи, већ је заправо у основи сагласно куртоазној етикецији очараног љубавника као

23 *Јесен средњег века*, прев. Страхиња К. Костић, Нови Сад 1991, стр. 142.

24 Denis de Rougemont, *Mitovi o ljubavi*, прев. Frano Cetinić, Beograd, 1985, стр. 190–191.

својевољног еротског „роба“ и занесеног обожаваоца што у први план ставља повлашћену женску персону и њену недостижну, али зато уважену и обожавану особност. Модерност Андрићевог приступа огледа се при томе у дискретном и суптилно изведеном, али смелом стапању две, на први поглед опречне еротске парадигме, „нове“ и „старе“, хедонистичке и метафизичке, донжуановске и куртоазне.

О тој смелости на свој начин говори де Ружмоново супротстављање поменутих парадигми у ликовима неодољиво хедонистичког, дијаболличног Шпанца и митског, трагичног Тристана, тог претече свих каснијих куртоазних кавалера с њиховим заветовањем телесној уздржљивости зарад духовне узнесености и сакрализоване еротске екстазе. „Дон Жуан је демон чисте иманенције, заточеник привидности свијета, патник све испразније и презривљивије путености – док је Тристан заточеник с ону страну дана и ноћи, патник заноса који се смрћу претвара у чисту радост“, вели утицајни француски еротолог, сажимајући најпосле ову опреку у хијазмички сентенциозну формулу „Тристан, жалосно вријеме, радосна вјечност – Дон Жуан, радосни тренуци, вјечност пакла“.²⁵ Стопити у једно тренутачност и вечност, опијеност садашњошћу и веровање у оно што долази након ње и живота уопште, то се – барем прагматично гледано – указује као немогућ подухват.

Приближавајући и у неку руку једначећи без преседана и пандана ове две, тако опречне фигуре, Иво Андрић учинио је то на начин који у много чему, чини се, превазилази оквире саме прозне творевине у којој је ово приближавање обелодањено и изведено. Његов Бајрон, који се у првом делу приче испољава као човек сладострасног, донжуановског кова што у женама пре свега види плотску сочност и назире „слатку понутрицу“, у моменту у којем почиње да „гаси“ еротомански схваћену жељу својом „ослобођеном, новом и светлом мишљу“ зачас достиже дотад непознату обзирност, крунисану „безграничним поштовањем према

25 Исто, 114–115 *passim*.

људској личности, највећој живој светињи“, досежући „у исто време и богаћење и смрт њега као личности“.

Евентуална недумица о веристички схваћеној заснованости овог „скока“ у значењу пуке фасцинације Португалкином фигуром у највећој мери је суспендована свеприсутним дејством *уобразиље* као оне моћи која надилази емпиријско и чулно (за)дато, ма колико била индукована њиме, и прелази у замишљено, претпостављено, концептуално (за)дато. „Безгранично поштовање“ друге, *туђе* личности као залог чулно „интензивног живота“ који у исти мах значи богаћење и „смрт“ сопствене личности – то наговештава излажење из оквира схватања личности као телесно-душевне властитости и прихватање другачијег, ослобађајућег разумевања за које конвенционално појмљена персоналност није искључива и коначна перспектива, једнако као што то није само ни она апстрахована, дивна и обожавана Госпа или Дама куртоазне традиције. *Ерос* као чулно-телесно покренута наклоност управо у овом превратничком узлету *уобразиље* дотиче, рекло би се, ону нетелесно и не само чулно условљену наклоност која је позната као *agape* – превасходно духовно одређена љубав у значењу хришћански генерисане и обликоване саосећајности, а у смислу превладавања егоистичке самодовољности, односно приклањања свељудској емпатији и разумевању, подстакнутим примером пожртвоване и несебичне божје љубави. „Сама реч *agape*“, подсећа Аница Савић Ребац у својој инструктивној студији „Платонска и хришћанска љубав“, „означава љубав која се спушта и одабира“, јер „од људи тражи управо оно што бог даје људима: праштање и милосрђе. А тај захтев је доведен до вршка учењем да ближњи више није у првом реду припадник сопственог народа“.²⁶

26 Нав. према: Аница Савић Ребац, *Студије и огледи I-II*, прир. Даринка Зличић, Нови Сад 1988, стр. 27–28 *passim*. Стриктно пак гледано, „хришћанска *Agape* је за разлику од платонског Ероса, који сопственим настојањем жели да надокнади своје недостатке, спонтана и немотивисана. Божја љубав нема никакав прави темељ, основе на којој би делила своју љубав. Једини темељ је сам Бог, који своју љубав спонтано дели и дарива без

Сагледано из ове перспективе, неочекивано и у неку руку нечувено спајање Дон Жуана и Тристана којему се Андрићев Бајрон приклања током својег еротски засењујућег и просветљујућег доживљаја с непознатом португалском девојчицом у Синтри указује се заправо као „рекуперативна“ пустоловина своје врсте, као „спонтано“ индуковано подсећање на ону блискост еротског и религиозног ентузијазма која је једном већ постојала, да би потом била заклоњена неумитним радом великих „механизма“ цивилизацијског надзора и културне сублимације. „Агапе је ступила у свет који је већ носио отисак ероса“, сликовито подсећа Андерс Нигрен у својој знаменитој студији о „обликовним променама хришћанске љубави“, сажимајући културну повест дугог трајања и објашњавајући да у моменту „кад се ерос испречио на путу агапе већ је био у настајању ’божански ерос’ [’himmlische Eros’]. Али као такав овај је у себи носио све што је антика објединила у појму идеалитета“, из чега онда – захваљујући овом увиђању заједничке, идеалистичке црте – следи запажање да зато „ерос и агапе више нису биле супротстављене побуде; дошло је до попуштања напетости међу њима. Њихови токови су се узајамно преливали. Значајан део снаге коју је агапе покренуо собом стога долази од еротске побуде“.²⁷

Не би, међутим, Андрић био тако деликатан уметник каквим га с правом сматрамо кад би његове нарративне творевине и њихови актери носили тек печат концептуалних конструкција, ма како интригантне и неконвенционалне оне биле. Баш тако је и у овом случају. Недуго након реторски транспарентног приповедачевог коментара о томе да је, у духу хришћанске *agape*, засењени Бајрон у сусрету с Португалком био непорециво дотакнут „безграничним поштовањем према људској личности, највећој живој светињи“, долазе два пасажа који на занимљив начин

било каквог скривеног мотива“ (Katarina Majerhold, *Ljubav u filozofiji: od antike do novog doba*, prev. Slobodan Vinulović, Novi Sad 2011, стр. 97).

27 Anders Nygren, *Eros und Agape: Gestaltwandlungen der christlichen Liebe*, Erster Teil, Aus dem schwedischen übertragen von Irmgard Nygren, Gütersloh 1930, стр. 35–36.

тематизују јунаков необичан однос према успомени на чудотворни сусрет и женску фигуру која га је обележила:

Извесне речи у говору везао је за њу, и кад год их неко изговори пред њим, он као невидљив несметано ужива у њеном присуству. У свом потпису имао је једну малу једва приметну црту која је означавала жену са брега у Синтри. Лимун, со, уље и малвасија означавали су њено биће. Он је могао за ручком од двадесет особа да дозове зелену Синтру и њено Мало створење, играјући се неприметно са два зрна соли између палца и кажипрста. Где је најмање налазио њеног трага, то је било у лицима, речима и покретима људи.

Додир са њом, у сећању, лечио га је и чувао од свих сусрета, од жена и од живота самог. А у нарочито срећним тренуцима, за сутона на морској пучини, дешавало се чудо, истинско, необјашњиво и неописиво: зелени брег у Синтри претварао се у небеску светлост без краја, његово хромо трчање у безгласни дуги лет, а сва чулна грозница тога сусрета у чист подвиг духа без болне свести и границе. (243)

Долазећи после опаске о појављивању Бајронове „светле мисли“, сажете у формулу „безграничног поштовања људске личности“ као „највеће живе светиње“, први од ова два пасажа баца посебно, могло би се рећи „постранично“ светло на њу. Уместо морално егалитарног начела *универзалне љубави* које одликује *агапе* и које је заиста могуће свести на поменуто начело етички „посвећујућег“ поштовања сваке људске личности, без обзира на њена конкретно испољива својства и гестове, он, наиме, на овом месту афирмише једну ипак партикуларну, билатералну филију која је у много већој мери карактеристична за старије схватање наклоности или склоности према „ближњем“ као непосредно датом и на тај начин „практично“, искуствено издвојеном од осталих припадника људске заједнице.²⁸ Реч

28 Управо у том смислу Нигрен пише о разлици између античке и старозаветне љубавне „заповести“, с једне стране, обележене овом усмереношћу на непосредно одређеног „ближњег“, и хришћанског поимања, с друге стране, које афирмише *етичку*

је, наравно, о *еротској љубави*, и то у њеном племенитијем, не—само—чулном и уобичајено схваћеном, профано-сексуалном смислу, зато што, дистинктивно гледано, у дугој традицији која почиње с антиком, „сексуална жеља, без Ероса, жели *то, ствар за себе*; Ерос пак жели Вољено Биће“, при чему „*то* је чулно задовољство, што ће рећи оно што се догађа унутар тела онога који га доживљава“, док „Ерос доводи до тога да мушкарац жели, не жену као такву, него једну посебну жену (...) љубавник жели саму Вољену, а не задовољство које му она може дати“. ²⁹

Већ и то што су за Бајрона, који је љубоморно „чувао и неговао своју тајну“ и сећање на непознато девојче, у времену које је уследило након непоновљивог сусрета на тако посебан начин „лимун, со, уље и малвасија означавали (...) њено биће“ па „је могао за ручком од двадесет особа да дозове зелену Синтру и њено Мало створење, играјући се неприметно са два зрна соли између палца и кажипрста“, представља својеврсно сведочанство о чулно-хедонистичкој и једнако тако племенито еротској, али, стриктно гледано, и „нехришћанској“ побуђености ове нарочите меморијске уобразиље у чијем је средишту, упркос декларативног истицања поштовања „према људској личности, највећој живој светињи“, ипак једно издвојено и повлашћено, сензуално заводљиво женско биће о чијој се личности, мимо спољашњег изгледа, у ствари ништа право и не зна. Надовезујући се на јунаково првобитно, зналачко запажање о томе да усне португалских жена „имају нешто и од вегеталног и од минералног света“, ова сублимисана чулна фантазија има, рекло би се, у себи заправо нешто од неопаганског, *панеротског* порива који као да релативизује претходно декларисани етички универзализам, стављајући га на пробу и искушење. Отуда и не чуди нараторова опаска о томе да оно „где је најмање налазио њеног трага, то је било у лицима, речима и покретима људи“. Смештајући средиште Чулниковог љубавног замишљања и снатрења мимо људског света и њему својствених феномена као

универзалност и свеобухватност као своје дистинктивно обе-
лежје (*Eros und Agape*, нав. издање, 47–48).

29 C. S. Lewis, *The Four Loves*, London 1960, стр. 134–135 *passim*.

простора повлашћеног важења агапе-етоса, она прећутно упућује на амбивалентност као на одлучујуће обележје његовог свеукупног доживљаја.

Сагледана у овом контексту, приповедачева примедба о томе да Бајронов симболичан „додир са њом [Португалком – прим. Т. Б.], у сећању, лечио га је и чувао од свих сусрета, од жена и од живота самог“ несумњиво може да добије призвук заправо (ауто)ироничне нарцистичке илузије која једва да заклања јунакову сопствену индигнацију животом и женама, па и самим људима као недовољним за оно чему стреме његова самозаводљива уобразиља и самоувећавајућа жеља. А то онда баца посебно, у неку руку заиста дифузно светло и на тврдњу да „у нарочито срећним тренуцима“, много чиме индигнираном јунаку, „дешавало се чудо, истинско, необјашњиво и неописиво: зелени брег у Синтри претварао се у небеску светлост без краја, његово хромо трчање у безгласни дуги лет, а сва чулна грозница тога сусрета у чист подвиг духа без болне свести и границе“. Пажљиво прочитана, ова значајна реченица, која представља неку врсту доживљајног врхунца целе приче, неминовно, наиме, открива своје крајње двосмислено лице, будући да догађање егзалтирано именованог „истинског, необјашњивог и неописивог“ чуда смешта у варљиви простор сећања, у којем се тако профани феномени „хромог трчања“ и „чулне грознице“ дејством уобразиље преображавају у ништа мање до у „безгласни дуги лет“ и чак у „чист подвиг духа без болне свести и границе“.

Као у претходним наративним секвенцама, чини се да је и овде на делу лично „филтрирана“ и лимитирана имагинативна прерада много пута евоцираних културних и религиозно-филозофских топоса. Међусобно сагласни, а доведени у контрастивну корелацију с одговарајућим телесно-чулним збивањима, појмови *безгласног (уз)лета* и *подвига духа* непогрешиво призивају дугу (нео)платонистичку традицију трансцендирајућег, „обожујућег“ разумевања ероса, уткану и у саму *куртоазну идеју љубави* као цивилизацијски магистралног схватања које је битно утицало на културни лик европског средњовековља и нововековља.

Распознајући своје, иначе знатним делом комичне гестове и покрете у самозаводљивом памћењу као својеврстан прелаз у „подвижничке“ сфере духовног узлета, Андрићев Бајрон и/или Дон Жуан као да, другим речима, на свој начин и из властитих побуда верно опонаша узорну платоновску концепцију еротски заснованог уздицања од љубави према лепим телима, преко наклоности према душевној лепоти, па све до коначног долажења у висине спознаје или „лепоте наука“.³⁰

Наравно, порекло ове концепције налази се у чувеној, митски дуалистичкој Платоновој алегорији о „пећини“ спознаје као последици људске везаности за сапињуће и унижавајуће телесно-физичке „окове“, при чему је могуће „упоредити свет који се показује нашем виђењу са боравком у тамници“, а „успињање и посматрање онога што је горе (...) као путовање душе у сферу *умног* (ποῦτὸν τόρον)“, с одредиштем у врховној *идеји добра* која је родитељка саме бесмртне душе, па је стога разложно мислити да она „можда долази из неког светлијег живота (...) или да је из већег незнања дошла на светлост, те да је заслепљена већим блеском“,³¹ што ће рећи да истински пут представља „обраћање душе: она треба да устане из мрачног дана у прави дан бића. То је прави успон ка оном што јест (...) из света пролазности у свет онога што заиста постоји“.³² Увек, међутим, ваља имати на уму и то да ово, изворно идеалистичко схватање почива на типично хеленском увиђању „да су такозване врлине душе блиске телесним врлинама, јер се оне стварно не налазе у њој већ од раније, него улазе у њу доцније, навиком и вежбом“; то значи да, примерице, и „ниска душа оних које називамо поквареним (...) благодарећи својој способности гледања прозира све чему се обрати, а ипак мора да служи пороку“, али „кад би се ова ослободила нагона који је као оловна ђулад вуку

30 Види: Platon, *Ijon / Gozba / Fedar*, Beograd 1985, стр. 82–83.

31 Platon, *Država*, prev. Albin Vilhar i Branko Pavlović, Beograd 1976, стр. 208–209 passim.

32 Исто, 213.

надоле (...) па кад би се (...) покренула истини, онда би исти тај људски орган оштро уочавао истину“.³³

Окрећући се, макар и само у пољу своје нарцистички ерудитне и фантазијски покренуте меморије, од пуке „чулне генијалности“ и хедонистички ултимативног обожавања лепих женских створења према фасцинацији оним што се тек наслућује иза и унутар њих, да би се најпосле виноу у чисте, подвижничке сфере духа, и усвајајући при томе сасвим платоновски мистичну алегорију „ноћног“ и „дневног“ „тамног“ и „светло(сно)г“ поимања душевног живота, Андрићев Бајрон из Синтре легитимише се на тај начин, ван сваке сумње, као онај који чезне за избављујућим блеском и чудом спознаје, у оном смислу који подразумева „више“, натчулно племенито веровање да „оно што првенствено одликује *eros* јесте његово дејство које нам омогућава да се родимо у лепоти и тиме досегнемо бесмртност“, што значи да, у крајњем исходу, „еротски желети значи тражити бесмртност путем стваралачког сједињења с нечим што се поима као дивно, а то је оно што је по својој природи неутаживо привлачно за нас“.³⁴ У том смислу би, по свој прилици, било могуће разумети и јунакову импресију у самом сусрету с Португалком да се „умногостручава и да му свако чуло живи за себе и таквим интензитетом да то значи у исто време и богаћење и смрт њега као личности“. Именован као „истински тренутак заноса и заборава“, овај неупоредиви утисак као да заиста упућује на могуће мистично „путовање душе у сферу *умног*“, у значењу својеврсног *преобраћења* и „устајања“, односно спознајног „узношења“ из персонално променљивог и непостојаног „света пролазности у свет онога што заиста постоји“.³⁵

33 Исто, 210 – 211.

34 Rachel Barney, „*Eros and Necessity in the Ascent From the Cave*“, *Ancient Philosophy*, No. 28, 2008, стр. 14.

35 „Онај који трага за спознајом до ње стиже тек на крају трагања које је вођено еросом, односно на крају успињања преко ’појединачних’ опажаја лепоте“, примећује Волфхарт Паненберг у огледу о платонској концепцији еротске спознаје и њеном утицају на хришћански светоназор, додајући да „по Платоновј представи, просветљење означава стремљење ка спознаји идеја,

А опет, сумњу уноси то што Бајронова „светла мисао“ није била одвећ дугог века, будући да му је живот „у најмирнијем и најлепшем сну“ трајао „отприлике годину дана“, да би се потом неизбежно осећао „осиротео, очајан и немоћан“ јер „поново су учестали сусрети и судари за којима је, као сенка, ишло гађење“ (244). Управо то доводи у питање аутентичност његовог јединственог, „платоновског“ доживљаја метафизичког уздицања према *идеји добра* путем отресања од службе нагонима и претварања пукe чулне фасцинације телесном лепотом у ослобађајуће, натчулно просветљујуће „уочавање“ истине као онога што у извесном смислу обесмрћује и „обожује“, зато што „у подручју сазнатљивог идеја добра је оно последње (...) Али кад се она једном увиди, тада из самог расуђивања нужно следи да је она узрок свему што је исправно и лепо, да је у подручју видљивог родила светлост и господара светлости, а да је у подручју умног она сама господарица која даје истину и ум“.³⁶

Упркос „необјашњивом чуду“ којим у Бајроновом сећању „зелени брег у Синтри претварао се у небеску светлост без краја“, попримајући препознатљиву, откровењску симболику сионске горе и свега што иде уз њу, а „његово хромо трчање у безгласни лет“, претварајући га у духовну елевацију, за Андрићевог парадигматског чулника за којим, као и за неким другим јунацима његових приповедака, после свега неотклоњиво иде „сенка гађења“, тешко би, дакле, могло да се каже да се неповратно успео лествицом духовног савршенства, до које платоновски схваћен „савршени човек“ доспева „не одбацујући своју жудњу (ἔρως), све док природу оног, што свака ствар по себи јест, својом душом не схвати и у њој као таквој суделује (...) Постигући тако блискост и здруженост са *стварним бићем*“.³⁷ Ако

наиме тренутак саме спознаје“ (*Teologija i filozofija*, prev. Emina Peruničić, Beograd 2003, стр. 42).

36 Platon, *Država*, нав. издање, 209.

37 Исто, 181. Оно што, с друге стране, Бајронову визију, бар начелно гледано, одиста приближава платонској концепцији заправо је исто оно што се иначе замера том утицајном идеалистичком схватању, које, по критичком тумачењу, заправо „не предвиђа

идемо овим трагом пре би било могуће закључити да овај општепознати сладострасник заправо умногоне подсећа на онога који, назревши ослобађајући пут навише и само метафизичко светло истине на његовом врху, према Платоновом виђењу, на крају, ипак „сврати поглед са ових божанских ствари и, запавши у људску беду, не буде у стању да се снађе, него постане смешан“.³⁸

Отуда, чини се, а у контексту коначног исхода Бајронове двосмислене еротске „епифаније“ у Синтри, ипак не постоји довољно разлога да се каже „да је Андрић у појављивање лепог бића унео један провиденцијални моменат“,³⁹ који, „откривајући дубљу нужност 'плана' и неопходност свега што он садржи или подразумева, пресомишљава како зло света, тако и оно које трује Бајронову егзистенцију посебно“, и тако „постаје преобразено зло“.⁴⁰ Реч је, наравно, о смислотворним последицама приповедачеве „емпатијски“ стилизоване опаске с почетка приче о томе да „непознато зло које га је отерало из Енглеске и шибало светом као да га је с планом истерало овамо“ (240). Јер који би и какав би то „план“ заиста био?

Да ли би, ако се прихвати претпоставка о „преображеном злу“, било могуће казати да је можда у питању својеврсно „лукавство“ провиђења? И да ли то „лукавство“ подразумева довољност чулникове уобразиљом потпогнуте спознаје о лепоти женског бића као повлашћеног „гласника“ лепоте самог постојања за оно што иначе

могућност љубави према човеку, већ само према апстрактној верзији људи које чини скуп њихових најбољих особина“ (Цит. према: Katarina Majerhold, *Ljubav u filozofiji*, нав. издање, стр. 63). Овакав закључак у највећој мери следи из увиђања да „у *Гозби*, нема сумње, проналазимо концепцију лествице према којој душа може да се узнесе од људске до божанске љубави. Али то је лествица у стриктном значењу речи: виша раван досеже се напуштањем оних пре ње. Изворни предмет људске љубави (...) једноставно излази из видокруга пре него што душа стигне до свог спиритуалног одредишта“ (C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, New York 1958, стр. 5).

38 *Država*, 209.

39 Драган Стојановић, *Лена бића Иве Андрића*, Нови Сад – Подгорица 2003, стр. 51.

40 Исто, 52.

означава провиденцијални концепт у виду милостивог навођења на пут побожности и понизности? Је ли овакво разумевање уопште прихватљиво након већ изнетих запажња о безмало паганској, у основи еротској побуђености Бајроновог духовног „узлета“, тек једним делом и наизглед повезаног са схватањем љубави као хришћанске *agape*, а то значи као самозатајности, милосрђа и свељудске емпатије у исти мах?

Зар, напротив, не постоји могућност да се већ у самој идеји метафизичког „узлета“ из Еросовог крила препозна и иронија своје врсте као последица увиђања да у њој има нечег инфантног што неизоставно подразумева илузорно „виђење љубавне жеље као обнове целовитости и ’златног доба’“, а ово је проузроковано чињеницом да, типски гледано, „радије него да научи да живи у свету у којем сваки љубавник мора да буде пролазан и смртан, контемплативни љубавник (...) наставља да трага за блеском тоталитета, и управо из овог разлога напушта свет у којем његова детињаста жеља никада не може бити задовољена“⁴¹ Зар сан о целовитости заиста не подразумева слом илузија и неизбежан пад у рђаво доживљену партикуларност?

И зар све претходно казано, заједно са завршном, тако андрићевском „поентом“ која – попут оне памтљиве опаске из *Разговора са Гојом* о томе да „Овај свет је царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља“ – сугерише да се невесело „приземљеном“ јунаку „сада чинило да крвнички закони живота протежу своју моћ и у царство маште и да од њих нема ни бежања ни спаса“ (244), не дозвољава чак и обратно разумевање, имплицитано Бајроновим иницијалним уверењем о постојању „непознатог зла“ које има свој скривени „план“? Не анулира ли ово инвертовано, у неку руку перфидно остварено мрачно „провиђење“ у извесном смислу и само „узносеће“ наслућивање на овај или онај начин обоготворене лепоте постојања, доводећи га на руб неотклоњиве спознаје о превласти ружноће и безнадности егзистенције, будући да

41 Martha Nussbaum, „The Ascent of Love: Plato, Spinoza, Proust“, *New Literary History*, Vol. 24, No. 4, Autumn 1994, стр. 946.

суморне неумитности постојања продиру и у сам повлашћени простор људске имагинације као виртуелног поља слободе, сугеришући тиме субверзивну помисао да чак и сâм величајни „узлет“ заправо полази из неразабирљивих дубина тела и неутолјиве жеђи чула?⁴²

Је ли, према томе, овде заиста реч тек о јунаковој личној, артистички софистикованој, а у основи детињастој самообмани, суштински налик његовој амбивалентно распусничкој склоности према ономе што бескрајно заводи и ђаволски иронично опсењује дух у привременом заборау и бекству од опорости самог живота, да би га потом оставило кукавно „осиротелог, очајног, немоћног“, још склонијег нихилистичком односу према људима, стварима и њиховим односима? И да ли, најзад, овакво разумевање, које остварење дијаболичног провиђења „непознатог зла“ смешта у дифузни, ексклузивни простор душевности сладострасног а у исти мах и подвижнички снатрећег јунака, на тај начин у неку руку ипак оставља могућност универзално искупљујућег деловања људске (са)осећајности, односно божанске милости, или можда она после свега више не постоји на мрком хоризонту ове уметности?

Као и другде у Андрићевим прозним остварењима, рекло би се да ни овде није могуће тражити коначне и не-

42 „О правој усмерености „Байрона у Синтри“ говори аксиологија приче“, пише Стојан Ђорђевић у једном од ретких тумачења посвећених овом Андрићевом врсном остварењу, категорички тврдећи да „само у простору какав је онај у Байроновом изненадном доживљају, а не у ономе какав нам нуди овоземаљски свет, пружа се човеку могућност за прави, истински живот. Немогућност његовог достизања, односно његова непостојаност никако га не умањују на аксиолошком плану приче, већ је само боје одређеном емоцијом“. (Нав. према: *Nadahnića i značenja: književnoistorijski ogledi*, Београд 1979, стр. 38) На сличан начин размишља и Драган Стојановић кад поводом коби Андрићевог Байрона упозорава да „не треба хитати, ако си нашао све што си тражио, и више од тога, ка сазнању о неумитном губљењу. Но, и кад то сазнање наступи, тренутак испуњен свешћу да је 'вишак', као дар судбине, ту – неизбрисив је“, и то чак и по цену увиђања да „целина Андрићеве приче не поткрепљује овакво размишљање“ (*Лена бића Иве Андрића*, 61).

двосмислене одговоре. Иако се бави етичким рефлексима јунаковог љубавног живота, „Бајрон у Синтри“ ипак није прича с инструктивно употребљивим наравоученијем, него сугестивна приповедна визија можда и неразрешивих, апоријских проблема нашег целокупног, телесног и душевног постојања. Њен значај огледа се, такође, и у већ назначеној вештини парадигматичног прибирања и уметнички инвентивног призивања различитих, повесно афирмисаних и далекосежно утицајних схватања љубави и еротског живота уопште као оних концепција које оличавају комплементарне културне и цивилизацијске могућности, и те како битне за разумевање Андрићеве особене уметничке слике света.

Најпосле, то је и остварење које, уверени смо, на примеран и уз то белетристички ваљан начин обликује ауторову креативну диспозицију према еротској тематици и њој својственим феноменима, и те како важним за ову уметност у целини. Песник фамозног *Дон Жуана* је, другим речима, код Андрића истакнута фигура која на спектакуларан и при томе узоран начин упризорује оно што је, *mutatis mutandis*, могуће пронаћи и у другим приповедним и романсијерским, а неретко и песничким или есејистичким творевинама овог аутора. Баш то, наиме, што смо као битно уочили код овог славног распусника и уметника појављује се, на овај или онај начин, и код великог броја његових осталих књижевних јунака, чак и онда кад они нису културноисторијски препознатљиве и животном спектаклу склоне личности.

Захваљујући пишевој способности готово сентенциозно ефектног сажимања, својеврсни „образац“ еротске животне авантуре у наративним творевинама Иве Андрића могао би, чини се, стога сасвим подесно да стане у „бајроновски“ успостављено двојство „чулне грознице“ и „подвига духа“. Неће бити нетачно казати ни то да ова сликовита „формула“ имплиците важи и тамо где није дословно и отворено реч о (не)могућности уздицања или „узлета“ од „ватре“ и „жеђи“ тела према натчулним визијама мистично ослобођеног ума. То значи да је реч о тематском и укупно гледано представљачком распону

феномена љубави којим се одликује ова уметност и која у његове оквире смешта битне моменте и аспекте власти-тог виђења света. *Грозница и подвиг* – ево двојства које попут наративне коби прати књижевне јунаке Иве Андрића, оцртавајући на тај начин, могуће је, и обресе оног проблемског комплекса што на себи носи препознатљив ауторски печат као израз скривеног инспирацијског језгра које га исијава и утискује сваки пут изнова, не бивајући при томе, међутим, никад (ауто)биографски персоналан, чак ни онда кад је дубоко личан, него вазда остајући артистички суверен и у извесном смислу децентан, а то ће рећи ненападан и одмерен.

Учестало, готово опсесивно појављивање овог комплементарног двојства даје нам при томе можда за право да о белетристичком испољавању еротизма у делу аутора „Бајрона у Синтри“ говоримо из оне перспективе на коју је, примерице, рачунао и Жорж Батај када је у предговору за своју прослављену студију *L'Erotisme* писао: „Људски дух је у власти најнеобичнијих порива. Он је непрестано у страху од самога себе. Сопствена еротска узбуђења ужасавају га. Престрашена светица клони се страсника: не зна да су његове срамне страсти повезане са њенима“.⁴³ Попут Сиорана, који је нешто пре њега у форми парадокса тврдио да: „Сваки занос привремено замењује сексуалност“, јер: „Занос је бескрајни скок ка телу“, па зато: „Исповести светаца су само ступњевни свести у борби са телом и његов коначни пораз“,⁴⁴ и Батај, наиме, верује да „могућно је трагати за повезаношћу људског духа, чије су могућности распрострарте од светице до страсника“, будући да са једног ширег гледишта „ове међусобно супротне могућности усаглашавају се“,⁴⁵ зато што „предмет људске страсти увек је један. (...) Тај предмет има најразноврсније облике, али смисао тих облика можемо наћи само ако уочимо њихову дубоку повезаност“,⁴⁶ а ово онда упућује на делотворност

43 Žorž Bataj, *Erotizam*, prev. Ivan Čolović, Beograd 1980, стр. 9.

44 Emil Sioran, *Suze i sveci*, prev. Petru Krdu, Novi Sad 1989, стр. 25 i 30.

45 *Erotizam*, 9.

46 Исто, 11.

која произлази из трагања „за становиштем са којег се указује јединство људског духа“.⁴⁷

Тек из ове, „холистичке“ перспективе, која брише ригидно појмљене егзистенцијалне и етичке границе јер подразумева да у развратнику увек спава подвижник, и обратно: да је у сваком испоснику неминовно скривен и онај који заправо страствено доживљава свет и људе, постаје по нашем уверењу стварно разумљиво оно што се одиграва у души Андрићевог Бајрона и/или дон Жуана, али и многих других његових јунака, а добрим делом и оних актера који гравитирају њиховој белетристичкој значајности (Ђерзелез, Ћоркан, Алидеде, Михаило из „Аникиних времена“, Јеврем из новеле „Немирна година“, Грегор Федун из романа *На Дрини ћуприја*, луди Осман из *Омерпаше Латаса* итд). Баш као што је то наговештено у причи о магновењском чуду у Синтри, уочавање, доживљај *понорности* је амблематска фигура тог губљења животне рутине и нестајања овешталих преграда зарад суочавања с оним што плаши и привлачи уједно. „Два бића одвојена су провалијом (un abîme), дисконтинуитетом“, из своје перспективе упозорава Батај, верујући, сасвим модернистички, да „та провалија је смрт, смрт вртоглава, опчињујућа“, зато што, парадоксално, али тачно с једног надперсоналног, природно или космички одређеног гледања на ствари, „за нас, дисконтинуирана бића, смрт има смисао континуитета бића“, да би одмах затим додао: „Провалија је доиста дубока и ја не видим како би се могла савладати. Али зато можемо заједно осећати вртоглавицу над том провалијом. Она може да нас опчини“.⁴⁸

Како то бива са занесеним и бар привремено преображеним јунаком „Бајрона у Синтри“, ово јединствено искуство ошамућујућег „пропадања“ може ићи надоле и нагоре, већ према томе да ли се ради о понорности чула или понорности духа, али је увек окренуто ономе што као „тамно“ или „светло“, претеће или обећавајуће неумитно превазилази човекову краткотрајност и „дисконтинуи-

47 Исто, 10.

48 Исто, 17.

раност“, и отвара се према недогледном. *Понорност* је, дакле, вртоглаво искуство губљења равнотеже и менталне контроле које суспендује све уобичајено и поуздано, уводећи онога што је изгубио координацију у опасно али и опојно подручје у којем престају да важе овешталости и у којем човек, хтео – не хтео, мора да се ослони на своју уобразиљу као на једино што му још преостаје. Заједно с еротским доживљајем као у много чему одређујућим, у простору белетристичког умећа Иве Андрића ово искуство по правилу је зато повезано с деловањем имагинације.

Право говорећи, готово да би могло да се каже да се љубавни, односно еротски живот Андрићевих јунака углавном и одиграва у подручју *имагинације*. Без љубавног снарења, замишљања и измишљања као да овде такорећи и нема еротске доживљајности. Ово открива једнако важне ствари о самим јунацима као и о свету, односно заједници или друштву у којем они обитавају. Није одвећ тешко сагласити се, наиме, са становиштем које, сумирајући различите креативне и теоријске приступе у знатном временском распону, почива на претпоставци о томе да еротски афицирани, „заљубљени субјекти егзистирају у пољу напетости између затворености и отворености, блискости и страности, инклузивности и ексклузивности“, па је због тога могуће казати да је „љубав – коју можемо именовати и као еротско имагинарно – творевина имагинарног живота која ствара смисао и укључује нас у односе у значењу особености онога што је другост“; у том нарочитом стању имагинирања Другог као особности вредне љубави и страсти, парадоксално али тачно: у исти мах емпатијски једнаке и неједнаке нама самима, „erotско имагинарно онда спаја и тумачи прилагођен и умногостручен облик различитих видова људског положаја који су сви у међусобној тензији“.⁴⁹

Другачије казано, то значи да „драма љубави има унутарње и друштвене димензије које су у често нераз-

49 John Rundell, „Love and Modernity: *Eros and Imagination*“, *Divinatio: studia culturologica series*, Vol. 14, Autumn–Winter 2001, стр. 12–13 passim.

решивој колизији“,⁵⁰ што ће рећи да се „еротско имагинарно показује као прилагођено, плурално поље интимне интересубјективности у којој се задовољства и драме саме љубави протежу и на природу и на искуство њене нарочите друштвености, као и на економију њеног имагинирања“;⁵¹ а то је посебно уочљиво на хоризонту модерног доба, будући да „модерност у себи садржава и обећање и губитак љубави“, при чему је „обећање садржано у нормативном хоризонту модернистичке ’дијалектике немог препознавања“; али у целини посматрано, нажалост, „савремено искуство није искуство љубави. Љубав је ’досетка’ која обухвата све односе лишене љубави“.⁵²

Упркос старинским наравима и на први поглед често несавременим разматрањима, без обзира на добро знану, историјску „сценографију“ и „костимографију“ као преовлађујућу у њима, приповетке и романи Иве Андрића, који сачињавају најопсежнији и несумњиво најзначајнији део његовог књижевног опуса, могли би у много чему да послуже као огледни примери баш овако успостављеног разумевања. *Еротска имагинација* у њима се заиста појављује као свеprisутно, каткад наизглед скрајнуто, а каткад средишње, јарко осветљено поприште непрестаног и неразмрсивог сукоба људских инстиката и маштања, стварности и илузија, блискости и нетрпељивости, самодовољности и солидарности, које има своју ирационалну „економију“ с неретко крајње неекономичним, тешко разумљивим и схватљивим испољавањима. Доживљај понорности који је скоро по правилу прати у својој амбивалентности један је од најизразитијих, амблематских знакова оне тензије и оног једва скривеног процепа који се при томе назире у самом срцу модернитета као епохалног искуства.

Али тај доживљај је у својој узнемирујућој амблематичности уједно, рекло би се, оно што дотиче и наше сопствено (само)разумевање, будући да се, упркос свим разликама и неупоредивостима, и ово време препознаје у

50 Исто, 7.

51 Исто, 15.

52 Исто, 5.

много чему од онога што тишти Андрићеве бројне јунаке и што чини динамику њиховог никад спокојног и никад заправо уравнотеженог телесног и душевног живота. Сугестивно дочаравајући сав распон и битност еротске димензије тог живота, „Бајрон у Синтри“ може, стога, да буде читан као једно од оних скрајнутих, недовољно рас-тумачених остварења великог писца која заслужују нашу пуну пажњу и која могу да нам помогну у потпунијем разумевању његове јединствене уметности.

Tihomir Brajović

Between Ascent and Abyss:
two faces of eroticism in Andrić's story „Byron in Sintra“

Summary

Choosing to focus on eroticism as a theme, the author of this paper offers a reading of Ivo Andrić's „Byron in Sintra“ (1935) and its treatment of the imagination of love. The recognizable philosophical, religious and literary allusions thrown up by the exercise lead to observations on experiencing the depths of sensual fantasy, not only of the main character, but also in the erotic life of many others who figure in Andrić's stories and novels. Noting similarities between Andrić's literary vision and the ideas of the influential French theorist and thinker, Georges Bataille, proved particularly interesting and stimulating to the reading. In both cases, eroticism is understood holistically as a phenomenon which enables the re-experience of forgotten and not infrequently shameful episodes of human existence.

Драгомир Костић
(Приштина – Косовска Митровица,
Филозофски факултет)

ПРВИ КАО ПОСЛЕДЊИ: „МУСТАФА МАЦАР“ ИВЕ АНДРИЋА

Кључне речи: подељена личност, јунак, усамљеник, несрећник, бесаница, зло, мисао о злу, апсурдна смрт.

Апстракт: „Мустафа Мацар“ је једно од дела Иве Андрића у којима се он бави испитивањем зла у човеку. Јунак без премца, Мустафа је, такође, злочинац без милости, који се никад није запитао над смислом својих злочина. Уместо тога, он види и налази зло свуда у свету, чак превише зла, али не и у себи. Ту неосетљивост, међутим, плаћа тешком бесаницом која му мути разум, окреће сав свет против себе и чак га, после гротескне и бесомучне хајке, одводи у крајње понижавајућу смрт! Текст је покушај да се допре у сложени свет овог необичног јунака, злочинца и патника. Односно, да укаже на Андрићев непоновљиви приповедачки поступак!

Од Чекрклинце до Чекрклинце! Од зеленог гробља на Чекрклинци код Сарајева са „меком травом на којој је некад, као софта, много поподне преспавао“, (Андрић, 1981: 28) до истог тог зеленог гробља на Чекрклинци према којем се трчећи приближавао, када је, погођен „комадом старог гвожђа“ (није то било пушчано зрно, није то била ни сабља, већ обичан, одбачени, *комад старог гвожђа*), пао! Чекрклинца и небо је последње што је видео.

То је био пут Мустафе Мацара, јунака приповетке „Мустафа Мацар“ Иве Андрића. Јунака над јунацима. Несрећника над несрећницима. Јунака који се, као дете, панично плашио ноћи и снова!

Јунака на сталном путу.¹

Пут сличан путу Алије Ђерзелеза („Пут Алије Ђерзелеза“). Без чувености, општеприхваћености овог другог, али и без примера неког његовог конкретног подвига, односно оправданости јуначке славе која га је пратила (красила). Обојица се строваљују, оба падају. Један (Алија) у лепршаву мисао о женама, њиховој недосегнутости; други (Мустафа) у (случајну) смрт, у коју је допао бежећи пред прогонитељима који су се, са сваким његовим кораком, намножавали. Један ће пасти и уздићи се (на непознатом пољу борбе са женама); други ће својим падом само потврдити, уклопити се у властиту мисао о свету пуном „гада“.

Нису се само у томе разликовали! Мустафа Маџар је крволочнији, беснији, несрећнији од Алије Ђерзелеза.

Од њега је несрећнији само Челеби Хафиз („Труп“), с којим Мустафа има такође много сличности. Што се јунаштва тиче – није нико!

КАО КРИЛАТ

Јунаштво Мустафе Маџара приказано је (дочарано), међутим, у само једној јединој сцени.

То је сцена напада на аустријске положаје на Врбасу, око (код) Бања Луке. Мустафа је и осмислио план напада, лукав и смео, а сам је с голом сабљом у рукама и предводио турску војску.

Сви јурнуше за њим на сплавове. Али одмах видјеше да су сплавови више размакнути него што су они

1 „Прича о Мустафи Маџару уморном, болесном ратнику, човеку који је одувек нешто тражио и који се тражио, војнику који је ’књигу и зурну’ ради сабље оставио, и војнику коме војска није донела мир праве нађености. Мустафа је несрећно биће, тачније речено овај човек је ’несрећна свест’: иза његове несанице ’органског недостатка’, као да су се скривали неки други, још дубљи разлози – моћне ускомешане силе инстинкта, порива, силна потреба да се човек својих унутрашњих немира било како разреши и ослободи.“ (Остојић, 1966: 1)

мислили. Неки попадале у воду. Ријетки прескочише, већина застаде. Једини Мустафа бијаше одмакао. Прескакао је са сплава на сплав као крилат. Изгледао је као да лети изнад воде. Док су се први редови колебали на сплавовима, он већ бијаше на другој обали, и не обзирући се удари на изненађене страже. Видећи да им је вођ измакао сам, стадоше и остали Турци да прескачу. (Андрић, 1981: 26–27)

Као крилат... Као да лети... Уистину, крилати Мустафа. Баш као потоњи Андрићев јунак, „крилати Хафиз“, Челеби Хафиз, који је својим јунаштвом покорио читаву Сирију! С тим што то крилати, према опису двојице јунака, више пристаје уз Мустафу: Прескакао је са сплава на сплав као крилат. Изгледао је као да лети изнад воде...

Крилат, или сулуд!² То је био лет изнад (изван) човечијих могућности. Нешто непоновљиво. Тај тренутак. Тренутак због којег „један јунак одмах прелази у песму и легенду“. (Самарцић: 1981: 273) Магновење које је за собом повело и оне који су се поколебали, и оне који су не успевши да прескачу између размакнутих сплавова, падали у воду.

А на другој обали, иако сам, Мустафа се није збунио, него „и не обзирући се удари на изненађене страже“. (Андрић, 1981: 27) Чаролија борбе се продужавала. Опсенарство крви!

И исход борбе је био у том опсенарском духу: „Одавно није било брже побједе“.

Јунаштво које је одјекивало. Јунаштво које је постајало легендарно. Прерастало у легенду и у мит о јунаштву.

Победа турске војске над Аустријанцима код Бања Луке и победа Мустафе Маџара, слављена је свуда а нарочито у Добоју, његовом родном месту. Четири дана су га очекивали, шенлучили и славили. Стигао је на крају тог четвртог дана. Дошао „с трубама и барјацима“, али „погнут и некуд мален“. (Андрић, 1981: 23) *Некуд мален...* Необична конструкција са значењем „на неки начин, нека-

2 „Да ли није нужно и неопходно имати један морбидни замјетак да би се постало херој?“ – (Богдановић, 1972: 122)

ко“ (Речник III, 1969: 705), мали однекуд. Као порицање, негација (потирање) величине (фаме) о њему. Био је сасвим друго од онога што се видело да је и што се очекивало да мора бити.

Вас савијен, мрк и умотан, више је личио на побожна и учена путника него на Мустафу Маџара о ком се толико причало и пјевало. (Андрић, 1981: 23)

Тако се и понашао. Као да је био од другог света. Прошао је, „пројаха кроз гужву, вреву и клицање“, ћутке, и не осврнувши се ни на шта и ни на кога. Не делећи одушевљење светине, попео се на свој „погнути“ чардак.

Мустафа Маџар који није био Мустафа Маџар!

Они што су га жељно очекивали, могли су само, пред авлијом, да гледају „како се растоварују коњи с плијеном“. Његови коњи, његов плен; оно што је преостало од његовог јунаштва били су ти чежњиви погледи за њим.

Упркос томе што није личио на себе (на нестварног јунака), Мустафа Маџар је имао да се, нешто доцније, сретне са том нестварном причом о своме јунаштву. Ту му причу прича Абдуселамбег с којим се сусрео на путу за Сарајево („поче да прича о бањалучком боју и како је гледао њега, Мустафу, гдје скаче са сплава на сплав, сам пада на обалу и сатире Нијемце“). (Андрић, 1981: 34)

Откуда та прича њему о њему? Абдуселамбег прича да би га „разговорио“. Међутим, то његово причање самог актера није много дотакло, напротив, још више га је озлоједило (то је прича о разликама, оно што је знао). После је бег причао и о себи и своме јунаштву, када је успоставио још већу разлику међу њима двојицом, али и између Мустафе и осталог дела света.

Зашто Мустафа Маџар није држао до свог јунаштва? Зашто није уживао у својој слави, у слави свога великога подвига?

Зато што је знао да је већи патник неголи јунак!³

3 „Свијет је пун гада!“ – непрестано мисли и понавља Мустафа Маџар, за кога не знамо да ли је већи гријешник или несрећник, који с гађењем и стрепњом мисли на бесаницу као и на сан;

Онда када је летео преко сплавова и када се тренутак после нашао пред зачуђеним непријатељем, је ли то трчао према Аустријанцима, или је бежао од својих непријатеља, снова који му нису давали толико жељени мир?

НИЗ ПЕСНИЧКИХ СЛИКА

Приповетка „Мустафа Маџар“⁴ Иве Андрића припада његовим најранијим прозним остварењима. Пре тога је објавио само одломке приповетке „Пут Алије Ђерзелеза“ („Ђерзелез у хану“ и „Ђерзелез на путу“), приповетке „Дан у Риму“, „Пут Алије Ђерзелеза“ (у целини) и „Ћоркан и Швабица“ (1921), затим „За логоровања“ и „Љубав у касаби“ (1923). Те године му је изашла још и приповетка „У мусафирхани“. Тим приповеткама је он „потврдио свој изузетан и сасвим особен приповједачки талент“. (Лешић, 1988: 173)

То је једно од најсавршенијих дела у целокупном, богатом, Андрићевом опусу. Једно од „најранијих и најбољих“. (Палавестра, 1992: 97) Приповетка у којој су се, неслућено, интуитивно, спојили спољашње и унутрашње, свест и подсвест, традиционално и модерно (штавише, ултрамодерно!).⁵ Њен главни лик, исто тако, иде у ред најмаркантнијих фигура Андрићеве прозе, један од њених

гуше га неподношљива тегоба и ужас, егзистенцијалног колико и искуственог поријекла.“ – (Селимовић, 1979: 5)

4 Иво Андрић, „Мустафа Маџар“, *Српски књижевни гласник*, н. с, књ. VIII, Београд, 1923: 1–15. – Иво Андрић, *Приповетке*, Београд, 1924, СКЗ: 53–69.

5 Или како би рекао историчар и писац неколико значајних текстова о Андрићевим приповеткама, Радован Самарџић, „благовремено модеран“: „Иво Андрић је свога злог јунака довео до уништења као уметник који је знао користити, носећи их собом, гледања, осетљивости, укуса и, више од свега, сазнања свога времена. Он се и одвојио, снажно, од својих књижевних претходника поред осталог и због тога што је смогао бити благовремено модеран“. – (Самарџић, 1981: 273)

челника,⁶ најзначајнијих и најособенијих књижевних портрета (ликова) уопште у српској књижевности.

Упркос томе што она готово ни нема приповедну структуру! Више је скуп (низ) песничких слика, него наратив; више визуелизација, него описивање (у ствари је то визуелизација као начин описивања); низ сцена (секвенци) који се смењују филмском брзином и у којој се прошло (доживљено) меша, упливава у тренутни доживљај.

Андрић се овде више пазио да не каже коју реч више, него да се изложи ризику да му се замери на оскудности (оскудном казивању).

Приповетка успорене динамике и тешке тематике! Са „стравичном атмосфером“,⁷ „понајмрачнија“,⁸ која само „тематизује феномен зла и ништа друго“.⁹ Приповетка која понире у подсвесно,¹⁰ непознато, гранично, необјашњиво!

6 „Овај крволук прожет је стрепњом; он мира нема од демона који с њим општи из ноћи у ноћ. Осећање егзистенцијалне нелагодности добија с овом причом зрео облик, Маџар иде у чело Андрићевих личности.“ – (Џацић, 1957: 149)

7 „U priči sa stravičnom atmosferom, u kojoj neprekidno teče krv i u kojoj se podvrgavaju stvaralačkoj destrukciji satanizam i patologija 'bolesnog junaštva', transformišući se u slike užasa i groze, izražava se, na primeru jednog individualnog slučaja, filozofija bezizlaza i totalnog pesimizma.“ – (Vučković, 1974: 192)

8 „Припадајући такозваним 'црним новелама', које су настајале двадесетих година – могло би се рећи да је она међу њима најмрачнија – 'Мустафа Маџар' већ после првог читања открива пишчеву везу са неким општим архетипским темама или обрасцима, какви су: *смрт, зло, рат, страх, над у грех, свет као накао...*“ – (Шутић, 1981: 283)

9 „Ako bi trebalo odabrati jedno Andrićevo delo koje tematizuje fenomen zla i ništa drugo, to bi morala biti pripovetka 'Mustafa Madžar'. Mustafa je lik radikalnog, a ne instrumentalnog zla: jednog dana ustane i počne da ubija, naizgled bez ikakvog razloga. Ubijanje drugih nije mu sredstvo za neki cilj, nije čak ni cilj sam po sebi, nego više izgleda kao ispoljavanje nečega što Mustafa u sebi nosi, ili nečega što on jeste. On zlostavlja i ubija kao što drugi dišu.“ – Z. Milutinović, <http://discovery.ucl.ac.uk> 27. III 2015.

10 „Андрић у томе погледу зацело иде у најмодерније наше писце“, истиче М. Богдановић и додаје: „Андрић трага за оним случајним, испод свести пониклим мотивима, који, на први поглед незнатни и неважни, постају средишни за разумевање читавих

Приповетка о страшном јунаку („Добар јунак, да је човјек таки!“ како то истиче Мажуранић о Смаил-аги Ченгићу), који је, уз то, непоправљив злочинац без сваке сумње, тежак болесник, свестан несавршености (штавише, покварености) света, и који на њега гледа из своје поремећене свести!

„Мустафа Маџар“ има три засебна дела: уводни, најкраћи, у којем се само назначава повратак великог Мустафе Маџара у Добој и на свој чардак као и расцеп између њега и народа, оних који су га толико очекивали и у међувремену славили; то је расцеп између славе и слављеника! Други део приповетке је знатно дужи; у њему се описују велики Мустафин подвиг, али и његова ужасна слабост, ужасна психичка исцрпљеност која је долазила од мањка снова, бесанице и затим, из страха од снова. То је ретроспективни део приповетке. Трећи, најдужи део, наставља се на први, описује последице психичке изнурености Мустафине и његов неславни крај.

Два су Мустафина претрчавања у основи приповетке „Мустафа Маџар“. Једно претрчавање је према слави, вечном животу; друго је да би се спасао голи живот (тада је оно прво претрчавање нестало ко да га никад није ни било). Једно пред кошмаром погибелних снова, друго према вечном сну.

Упадљива употреба заменице и придева *сав, све* а нарочито архаичног (застарелог) облика *вас*, који се одржавају и у сложеницама, карактеристика је стилског поступка којим је Андрић градио ову своју приповетку: „Ваздан их вараху облаци прашине са друма“, „Вас савијен, мрк и умотан“ (Андрић, 1981: 23); „Вас се заплео у кабаницу кидајући се и отимајући“, „Сви јурнуше за њим на сплавове“ (Андрић, 1981: 26); „Сви дамари бију“ „Од те ноћи сан му се посве украде“ (Андрић, 1981: 27); „вас у јези као у оклопу“ (Андрић, 1981: 28); „вас протрнуо“, „вас запјењен“, „Вас изгужван и сломљен“ (Андрић, 1981: 32); „све заједно сачињавају ореол титрава и танка свјетла“ (Андрић, 1981:

стања. То разоткривање подсвесног бића код Андрића [је] све уочљивије“. – (Богдановић, 1972: 123, 124)

32–33); „а њега све хвата сан који заправо није него неки умор у ком све зна и осјећа“ (Андрић, 1981: 33); „Буди се вас у зноју и тегоби“ (Андрић, 1981: 34); „па све ничу нова и све чуднија јунаштва још његова дједа и прадједа“ (Андрић, 1981: 35); „Сви утонуше у пуцању канције којом је шибао коња“, „Јурио је не осећајући коња под собом, вас у трнцима“ (Андрић, 1981: 36); „вас сјај дана“, „али све му се намећу“ (Андрић, 1981: 37); „Све се испуни страхом“, „Сви се окренуше на тај глас“, „Тада га видјеше како је вас раскидан“, „назре како се према њему окрећу сва та лица“, „Сви скочише“ (Андрић, 1981: 38); „и сви су учествовали у њима с неком крволочном злурадешћу“, „Сва гомила за њим“, „Сви се прозори окитише главама“, „Одасвуд“, „трчао је много брже од свих њих“ (Андрић, 1981: 39).

При том се ово *све (сви)* односи на друге; *вас*, углавном, само на Мустафу! Оно што је заједничко свим тим облицима је, међутим, да се односе на неку драматичну околност.

Приповетка „Мустафа Маџар“ је сва саздана на једном лику и то је њена још једна значајна особеност. Тај је лик све, загонетност која се не одгонета!¹¹ Осим Мустафе, у њој се још помињу Абдуселамбег и Лутфибег; један, први, као његова сушта супротност, као неумерени (неуморни)

11 „Дегенерик, хипохондер, он је поганац, животиња, крволок, перверсан злочинац који, тако као што би други откинуо у вис, ’дохвати малу пушку и опали је умрачни кут где су лежали братри’. Али, с друге стране, у њему има неке рафинерије мисли – учио је школу – рафинерије душе – свирао је, и волео музику, – чак рафинерије злочина – убија Абдуселамбега духовито, елегантно и чисто као да добија партију шаха. Он на неки виши начин посматра и везује ствари, има момената стресања и страха; он једини у серији њему сличних Андрићевих јунака диже се до значајног, и консеквентно све јачег и јачег унутрашњег гађења, и формира одређену мисао и поглед на живот у речима са којима и умире: ’Свијет је препун гада!’ И тај Мустафа, заједно са страховитим својим бесаницама, визијама, нападима беснилица и злочинима, стоји и остаје без сваке модерне анализе, чисто снагом сугестије приповедача, из кога не само да говори чудесна фантазија, него бије нека скоро да кажемо некрштена сила, са којима дозива давине и заповеда сенкама да живе...“ – (Секулић, 1999: 41)

хвалисавац и причалац; други, готово као пресликан он: погнут, ћутљив, суров. Други учесници, као дечаци са Крима, два несрећна фратра која су му се затекла на путу, жена у црнини, два брата Латковића, деда му, Авдага; власник хана, Циганин који га је гвожђем погодио, сви они се само спомињу, ипак с упечатљивим карактеристикама (готово су све то мали психолошки портрети).

КРВАВА БЕСАНИЦА

Оном славном прелетању преко сплавова Мустафином претходила је још једна његова бесана ноћ (бесана, без сна; али су у овој речи садржани и *беси*, зли дуси који море оног кога посећују).

„У последње доба су га нападали свакојаки снови, скраћивали му ионако кратко спавање и још га више сатирали“, истиче писац. (Андрић, 1981: 25) То се десило и те ноћи „док су се спремали сплавови“ који ће га винути (којим ће се винути) у јуначку славу. Изнајпре су то била само „нека деца са Крима“, која му „изиђоше на сан“. Као деца коју је некад негде видео. Али, већ у следећој слици, она су конкретизована. Четворо дечака „плаве подшишане косе, бијели и господски одевени“. Заостали у напуштеном летњиковцу, они су брутално злостављани. Одред коњице (њих „петнаестак“) их је силовао. „Докопаше их међу се. Тако су дјечаци, полумртви од страха и бола, ишли од руке до руке.“ Исход тог насиља над децом Андрић штуро описује, опет из перспективе насилника: „Кад свану јутро, дјеца бијаху подбула и помодрила и ниједно није могло да стоји на ногама“. Несрећни дечаци нису побијени (поклани), злочин над њима остао је окрњен само због доласка „руског одреда“. У Мустафином сну деца се мешају с Русима који су долазили. „Хтио би да узјаше, али му се узенгија мрси и измиче и коњ се отима.“ Психоаналитичари могу тумачити овај сан овако или онако, али тумачењем снова се не решава ни један књижевни проблем. Очигледно је да је злочин над децом прогањао Мустафу. Међутим, он злочин није ни видео: „Препаса се и уреди, све пљујући

од бијеса и гађења над подлим мучењем подмуклих и неочекиваних снова“ (Андрић, 1981: 26) Мучење деце није мучење; мучење је само утолико што је остало незавршено. Не злочин који је почињен, него што није почињен до краја! Под утицајем тог мучења над њим, он је и летео према непријатељу! „Сумануто бекство од себе самога.“ (Глигорић, 1959:105)¹²

А та деца су му се вратила у сан и касније, на путу (бежанији) за Сарајево:

Најпре заспа, али тада наједном, као увијек кад се најмање нада, изиђоше пред њ она дјеца с Крима, плава и подшишана, али некако крута и глатка и снажна, па се измичу као рибе. И у очима им нема оне замрлости, нит им зјенице у страху западају, него су упорне и непомичне. Он се задихао и непрестано их хвата, али запажа сваку и најмању промјену. И док се тако мучи и срди што нема снаге да их ухвати и задржи, чује како му неко иза леђа говори:

– Требали сте их пећи, похватати па на жару... али сад је доцкан.

Бјесни од муке. То је требало: пећи! И поново се диже да их хвата, али само узалуд маше рукама, јер је нејак и смијешан, а дјечаци се измичу и, наједном, лете као облаци. (Андрић, 1981: 33)

То је требало: пећи... Мустафа Маџар није човек који би се покајао! Напротив, у његовој подсвести деца му се јављају у сну зато што су остала у животу. Да су убијена, поклана, не би. Због злочина који у потпуности није извршен. Наравно, њему, као што смо приметили, ни на крај

12 „Одметнуо се као мизантроп, с гађењем као философ од живота и људског лика. Свет хришћански и муслимански подједнако му је одуран. Андрић га види у сумраку његовог бића када се растаче све људско у њему. Немир у трагичном суноврату Мустафе Маџара је фантастична поетска визија Ива Андрића. Дубоко је ушао у психички комплекс једне марканте оријенталне, у исти мах дивље и рафиниране личности, која је оцењивала живот и свет плахо из таме мрке самоће.“ – Глигорић, исто.

памети, ни у подсвести, не пада на ум да је то *био* злочин. Самим тим не пада му на памет и могуће – покајање!

Прошлост, почињено злочинство, су дошли на наплату у тренутку Мустафине највеће славе. Његова интровертна личност је нападнута одакле ни у сну није очекивао: у сну! (До велике победе код Бања Луке он је био и величан и падао у заборав.) Оно што је по дану стицао, ноћ му је одузимала. После највеће победе, походио га највећи пораз! „Од те ноћи сан му се посве украде; и онај сат-два пред зору разорише све нова и нова сновиђења.“ Уместо заслужног мира, сна, све нова и нова сновиђења.

Карактеристика тих његових снова (сновиђења) била је оно што за снове и сновиђања није ни мало карактеристично: јасност: „Оно што је било најгоре код тих снова, то је нека језива јасност и оштрина којом се истицао сваки поједини лик и покрет“ (...) (Андрић, 1981: 27). И онај који ни од кога није стрепео „поче да стрепи од помисли на ноћ“.

Што је најгоре, ти кошмарни снови су стали да га и будног походе. „Али сад већ снови долазе прије него што и заспи.“

Да видимо, шта то он будан сања?

Пред њим се указа покрајња соба, пуна неке кртежи и паучине, а у куту на сандуку сједи дјед му, Авдага Маџар. Црвен у лицу, с кратком брадом и оштрим брцима. Сједи тако нијем и непомичан, али у самој његовој присутности има нарочито значење и неподношљива тегаба и ужас који га гуше. (Андрић, 1981: 28)

Зашто Мустафа сања свога деду? Тај је сан толико другачији од сна у којем су му се јављала она деца. О неком злочину према њему не може бити говора. Он се наводи још раније, у говору о његовом (Мустафином) оцу расипнику, као његова (Авдагина) сушта супротност. Зашто Мустафа види њега? Није ли зато што је дед био узор који он није могао следити?!

Још један Мустафин мучни сан је карактеристичан. То је сан који га је пренео у бој на Орљави, када је покушавао да изиђе на крај с два брата хајдука Латковића и

кад је далеко на хоризонту угледао „гдје се помаља жена у црнини, с рукама на грудима и искривљена лица. Он је зна и зна зашто рукама дојке притиште и зашто јој је лице болно искривљено. Иако све то мисли и гледа у жену и сјећа се како ју је, у Ерзеруму, затекао саму у сарафовој кући и како се очајно отимала“ (Андрић, 1981: 31–32).¹³ Писац сам ни преко свог јунака не каже ко је била та жена и шта је било с њом. Ипак неки симболи (жена у црнини, дојке, искривљено лице) упућују на несрећну мајку, као што јасно произилази да је у питању још један Мустафин злочин који је остао некажњен. (Занимљиво, осим те *жене у црнини*, нема никакве друге жене у његовом животу! да ли је, између осталог, и отуд произилазио његов немир, његова несрећа, поремећеност?)

Ипак, у каквој су вези домаћи хајдуци с Ерзерумом (Ерзурем, град у далекој источној Турској на граници с Јерменијом)? „Отима се жени и сјећању, и само гледа да одбије двије хајдучке сабље, али гњев га превлађује. – И њу сте довели! Мало вас је двојица, кучке хајдучке! Има ли вас још?“

Те две хајдучке сабље, шта је то? Није ли га то *жена у црнини* прогонила?

И та жена у Ерзеруму, и она деца с Крима... О каквом се то јунаку ради?

Буђење из тих снова је више него ужасно. Заправо, толико ужасно да Мустафа подсвесно све чини да – нестане:

Буди се остуденио, с грчем и псовком у слијепљеним устима вас протрнуо. Сунце тек излази и голица му очне капке.

13 „Силовани дечаци са Крима, жена у црнини, сени свих мртвих из пређашњег живота, као сабласти прелазе у стварност која је већ сасвим мутна од муке, гађења, мржње и очајања. (...) Сви ти кошмари и сновиђења разликовали су се, међутим, од стварнога живота у коме су се суманутост и лудило Мустафе Мацара јасно могли да виде као поремећени и помућени, болесни свет у коме је ванземаљска једино патња човековога потпуног отуђења.“ – (Палавестра, 1999: 97)

Видећи да опет није спавао него кратак час, и да више нема мирна сна ни пред зору, јекну од немоћна бијеса, сави се и стаде да бије главом о земљу. Тако се дуго бацао и режећи, вас запјењен, гризао црвену кабаницу, док се дизало сунце, над планином, високим небом. (Андрић, 1981: 32)¹⁴

Нема ту никакве декаденције. Та бесаница и њене последице: то бацање и режење, та запењеност и гризење...! То је омча око гуше! То је реакција дављеника! То је, сасвим извесно, крај. И то су последњи трзаји. (То је израз неурачунљивости! Да у том тренутку убије неког, не би одговарао, ни пред Богом, ни пред људима. Питање је само шта га је дотле довело?)

А сунце које је открило сав његов очај и које се сад дизало *над планином, високим небом* говорило му је о потпуној равнодушности *неба*, ма шта оно значило, и да му нема помоћи, ниоткуд и ниодакле!

Вас изгужван и сломљен као да се упутио за том празнином. Где би другде такав и могао да иде?

МИСАО О ЗЛУ

Неуобичајено је, чудно, да јунака, ратника, толико опхрва (опседне) мисао о злу у свему свету. Необично је да онај који говори о свепрожимајућем злу и сам чини (и чинио је) зло; да је сам увелико допринео тој општој негативној слици света!

Није на јунаку, ратнику, да размишља о свету (то је то необично), поготову изван јуначког и ратничког. Ипак, не

14 То да он „гризући црвену кабаницу, у ствари покушава да угуши своје изопачене страсти, односно врховну страст за убијањем и уништавањем свега живог“, како истиче Шутић, (1981: 287) је исказ онога који пошто-пото трага за симболима. Пре свега ми не знамо да Мустафа зна за „своје изопачене страсти“. Он гризе кабаницу зато што му је она прва на дохвату. Сумњиво је и Шутићеово довођење у везу Мустафиног *бијења главом у земљу* с Богом: „Мустафа Маџар тако оптужује и бога за своју судбину, за судбину човека доведеног до степена жеље да самог себе уништи“. Мустафа Маџар уопште не зна за Бога!

заборавимо да је Мустафа необични јунак и ратник. Он се, пре него што је то све постао, припремао за нешто сасвим друго; њега је, изнајпре, занимала књига а не сабља (као што је то био случај, касније, код његовог сабрата Челеби-Хафиза, али и многих других). На другој страни, занимљиво је осматрити, да ли је он себе видео у том и таквом (крајње негативном) свету, или је био изван тога?!

Свијет је пун гада. Откуда да му се та (таква) мисао јави усред борбе, у тренутку док је застао „између двије војске (једна бјежи а друга застала, од страха, на сплавовима)“. Тада је то само „помислио“, а после, увече, када се све срећно окончало и исход битке одлучен не може бити боље, то и гласно изговорио, поновио, нашавши се после тог дана у ком је извојевана муњевита победа, пред понором бесанице: „Сви дамари бију. Сна нема“. (Андрић, 1981: 27) То је еклатантан пример унутарњег расцепа, кад један део у човеку сав кипти у трагању за умирењем а оно не долази.

Доцније, одбеглом од сна, пошто га је Абдуселамбег подсетио на „сатирање Нијемаца“ и кад је немоћан да поднесе његово упадљиво хвалисање тобожњим јунаштвом, ушао у сукоб на живот и смрт с њим, исто, дакле, у једном драматичном тренутку, опет је помислио: „колико гада има на свијету!“ (Андрић, 1981: 35)

И потом, кад је ушавши рано ујутру, у једну „кахву“ која се налазила у првој махали у Сарајеву, циљу свога путовања (бекства од снова, бекства од славе), слушао разговор о страховлади кул-ћехаје Лутфибега, послатог из Стамбола да у Босни заведе ред. Неки старац је упозоравао: „Валахи ће нас поплавити раја. Наши гину, а крштеног гада се накотило, краја му нема.“

То га је покренуло: „И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада“. То га и одало. Тек је тада свратио пажњу на себе. Имало је и шта да се види:

Сви се окренуше на тај глас, сасвим промукао и шиштав као шапат. Тада га видјеше како је вас раскидан, умрљан травом и жут од иловаче. Таман као угљен у лицу. Тек тада видјеше да су му очи сасвим залијевене

крвљу, у којој је остала зјеница само као црна тачка у средини, да му се руке непрестано грче, да му је раздрљени врат набрекао, а лијеви брк изгризен и краћи. (Андрић, 1981: 38)

„Деформисан и изнакажен.“ (Вучковић, 1974: 192)
Човек који је седео, а сав био у покрету!

И тај је човек помислио да ће га ови други напасти и дохватио се сабље.

Док је, после, трчао, сетио се: „Свијет је препун гада. Одасвуд!“ (Андрић, 1981: 39)

То је последње што је помислио. С том мишљу је и отишао са овога света. Ипак, да ли је то „гордо осећање надмоћи над животом“ као што истиче М. Богдановић? (1972: 123)

У њему није било места за њега!

СМРТ

У младости софта, љубитељ књиге и музике (свирао је на зурни), Мустафа Маџар се није спремао за јунака. Отац који је био „расипник и пијаница“ умро му је када је имао петнаест година. Тада је послат у медресу у Сарајеву, где је провео „четири посне и тешке године“. Вратио се „са сандуком књига и софтинске сиротиње, и с великом зурном од црна дрвета, а рупице јој оковане сребром“. Није отишао код брата, већ се усамио на свој чардак. Мајка се у његовом животу нигде не спомиње. Да ли је његов живот био такав, сиров и суров, због недостатка мајчинске љубави?

„Био је сасвим промијењен“, истиче приповедач. Промењен, у односу на шта? Нема ближег описа његовог изгледа: „С наусницом изнад напућених усана, погнут, мрк, без осмијеха, нит се с ким дружио ни говорио.“ Сад постаје јасно, оно сасвим промењен значило је сасвим усамљен!

По дану је читао књиге, а ноћу свирао у зурну. Ипак је на први позив отишао у војску. Остало је необјашњиво шта га је на то нагнало? Да ли је то била усамљеност, је ли то било бекство од затворености? И са тог његовог војевања

долазили су различити гласови. Најпре, да је погинуо, тако да је заборављен. Али на повратку, сам вођа добојске чете, Делалић, причао је „да је жив (и добро жив’), да се прославио мимо све Бошњаке и да је остао у великој части“. Дакле, поново мимо осталих (*мимо све Бошњаке*). Када се после пет година вратио, „мало га ко и познаде“. Још једна, новонастала промена! „Био је одјевен као Стамболија, широко и богато. Обрадатио, ублиједио и мршав.“ Колико се споља ширио, толико се унутра сужавао!

Покушао је, касније те ноћи, да продужи тамо где је стао. Да се врати зурни (музици). Готово истог часа схватио је да то није могуће: „Видје да нема ни стална даха, ни у прстима гипкости од некоћ, нит памти старе мелодије“. Ништа од тог покушаја! Зурну је тако предао забораву, а сам он се предаде „мучењу бесанице, која га не оставља откако су престале битке“. (Андрић, 1981: 24) Књиге и музику заменио је за битке и, потом, бесаницу!

Да се за тренутак задржимо на тај исказ *откако су престале битке...* Дакле, Мустафа је једнако с биткама. Докле су битке дотле је и он. *Биткује* (бивствује) само у биткама! Постоји у биткама. Постоји, док се креће, напада. Изван битака је нешто друго, а то друго, окреће се управо спрам њега, невидљиво, видно сламајући га и сатирући/потурући.

Разумљиво је и што је неуспео његов покушај да се помеша (приближи) с људима (у миру): „И иза те прве ноћи, кад сиђе у варош, сви се људи у кахви помакоше и начинише му мјеста, али он нит сможе смијешка, нит умједи да прича о Стамболу и ратовањима и да им задовољи љубопитљивост.“ (Андрић, 1981: 25) *Нит умједи да прича...* (Сетимо се, ни Ћерзелез није умео да прича!) А без причања нема успоставе везе са присутнима. У ствари, са висине на којој је био, Мустафа није могао да се спусти. То ни није био његов свет!

Тако се поново излагао потцењивању и забораву. Од тога су га могле спасити само нове битке и победе.

Док се пред Бања Луком није прославио за вечита времена! Али како? Тако што је избивао (бежао) пред „подлим мучењем подмуклих и неочекиваних снова“. (Андрић,

1981: 26) То је у њему изазвало немоћни бес и гађење да се то пренело на читав његов поглед на свет: „Свијет је пун гада“ (Андрић, 1981: 27)

Посве подељена личност. Јунак у очима других, био је невероватни слабић који није могао да изађе на крај са сновима: „Још се чуло како задоцнили момци кличу њему и побједи, а он је једнако ходао не усуђујући се да сједне. (...) Није смио никако да се заустави. Морао је да се креће, јер је једнако стрепио од бесанице као и од снова, ако заспи“ (Андрић, 1981: 28)

Снови су га одварћали од ноћи. Снови су га отерали и у смрт.

На том путу није умео а није ни покушао да се сабере. Био је оно што је био. Хтео да запали манастир који је пред њим остао затворен и умукао. Глас да „бије кога год сретне и стигне“ стигао је до гвардијана пре њега. Злостављао је до смрти два фрањевца која су му се нашла на путу, казујући им да они другима казују да је он Мустафа Маџар „који се одвалио као стијена низа страну, па нит му треба сна ни хљеба, нит признаје закона“.¹⁵ Шта је порука овог његовог исказа/исповести? То да се одметнуо! И још нешто, ако каже да му не треба сан који му је требао, шта то говори? То говори да је изгубио битку са сном! Наговештавајући, далеко погубније последице, мирење са смрћу!

Он је, потом, млађег фратра скоро без икаквог разлога (само што није добро, јако, свезао старијег), без размишљања, ударио оштрицом наџака тако јако да је овај одмах пао, али се није на томе зауставио, него га је ударао ушицама наџака док се несрећни човек није подигао (а подигао се јер је знао да ће бити убијен ако лежи) „и пошао

15 (Андрић, 1981: 30) Истичући „да две релативно ране Андрићеве приче, 'Мара милосница' и 'Мустафа Маџар' покрећу тему *повлачења и отуђења*, која има главну улогу, сигурно не у свим његовим делима, али у многим, укључујући она каснија и најзначајнија“, Е. Д. Гој, наводећи ове Мустафине речи упућене фратрима, истиче: „Побуна је потпуна и коначна. Она је блиска Сартровој *Мучници* и, разумљиво води смрти коју Мустафа тражи.“ – (Гој, 1986: 112)

пред њим, заједно с везаним другом“, а из њега „текла крв и остављала траг по друму“. (Андрић, 1981: 30)

У некој напуштеној појати, крај друма, где су заноћили, „поче сан да га хвата као што одавно није“. Тренутак наде. („Нема веће сласти од брза и дубока сна.“) Оно жељено. Оно жуђено стање.

Међутим, није потрајало. Борба за сном на једној пореметила је борба за часним животом на другој страни појате. „Али и ту мисао угаси и занесе магла и шум таласа. То шуми Врбас и на њему се нижу сплавови, али нису онако тешки и размакнути ни крвави као за битке, него се лако њихају и плове. Док нешто не прокину ромон таласа и не измаче сплавове, а он се нађе на тврду тлу, слушајући једнолично роптање.“ Какав опис буђења!

Да је хтео да види, Мустафа би видео; да је могао да се осврне за собом, осврнуо би се. То роптање је, у ствари, била молитва пред смрћу, молитва за спас душе рањеног фратра. Шта он ради? Истог часа пуца у „мрачан кут“ одакле се молитва чула, а затим, „узјаха брзо као да бјежи он од њих“. (Андрић, 1981: 31)

Тако је срео Абдуселамбега из Чатића, који се припио уз његову славу, „рачунајући да сутра стигну у Сарајево и да свијет и знанци виде кад уђе с Мустафом Маџаром као другом и сапутником“. (Андрић, 1981: 33)

Случајно се сретнувши, они се не налазе, него, напротив, разилазе. Бег одушевљено прича о Мустафином подвигу, он га заједљиво и увредљиво подсећа да зна: „Па зар се испод јоргана могло да види?“ (Андрић, 1981: 34) Али се бег, иако опоменут и упозорен, пошто је неспоразум (није неспоразум само је представљен као неспоразум) срећно изглађен („шара, маскара“) не зауставља (не зауздава). Он и даље прича, па одвише занет, прича и о своме наводном јунаштву (уз јунака да и он буде јунак!), па баш дрско и безочно лаже; у том лагању он чак и оно што Мустафа није он јесте: „Па последије власи распитују који је то Турчин тако силан игазија, а већ наши знају ко је: ко море други бит?“ И наилази на Мустафино ужасно отржењујуће: „многа лажеш“, поновљено да не буде никакве сумње, „лажеш, брате, много“. Ово *брате* могло је још да умири

Абдуселамбега, али када је погледао на онога који је то изговорио видео је сву озбиљност ситуације: „Сасвим близу види два неједнака, закрвављена и опасно свијетла Мустафина ока, као и мртвачки жуто чело и лице изнад црне браде. И увриједи се и препаде. Скочи.“ (Андрић, 1981: 35) Сукоб је био неизбежан! Прилика да митски јунак још једном покаже своју моћ.¹⁶

Иза тога је Мустафа, победник у том сукобу, изашао непобеднички у ноћ (поново, ноћ), међу сенке и чудне облике.

Путовао је, али је тај пут више био до њега самог (до дубина његовог бића) него тамо где је наумио да иде (за Сарајево).

Наједном му се учини као да уз сваки облик иде и нарочит глас, шапат, дозив или пјевање, једва чујни гласови који се измјењују и преплићу с облицима. Сви утонуше у пуцању канције којом је шибао коња. Али чим би престао да шиба, стадоше гласови да се роје и наваљују. Да би их опет ушуткао, он викну и сам:

– Аааа!

Бежао је од нервне исцрпљености, поремећеног сна, поремећеног живота. Бежао пред лудилом које га је сус-тизало:

Напрезао се и викао свом снагом, иако му се грло стезало и дах га издавао, али су га надвикивали безбројни и неодољиви гласови, и пријетили стабла и громови. Јурио је не осјећајући коња под собом, вас у трнцима. Грцао је, али је викао без престанка док год не изиђе на чистину, гдје се и гласови стишаше и разбише. (Андрић, 1981: 36)

16 „У сцени тог убиства заблиста последњи пут целовити лик митског јунака Мустафе Маџара – позитивног јунака, који може да преброди свако искушење у које западне. Позитивног, јер је бег кога ће убити ’кукавица и лажов’, који и сам ’лако убија’ једино зато што неко не трпи његове лажи.“ – (Шутић, 1981: 289)

Прича о Мустафи Маџару одавно је престала бити прича о јунаку. То је сад прича о несрећном човеку који бежи од своје несреће и своје болести (бесанице, и кад она на кратко умине – од тешких снова). То стање без сна, умор од јахања (сатирања коња), бежања од људи који га својим присуством још више умарају, доводи га у чудан положај, на границу (сна/без сна) и јаве (која је као сан).

Не може да се сјети гдје је ни који је дан. Помишља на Сарајево, али све му се намећу и плету, у мисли, кавкаски градови и њихове мунаре. На махове му се сасвим губи вид. (Андрић, 1981: 37)

Не може да се сети... Доживљено се преплиће с оним што се доживљава! Изгубио је сваку „орјентацију у стварности“. (Мирковић, 1938: 40)

Јутро га је застало на Горици, изнад Сарајева, међу „замршених шљивика и плотова“. (Нису шљивици замршени, у њему је замршено!) „Пред једном кахвом“, „крај гробља и чесме“, где су „већ сједили неки Турци и сркали каву“. (Андрић, 1981: 37)

Ушао је међу њих. „Згужван, каљав, несигурно ступа кроз помрчину која му је на очима“. Зачудо, нико није обраћао пажњу на њега. Људи су имали својих брига, имали су свога Лутфи-бега! Све док се сам није умешао. („И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада.“)¹⁷

Онима око њега морао се учинити као да се пријавио; као да је један од тих гадова које је споменуо. Један од оних, у сваком случају, које је Лутфи-бег гонио!

Све што се после збивало догађало се услед неразумевња ситуације у којој су се он и они нашли. Учинило му се, „кроз мрак од крви“, да ће да навале на њега, па је он навалио на њих („Маши се сабље“). То је био знак да се они узбуне. Ножеви су повађени. Ипак је Мустафа први напао. „Обори првог, али, обневидео, промаши другог.“ Откуда тај „мрак од крви“ и та обневиделост у њему? Од оног његовог лебдења на граници сна и јаве, свести и

17 „Мустафа Маџар је направио трагичну грешку и тиме себе осудио на коначну пропаст (...).“ – (Самарџић, 1981: 271)

подсвести... Пошто је промашио, морао је да узмакне. Да потрчи. А кад је потрчао он, потрчали су и они за њим. Надали се у хајку. Узбунили пролазнике. Настала је општа збрка: „Неко је мислио да то ћехајини људи хватају зулумце, неко да Турци гоне ћехајина заптију“. (Андрић, 1981: 38) Да власт гони, или да власт гоне!

Још једном се истиче његова обневиделост („Обневидео, он се заплете у вратнице, и у исти час склопише га и Турци из кахве и они са улице“). Умало да га тад ухвате. Као да за то још није дошао час. Уместо тога, огољују га; скидају с њега део по део одеће. Неухватљив, „Мустафа им се истрже размахну сабљом и стаде да трчи низ стрму махалу. Сва гомила за њим.“ Трчи... Паралелизам с оним трчањем преко спавова према непријатељу је јасно успостављен. С тим што је сада трчао једино према сопственом избављењу и спасењу.

То је, заправо, бежање. „Бјежао је, ништа не видећи пред собом, ћелав, го до паса и рутав. Свјетина је алакала за њим: – Држи га, махнит је!“ (Андрић, 1981: 39)

Задржимо се на две речи: *рутав* и *алакала*... Прва реч се односи на Мустафу, друга на његове прогонитеље. Рутав је необична реч када је у питању драматичност којом је изложен онај на кога се она односи. То је једно, и друго: означава, пошто је назначена огољеност бегаоца, ипак некакву његову покривеност! Што се *алакања* тиче, сетимо се, кад је појурио на непријатеља он је био тај који „алакнуту громко“. (Андрић, 1981: 26)

Од прогоњеника сам је постао прогоњени! Од силнога јунака – махнит! Дакле, махнит је када се брани, покушава свим силама да се спасе. Није махнит кад лети преко спавова у сусрет непријатељу!

Свет се претворио у општу потеру за њим: „Многи нису знали зашто га гоне, али руља за њим је расла. Из капија су излијетали све нови и придруживали им се. Са ћепенка су их дућанције храбриле и бацале се на њега нанулама и кантарским јајима. Уплашени пси су бјежали упоредо с њим. Кокоши су прхале и крештале.“ Једна чисто експресионистичка слика (визија)! Нануле, кантарска јаја, уплашени пси, распршене кокоши...

Тада се сетио *света препуног гада*. То је његова освета *острвљеној руљи*.¹⁸ И то га је чак разгалило. Зашто га је то разгалило? Да ли стога што је у подсвести веровао да ће им измаћи?

Још је трчао. Већ је био близу гробља на Чекрклинци, готов да умакне.

Када је изненада погођен комадом старог гвожђа из руке неког Циганина. Најгоре што једног јунака може да задеси! Највећа могућа његова деградација и демитизација! Да страда од анонимног, безличног створа које једва да је, поготову у муслиманском свету, држано за људско биће.¹⁹ Крај, или

18 „Historijsko zlo i zlo u samom čovjeku grade kontekst potpunog poraza ljudskih vrijednosti u ovoj priči koja je *demistificirala ideju junaštva i pobjednika*, uskraćujući čak i mogućnost da (...) *pobjednik od pobjeda silnih može isкупiti dušu*. I kao što je na početku svojom *hrabrošću i čestitošću izdvojen iz mase*, Mustafa Madžar je i na kraju priče svojim *ludilom* također odvojen od *slijepе, ostrvljene rulje* koja ga proganja по tijesnim varoškim sokacima. Na koncu on ne gine u *junačkoj borbi*, nego u grotesknoj situaciji od *ruke anonimnog Ciganina*, прогонjen kao zvijer od razjarene gomile.“ – (Kazaz, 2001: 81) Нагласио аутор. Задржимо се на његовом исказу: *храброшћу и честитошћу*... Мустафа је храбар, у то нема никакве сумње, али честит? У то има сваке сумње!

19 Каква је несрећа погинути од циганске руке можда најбоље казује прича Григорија Божовића „Муке“. Три Циганина која су убила Демуша, сина Османа Злоногића, он, отац, са преосталим сином (дакле, имало је кога да несрећника освети) чак и не терети на суду, тврдећи да му је син умро код куће од рана што их је задобио павши са коња. Срамота је погинути од циганске руке. Срамота је убити Циганина. Срамота је судити се с њим! – „И Осман Злоногић пође од својега места. Сатрвен и скрушен, но некако велик као светац и витез у једно исто време; као јунак који је свестан колико је тешка његова жалост, али коју он стеже и понесе, кад се нема куда. Приђе к убици својега сина, па не гледајући га баци му неколико моравих десетица на колена и изиђе тихо на врата као каква сенка“. – Григорије Божовић, *Приповетке*. Београд, СКЗ, стр. 146. Али и код самог Андрића. Довољно је погледати његову приповетку „Свадба“ (1936) и Циганина Хусу Кокошара, Хусеинагу, „фирауна к’о фирауна“. Или у роману *На Дрини ћуприја* размишљање сељака пред немолљивим Мерцаном: „Циганин је створење без крста и душе, па нит’ можеш да га кумиш ни братимиш, ни ичим на земљи или на небу закунеш“ (...) – Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд, Полит: 1981, стр. 54.

врхунац његове демитологизације:²⁰ „Мрак и тврдо. Тврдо. То је било последње што је осјетио. Прогонитељи су пристизали.“ (Андрић, 1981: 39)

Тако је јунак завршио као антијунак.

Тако је први завршио као последњи.

ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Милан. „Приповетке“. Књижевност између два рата, прва књига. Приредила Светлана Велмар Јанковић. Београд, Полит: 1972.

Vučković, Radovan. *Velika sinteza*, O Ivi Andriću. Sarajevo, Svjetlost: 1974.

Глигорић, Велибор. *Огледи и студије*. Београд, Просвета: 1959.

Гој. Е. Д. (Goy) „Повлачење и отуђење у Андрићевим делима“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. V, св. 4, Београд: 110-117.

Kazaz, Enver. „Od povijesnog do simboličkog toposa“. *Razlika-Diferencce*, br. 1. Tuzla: 75–91.

Lešić, Zdenko. *Pripovjedači*. Sarajevo, Veselin Masleša: 1988.

Milutinović, Zoran. „’Niti mogu da rastumačim, niti da zaboravim’: Andrić, zlo i moralistička kritika“. Ivo Andrić – 50 godine kasnije. ur. Zdenko Lešić i Ferida Duraković, Sarajevo, Akademija nauka Bosne i Hercegovine: 2012. <http://discovery.ucl.ac.uk>

Мирковић, Никола. *Иво Андрић*, студија. Београд, С. Б. Цвијановић: 1938.

Остојић, Карло. „Драма бића“. *Багдада*, год. VIII, бр. 85–86. Крушевац: 1–2.

20 „Демитологизација јунака Мустафе Мацара наговештена је у једној од првих слика ове Андрићеве личности, на самом почетку новеле (...) а окончана је Мустафином смрћу која по свему више доликује некој анонимној скитници него гласовитом јунаку (...).“ – (Шутић, 1981: 290)

Речник српскохрватскога књижевног језика, књига трећа, Нови Сад – Загреб, Матица српска – Матица хрватска: 1969.

Самарџић, Радован. „Андрићев ’Мустафа Маџар’“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Зборник радова, ур. Драган Недељковић. Београд, Задужбина Иве Андрића: 1981.

Секулић, Исидора. „Исток у приповеткама Ива Андрића“. Зборник о Андрићу, приредио Радован Вучковић. Београд, СКЗ: 1999.

Селимовић, Меша. „Између Истока и Запада“. Зборник радова о Иви Андрићу, ур. Антоније Исаковић. Београд, САНУ: 1979.

Палавестра, Предраг. *Књига о Андрићу*. Београд, БИГЗ – СКЗ: 1999.

Џацић, Петар. *Иво Андрић*, есеј. Београд, Нолит: 1957.

Шутић, Милослав. „Архетипски обрасци у ’Мустафи Маџару’“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Зборник радова, ур. Драган Недељковић. Београд, Задужбина Иве Андрића: 1981.

Dragomir Kostić

First As Last

Summary

Ivo Andrić's story „Mustafa Madzar“ belongs to his earliest works of prose. Nevertheless, it is one of the most perfect works in its entire, rich, opus. Story in which they, unfathomable, intuitive, connect the external and internal, conscious and subconscious, traditional and modern. Its main character, Mustafa Madzar, the hero of heroes, villain without mercy and unfortunate of unfortunate, too, is among the most outstanding figures of Andrić's prose, one of its leaders, the most important and the most distinctive literary portraits (characters) in general in Serbian literature.

Despite the short story to slow the pace and heavy themes that delves into the subconscious, unknown, marginal and inexplicably, almost has no narrative structure! It is more aggregat (series) of poetic image, but the narrative; more visualization, but describe (visualization as a way of describing) a series of scenes in quick succession and in which the past (experienced) interfere with current experience.

Мухарем Баздуљ
(Београд)

ОТПОР РИЈЕЧИ: НЕКОЛИКО АСПЕКТА
ДОСАД НАЈУСПЈЕШНИЈЕ ЕКРАНИЗАЦИЈЕ
АНДРИЋЕВЕ ПРОЗЕ: „БИФЕ ТИТАНИК“
ЕМИРА КУСТУРИЦЕ

Кључне ријечи: Иво Андрић, Емир Кустурица, „Бифе Титаник“, екранизација

Апстракт: У раду који представља транскрипт излагања са округлог стола о адаптацијама Андрићевих проза на филму и телевизији, аутор се најприје бави разлозима релативно ријетког екранизовања Андрићевих дјела, а затим се концентрише на неке аспекте екранизације приповијетке „Бифе Титаник“ у форми истоименог филма Емира Кустурице. У раду се анализира начин на који се Кустурица као режисер носи са „отпором“ који Андрићева проза својом литерарношћу пружа једноставном преношењу на филм.

У склопу Београдског сајма књига, а поводом педесете годишњице од додјеле Нобелове награде за књижевност Иви Андрићу, 27. октобра 2011. године, одржан је округли сто о теми „Прича, покрет и слика: Проза Иве Андрића на телевизији и филму“. Модераторка је била Весна Перић, а говорници: проф. др Невена Даковић, Јелица Зупаниц, доц. др Петар Грујичић, Срђан Вучинић, проф. др Петар Зеџ, мр Мелина Кољевић, Миљенко Јерговић, Тамара Крстић и аутор ових редака, Мухарем Баздуљ. У излагању сам покушао да одговорим на питање зашто је Андрићева проза релативно ријетко екранизована. Бавио сам се и одређеним аспектима по мом мишљењу најбоље

досадашње екранизације неког Андрићевог дјела: филмом „Бифе ’Титаник’“ Емира Кустурице. Излагање је било изговорено, без превише припремљених биљежака. Овдје га доносим у форми својеврсног транскрипта. У сврху очувања аутентичности, текст не прати академска апаратура у виду фуснота и библиографије. Уосталом, практично све референце ионако се тичу истоимене Андрићеве приповијетке.

У једном интервјуу, онако на свој начин, Чарлс Буковски је овако сумирао своју аутопоетику: „Ја нисам толико мислилац колико сам фотограф. Трудим се да не размишљам. То ми не користи. Немам ништа да докажем или да решим. Мислим да је *фотографисање* веома интересантно.“

На трагу те феноменолошке дихотомије, предлажем полушаљиву *ad hoc* подјелу писаца на *мислиоце* и *фотографе*. Ова подјела нема везе са аксиологијом. И *мислиоци* и *фотографи* могу бити врхунски, просјечни или лоши писци. Такођер, мислим да стопостотног *мислиоца* и стопостотног *фотографа* – нема, као што нема ни идеалних гасова, али сваки је писац у неком свом дјелу или у неком дијелу опуса, ако већ и не у цијелом опусу, више *мислилац* или више *фотограф*.

У овој подјели, Андрић је, наравно, *мислилац*. Отуд *отпор* који његова проза испољава при покушајима адаптација, чак и кад су успјешне. Немам овдје времена ни простора да илуструјем различите примјера овог *отпора*, но индикативно је, рецимо, да у Internet Movie Database има само 27 *јединица* везаних за Андрића, успркос важности Андрића у овдашњој култури, страховито моћној симболици Нобелове награде итд. Све ово, наравно, има везе и са Андрићевом личном несклоношћу да допусти да се неке његове прозе адаптирају за филм или телевизију.

Размотрићу овдје неколико аспеката по мом мишљењу (досад) најуспјешније екранизације неког Андрићевог дјела. Мислим на телевизијски филм „Бифе *Титаник*“ снимљен према предлошку истоимене приповијетке Иве

Андрића. „Бифе *Титаник*“ је режирао Емир Кустурица који, заједно са Јаном Бераном, потписује и сценарио. (У дигресији; вриједило би направити опширну анализу односа Кустурица–Андрић, од самих почетака Кустуричине филмографије до данас.

Причу „Бифе *Титаник*“ Андрић је објавио 1950. године. Она се састоји од три дијела, обиљежена римским бројевима. Имамо ли, међутим, у виду да првом дијелу претходи кратки пролог који цијелој причи даје контекст, тачније би било рећи да се прича састоји из четири дијела.

Пролог се отвара овако: *Пре него што ће усташке власти почети систематски и у великим групама да одводе сарајевске Јевреје тобоже у радни логор, а у ствари на прво губилиште, раштркале су се поједине усташе у униформи и у цивилу и разне њихове уходе и помоћници по јеврејским кућама, и стали да отимају новац и накит, тучом, претњама, изнуђивањем или лажним обећањима, већ према приликама, према кући у коју су упадали и људима на које су ударали.*

Андрић, дакле, своју причу унапријед историјски контекстуализира, прије него стане исписивати триптих о трагикомичним животима Менте Папе и Стјепана Ковића односно трагедији њиховог сусрета.

Први дио приче бави се Ментом; у њему се описује најприје локација бифеа „Титаник“, затим изопштеност његовог власника, Менте, у односу на сарајевску јеврејску заједницу, скицирају се типови муштерија који код Менте навраћају, описује његов дивљи брак са Агатом те се испрва издалека, а затим све конкретније описују промјене које у Ментин живот доноси успон Хитлера и нацизма, од пијанских провокација гостију у бифеу до врло конкретних проблема и понижења које му доноси улазак усташа у Сарајево. Први дио завршава у тренутку кад на Ментина врата залупа те мало затим у његов бифе уђе „Стјепан Ковић, скорашњи усташа из једног летећег одреда који је сада бачен у Сарајево, иначе познати бањалучки беспосличар и сваштар“.

Ту је, у посљедњој реченици првог дијела, и први помен Ковића у причи. Други дио приче доноси пак Ковићев

живот и прикљученија: од кратке породичне историје преко податка да је рођен седам мјесеци након вјенчања својих родитеља и сумњи које је то изродило код његовог оца, бањалучког судског послужитеља, затим невеселог дјетињства дјечаковог и школовања до престанка школовања након очеве смрти, шегртовања, одласка из Бањалуге, женидбе, повратка, отварања фотографске радње па све до почетка Другог свјетског рата и приступања Стјепана Ковића усташама. Други дио завршава једнако као и први: доласком Стјепана Ковића на врата бифеа „Титаник“.

Трећи дио почиње реченицом: „Ми смо већ раније казали како је Стјепан Ковић ушао у „Титаник“ и како га је Менто Папо дочекао.“ У трећем дијелу се заправо збива трагедија, сусрет два несретна и изгубљена људска бића, од којих је један целат, а други – жртва. На самом крају трећег дијела и цијеле приче: „Не гледајући тачно где гађа, притискајући једнако грчевито окидач и држећи револвер, који је био на рафално паљење, невешто и далеко од себе, Стјепан засу мецима као грмљавином и муњама угао собе у коме је Менто неприродно и фантастично махао рукама, скакао и поигравао као да протрчава између муња и прескаче преко њих.“

Да видимо сада начин на који је Емир Кустурица *филмовао* ову Андрићеву причу. Најприје ваља примјетити да он не може побјећи од *наратора*, од гласа *свезнајућег приповједача* који у *voice over*-у спаја кључне дијелове приче. Интересантно је да у филму нема контекстуалног пролога. Филм почиње кључном сценом, истом оном којом у причи завршавају први и други дио, те почиње трећи, доласком Ковићевим на врата бифеа „Титаник“.

Затим креће ретроспекција, а лик Менте нам дочарава глас наратора који цитира реченице из приповијетке: „(...) овај Менто је још као ђак почео са беспосличарима, као што је и сам, да пије и да се коцка по кафаницама на периферији. Веселак и пијаница, познатији у свом друштву под надимком *Херцика* него под својим правим именом, он је брзо прошао пут који води до овог бифеа и коцкарнице на Хисетима.“ Кључна разлика у радњи филма у односу на причу своди се на прилагођавање медију филма, однос-

но, причу о Менти и Стјепану Кустурица почиње водити паралелно, а не једну за другом. У том смислу му помаже можда и понајвећа *интервенција* односно *одмак* од самог текста; у Андрићевој причи, Менто је Сарајлија, а Стјепан Бањалучанин који у Сарајево стиже тек с Другим свјетским ратом. У филму не само да су обојица Сарајлије, него је и Ковићев отац Аугустин редован гост Ментиног бифеа, а Менто и сам Стјепан обојица *петљају* са Агатом тако да се у том смислу ствара и нека врста љубавног троугла. Кустурица, дакле, Андрићеву прозу додатно приближава оном аристотеловски схваћеном драмском јединству времена мјеста и радње.

Оно, међутим, гдје се Андрић показује као *мислилац* и гдје се ријечи *опиру* претварању у слике су типична *андрићевска* мјеста универзалних исказа, она мјеста која и Андрић често смјешта у заграде. Ево пар примјера, баш из приче „Бифе *Титаник*“. Након што опише ентеријер Ментиног локала, Андрић отвара заграду, па вели: „(Људи склони пићу и кафанском животу воле управо овакве тесне и оскудне просторије у којима се човек осећа као да је случајно забасао и увек као у пролазу, у којима ништа од намештаја не може привући пажњу госта, него су пиће и пијански разговор увек главно и једино.)“ Или пак након што помене како се гости шале на Ментин рачун, слиједи нова заграда: „(У Босни има више духа и шале него што би странац помислио посматрајући ту земљу из воза. Али та шала је често груба и тешка; невесела, ако се тако за шалу може казати; тешка за онога на чији је рачун направљена, она показује да ни ономе које је прави није лако.)“

Наравно ови *универзални искази* Андрићев су стилски *trademark* генерално и јако их је тешко претворити у слике; како у слику претворити, рецимо, ону генијалну реченицу из *Травничке хронике* која каже да се три ствари не дају сакрити: љубав, кашаљ и сиромаштво. Такођер, код оваквих исказа, Кустурица се, рецимо, поново ослања на наратора као кад је ријеч о Ковићевој женидби у Бачкој „где су удаваче брзе и лакоме на удају“ или код медитације о страху „Страх је у овим земљама посијан као усев...“

Горе поменути моменат код завитлавања Менте је занимљив и у контексту друге врсте *прилагођавања* прозе медију филма. Провокације које код Андрића изговарају различити ликови, у филму махом изговара само један – Зике, исти Зике који на још грубљи начин провоцира Стјепана Ковића, *тутумрак*, значи, да искористим један Кустурици драг израз.

Има, наравно, у филму *Бифе* „*Титаник*“ и сцена гдје Кустурица управо сјајно Андрићеве ријечи претаче у слике. Један примјер је Андрићева реченица: „Дечак се телесно нагло развио и прерано сазревао, и сав је био заузет тим својим телом и неодређеним жељама којима га је оно испуњавало, расејан, туп, неприступачан за све остало.“ Ту реченицу Кустурица је претворио у сцену гдје Стјепан Ковић (игра га Богдан Диклић) стоји пред огледалом гол до паса и гледа властито лице, а затим и проучава прса и бицепсе, потпуно фокусирано, нарцистички фокусиран на себе самог. Такођер, Кустурица филмски бриљантно развија могућности које му нуди податак из предлошка да је Ковић власник *Фото Студија Хелиос* у низу сцена с муштеријама ове фотографске радње.

Занимљиво је да су можда и најефектније сцене и реплике утемељене на оригиналним дијеловима сценарија, оним који нису присутни у прози; примјери су продаја цигле Ковићу, Ковићева реплика *жути жутују, а црвени путују* или Ментина досјетка: *Херцика није шверцика*.

Кустурица ипак и детаље из приповијетке које не преузима директно користи макар орнаментално (коцкар који пита Менту је ли некад био у Бањалуци; двосмисленост ријечи *капетан* итд.)

За крај једна дневно-актуелна и *ad hoc* примијећена илустрација *отпора* Андрићеве прозе сценско-филмским адаптацијама: поставка Андрићевог *Писма из 1920. године* у зеничком Позоришту у режији Оливера Фрљића је, може се рећи, изузетно успјела, али се за интензитет сценског успјеха може комотно рећи да је директно пропорционалан одмаку од директног преноса прозног оригинала на сцену.

Muharem Bazdulj

The Resistance of Words: Some Aspects of Emir Kusturica's film approach to Ivo Andrić shorts story „Buffet 'Titanic'“

Summary

This paper was given on the conference on the adaptations of Ivo Andrić's prose for film and television. After introduction that tries to inspect why Andrić's stories and novels were relatively rarely adapted for these media, the paper focuses on Emir Kusturica's film Buffet "Titanic" based on the Andrić's story with the same title. Author describes Kusturica's strategy in dealing with "resistance" of Andrić's prose to simple adaptation to visual media. Emphasising director's effort in staying faithful to his literary base, the paper also point out where he had to change the facts to adjust the text to his medium. Author also highlights the role of narrator from the voice over.

ЧИТАЈУЋИ АНДРИЋА

Дубравка Лазих
(Нови Сад)

АУТОПОЕТИЧКИ ИСКАЗИ ИВЕ АНДРИЋА

Кључне речи: аутопоетички искази, поетика, прича, приповедање, језик Иве Андрића, историја, мотиви

Апстракт: Иво Андрић је ретко говорио о својој поетици, процесу настанка дела, али и о себи. Ово је покушај да се направи преглед његових расутих аутопоетичких исказа у писмима, интервјуима и делима. Беседа приликом примања Нобелове награде – „О причи и причању“, есеј „Разговор са Гојом“ и постхумно објављена књига *Знакови поред пута*, пружају нам могућност да се лакше крећемо кроз „андрићевску шуму“. Поставља се питање новог читања Иве Андрића.

Тешко је забележити нешто што већ није речено о нашем великом писцу и добитнику Нобелове награде Иви Андрићу. Много је књига које говоре о животу и опусу овог писца. Стога је тешко закључити шта јесте, а шта није истина. Верујем да стална потреба да се каже нешто о Андрићу долази одатле што свако жели да открије истину о њему и његовом делу, јер и после толико година он представља праву енигму. Тако, догоди се да свако од нас има свог Иву Андрића кога тумачи и покушава да упозна.

Једном приликом Андрић је говорио о три типа књижевника: први тип чине књижевници који иду испред свог дела – њихова појава је јача у односу на дело; други тип чине књижевници чије дело иде испред њихове бледе личности, и најзад, ту су и они писци чија појава бива равноправна

са јачином њиховог дела. Чини се да је Андрић највећу веру имао у други тип стваралаца, стваралаца чије дело говори у њихово име. Тако се и он опходио према својим књигама, те их је упорно „гурао“ испред своје појаве, односно личности, која је изазивала много интересовања. Треба истаћи да се Иво Андрић стално жали, али помало и плаши публицитета, он нема речи хвале за новинаре. Он је желео да само његово дело говори за њега и у његово име. Али, ево је, замка у коју лако упадам пишући о аутопое-тичким исказима Андрићевим, прво сам се латила посла да раскринкам његову Персону! То није случајно.

Ако се посматрају његова писма,¹ која је приредио Мирослав Караулац, и која обухватају период од 1912. до 1973. године, лако ће се увидети промена и одрастање Андрићево. Уколико посматрамо Андрића из писама пре дипломатске каријере и за време тог одговорног посла, приметитиће се велика разлика. Као пример може се навести писмо из 1913. године, које је Андрић упутио свом пријатељу Војмиру Дурбешићу².

У том писму Андрић говори о Загребу, граду који му не пружа најсрећније тренутке током боравка. Андрић Загреб посматра Золиним оком, па слика тог града пре изгледа као какав париски бордел. Он каже: „Ја, и ови са мном, ми тога немамо, ми смо насмејани проклетници и наша је улица и кавана, ми се трујемо по јавним местима, једемо храну која није за нас кухана (мајчино милосно питање!) и спавамо по постељама које су обешчашћене (о, једина радосна белина јастука и нежност кућног душека!) и пијемо из чаша које су заражене, а руке које нас милују, миловале су и друге и миловаће и друге (о, прошле, чедне љубави у мрачној махали, где дрхте фењери)“³. Али, на крају писма као исправку на ову неопрезност, додаје: „Зато и ово писмо не дај биографима, ово је теби...“⁴. Овим исправља своју плаховиту грешку о Загребу, али и даље оставља слику

1 Караулац, Мирослав, (2000), *Писма (1912–1973), Приватна пошта*, Нови Сад: Матица српска.

2 Исто, стр. 28.

3 Исто, стр. 29.

4 Исто.

једног нескромног двадесетједногодишњака. Да ли је то још увек адолесцентска бунтовност, амбициозност која куља као из сваког младог бића?

Било како било, видимо да тих година Андрић није ни мало скроман. Оно што се може прочитати из каснијих писама, а посебно из забележених разговора које је водио са Љубом Јандрићем⁵, указује да Андрић са правом носи епитет „господина који пише“.⁶ Опште узев, читање преписки може бити веома корисно (сетимо се *Писма Пизонима*), али и веома незахвално – уколико имамо на уму сегмент интимности које писма, као вид комуникације, поседују.

У *Писмима* која је приредио Мирослав Караулац налазе се писма само једног коресподента, односно писма која је Андрић слао својим пријатељима, познаницима, издавачима, и другима. Да су та писма сведочанство Андрићевог духовног одрастања, приметио је и приређивач Мирослав Караулац: „Током неких пола века, период на који се протежу ове преписке, из њих ће лагано ишчезавати сви ти лични тонови, поверавање о актуелном незадовољству собом и светом око себе; све те бунтовне, виолентне и тврде речи раних писама, замениће речи штуријих и смиренијих тонова.“⁷

Читајући ову преписку, као припадник новије генерације, коме су писма као вид општења потпуно непозната, често осетим како ме обузима паника од те спорости. На пример, када се прочитају Андрићева писма упућена Светиславу Цвијановићу⁸, књижду који је задужен за штампање појединих Андрићевих дела, муке са издавачима, штампањем и великим бројем штампарских грешака, Андрић решава писмено, уз много неприлика са писмима, и притом, све то чини из друге државе. Верујем да ће сваког читаоца Андрићевих писама упућених Цвијановићу, обузети благи осећај нервозе и неизвесности да ли ће се

5 Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга.

6 Исто, стр. 353.

7 Караулац, Мирослав, (2000), *Писма (1912–1973), Приватна пошта*, Нови Сад: Матица српска, стр. 10.

8 Исто, стр. 293–335.

решити све те недопустиве штампарске грешке. Такође, сасвим сигурно, тако се осећао и Андрић, имајући на уму његову педантност када је реч о свим техничким стварима које су у рукама штампе и издавача. Поред тога што младе генерације никада неће у потпуности моћи да схвате време које буди анксиозност од споре комуникације и за коју је потребно стрпљење, чувства пренета само једним писмом долазе најпре од магичне Андићеве речи, која је делотворна и из овог потпуно неформалног израза. Може се закључити да је овај велики писац доживео трансформацију од једног дечака, револуционара, до одмереног господина са искуством дипломате. Колико се његово дело мењало са променом његове личности, нећемо узимати као главно и пресудно у расуђивању његовог дела, али постоје примери који о тим променама могу посведочити.

Као доказ предходне тврдње, за сам почетак, може се сагледати концепција књиге *Рани Андрић*⁹. Мирослав Караулац ову књигу, о младом – раном Андрићу, дели на део који се зове „Портрет уметника младог и занетог“ и други део, насловљен као „Рад на портрету“. Књига је очигледна алузија на дело Џејмса Џојса *Портрет уметника у младости*, којом Караулац настоји приказати пут и развитак Иве Андрића.

Као још један пример Андрићеве метармофозе, треба поменути и његов поетски опус. Он се својих поетско-прозних дела *Ex Ponta* и *Немира* на неки начин одрекао, чак је и одбијао њихово штампање у оквиру сабраних дела. Зашто?

Очигледно да су његова духовност и искуство надрасли пуке исповедне тонове садржане у овим делима. Андрић је постепено растао као писац и као човек захваљујући свом читалачком искуству. Једно такво ће га превести у прозу. У својим гимназијским данима Андрић је преводио неке песнике и писце. Превод једног монолога Стриндбергове јунакиње, Андрић је сачинио и штампао у *Босанској вили*. Део тог монолога гласи: „Ви песници стојите изван живота и друштва; ви живите као птице у зраку, и гледате на свет

9 Караулац, Мирослав, (1980), *Рани Андрић*, Београд: Просвета.

и људе. Можете ли ви посве право видети? Зар се могу ваше зрачне науке применити на тешки земаљски живот? Та ваш је рад игра, а ваш живот једна свечаност. Ви презирете грађане и грађански живот. Оне, који чине дужност и покоравају се законима, зовете ви ропским мозговима, стрпљиве називате кукавицама, а болне фарисејима.“¹⁰

Мирослав Караулац говори да је историјски контекст дао још већи значај овом фрагменту, али и осталим поетским преводима Иве Андрића. Свакако да се не може одбацили историјски контекст, као и револуционарна ангажованост Иве Андрића, али ти фрагменти представљају путоказ Андрићевог дела. Верујем да је Андрић посумњао у песму као могућност да се изразе одређене мисли, идеје, и верујем да му је са годинама, управо, требало нешто опипљивије.

Престанак вере у Музе, у силном вртлогу рата, не треба да нас изненади, али Андрића је почео да занима човек! Љуба Јандрић бележи следеће Андрићеве речи: „Мене је преко песме и лирског записа водио пут до кратке приповетке!“¹¹ (О приповеци као савршеном и помало опсесивном књижевном облику, биће касније речи.) Да је овај писац, у неку руку, био своје дело, приметиће се у разговорима са Љубом Јандрићем. Јандрић прати Иву Андрића на разним свечаностима или путовањима по Босни, притом, Андрић често говори о прошлости Босне, појединим личностима, све што види мотивисано је неком легендом, а све то уткано је у његово дело. Он је писац прича! Континуитет који се види од писама која Андрића приказују у различитој животној доби, преко његових есеја, затим, драгоцене књиге *Са Ивом Андрићем* Љубе Јандрића, и на крају, прозних минијатура у постхумно објављеној књизи *Знакови поред пута* – исијава човек који је стално радио на себи, својој духовности, и писац који живи своје дело.

10 Исто, стр. 109.

11 Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 68.

У есејистичком опусу Иве Андрића постоји неколико тематских кругова: критички текстови и осврти на Андрићеве савременике и њихова дела, есеји у којима се бави уметничким и књижевним изразом, и на крају, последњи тематски круг чине есеји у којима се бави књижевно-теоријским питањима. Есеј због своје специфичности жанра, као и своје уметничко-филозофске садржине, открива у многоме мисли, смер разлучивања једног писца. Есеј као хибридни жанр обухвата књижевно-научни поступак да се дође до одређених одговора. Поред есејистичког домена Иве Андрића, ту је и књига која је објављена постхумно – *Знакови поред пута*. Зашто говорити о есејима помињем и ту књигу лирских, прозних и филозофских минијатура? Поред тога што та књига представља личне белешке, рефлексије, метафизичка питања, утиске, она је подељена у неколико сегмената: „Немири од вијека“, „За писца“, „Слике, призори, расположења“, „Несаница“, „Вечити календар матерњег језика“. Примећује се да ова подела у многоме одговара пишчевим стваралачким питањима, али као таква – пружа и могуће одговоре до којих је писац долазио са годинама и искуством.

Истраживачи издвајају „Разговор са Гојом“ као врело ауторске мисли. У том есеју многи истраживачи у речима сликара Франциска Гоје проналазе Андрићево поетичко „отварање душе“. Једна реченица из овог есеја гласи: „Да, господине, прсте и убоге средине су позорница за чуда и велике ствари.“¹² Таква једна средина је и Босна из које потиче Андрић. Босна је била простор разних вера и нација, али и данас је тако. Како Караулац примећује: „На ондашњој карти провинције, овај котар је представљао неку врсту монархијиног Сибира, где су слати немирни духови, авантуристи, војни бојници, лоше започете каријере, кадар са мрљама у досјеу...“¹³ и сви ти различни духови и странци мешали су се са домаћим становништвом. Андрић је прави зналац демографије Босне, и ако сваку његову

12 Андрић, Иво, (1965), „Разговор са Гојом“, у: *Сабрана дела*, књига XX: *Стазе, лица и предели*, Сарајево: Свјетлост, стр. 111.

13 Караулац, Мирослав, (1980), *Рани Андрић*, Београд: Просвета, стр. 17.

реченицу о народу у Босни прочитамо данас, видимо да је она у потпуности тачна и истинита. Често се романи: *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Омер-паша Латас* називају „босанском трилогијом“. Сам Иво Андрић тврди да га је боравак у Кракову обликовао духовно и интелектуално, притом, чини се, и научио како да обликује оно што носи са собом из своје митолошке и „мале земље међу световима“.¹⁴ Боравак у иностранству и контакт са друкчијим народностима, омогућио је да свој врт (своју авлију) боље упозна и сагледа.

Као лепу особину народа из ког потиче, Андрић издваја склоност ка приповедању. У једном таквом замешатељству народности и менталитета морало је бити и разних догађаја, а о свему томе, тај босански живаљ знао је лепо да приповеда. Стога није ни чудо што Иво Андрић у својим делима мотивише причу! Такође, не треба да нас чуди зашто је и његова беседа, при примању Нобелове награде, насловљена: „О причи и причању“. Прича је за Андрића покретач и потреба за њом је стална. У својој беседи он каже: „Тако нам се понекад чини да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милионе варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу. А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да одложи неминовност удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања.“¹⁵

Интересантно је што овај писац мотивише причу, али истовремено он говори о тишини – „дивном Јерусалиму“ – како сам каже. У делима Иве Андрића, очигледно се испољавају два света: свет приче и свет тишине. Једна мисао у *Знаковима поред пута* гласи: „Да је ћутање снага а говорење слабост види се и по томе што старци и деца воле да причају.“¹⁶ Сетимо се везира Јусуфа из приповетке

14 Андрић, Иво, (2011), „О причи и причању“, у: *Сабрана дела*, књига XIV: *Дисертација, Есеји и критике*, Београд: Штампар Макарије, стр. 377.

15 Исто, стр. 378.

16 Андрић, Иво, (2007), *Знакови поред пута*, у: *Изабрана дела*, књига VI, Подгорица: Октоих, стр. 30.

„Мост на Жепи“ који оставља на мосту натпис: „У ћутању је сигурност“ кроз који проговара сва његова силна снага. Али, на пример, у приповеци „За логоровања“ девојка „мумла“ тј. не испушта артикулисане звуке – условно та њена тишина је слабост. Када је реч о причању не може да се не спомене фра Петар из *Проклете авлије*. Он је испричао своје доживљаје из *авлије* управо пред крај живота, и сви јунаци романа мотивисани су причом. Овде се могу наслутити тек мале недоследности Иве Андрића. Али овај велики писац оградио се и од овог исхитреног закључка – у есеју „Разговор са Гојом“ каже се: „Уметникова судбина је да у животу пада из једне неискрености у другу и да везује противречност за противречност.“¹⁷

Како Андрић проналази своју „прејаку реч“? Сасвим сигурно у Андрићевом језичком фонду скоро да не постоји синтагма „криза језика“. Он је, како каже, језик учио од Вука и Његоша. Чист језик, самим тим и реч, налазио је у језику неписменог човека. Његов израз је тачан, јасан, али и језгровит. Шта би представљало тај лапидарни андрићевски језик? Рецепт Гојине тетке која учи своју кћерку да тка, у бити је Андрићев рецепт како писати. Та жена говори девојчици: „Збиј, збиј то боље! Шта га жалиш? Збиј то јаче!“¹⁸ Ткање треба да буде густо а самим тим и постојано, такво треба да је и писано дело, његова конструкција треба да је чврсто постављена. Одабир праве речи, конструкција реченице чине дело потпуним. Андрић мисли речи, и мисли о речима. Он као пример идеалног и лапидарног израза наводи причу о мрави, а она гласи:

„Срео човек мрави и пита га:

– Куда ћеш?

– На ћабу.

– Па како ћеш болан тако мален.

– Па нека.

– Умрећеш на путу.

17 Андрић, Иво, (1965), „Разговор са Гојом“, у: *Сабрана дела*, књига XX: *Стазе, лица и предели*, Сарајево: Свјетлост, стр. 113.

18 Исто, стр. 125.

– Па нека, бар ћу умрети на светом путу.¹⁹

У тој Андрићевој причи види се инсистирање на муњевитој мисли, али уобличеној у један језгровит израз. У књизи *Знакови поред пута*, постоји део насловљен: „Вечити календар матерњег језика“. У том календару Андрић бележи своје импресије о неким речима. Налази се и сличност са Вуковим *Ријечником*, с тим што су овде забележене личне рефлексije на поједине речи, на пример: „БЕО, БЕЛА, БЕЛО – лепа и тајанствена реч са више значења. Пун је народни говор те речи у разним значењима, као и митологија, поезија, географија, и ботаника, и зоологија“.²⁰

Када Андрић говори о лепоти жене често употребљава придев „бела“ који уз то поседује нешто од наше народне књижевности. Исто тако, као напомена стоји: „Забележи и запамти реч чудесног смисла и богатог звука *дангуба*“.²¹ Андрић је пазио и на звучање речи. Колику је бригу водио о свом писаном ткању, види се и у есеју „Белешке за писца“ где, на посве једноставан начин, говори о стварању и надахнућу: „Пишите слободно и просто као што дишете али... када прође надахнуће сваку реченицу пресавите преко колена“.²²

Поред тога што Иво Андрић пише свој лични речник, структуром сличан Вуковом, видеће се да се он у још једном слагао са овим великаном наше књижевности. Пре свега то је искуство писања приповетке. Приповетка или кратка прича најтежи је књижевни облик. Због минијатурног простора који је дат писцу, она треба да поседује језгровиту садржину, мисли и језика. Вук Караџић је, такође, говорио о тешкоћама које постоје када су приповетке у питању. О томе Иво Андрић каже: „Кратка прича

19 Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 25.

20 Андрић, Иво, (2007), *Знакови поред пута*, у: *Изабрана дела*, књига VI, Подгорица: Октоих, стр. 491.

21 Исто, стр. 493.

22 Андрић, Иво, (2011), „Белешке за писца“, у: *Сабрана дела*, књига XIV: *Дисертација, Есеји и критике*, Београд: Штампар Макарије.

не значи као што би људи који површно суде и погрешно мисле могли закључити: 'мала' или 'нејака' или 'недорасла' приповетка. Не, него значи, или би требало да значи, да је сведена на најсавршенији могући облик, а испуњена и набијена великом непролазном снагом мисли и људског осећања.²³ Приповетка треба да украде један догађај у времену, да га овековечи и окамени. Нисам случајно употребила глагол који у себи носи именицу „камен“ који је изузетно важан за Андрића. Он често користи мотив камена као симбола постојаности и вечности. И само име Петар које носи фратар у *Проклетој авлији*, значи вечност. То није животна вечност него вечност и стална потреба за причом на којој Андрић инсистира. Писац треба да издвоји праву тему у плејади појава, и за све то потребно је оштро око за детаљ. Сва ова начела, везана за писање приповетке, Андрић уочава код Вука. Али ова темељита начела добре приповетке и доброг приповедача, данас се могу сагледати у делу Иве Андрића.

Андрић се у беседи „О причи и причању“ прокламује као писац историјског романа. Окосница опуса Иве Андрића јесте историја, али та историјска садржина Андрићевих романа нема тенденцију да докаже истинитост каквог историјског факта. Он историјом настоји приказати човека у једном времену, под одређеним околностима. Историја је пре свега костур, чије месо представља пишчева машта и виртуозност израза. Историју код Андрића испуњава човек. Често је Андрићу било замерено због тог „живота у прошлости“ али овај велики писац чврсто је стајао иза тога да се из прошлости може много више научити о садашњости али и о будућности. За Андрића историја је заиста била „учитељица живота“. Не треба нас изненадити Андрићева импресија Римом. Андрић за Вука Караџића говори да га је занимала „жива старина“. Управо је за Андрића, боравак у Риму, био ходање по живој старини.

Андрић се обрео у времену између два рата, времену када се доста писало о рату, времену када је свако желео

23 Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 68.

дати своје виђење те пошасте, али овај писац се није опробао у томе, на начин као што је то учинио Станислав Краков у роману *Крила* или као што је то чинио Драгиша Васић у приповеткама. Једини Андрићев захтев и „ратна дужност“²⁴ писца, била је не писати о рату. Ту се крије можда и епско начело удаљености од догађаја о ком се пише. Све је то за Андрића било тадашњица, а не минула прошлост о којој се могло писати објективно.

Легенде, митови и епске песме били су још један извор Андрићеве инспирације. У свим тим народним творевинама налази се зрно истине, у њима се налазе исконске потребе и жеље људске цивилизације. Као и Растко Петровић, Андрић је веровао у „младићство народног генија“. Андрић је у потрази за исконским поривима у човеку, али он верује у архетипско понављање историје које као такво образује свест човека, а самим тим, и одређених појава (два брата супарника, потоп...).

Какав је тај човек у делу Иве Андрића? У разговорима са Љубом Јандрићем, Иво Андрић, цитирајући Стриндберга, на једном месту каже: „Живот је толико тежак да би сваком човеку који га преживи требало подићи споменик“²⁵. Ако се дубље загледамо у дело овог писца, видећемо да он диже споменик свим тим људима. Није чудо зашто је мотив камена чест, јер камен остаје после нас, али и изнад нас.

Андрићев човек је слика и прилика Паскаловог човека – „трска која мисли“. Велики број промисли о смрти налази се у делу *Знакови поред пута*. Сваки погрешан корак или реч погубна је за јунаке овог писца. Андрићев свет нема изгледа: „У ствари, ова планета је можда један обор у који је сатерано и затворено све што је у васиони живело и гмизало, са једином сврхом да ту помре.“²⁶ Човек се налази у тескоби својих могућности и својих жеља. Он

24 Андрић, Иво, (1976), „Уметник и његово дело“, у: *Сабрана дела*, књига XII, Београд, стр. 272.

25 Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 22.

26 Андрић, Иво, (2007), *Знакови поред пута*, у: *Изабрана дела*, књига VI, Подгорица: Октоих, стр. 14.

хода по танкој линији живота и смрти али увек превагне на страну мрачне силе.

Еротско код Андрића више је изражено као метафизички однос Ероса и Танатоса тј. као однос Живота и Смрти. Еротско као телесност код овог писца представљено је као анимални порив. У *Знаковима поред пута* наићи ћемо на следећу реченицу: „Он није имао ни потребну снагу воље да савлада и сузбије своје нездраве жеље, ни храбрости да поднесе последице њиховог остварења.“²⁷

Овај фрагмент као да представља нацрт за приповетку „Мустафа Маџар“ или „За логоровања“. Андрић је насликао плејаду разних личности, при чему се изузетно интересовао за део несвесног у човеку, за мрачне нагоне који терају човека на одређене поступке. У *Знаковима поред пута* често наилазимо на инсистирање на забораву, као код Пандуровића „хигијена несезања вида“, али сваки Андрићево лик вођен је кроз даљи живот неким „црвом“ прошлости. Нико од Андрићевих јунака не може да заборави.

Много се писало, и пише се још увек, о женама у делима Иве Андрића. Лепота коју поседују Андрићеве жене погубна је. Оне не носе своју лепоту као извор среће, љубавног задовољства, њихова лепота представља и њихову сигурну смрт. У есеју „Разговор са Гојом“ Андрић каже: „Иначе, око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви.“²⁸ Као потврда те Андрићеве сентенце може се узети приповетка „Аникина времена“. Крв и мрак људске судбине слили су се у ову приповетку. Ако бисмо Андрићеву писану уметност превели у сликарство, за које се радо интересовао, видећемо да се он није бавио сликањем мртве природе или наивним сликарством. Писац се обрео у најтежем сликарском подвигу – сликању портрета. То ће издвојити и у есеју „Разговор са Гојом“. Често ликовни уметници говоре да је најтеже нацртати очи док портретишу неку особу – говорим о онима који су желели проникнути у саму душу човека. Изгледа да је Андрић на-

27 Исто, стр. 32.

28 Андрић, Иво, (1965), „Разговор са Гојом“, у: *Сабрана дела*, књига XX: *Стазе, лица и предели*, Сарајево: Свјетлост, стр 121.

ишао на исту муку, али да ли је то за њега била мука, или ју је успео превазићи, о томе говоре његова дела.

Иво Андрић није веровао у књижевне правце и епохе. Он сам каже да је добра књига најбољи правац у књижевности. Његов лични правац у књижевности било је савршенство: „Гори у мени и пржи ме – јер то горим ја! – неподношљива потреба за лепотом и савршенством.“²⁹ Савршенство речи, савршенство израза, форме, савршенство дела. „На крају, сваки стил је добар, и свака форма прихватљива, ако су у служби нечег што није само стил ни само форма.“³⁰ Ово је још један пример да Андрић није подлегао помодарству стила и форме одређене епохе. Овај писац имао је јасну тенденцију да усаврши себе и своје дело. Иако је скривао своју личност иза дела, не може се не поменути једна заједничка црта њихова: одмереност! Заслужена и права реч за дело Иве Андрића и самог Иву Андрића. Очигледно је како одмерено, са поштовањем одише свака његова реч у есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“. У том есеју огледа се та одмереност када пише о две стране Његошеве распоућене личности.

Андрићеве белешке обједињене у књизи *Знакови поред пута* су нам прозор у Андрићеву личност али и у његово дело. Познато је да он није говорио много о својим књижевним начелима, исто тако ни о себи. *Знакови поред пута* заокружују Андрићево дело, дају нам смерницу како читати Андрића. Такође, предочавају нам агонију стварања, муку и страх од белине папира, страх од стваралачког тиховања. Ово дело, могло би се рећи, раскринкава Андрића.

У сегменту ове књиге, који носи наслов „За писца“, Андрић говори о муци и агонији настајања и писања дела. У појединим гномама види се Андрићев страх од својих дела, али и од суда читалаца, односно страх од погрешне рецепције. Драгоценост ове књиге је у томе што она потврђује одређена начела настајања дела. У њој писац мисли о својим темама, долази до одређених закључака, ту су и фрагменти који су послужили за нека дела. Ова књига

29 Андрић, Иво, (2007), *Знакови поред пута*, у: *Изабрана дела*, књига VI, Подгорица: Октоих, стр. 226.

30 Исто, стр. 216.

потврђује Андрићев манир мотивације приче, такође и тиховања око ког и сам Андрић вага да ли оно представља снагу или slabost. Прошлост која је припадала једино и апсолутно Андрићу и као таква била основа његових дела, будућност која је неизвесна није га много интересовала.

Интересантно је да данас прошлост Босне која је описана у Андрићевим делима, представља за младе ствараоце, пре свега из света кинематографије, један вид архетипског.

Нови филм *Кругови*, режисера Срдана Голубовића, носи у себи понешто од Андрићевих мотива из романа. Ово говори о вредности дела Иве Андрића и могућности да се његови мотиви помоћу слике, која је у основи сваког филма, уткају у филмску уметност. Сегмент Андрићевих мотива у овом филму није наружен већ, успешним монтирањем, он је препознатљив. (Ово је могућност да се размисли о иновативности и новим читањима дела Иве Андрића.)

У књизи Љубе Јандрића, Андрића видимо у различитим ситуацијама: с једне стране као самотњака у дугим шетњама Калемегданом, а са друге као потпуно народског човека у Босни. Он разговара са мештанима, пита за старе породице о којима издваја поједине занимљивости. Босна на њега, чини се, имала је магичну моћ, одмах би га одводила у свет приче и легенде. Због тога блискост са Вуком и Његошем не сме нас изненадити. Када се помену Вук и Његош, сетим се есеја Милана Кашанина, који је пишући о делу Бранка Радичевића писао и о његовој располућености између Вука и Његоша. Тај есеј носи симболичан назив „Између Орла и Вука“.

Али Андрић никада није био на распећу између ова два великана. Он је имао понешто од Вуковог умећа да чује, види, и да запише, како и сам каже да научи од неписменог и простог човека. Андрић за Његоша говори да је он „Јеремија Косова“, и у вези са тим, можемо рећи да Андрић није ништа друго до Јеремија Босне – горштакче земље са људима необичног соја, чији је менталитет најизразитији онда када су потлачени.

Вредност појединих писаца доказује се сталним и новим читањем. Дело Иве Андрића несумњив је доказ

велике књижевне виртуозности, а Иво Андрић свакако мора бити један од оних Селинџерових писаца за које бисмо волели да су нам најбољи пријатељи. Књижевни опус Иве Андрића представља опус великих питања и одговора, опус који ће увек представљати неистражени град књижевне археологије.

ЛИТЕРАТУРА:

Андрић, Иво, (2007), *Знакови поред пута*, у: *Изабрана дела* у VII књига, књига VI, Подгорица: Октоих.

Андрић, Иво, (1965), „Разговор са Гојом“, у: *Сабрана дела*, књига XX: *Стазе, лица и предели*, Просвета.

Андрић, Иво, (2011), „Белешке за писца“, у: *Сабрана дела*, књига XIV: *Дисертација, Есеји и критике*, Београд: Штампар Макарије.

Јандрић, Љубо, (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга.

Караулац, Мирослав, (1980), *Рани Андрић*, Београд: Просвета.

Караулац, Мирослав, (2000), *Писма (1912–1973), Приватна пошта*, Нови Сад: Матица српска.

Dubravka Lazić

Ivo Andric's Autopoetic Statements

Summary

Nobel Prize winner Ivo Andric is a real enigma of Serbian literature as well as world literature. The value of his work is increasing with every new and meaningful reading. All of this is becoming more interesting when we know that Ivo Andric spoke a little about himself, and that he was cleverly hiding secret of his written craft and work.

The goal of this essay was to reveal autopoetic statements of this great writer that were hidden in his Nobel Prize acceptance speech – “On stories and storytelling”, essay “Conversation with Goya” and posthumously published book “Signs near the travel-road”. Attention of this essay is also directed to Andric's letters in which we can gradually notice his spiritual maturity. His interests in myth, legend and history

are ardent and it is noticed in his work. Author is also very careful with the language he's using: choosing the right words and paying attention to their sonority.

Without any doubt the opus of this great writer, suffered various interpretations, but it was also an inspiration for many artists, even those from the movie industry. The work of Ivo Andric is standing on the pedestal of Serbian literature and it's value and significance are not diminished up to date.

У АНДРИЋЕВОМ КРУГУ

Verabreichung zwischenstaatlicher
Verträge und Einrichtungen

Berlin W 9, den 18. Dezember 1939
Dankamer Str. 60
Telefonnummer: 9190 71/33 Dr. Sp./R.

Auswärtiges Amt
Kult. Gen 2032
eing. 19. DEZ 1939

12 111
An Kult Gen 2032
19/12

Herrn
Legationsrat v. Stolzmann,
Auswärtiges Amt, Kult Gen.,
Berlin W 9,
Kronenstr. 10.

Sehr geehrter Herr v. Stolzmann!

Mit der Bitte um gefl. Kenntnisnahme übersende ich in der
Anlage einen Bericht des Präsidenten der Stiftung Deutsches
Auslandswerk, Herrn Dr. Hans Friedrich Blunck, über unseren
gemeinsamen Besuch bei dem Gesandten Jugoslawiens, Herrn
Dr. Ivo Andrić.

Heil Hitler!

Ihr sehr ergebener

[Handwritten signature]

1) Kult Gen 2032
2) 22/12

aus Kult Gen 2032
wege d. Kap d. Kinderhauspost

fr. Hoff. Schumann
Auf Gattin v. d. Eichung in u. R.
verzielt

Anlage.

Die Welt geht nicht ohne Sie
Lieber Herr Blunck, ich habe Ihre
Berichte über den Aufenthalt in Jugoslawien
mit Interesse gelesen. Sie sind
sehr wertvoll und geben einen
sehr guten Einblick in die Lage
des Landes. Ich bin sehr dankbar
für die Mühe, die Sie sich
dabei gemacht haben.

Hofmann

Herrn Gen 2032

Письмо др Франца Шпрингера
Паулусу фон Штолицману

Михаел Мартенс
(Франкфурт / Истанбул)

ИВО АНДРИЋ У ОГЛЕДАЛУ НЕМАЧКОГ ДОКУМЕНТА ИЗ 1939. ГОДИНЕ

Кључне речи: немачко-југословенске везе, амбасада Краљевине Југославије у Берлину, Министарство спољних послова Хитлерове Немачке, др Франц Шпрингер, Ханс Фридрих Блунк, Паулус фон Штолцман, *Јутарњи лист*.

Апстракт: Тема овог чланка је до сада непознати документ из архиве немачког Министарства спољних послова који се односи на Иву Андрића. Документ датира из децембра 1939. године и садржи извештај који је Ханс Фридрих Блунк, немачки писац и културни активиста, написао о вечери са Ивом Андрићем у просторијама Југословенске амбасаде у Берлину. Овај чланак објашњава зашто је важан Блунк, који је био први председник *Reichsschrifttumskammer*, Књижевне коморе Рајхстага коју је финансирао министар пропаганде Јозеф Гебелс. Осим тога, текст описује моралну дилему пред којом се Андрић нашао приликом службе у Берлину. Завршава се закључком да се Андрић никада после 1941. године није вратио у Немачку јер, између осталог, није желео поново да се сусретне са људима са којима је морао да се среће док је боравио у Берлину као дипломата.

Било је много писаца који су истовремено били и дипломате (и обратно). Положај Иве Андрића у Берлину између 1939. и 1941. би, међутим, могао бити јединствен како у историји књижевности, тако и у историји дипломатије. Али, до данашњег дана ниједан књижевник није у тој мери деловао у епицентру светске политике као што је Андрић на свом последњем положају у својству дипломате. О Андрићевом периоду у Берлину много је написано,

а највише је писао Душан Глишовић у својој књизи *Иво Андрић, Краљевина Југославија и Трећи Рајх 1939–1941*, за којим ће можда да следи и други том о годинама под немачком окупацијом у Србији. Међутим, ма колико да је детаљно истражено Андрићево време у Берлину, историчари ипак извлаче нова документа из архива која су до сада била сасвим непозната, или им је било посвећивано мало пажње. Посебно информативан документ о Андрићевим берлинским годинама налази се у Политичком архиву немачког Министарства иностраних дела у Берлину, под регистарским бројем R 61280. Настао је у децембру 1939. и илуструје политички и морално изузетно тежак Андрићев положај као југословенског посланика у Берлину.

Документ је пронађен случајно. Нашао га је немачки историчар Александар Корб (Alexander Korb) док је истраживао у архиву немачког Министарства иностраних дела о националсоцијалистичкој социјалној и радној политици. „Као што је познато, Краљевину Југославију је 1941. Вермахт напао и уништио, Србију окупирао, а новонасталу државу Хрватску изабрао за савезника Немачког Рајха. Утолико је више изненадило колико су разноврсни и продуктивни били контакти између Југославије и националсоцијалистичке Немачке пре 1941, од планираног споразума о гостујућим радницима/гастарбајтерима, па до немачко-југословенског друштва“ пише Корб о својим истраживањима.¹ Корба посебно интересује европска спољна политика националсоцијалиста: „Европска размишљања НС-државе требало би озбиљно схватити – желели су да изграде 'Нови европски поредак' у сарадњи са (већином) европских држава, а ту је до 1941. спадала и Југославија, иако је многим националсоцијалистима и пре свега Хитлеру као над-етничка држава била сумњива.“² Корб подсећа како су се водећи представници немачког режима трудили да остваре добре везе са београдском краљевском диктатуром: „Најважнија личност био је Херман Геринг (Hermann Göring) који је чинио изузетне напоре у том смислу. На

1 Питања на која је аутору одговорено е-поштом у мају 2015.

2 Исто.

сахрани Александра I Геринг је заузео веома истакнуто место на листи гостију, понудивши југословенској влади прегршт обећања, између осталог и прогон усташа у Берлину, што је потом и уследило. Герингово кључно место указује, међутим, и на главне правце немачких интереса: Немцима су били битни привреда, трговина, сировине, инвестиције и опет привреда.³

Документ са којим се КORB сусреће у својим даљим истраживањима, а у којем Андрић игра важну улогу, јесте део акта под насловом „Уједињење међудржавних савеза и институција“, састављен из два дела. Први је писмо немачког функционера за културу др Франца Шпрингера (Franz Springer) секретару Паулусу фон Штолцману (Paulus von Stolzmann), службенику немачког Министарства иностраних дела од 18. децембра 1939. У том допису фон Штолцмана најављује се извештај о вечери на коју су били позвани Шпрингер, као и немачки писац и националсоцијалистички функционер за културу др Ханс Фридрих Блунк (Hans Friedrich Blunck). Други документ јесте извештај о тој вечери који је саставио Блунк, а који се недавно пре тога вратио са путовања по Југославији. Ради бољег разумевања, на овом месту потребно је цитирати извод из Блунковог извештаја:

„Белешка.

Обед код посланика Југославије, др Андрића, 8. 12. 39 увече, заједно са господином др Шпрингером, по позиву господина др Андрића.

Разговор о утисцима мог путовања, предавања у Југославији, као и о раду Немачко-југословенског друштва и Југословенско-немачког друштва у Београду и мањим градовима земље.

Андрић у даљој подршци немачкој библиотеци види најбољу прилику за рад за нас (...). Питао ме је јесам ли имао посебних опсервација које би изазвале бригу, а особито зашто нисам одржао предавање у Лајбаху (Lubliano)⁴. Рекао сам му да је, уз добре односе између Немаца и

3 Исто.

4 У оригиналу је на овај начин написан главни град Љубљане. (Прим. прев.)

Хрвата и Немаца и Срба, став мале словеначке нације против немачке народности за жаљење, те да сам стога избегао да говорим на Универзитету у Лајбаху.

Др Андрић је истакао да се сви изврсно слажу са 500.000 Немаца у Банату. Због непопустљивости Словенаца држава редовно доживљава непријатности у пограничном подручју. Признао је да би овде морала да наступи промена, а он сам се одавно труди око тога. (...) Питао је затим о даљим опсервацијама. Указао сам му како су у Аграму постојале старе немачке дневне новине, некада велике вредности, у које се сада, међутим, уселила јеврејска редакција, она додуше није изнела примедбе против мене, али је зато лист, и то у његовом политичком делу, довела у стање које је за мене као Немца крајње увредљиво. Док југословенска штампа жели да задржи примерен став, управо је тај мали јеврејски лист покушао да посеје нерасположење између Југославије и Немачке. Андрић је рекао да није нарочито тешко да се ту утиче, а да се притом не оштети лист који има толике историјске заслуге. Коначно смо повели разговор о стању трговине књигама што је, иако се нове немачке књиге добро продају, скоро потпуно у рукама Јевреја. Поздравио бих, рекао сам, уколико би млади немачки књижари показали лице данашње Немачке у сопственим књижарама. (...) Андрић је још поменуо да су купалишта услед изостанка чешких и пољских, а пре свега немачких гостију, доспела у невољу. Да ли би деца из Немачке могла да се тамо смештају? (...) Разговор је, као и увек, био топао и срдачан. Господин др Шпрингер одржава и у мом одсуству везу са Андрићем који је већ и својом књижевном делатношћу – низ његових новела је изашло ових дана у немачком преводу – особито пријатељски настројен према посебним активностима немачких иностраних институција и Немачко-југословенског друштва.

Берлин, 16. новембра* 1939.

Потписао: др Блунк“

* Омашка Х. Ф. Блунка. Треба: децембра (прим. ур.).

Прималац овог дописа, Паулус фон Штолцман, рођен је 1901. у Стразбуру, у тадашњој Немачкој, а умро 1989. у Рајнбеку код Хамбурга. Био је син немачког истоименог генерала који је у Првом светском рату добио више орде-на. Штолцман јуниор радио је између осталог у немачкој амбасади у Београду као аташе, а 1939. приступио је Националсоцијалистичкој немачкој партији (НСДП). После рата је од 1951. поново ступио у (западно)немачку дипломатску службу, да би касније постао управник Гете института у Напуљу. Часопис *Шпигел* га је 1970. означио као „културног реакционара“, јер је фон Штолцман рекао да у свом институту никада неће дозволити да Гинтер Грас (иначе, каснији добитник Нобелове награде) чита, јер оно што он пише није „никаква књижевност“.

Још важнији него прималац овог дописа био је један од мушкараца које је Андрић угостио те вечери 8. децембра 1939: Ханс Фридрих Блунк (1888–1961). У том периоду у Немачкој он се водио као признат писац, а извесно време и као један од водећих функционера за културу у Хитлеровом режиму. Блунк је почео са писањем отприлике у исто време као и Андрић. Његова прва књига *Будућност Македоније* изашла је 1912, а у време Вајмарске републике, у националсоцијалистичкој Немачкој као и у Савезној републици уследило је још 150 нових књига, романа, приповедака, књига песама, збирки народних прича, бајки и других дела. У децембру 1930, дакле више од две године пре него што је Хитлер освојио власт, Томас Ман је похвално писао о тада најновијем Блунковом делу: „О Вашем великом роману који је изашао вођен Вашом чврстом руком, са тако племенитим поносом, могу само да Вам срдачно честитам, а у погледу овог изузетног постигнућа изразим своје искрено поштовање.“⁵

Андрићев гост из 1939. је као песник данас у Немачкој потпуно заборављен, а и Томас Ман је своје првобитно поштовање према Блунку ускоро претворио у хладни пре-

5 Цитирано према: Thomas Mann: *Briefe III: 1924–1932*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Thomas Sprecher, Hans R. Vaget und Cornelia Bernini. Verlag S. Fischer, Frankfurt, 2011.

зир. После освајања власти НСНРП Блунк се узнео међу водеће литерарне пропагандисте новог режима. Пародичар књижевности и писац Роберт Нојман (Robert Neumann) у свом осврту 1967. ⁶ године назвао га је „главним богом нацистичке књижевности“. Блунк је од 1933. до 1935. био први председник Књижевне коморе Рајха, удружења писаца националсоцијалистичке Немачке, које је основао Хитлеров министар за пропаганду Јозеф Гебелс (Josef Goebbels). Био је један од 88 немачких писаца који су у октобру 1933. потписали „заклетву најоданијих присташа“ за Адолфа Хитлера. (Најпознатији потписник ове заклетве на верност био је експресионистички песник Готфрид Бен, али он се, међутим, брзо покајао због оваквог свог корака). Блунк је 1937. приступио НСНРП, пишући редовно чланке за партијске новине *Народни гледалац*, које је и Андрић свакако читао како би се информисао о догађајима у Хитлеровој Немачкој. Сем тога Блунк је као на траци стварао бројна осредња књижевна дела у „народном“ стилу, што су националсоцијалисти веома ценили, а такође држао и предавања у иностранству, у којима је хвалио Адолфа Хитлера. Сличан задатак је имала и „Фондација немачких дела у иностранству“ чији председник је био до 1940.

Другим речима човек с којим је Андрић те децембарске вечери 1939. обедовао у Берлину био је веома важан ослонац националсоцијалистичког система – оног система који је априлу 1941. напао и уништио Југославију. Пошто се Блунк управо вратио са путовања кроз Југославију, Андрић га је пажљиво испитивао о утисцима које је он као Немац тамо стекао. Југословенски посланик желео је да сазна шта тако важан представник у то време најмоћније европске државе мисли о Југославији. Не изненађује да је разговор дошао до немачке мањине у Словенији, јер је то за Југославију била осетљива тачка. После анексије Аустрије, Југославија и Немачки Рајх су делили границу, а било је познато да је Хитлеров режим наводне нападе против „фолксдојчера“ користио као изговор да створи повод

6 Neumann, Robert: „Kein leichtes Leben mehr?“. У: *Die Zeit* од 13. 10. 1967.

за рат. Тако је било већ 1939. у Пољској, те је и Андрић морао да се прибојава да би Хитлер могао и стање Немаца у Словенији (или Банату) да узме као повод за напад на Југославију. Међутим, нигде није тешкоћа Андрићевог положаја у Берлину толико јасна као у делу текста у коме се Блунк жалио на „јеврејску редакцију“ и „мали јеврејски лист“ у Загребу, као и на трговину књигама која је „скоро искључиво у јеврејским рукама“.

Немачки историчар Карл Бетке (Carl Bethke) претпоставља да се при поменутих новинама на немачком језику у Загребу ради о *Јутарњем листу* (*Morgenblatt*). Ове новине биле су у традицији *Аграмског дневног листа* (*Agramer Tagblatt*) и излазиле су од маја 1924. до 13. априла 1941. Заправо су се пре Блунка већ и други функционери НС-а жалили на ове новине на немачком језику у Југославији, како Бетке документује у својим истраживањима.⁷ Прва антисемитска прогањања у Немачкој, посебно у контексту бојкота, у Југославији су изазвала разноврстан ехо. Немачком конзулу у Загребу, Алфреду Фројнту (Alfred Freundt) *Јутарњи лист* (*Morgenblatt*) био је трн у оку јер се „под јеврејском управом пише пре свега за јеврејски круг читалаца“. Лист води „прикривене сплетке“ против немачке трговине, о Немачкој се „у *Јутарњем листу*, који овдашњи пословни свет пуно чита, извештава искључиво са јеврејске тачке гледишта.“ „Фројнт – тако пише Бетке – је при читању *Јутарњег листа* истраживао све иза чега је наслућивао ’ужасне вести’“.⁸

Јутарњи лист је заиста, на пример у издању од 22. маја 1933, информисао о „опсежној акцији помоћи за немачке Јевреје у невољи“. Тираж новина истина није био велик, износио је само око 3000 примерака. Велики део читалаца су заиста били загребачки Јевреји за чији образовани горњи слој је, као и свуда у Источној Европи пре

7 Bethke, Carl: „(K)eine gemeinsame Sprache? Aspekte deutsch-jüdischer Beziehungsgeschichte in Slawonien, 1900–1945“. У: Studien zur Geschichte, Kultur und Gesellschaft Südosteuropas, Band 12. Herausgegeben von Prof. Dr. Wolfgang Höpken (Universität Leipzig) und Prof. Dr. Holm Sundhausen (FU Berlin).

8 Исто.

Другог светског рата, немачки представљао *lingua franca*. Исправно је конзул Фројнт закључио у једном од својих дипломатских извештаја да „Јевреји овде (у Загребу) као и свуда на истоку и југоистоку Европе, спадају у главне говорнике немачког језика.“ Немачки конзул је такође известио, позивајући се на „хрватске националисте“, да су загребачки Јевреји „претежно пројугословенски настројени јер индустрија, банке и пословни свет виде предност у уједињеној Југославији.“⁹

У децембру 1939. је дакле и Андрић директно суочен са немачком љутњом због „превише јеврејских“ новина у његовој земљи. Како ће да реагује? Андрић је био, како већ знамо, дистанциран према антисемитизму. Осим тога, овде није реч о његовом личном мишљењу већ о интересима Југославије. Због тога Андрић себи није могао у Берлину дозволити да наљути своје домаћине, нити да каже неку реч против антисемитизма, што је од 1933. био немачка државна доктрина. Андрић је, међутим, нашао мудар излаз тако што се са својим саговорником наизглед слагао, док је истовремено бранио новине („Андрић је рекао да није тешко да се ту утиче, а да се лист, који има толике историјске заслуге, не оштети.“). Да ли је Андрић немачку љутњу због новина из Загреба пренео у Београд или није, да ли је у интересу југословенско-немачких веза чак препоручио поступак против *Јутарњег листа*, аутору није познато. Али и не знајући то, ова епизода јасно указује на дилеме којима је Андрић – као и свако други ко је тада морао да заступа југословенске интересе у Немачкој – био изложен.

Документ из 1939. године дозвољава сем тога и даље закључке: ово представља још једно у низу објашњења зашто Андрић после 1941. никада више није ногом ступио у Немачку, ни у Западну ни у Источну Немачку, иако позива и прилика није недостајало. Андрић је у својим берлинским годинама неизбежно морао да среће протагонисте Хитлеровог режима и да се с њима опходи (наизглед) пријатељски. Тако је било и са Хансом Фридрихом Блунком, о

9 Исто.

коме је после рата један Андрићев исписник, писац Вернер Бергенгрин (Werner Bergengruen) (1892–1964) који иначе није био симпатизер нациста, говорио на следећи начин: „Не могу да претпоставим да се радовао злочинима Трећег рајха. Што се њега тиче (...) сигурно да концентрациони логори нису морали да постоје. Било му је свеједно да ли је текстилна бранша аризирана. Он је хтео славу, читаоце, тираж, новац; ништа друго га није бринуло.“¹⁰ Најупечатљивији портрет Блунковог опортунистичког карактера оставио је човек кога је Андрић веома ценио: Томас Ман. Ман је напустио Немачку након Хитлеровог преузимања власти и током читавог рата, између осталог и радијским говорима за ББЦ није оставио ни најмање сумње у своје гнушање према режиму националсоцијалиста. После 1945. управо се Ханс Фридрих Блунк, некадашњи председник Гебелсове Књижевне коморе Рајха, писмом обратио Ману са молбом за подршку, замоливши га да за њега каже неку добру реч код савезника. Блунк је добио одговор од Томаса Мана – иако извесно не онај којем се надао. Маново писмо, датирано 22. јула 1946. из његовог егзила у Пацифик Палисејдс у Калифорнији, било је онолико тачно колико и оштро.

Немачки добитник Нобелове награде, између осталог, није хтео да прихвати Блунков изговор да је овај само покушавао да подржи „наставу немачког језика у иностранству“. „Кад прочитам тако нешто“, пише Ман, „могу само да уперим поглед у небо и кажем: Ох, ти свемоћни Боже! Зар је толико слепила уопште могуће, зар је такав недостатак вида и осећања за ужасе који су се дешавали, дозвољен умном човеку? (...) ’Настава немачког језика у иностранству!’ Свако дете на белом свету знало је шта се подразумевало под овим еуфемизмом, наиме минирање демократских снага отпора свуда, њихово деморалисање нацистичком пропагандом. Једино немачки писац то није знао. Он је могао да буде преиспољни глупак и тупава при-

10 Bergengruen, Werner: *Schriftstellerexistenz in der Diktatur. Aufzeichnungen und Reflexionen zu Politik, Geschichte und Kultur 1940 bis 1963*. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll, N. Luise Hackelsberger und Sylvia Taschka. Oldenbourg Verlag, München, 2005.

рода без моралних вредности, без икакве способности да се згади, разбесни, згрози пред одвратном вражјом нечисти што је националсоцијализам био за свако пристојно срце од првог дана. И у минхенску нацистичку академију сте дозволили да вас изаберу. Представите то себи: мишљења сам да *никада* није смео да се нађе неки колега који би био спреман да заузме место са кога сам ја био истеран. То вам се чини охолим? Али нисам једини који је овог мишљења. Читав словесни свет га дели. Само у Немачкој недостаје то осећање за сваку солидарност, такав понос, таква храброст да се протестује и да се определи. Тамо су сувише спремни да се определе за отворено зло. (...) Нико ми неће одагнати јад и срамоту због стравичне, бездушне и беспаметне пропасти немачке интелигенције која је стављена на пробу 1933. Мораће много тога *великог* да створи како би *то* могло да оде у заборав.“¹¹

Свака реченица овог писма представљала је морални шамар за примаоца који је овакво третирање својим понашањем између 1933. и 1945. поштено зарадио. Ставимо се у позицију Иве Андрића: било је додуше пуно пристојних Немаца под Хитлером, али као дипломата Андрић је по позиву морао нужно да се сусреће пре свега са оним Немцима који су радили за режим и који су били – да ли из убеђења или из опортунизма – националсоцијалисти. У својим берлинским годинама Андрић је морао да се добро опходи са многим људима које је у себи, извесно, из дубине душе презирао. Многе белешке о Немачкој и Немцима у његовим свескама показују колико је дубоке трагове ово време оставило у Андрићу. То би могао да буде један од разлога зашто је Андрић после 1945. избегавао не само капиталистичку Западну Немачку већ и комунистичку Источну Немачку и њен главни град Источни Берлин. Педесетих година се подразумевало да иде на представљање једног француског превода *Травничке хронике*, а путовао је и у Велику Британију када су тамо његова дела излазила на енглеском језику. Никада, међутим, нису могли да га наведу да дође на представљање својих немачких превода

11 Писмо је овде цитирано према *Цајту* (*Die Zeit*) од 20. 9. 1963.

у Берлин или Минхен (седиште његовог западнемачког издавача Карла Ханзера) или да направи пропутовање кроз Немачку са наступима. Андрић је свакако имао своје разлоге. Један од тих разлога звао се Блунк. При чему ово име треба разумети као шифру: било је пуно Блункова у Немачкој, као што је сваки режим у разним временима стално проналазио своје Блункове. Другим речима: Андрић се морао прибојавати да би при некој јавној приредби у Немачкој сусрео људе које је познавао из сасвим других времена и околности. Реч је о временима и људима на која није желео да га подсећају. То му се уопште не може замерити.

Предео са немачког Јан Красни

Michael Martens

Ivo Andrić from the Point of View of a German
Document from 1939

Summary

The article deals with an hitherto unknown document from the Archive of the German Foreign Ministry concerning Ivo Andrić. The document dates from December 1939 and contains a report written by Hans Friedrich Blunck, a German writer and cultural functionary, about a dinner with Ivo Andrić at the premises of the Yugoslav embassy in Berlin. The article explains the importance of Blunck, who had been the first president of the "Reichsschrifttumskammer" (the Nazi chamber of literature founded by propaganda minister Joseph Goebbels. Besides, the text describes moral dilemma Andrić found himself in while serving in Berlin. It ends with the conclusion that one of the reasons Andrić never returned to Germany after 1941 lies in the fact that he wanted to avoid encountering people he had had to meet during his time as Yugoslav envoy in Berlin.

Радован Вучковић
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ И МЛАДА БОСНА

Кључне речи: Млада Босна, Сарајевски атентат, Гаврило Принцип, Владимир Гађиновић, Димитрије Митровић, Иво Андрић, слобода, жртва, индивидуална акција.

Апстракт: У овом раду приказана је укратко књижевна делатност Боривоја Јевтића (1894–1959) у оквиру Младе Босне и његово доцније писање о тој теми. Јевтић је био најмлађи међу припадницима младобосанаца који су писали књижевне саставе (песме, критичке и публицистичке осврте). Написао је много и једних и других текстова који су овде укратко приказани. Јевтић је после рата и све до своје смрти писао о теми Младе Босне и о својим друговима који су настрадали у време атентата и после тога, сећајући се онога што се дешавало за то време. И то је врло обимна грађа коју чине две књиге, што је приказано у овом раду.

Боривоје Јевтић (1894–1959) рођени је Сарајлија. Рано му је умро најстарији брат (у време кад се Јевтић родио), тако да је његово детињство протицало у сенци те смрти. Умро му је и отац, а Јевтић је припадао оној групи књижевних стваралаца који су израстали праћени животним недаћама. У родном граду завршио је основну школу, а похађао је чувену велику гимназију коју су завршавали многи познати интелектуалци. Међутим, услед штрајка ђака сарајевске гимназије 1912. године испред Катедрале, који је предводио Иво Андрић као председник српско-хрватске омладине, Боривоје Јевтић морао је да напусти

Сарајево и пређе у Београд, где је из истих разлога боравио и Гаврило Принцип.¹

Јевтић је био најмлађи међу младобосанцима који су писали песме, али, можда, најактивнији у кругу ђачке омладине која се окупљала у сарајевском кружоку који је био стационаран у листу *Српска ријеч*. Сарађивао је у гласилима *Српска омладина*, у *Босанској вили* и *Народу Ристе Радуловића*. Одржавао је живе везе са Гађиновићем, који је једно време становао у његовој кући кад је боравио у Сарајеву. Гађиновић је оставио и сведочанство о томе како је видео свог пет година млађег друга и како је оценио његову тадашњу делатност: „...Песник најзначајнији међу нама, пјесник добро познат српској омладини, руководио је нашим радом. У име наше групе он се дописивао с једномишљеницима из целе земље, руководио образовањем нових група у унутрашњости. Бледуњав и нервозан, с гргурастом и смоластом косом, смео и пун маште, он је за нас био неоспоран литерарни ауторитет“.²

Ако тако високо мишљење о Јевтићу и његовом политичком и књижевном раду има најзначајнија личност тадашње младобосанске генерације, онда је схватљиво што се Јевтић, који је био исто тако нераздвајни пријатељ и са Принципом, после атентата нашао међу првима на листи за хапшење. Отежавајућа околност, поред бројних текстова у новинама, за Јевтића је било то што је био пријатељ Гаврила Принципа, што се дружио са Владимиром Гађиновићем и Данилом Илићем и што је одржавао везе и са другим сумњивим омладинцима. Јевтић се налазио у првој групи ђака којој је суђено и добио је највећу казну. На суђењу је речено да суд располаже материјалним доказима за Јевтићеву кривицу. Као доказ су наведени његови

-
- 1 Иво Андрић каже у разговору са Љубом Јандрићем: „Треба да знате да сам ја у Сарајеву био председник Друштва напредне српскохрватске омладине, она се тада није звала Млада Босна, тек доцније су нам наденули такво име. Иначе ја сам до матуре био председник тога друштва, а после је ту дужност преузео Боровоје Јевтић“ (Љ. Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, Београд, 1977, стр. 63/64).
 - 2 В. Гађиновић, „Сарајевски атентат“, *Огледи и писма*, Сарајево, 1956, стр. 91/92.

искази у процесу Николи Пјанићу. Оптуживала су га и писма која је размењивао са истомишљеницима. Све је то био разлог да га осуде на три године робије. О томе како му је било, а и осталим затвореницима у затвору, писао је Јевтић доцније у својим сећањима, а посебно у онима која је објављивао у позним годинама и непосредно пред смрт. Своју документарну вредност поседују и краћи текстови које је штампао од 1923. до 1940. године. О последњим данима заточеништва проговорио је опширно и у тексту „Повратак“, који је ушао у састав његове књиге *Играчке у времену* (1958). У њима говори о животу затвореника и њиховим мучењима, о себи самоме као затворенику и шта је све доживео. По изласку из Зеничког одведен је у Сарајевски затвор, и ту је предат војној комисији да га пошаље на фронт. Међутим, проглашен је неспособним за војску, што му је омогућило да се спасе и да преживи, што није био случај са неким од његових другова, попут Михаила Пушаре, који су у првим борбеним дејствима настрадали.

Требало је коју реч више проговорити о Јевтићевим тамничким данима зато што је он о свему одмах после рата, а и доцније, често писао и што је много од онога што је доживео преточио у своје публицистичко-критичке чланке, а и унео је доста тога и у књиге *Сарајевски атентат* и драмски триптихон *Обећана земља*. Јевтић се није много трудио да своја заточеничка искуства литерарно бруси, па његово писање о тој теми делује неупоредиво непосредније и сировије него његовог сарајевског друга Иве Андрића. Јевтић је и према годинама и према сарајевском пореклу био најближи Андрићу. Похађали су исту гимназију и учествовали у истим политичким акцијама. Обојица су провели ратне дане на робији или у прогонству, а доцније писали сличне лирско-рефлексивне прозе у којима се огледају њихова тамничка искуства, а обојица су настојали да оно што су тада доживели литерарно-белетристички обликују.

Њима се на свој начин придружио и Перо Слијепчевић, с тим што се он више ослонио на накнадна проучавања грађе о Младој Босни и приликама у којима је та генера-

ција деловала, будући да се налазио у иностранству и није био у блиској вези са појединцима који су извели атентат, што Јевтић јесте. Зато је Андрић доцније – присећајући се својих другова и њихових прегнућа и свега што су хтели и учинили – посебно истакао у чувеном интервјуу „Понекад се питам да ли је то нека врста мистичне казне за нас који смо преживели?“ (1934) писање после рата двојице својих другова, Пера Слијепчевића и Боривоја Јевтића: „Моји другови Перо Слијепчевић и Боривоје Јевтић дали су неколико одличних приказа тадашњих људи и прилика“.³ Андрић је прво поменуо Перу Слијепчевића који је после рата правио зборнике, сакупљао документарну грађу и залагао се да се о ономе шта се збивало у Босни и Херцеговини пред атентат што даље чује и разуме и то на основу што више прикупљених докумената.

Није Андрић заборавио да помене ни свог најближег сарајевског друга и писца који је ишао доцније сличним путевима као и он. Међутим, Јевтићево писање о Младој Босни било је нешто другачије од Слијепчевићевог и заснивало се на његовим непосредним доживљајима у додиру са онима који су атентат припремили и извели. Уз то, Јевтић је био млађи од Слијепчевића шест година, а и поред политичког ангажовања, окренут претежно писању песама и критичких осврта о књигама, уз настојање да у публицистичким и другим чланцима објасни тежње тадашње омладине у књижевности и политици. Зато је, кад је реч о Јевтићевом учешћу у Младој Босни, прво потребно кратко погледати његов литерарни рад у времену пре 1914. и првих година после рата.

Говорећи о песничком раду младобосанаца П. Палавестра напомиње да је већина њих писала песме у слободном стиху, а Боривоја Јевтића посебно истиче међу онима који су „писали првенствено песме у прози“.⁴ С друге стране, Јевтић је предњачио међу тадашњим младим песницима

3 И. Андрић, „Понекад се питам да ли је то била нека врста мистичне казне за нас који смо преживели“, *Писац говори својим делом*, Београд, 1994, стр. 11.

4 П. Палавестра, *Књижевност Младе Босне*, Београд, 1994, стр. 242.

и у доследном подређивању поетскога говора захтевима политичке акције, па се као „национални радник исказивао првенствено кроз поезију“.⁵ А такво понашање је донекле и схватљиво, јер је он најактивније деловао у сарајевском кружоку, где су се, поред Гађиновића, и други налазили у његовом стану, а уз то је био један од главних организатора кружока и ван Сарајева. То није могло а да се не одрази и у његовом песничком раду.

Уз то Јевтић, иако најмлађи међу својим друговима, спада међу оне који су највише стихова написали до 1914. године. Ако би се све то скупило, била би то књига већег обима коју би карактерисало јединство форме песме у прози и профилисаност основних песничких идеја у смислу како је то захтевао његов нараштај. Можда је повелик обим Јевтићевих доратних стихова условљен и тиме што је почео рано да објављује. Своје прве песме („На гробљу“ и „Notturmo“) штампао је у *Босанској вили* још 1910. кад је имао тек шеснаест година. После тога објављивао је песме појединачно и у циклусима у свим тада познатим српским гласилима у Босни и Херцеговини: у *Народу*, *Српској ријечи*, *Српској омладини*, *Босанској вили*. Углавном су ти рани Јевтићеве стихови прожети, као и већине тадашњих младих песника, сетом и жалом за изгубљеним животом. Љубавни доживљаји и младалачка слика жене готово да у њима и не постоји. Доминира суморно осећање младога човека који не види излаза за своје стрепње и несналажења.

Али коју годину доцније, поготово од 1912, расположење младога песника се мења и у његову песму продире више светлости која се екстатички велича, као и продори у далеке висине. Јевтићево младалачко песништво се на тај начин приближава општем моделу тадашње поезије која је осцилирала између тамних земаљских пејзажа и узвишених узлета у висине и у васиону. Уосталом, тако се манифестовала и поезија младих која је писана и у Београду, с том разликом што је у Јевтићевом случају та друга димензија песничке слике идентификована са идејом

5 Исто, стр. 267.

борбе за светло постојање будуће земље ослобођене ропства и успостављене на националним основама. И управо на такав начин је Јевтић преобликовао свој песнички израз и подредио га политичкој акцији. Можда је међу тадашњим Јевтићевим песмама као илустрацију за ту тврдњу, најбоље навести један одломак из „Куле живота“, која је објављена у *Босанској вили* 1913. године, и на основу тог фрагмента може се видети како се у Јевтићевој песничкој форми испреплићу космичке идеје и политичке визије и како песник превазилази своје депресије:

„Ево, има непознато много година како подижемо нашу кулу од тврдог белог камена, и непознато много година ишчекује нас унапред. Градимо је ми, млади, смели градиоци, са заврнутим рукавима од кошуља, с лицем које је потамнело од сунца, ветра и кише.

Сваки дан се све даље пење наша кула у ћутљиву студену тишину ваздуха, између белих облака који се, кад и кад, као вихор спусте на земљу. А под нама је дубоко свет, и дно земље, и пролеће кад се просипају жути цветови и беле воћњаци у првом цветању.

Ми се пењемо без престанка и изграђујући благородно дело, наша срца постају тврда и окрутна у чежњи за последњим висинама. И кад доспемо до врха, кад положимо последњи камен, запеваћемо из храпавих грла. Слободно. Неустрашиво. Дивље. И чуће нас, дубоко доле под нама, свет. Одурни, ропски свет“.⁶

Јевтићева кула живота је земаљска творевина која треба да се уздигне у космичке висине. Међутим, та творевина не постаје саставни део космоса, како би се то неизбежно десило у песмама тадашњих космичара. Она расте у висину тек као светли симбол оног што њени творци хоће да изграде: симбол будуће земље и која нагло прераста у светлу визију, па ће, кад се попну до самог врха њени поштоваоци запевати из храпавих грла. И такво преобликовање нечега што би могло да буде космичка визија, довољно говори о преусмеравању Јевтићеве младалачке

6 Б. Јевтић, „Кула живота“, *Босанска вила*, 1913, бр. 13/14, стр. 189.

лирике и стављање њеног значења у функцију политичке идеологије младобосанаца.

Док је у неколико најранијих Јевтићевих песама доминирало мрачно расположење које узрокује земаљска тама, сада песник слави радост и сунце, према коме стреме руке потлачених и изгубљених и у том полету израстају крила оних који су жељни слободног простора и слободе, или како каже у песми „Предосећање“ у *Босанској вили* (1913):

„Ми већ осећамо како су нам крила велика да слободно размахнемо у сунчаном ваздуху, и наше душе тек што нису дочекале давно пожељни час... Ми нисмо гладијатори који оборени на пешчаној арени не доживљавају ускрснуће. Знајте, ми устајемо из крви подмлађени и неустрашиви“.⁷

Јасно је да се у овим раним Јевтићевим стиховима изражава громогласно патриотско осећање и скривене жеље о којима је било речи на колективним састанцима и кружоцима. Зато се као рефрен јавља идеја о устајању и васкрсу, а одбацује свака замисао о гладијаторским поразима. Пут ка висини и слободи уноси у песнику стрепње и неспокоје, због чега се и у овим Јевтићевим стиховима јавља пратећи тон повремене горчине: жеље да се умре и нестане и жртвује се за слабе и за човечанство. Или како то каже у песми „Сурова жеља“ из истог циклуса као и претходне две:

„Да умрем ћутке, немајући снаге да заплачем, да крикнем у општој осамљености, да речима заварам и обманем своја чула и да умрем споро и тешко као човек преживевши у неколико часова болове целог човечанства и познавши дубоку и неисцрпну горчину живота“.⁸

Јевтић је наставио да пише стихове и после рата у истој форми песама у прози. Међутим, искуства и сазнања у трогодишњем тамновању и упознавање нових прилика и људи захтевали су и трансформацију песничке форме, а не само нове садржаје и идеје.

7 Б. Јевтић, „Предосећање“, *Босанска вила*, 1913, бр. 13/14, стр. 189.

8 Б. Јевтић, „Сурова жеља“, *Босанска вила*, 1912, бр. 23/24, стр. 307.

Нови sadržaji nisu se mogli smestiti u okvire nekadashnjih pesama u prozi i Jevtiћ je proshirivao pesничku formu koja je zaktivela u dve његове књиге лирско-медитативне прозе које су објављене првих година после рата: *Заласци* (1918) и *О профаним стварима* (1920). У неколико текстова из прве збирке, особито већ у развијеној приповеци „Златни век Николе Опранца“, Јевтић је трасирао пут каснијем приповедачком раду. Због тога се, кад је реч о Јевтићевом лирском стварању, говори о три типа лирско-прозног израза у њему: о песми у прози, о лирским песмама у прози и о лирским прозама.⁹ Нису велике разлике међу њима, али онолико колико постоје помажу да се диференцирају Јевтићеве лирско-медитативни стихови које је писао пред и после Првог светског рата и да се уочи и објасни преображај његовог књижевног стваралаштва из лирске у доцнију доминантну прозну форму.

У том смислу може се приметити да је прва од две послератне Јевтићеве књиге, *Заласци*, пре успоставила темеље његовог будућег прозног писања него друга *О профаним стварима*. Некад су те приче из *Залазака* репортерског карактера са развијеном фабулом, док су творевине из књиге *О профаним стварима* у првом реду сатирично-лирске скице које уобличавају ново, негативно расположење према свету некадашњих омладинаца и идеалиста, па је природније ту збирку посматрати као наставак Јевтићеве предратне поезије. Сатирични карактер ових Јевтићевих лирских песама у прози у *О профаним стварима* одговарао би Андрићевим сличним творевинама из *Немира*: „Прича из Јапана“ и „Изнад побједа“, као и другим сатирично-лирским скицама, попут записа „Судије“ и „Побједник“. И у Јевтићевом и Андрићевом писању ове врсте слуги се огорчење због тога што су некадашње идеалистичке представе доживеле крах у новој поратној стварности, што је морало да изазове грч сатире и сарказма.

У погледу форме ове прозно-лирске скице значе продужетак дела остварења из последње предратне године, међу

9 Љ. Томић-Ковач, *Књижевно дјело Боривоја Јевтића*, Сарајево, 1983, стр. 53–67.

којима се посебно мора издвојити овећи циклус лирских песама у прози „Суморне скице“, објављене у *Српској ријечи* (1913). На њих се настављају лирско-сатирични записи *О профаним стварима*, с тим што је у њима оштар критички и саркастични тон доминантан. Не постоји у тадашњој песниковој свести ниједна светиња којој би се обратио и пронашао утеху у њој. Он донекле и репортерски говори о лажима које се крију у патетичним исказима и црквених институција или о патњама у рату многих Марија („Марија и Марије“), о разбијеним војскама које се у расулу и са комадима отрцаних застава враћају из рата („Разбијене војске“), о суровим гомилама организованим у партије („О гомилама“), о масама које кличу садашњим, а грде претходнике („Снови и стварност“), о величанственим и јесењим лудостима, о пензионеру који се обесио, а држава нема разлога да улаже у нешто што је прошло („Кад земља настаје“). Најупечатљивија је међу њима прича о Гаврилу Принципу „О човеку без руке“ која се ослања на Домановићеву сатиричку приповетку „Краљевић Марко по други пут међу Србима“. Гаврило Принцип устао је из мртвих и после рата појавио се у Сарајеву без руке која му је одсечена у Терезину, па се такав јавља и на крају драмскога триптихона *Обећана земља*. После неспоразума са новим властима враћен је поново у затвор и смештен заједно са градским олошем. Ако је стварно Принцип он мора бити мртав, а не жив, каже полицијски писар, настојећи да га идентификује: „Прави Принцип се не би отимао да долази на свет, прво, што зна да нико није пророк у својој отаџбини, а друго, што је и сувише искусио наличје живота да би се од сад могао спокојно задовољити његовим лицем. После... од мртвог Принципа живе данас толики људи, а од живог нико не би имао користи осим њега самог“¹⁰

Причом о васкрслем и недобродошлом Принципу Јевтић је заокружио излагање о свом прошлом времену и о садашњим сазнањима. Требало је рећи још оно што се у току драматичних ратних година доживело. Јевтић је

10 Б. Јевтић, „О човеку без руке“, *О профаним стварима*, Сарајево, 1920, стр. 60.

поготово имао о томе шта да каже као робијаш и учесник у свим важнијим омладинским дешавањима у предратном времену. Сада је почео у текстовима које је објављивао по тадашњим публикацијама да приповеда о својим тамничким данима и да истовремено васкрсава светле ликове својих савременика и запамћења из претходног времена. И тај део његове критичке и публицистичке активности веома је обиман и доживео је сличне преобразбе као и његово песништво.

II

Оно што је Јевтић написао у доба своје младости и у оквиру ангажмана у Младој Босни, вредно је исто тако као и писање Пера Слијепчевића, али је знатније и обимније од онога што је тада написао Иво Андрић. Јевтић је засипао ондашњу јавност у поменутим и другим гласилима са програмским тумачењима положаја, књижевног и политичког, тадашње омладине, освртима о књигама и писцима српске и хрватске књижевности и посебно о својим друговима и саборцима. То је опет знатна маса штампаних текстова колико можда није написао нико други међу тадашњим најмлађим. Разуме се, Јевтић није писао тако селективно и продубљено, као што су то чинили Перо Слијепчевић и Иво Андрић, али импонује његова жеља да, са још ненавршених двадесет година, каже своју реч о свему што се тада догађало. Он је то чинио и после рата, с тим што се сада јавља потреба да сведочи о ономе што је прохујало, па се присећао својих ишчезлих другова, а о живима настојао да каже нову реч.

У предратном времену Јевтићу је био најближи Јован Скерлић. Међутим, био је и одушевљени поклоник Антуна Густава Матоша, а писао је тада и о хрватским писцима, док је међу српским бирао оне о којима је Скерлић изрекао похвалну реч (Вељко Петровић, Милан Ракић). У сличном темпу наставио је писање критика и доцније, па и у међуратном времену. Јевтићев критички рад опширно је приказала Љубица Томић-Ковач у обимној моногра-

фији *Књижевно дјело Боривоја Јевтића*. Овде и у вези са темом о Младој Босни није потребно да се о томе више расправља. Неопходно је једино указати на Јевтићеве тадашње програмске чланке и на његове коментаре дела и деловања својих политичких и књижевних сапутника из Младе Босне.

Изненађује колико је млади Јевтић осећао потребу да дефинише положај и књижевне циљеве свога нараштаја и да каже какве су његове специфичне жеље и намере. Можда се Јевтић тиме понајвише позабавио у програмском раду „Млада Босна“ (1913). Није то био први текст са тим насловом, на основу кога би се могло рећи да је недефинисана и недовољно компактна активност једне генерације младих добила неко програмско објашњење и име. Три године пре Јевтића чланак истог наслова објавио је Владимир Гафиновић.

Међутим, Јевтићев истоимени текст неупоредиво је продубљенији и обухватнији од Гафиновићевог: објашњава не само политичку страну деловања Младе Босне, већ сумира и њене књижевне резултате. Пошто је објаснио шта је настојање младих значило у постојећим политичким приликама и како се конституисало у нешто што може да прерасте у покрет, Јевтић се задржава на томе да представи резултате њенога рада и да истакне оне појединце који су већ тада значили много. Иако није била организована да делује као покрет, Млада Босна је остварила резултате у ликовима појединаца који су већ тада били за поштовање. Међу првима Јевтић је истакао Владимира Гафиновића и Димитрија Митриновића који је тада подстицао све младе да се образују, да преводе и пишу. Митриновић је био запажена личност песника и критичара и у круговима београдске омладине, а интензивно је писао и о хрватској књижевности. О њему су доцније изrekli врло похвалне оцене Станислав Винавер и Милош Црњански, па није чудо што га са респектом прихвата и млади Боривоје Јевтић. Уз Митриновића он посебно истиче Пера Слијепчевића који је у то време уређивао бечку *Зору* и важио као веома информисан и учен припадник Младе Босне који је покретао многе њене акције.

Сличног значаја је и Јевтићев програмски текст „Нове генерације“, у коме се залаже за стварање националне културе у којој би се профилисала домаћа достигнућа у тој области. Залаже се за исте вредности као и Димитрије Митриновић у есеју „Национално тло и модерност“ (1908) или Перо Слијепчевић у чланцима „Народне уметности“ (1913), „Три класичне госпе“ (1913). Национално осећање, према Јевтићу, основа је на којој може да се темељи будућа држава и које треба да се негује и култивише. Тако ће једино нове генерације преузети на себе терет обавеза које им намеће време. На крају Јевтић наглашава да национално осећање разуме као „велику песму вечито живу у нама, као песму људи који су се везали међу се и душом и идеалима... као дело а не као речи, као живот а не како слику живота“.¹¹

Млади Јевтић пише екстатично и жеља му је да спитатељским еланом делује на читаоца, а не само резоном и доказима како су то чинили његови узорци у критичком расправљању, попут Димитрија Митриновића. Тако Јевтић поступа и у чланку „Идеје и дела“ (1913), говорећи о народу који је показао, иако мален, способност да се избори за своја права. За то су му била потврда успеси Србије у Балканским ратовима који су свим југословенским народима отворили перспективу. А то су и таква дела појединаца као атентати Богдана Жерајића и Луке Јукића.

Јевтић је у програмским чланцима обликовао идеје које су доминирале тада међу младима и поклапале су се са њиховим жељама да уреде своју будућност на други начин него што су чинили њихови очеви. И као рефрен одзвања у овим Јевтићевим написима мисао о очевима или претходној генерацији која није могла или није хтела ништа да учини за своје синове и која није пружила правог ослонаца својим потомцима, због чега се осећају осамљеним и остављеним. А они су свесни да је основни услов опстанка нације борба за слободу. Тај чланак Јевтић је насловио са „Будућност усамљених“ (1913), и смисао

11 Јевтићев програмски чланак „Нове генерације“ штампао је Скерлић у опширном изводу у СКГ, у оквиру свог дужег рада „Нови омладински листови и наш нови нараштај“ (1913).

му је у идеји да се у души нове генерације огледа нова душевност и борбени морал другог нараштаја који је спреман на појединачну и колективну жртву. Сличне мисли износи млади Јевтић и у другим тадашњим написима те врсте. Тако у чланку „О националном оптимизму“ (1914) наставља да пребацује претходницима који нису знали да за себе отворе перспективу будућности него су се закопали у ништавну садашњицу. Младој генерацији неопходна је усмереност ка будућности и вера да се она може и мора досећи и заслужити.

Али као што је добро познато из историје, Јевтићева генерација младих била је готово уништена у једном суровом рату какав до тада није постајао. Из тамница и са ратишта они су се враћали потиштени и некадашњи оптимизам нестао је из њихових глава. Наступила је депресија и сећање на све ужасе које су преживели у тамницама и на ратиштима. Упоредо с тим у свести преживелих јављали су се ликови оних многобројних који су заувек нестали. Требало је сачувати спомен на њих и њихова дела. И управо после рата, кад је дошло до извесне консолидације јавног и културног живота, кад су се јавила нова гласила у новоствореној држави, какав је био *Књижевни југ*, чији су уредници били једно време двојица најбољих младих писаца, Иво Андрић и Милош Црњански, и Боривоје Јевтић се пренуо и почео да објављује текстове у том гласилу и другим гласилима сличне оријентације, као што је *Словенски југ*, и да прича о својим настрадалим друговима, покушавајући да одржи успомену на њих у потпуно измењеним околностима. Чинио је то и доцније, кад му је животни век био при крају и кад је написао више мемоарских текстова од којих је најпознатији и најобимнији „Рађање једне душе“ (1959/60) који представља неку врсту позне Јевтићеве аутобиографије и садржи бројне податке из пишевог живота, о људима с којима је некада долазио у дотицај, као и личну исповест. Оно што је написао првих година по окончању рата прожето је сетом и горчином, поготово кад пише о младом Лазару Ђукићу, једном од најмлађих учесника у атентату или о Михаилу Пушари који се јавља као јунак у драмском триптиху о Принципу

Обећана земља. Присећао се Јевтић у чланку „Тројица обешених“ оних који су по атентату били осуђени на смрт, као што су: Данило Илић, Вељко Чубриловић, Мишко Јовановић. Од песника посебну пажњу је посветио Јови Варагићу који се такође јавља као јунак у *Обећаној земљи*. Чланак о њему насловљен је са „Варагић – изузетак“ (1923) и варира мисао о осетљивом младом човеку и песнику који је трагични репрезентант једне генерације која није успела да реализује своје идеале.

Међутим, после рата Јевтић је посебне текстове писао о четворици њих који су се делом остварили пред рат, па после тога ишчезли са животне и књижевне сцене (Владимир Гаћиновић, Димитрије Митриновић и Милош Видаковић). Или су представљали највеће достигнуће у књижевности која је израсла из Младе Босне, што је био Јевтићев друг из сарајевске гимназије Иво Андрић. Пишући о њима Јевтић се присећао или евоцирао сећања на неке детаље из заједничке прошлости (Владимир Гаћиновић), или анализира књижевне особености њихових текстова.

У предратном програмском тексту о Младој Босни, Јевтић је, како је речено, истакао двојицу: Владимира Гаћиновића и Димитрија Митриновића. У то време Јевтић није могао говорити много о Гаћиновићевом књижевном раду, али јесте о значају који је тај човек имао у оквиру тзв. омладинског националистичког покрета. Гаћиновић је важио за подстрекача и организатора свега што се у тој сфери дешавало у Сарајеву. Боривоје Јевтић је био његов верни следбеник и пружао му је гостопримство када је боравио у том граду. Као таквог следио га је и Гаврило Принцип и Јевтић га је увео у драму *Обећана земља*. У једном тренутку Гаћиновић упада у стан у коме је у Београду боравио Гаврило Принцип и подстиче га на акцију. Гаћиновић је био духовни вођа тадашње омладине, поготово његово фасцинантно дејство осећало се од тренутка кад је у бечкој *Зори* објавио чланак о Жерајићу „Смрт једног хероја“.

О Гаћиновићу је Јевтић проговорио и одмах после рата у тексту „Владимир Гаћиновић у Сарајеву“ (1921),

објављеном у *Споменици* коју је приредио Перо Слијепчевић, такође Гађиновићев пријатељ с којим је путовао у Америку. Ту се Јевтић присећа Гађиновићевих боравака у Сарајеву где је организовао и оснивао кружоке и управљао њиховим радом. Он је то чинио преко посредника пошто је претежно боравио у Бечу, Лозани или Паризу, а у Сарајево долазио илегално. Посебно му је остао у сећању један састанак у редакцији *Српске омладине* кад су се, на једној од седница, омладинци уз Гађиновићево присуство заклели над браунингом на верност тадашњем братству посвећених. Јевтић се присећа и литературе коју су тада читали, на чијем списку су се обично налазили руски аутори, пре свих Андрејевљева књига *Седморица обешених*, расправа Чернишевског *Шта да се ради*, као и брошуре Херцена и Крапоткина. Јевтић каже да се давно упознао са Гађиновићем, одмах по анексији Босне и Херцеговине, а после тога, у заједничким налажењима, и разговорима, кад је Гађиновић боравио у Сарајеву, њихова сарадња и пријатељство су се учвршћивали. Тако га је Јевтић сачувао у трајном сећању и после Гађиновићеве загонетне смрти 1917. године.

Као што се могло наслутити из програмског рада „Млада Босна“, млади Јевтић је највише уважавао Димитрија Митриновића. Митриновић је, не само својом поезијом, већ и критичким и филозофским текстовима успео да се наметне књижевној јавности пред Први светски рат, да узбурка појединце, какав је био и Јевтић, и да га они задрже у свести кад после рата оде за Лондон и тамо остане до краја живота, посвећујући се различитим препородним идејама и бавећи се индијском филозофијом и религијом. Није било ни повода ни потребе да се у међуратном периоду Јевтић позабави њиме. Није то учинио ни онда кад се Митриновић за кратко вратио у Југославију и многе подстакао да понешто напишу о њему. Учинио је то тек почетком педесетих година кад је у часопису *Живот* (1953) у наставцима објавио дужу расправу под насловом „Димитрије Митриновић – Водени цвет“. Већ тај наслов, који звучи лирски, одаје Јевтићево поимање Митриновићеве појаве која је нагло блеснула у једном времену, па

ишчезла у другом („тек што је залепршао изнад сјајних речних вода, он је одмах и угинуо“). Јевтић задржава и даље делом тај тон присећања на човека и интелектуалца у једном бурном времену, који је био у стању да покрене многе на књижевну и политичку акцију. Тако се присећа шетњи са Митриновићем у друштву са Ивом Андрићем, и разговора које су тада водили.

Међутим, главни циљ Јевтићеве расправе био је да прикаже Митриновићево књижевно дело које је остало расуто по новинама и часописима и било познато само онима који су га пратили пред Први светски рат. А Јевтић је себи поставио за задатак да то учини целовито. Због тога је приказао његову поезију, ликовне критике, писање о Мештровићу, расправе о српској, хрватској и немачкој књижевности. Иако су почетком педесетих година, Митриновићева, а делом и авангардна поезија, изгубиле сваку актуелност, Јевтић ипак покушава да је приближи тадашњем читаоцу и да објасни њене преобразбе од раних сонета до доцнијих песама у прози и слободном стиху, а делом и космичке инспирације. Јевтић високо вреднује Митриновићеве радове о домаћој књижевности и истиче његов интерес за тако различите појаве као што су Назор и Дис. На свој начин је за Јевтића подстицајно и Митриновићево писање о Лази Костићу и Његошу. Најмање афинитета показује за његове филозофско-естетичке текстове, сматрајући да су одвећ еклектички и да настоје да повежу тако далеке ствари као што су Спенсеров позитивизам и индијска филозофска и религиозна мисао.

Трећи писац из круга Младе Босне који је подстакао Јевтића да му се накнадно врати и прикаже његова књижевна остварења, био је Милош Видаковић који је рано умро и оставио своје дело разбацано по новинама и часописима. Видаковић је у круговима Младе Босне сматран за одличног песника и истовремено доброг критичара и есејисту. Међутим, рано је умро (1891–1915) и није било могућности да се докаже као снажна стваралачка личност, што би сигурно успео да је живео дуже. Иако није био Сарајлија (рођен је у селу Штрпци код Вишеграда), Видаковић је одржавао добре односе са двојицом који то

јесу: са Ивом Андрићем и Боривојем Јевтићем. Зато су је обојица, кад је 1918. године у Сарајеву изашла Видаковићева књига *Царски сонети*, која се уклапала у духовна расположења тек створене државе, приказали следеће године у *Књижевном југу*. На сличан начин тада млади песници и Видаковићеви пријатељи величају у *Царским сонетима* култ прошлости и некадашњих величина које снаже дух садашњости.

Јевтић се и доцније кад је писао о Видаковићу посебно задржавао на тој књизи. Узгред га је помињао међу репрезентативима младобосанаца кад их је представљао у збирним радовима. У дужем тексту „Писци Босне и Херцеговине у борби за слободу“, који је објавио у СКГ-у 1939. године, Јевтић набраја истакнуте песнике и критичаре Младе Босне и на прво место ставља Милоша Видаковића: „Један Видаковић, песник *Царских сонета*, сав од најтање пређе, цео магичар; један Варагић меланхоличан до пароксизма и као полетан, националан и народски до сржи; чудан декадент Драго Радуловић; необуздани фантастичар и фантазмагоричар Драго Мрас, суптилан приповедач као Драго Радовић; критичари као Митриновић и Гаћиновић“.¹²

Већ следеће године у истом гласилу Јевтић је публикувао дужи текст о Милошу Видаковићу под насловом „Милош Видаковић, један од песника Младе Босне“ и исцрпније је анализирао његову поезију, у првом реду књигу *Царски сонети*. У то време Јевтић, будући да није ништа више у облику књиге Видаковићево ни објављено, морао је ограничити анализе његове поезије на ту књигу, избегавајући да говори о његовом критичком и есејистичком раду. Да је то учинио тринаест година касније, као што је могао кад је писао о Митриновићу 1953, Јевтић би сигурно свестраније анализирао и младалачко књижевно дело Милоша Видаковића. Овако се задовољио да се са носталгијом присети некадашњег друга и нежног песника који је писао суптилне стихове, исповедајући се као и остали његови млади савременици. Али, како је напред

12 Б. Јевтић, „Последња књижевна Босна“, *Књижевни преглед Мале библиотеке*, Сарајево, 1928, стр. 2.

речено, задржао се највише на тој јединој Видаковићевој књизи стихова, настојећи да при том оцрта песников лик и да укаже на оне особине по којима се одвајао и разликовао од осталих својих сапутника – својом зрелошћу и личним образовањем, што му је омогућило, ослањајући се на Милана Ракића, да оживи легендарну прошлост у класичним ритмичним једанаестерцима, са много добрих рима које подржавају одабрани ритам.

Међутим, за нас данас најзанимљивије је то како је Јевтић тумачио Иву Андрића који је међу младобосанцима доживео највећи књижевни успех, добивши на крају и Нобелову награду за књижевност. Њих двојица су били приближно истих година (Андрић старији две), похађали су обојица познату сарајевску велику гимназију и кад је Андрић понављао били су једно време у истом разреду. На основу кратке преписке после Првог светског рата може се закључити да су били у блиским и пријатељским односима, поготово у време кад је Андрић уређивао *Књижевни јуз*, а Јевтић у том гласилу штампао више текстова. Из тог непосредно поратног времена потиче и прво Јевтићево оглашавање о Андрићевом *Ex Pontu* (1918). Јевтић је био један од бројних критичара који су писали о тој књизи, што је од њега требало и очекивати. Наиме, и Јевтићево послератно лирско стварање ишло је сличним смером као и Андрићево. И он је, после предратних песама у прози, после рата наставио да пише лирско-медитативне цртице које је, слично Андрићу, објавио у две књиге. Очекивано је било да се Јевтић заинтересује за оно што се тада појавило у читалачкој јавности од стране његовог сарајевског школског друга, као и да похвално проговори о првој Андрићевој књизи. Похвала је интонирана већ у наслову „Једна светла књига“, а тај тон похвале задржан је од почетка па до краја Јевтићевог чланка. Јевтић изриче похвале уметничкој вредности књиге, али још у већој мери ауторском субјекту у њој који речима успева да се избори за достојанство личности и да превлада лична песимистичка расположења и депресивна стања своје душе. Андрић је успео да победи самога себе и да напише књигу „очишћења и смирења која светли изнад тамних и прљавих страна

петогодишњег ратовања“ , па ће остати као „нарочит документ једног снажног духа који је успео да се дигне изнад следе мржње и распасаних страсти једног барбарског доба које се заглашило у сопственом трулежу“.¹³ Јевтићу је у Андрићевој књизи импоновала личност самога аутора који успева да се избори са недаћама и превлада тешке ударце које му је наменила судбина у ратним условима.

Јевтић доцније између два рата није коментарисао остале Андрићеве књиге, али је чешће, разним поводима и у освртима о другим темама и писцима, успевао да каже понешто похвално и о писцу који се већ тада био уздигао изнад својих савременика. У тексту „У знаку условљене приповетке“ (1923) указао је узгред на Андрићево преоријентисање од лирско-медитативних записа на приповедачке теме о Босни, што се читавало већ у „Путу Алије Ђерзелаза“, а и у другим причама које је објављивао почетком двадесетих година. Тридесетих година опет се појави понегде Андрићево име у Јевтићевим критичким разматрањима. Тако, коментаришући чланак о Андрићу који је написао Миодраг Пешић, Јевтић у часопису *Преглед* насловљава свој текст са „О Иви Андрићу“ и описује у њему својства Андрића као критичара и писца који своју лирску мисаност преводи у филозофску рефлексију и показује изузетну способност при уметничком сликању живота. Тридесетих година Јевтић је био први који је драматизовао једну Андрићеву приповетку. Поставио је на сцену Народног позоришта у Сарајеву своју драматизацију новеле „Аникина времена“ и то после коментарисао у *Југословенском листу* (1934) под насловом „Драматизација Андрићеве приповетке: пред премијеру Аникине узбуне“ (1934). Јевтић није одушевљен драмским могућностима које су садржане у Андрићевој причи, али се ипак први подухватио да пред публиком провери колике су оне, и тако у том послу претходио онима који су то масовно чинили доцније, као што је то Петар Зеџ, који се прославио

13 Б. Јевтић, „Једна светла књига“, *Ново дјело*, 1918, бр. 1, стр. 27/28.

писањем о драмским могућностима Андрићевих дела и драматизацијама многих од њих.¹⁴

Да је Андрић био и остао опсесија Јевтићевих размишљања доказује и обиман текст који је приредио Мирослав Караулац и објавио у *Свескама Задужбине Иве Андрића* (1988) са насловом „Белешке о Иви Андрићу“. Текст је величине једне дуже расправе и дотиче се колико Андрићевих дела, толико или још у већој мери његовог понашања у животу и раду у шкакљивим ситуацијама јавног и политичког деловања у којима се морао наћи као дипломата највишег ранга, поготово у време Другог светског рата. Андрић је, према Јевтићу, захваљујући способности самосавлађивања и ослобађања од ближе околине, успео да успостави свој унутрашњи мир и да тако победи спољашње изазове, у чему је било нечег језуитског. У том роварењу по Андрићевој личности и његовом понашању у животу и раду приређивач Јевтићевих бележака, Мирослав Караулац, видео је нешто проблематично и неприхватљиво: „Јевтић се прихвата незахвалног посла да буде судија Андрићевих понашања и опредељења у приликама које су га сналазиле у животу... Велики аматер упитних реченица, у овој истрази дугог даха, Јевтић ће, постављајући многа компромитанта питања, понудити за одговоре разне друге олаке, не мање неделикатне претпоставке“.¹⁵

Можда је одвећ строга Караулчева оцена Јевтићевог бављења Андрићевом личношћу и понашањем. У круг питања која поставља Јевтић спадају сва она која су постављали и други. Код Јевтића је то наглашеније утолико што је ипак био личност другачијег кова и опредељења. Андрић је био у неким случајевима веома одлучан кад је требало да се определи за пут који одговара њему и на-

14 Међутим, ни Андрић није био задовољан Јевтићевом драматизацијом своје приповетке. У разговору са Љубом Јандрићем каже: „Представа је била превише сведена на еротику и источњачки дерт. Она сцена пред добрунском црквом била је невешто исконструисана и некако чудна: много дефова, трбушног плеса, цике и цупкања. Све у свему било је ту доста кича“ (Љ. Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, Београд, 1977, стр. 313).

15 М. Караулац, „Један непознат Андрићев портрет“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 1988, бр. 5, стр. 139.

мерама да буде писац који ће се у потпуности посветити своме занату. Тако је још у дневничкој забелешци поводом Јукићевог атентата на Цуваја јасно рекао да је са његовим политичким ангажманом готово. И почетком двадесетих година, кад му је Јевтић поставио питање о револуционарном Крлежином левичарском *Пламену* из 1919. године, Андрић му је одговорио у писму да питања која поставља то гласило нису у домену његових интересовања: „Као и моји другови узео сам принцип: радити свој посао и не обазирати се ни десно ни лијево“.¹⁶

Али, кад је проговарао о књижевно-уметничким вредностима Андрићевог дела, Јевтић је био на линији својих оцена које је изрекао још поводом *Ex Ponta* 1918. И белешке о Андрићу он почиње управо од тога дела: „У првој својој књизи у *Ex Pontu*, он је обележио и одредио своју књижевну и своју мисаону линију. Та линија текла је мирно и уједначено, са свима особинама једног ванредно импресивног и сугестивног и индивидуалног стила који је остао такав, то јест непроменљив, од прве до последње странице његовог дела књижевног“.¹⁷ У доцнијим разматрањима Јевтић ту мисао потврђује и указује на континуитет Андрићевог дела и изузетност његовог стила који је одлика даровитог и великог писца: „Досадашњи књижевни успеси Ива Андрића успеси су једног веома даровитог, али неутралног литерарног, објективног посматрача који није ослобођен fine ироније и танана подсмеха и скепсе, кад су у питању ова метежна збитија света, на земљи и у васиони“.¹⁸

Нема никакве сумње да је Јевтић био опседнут Андрићем и његовим делом и да је у делу проналазио високе уметничке вредности, а у писцу и свом литерарном и политичком сапутнику видео човека који је постигао успехе, отиснувши се у свет и искористивши свој боравак у иностранству да се високо образује и тако и своје дело успне на сличне висине. Јевтић је био један од ретких из те генерације који није успео да оконча ни средње школо-

16 Б. Јевтић, „Белешке о Иви Андрићу“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 1988, бр. 5, стр. 157.

17 Исто, стр. 147.

18 Исто, стр. 168.

вање и да оде у свет. Тек као зрео човек, двадесетих година одлази у Беч код Рајнхарта на студије драматургије. Иако је високо ценио Андрићево дело, и о њему писао са респектом, Јевтић није могао да прикрије одређену завист у односу на тако успешног писца какав је био Андрић. Стога не треба престрого ни процењивати Јевтићева понекад и оштра процењивања Андрићевог неутралног става и суздржаности у односу према појединцима чак кад су они из његове најближе околине. Али за поштовање је то што се Андрић нашао међу неколико најпробранијих људи из његове генерације о којима је Јевтић стално размишљао и о њима писао.

III

Међутим, Јевтићев одабрани јунак није био ни Андрић, ни Митриновић, а ни Гађиновић или Видаковић, већ Гаврило Принцип. Два дела која је написао, а публицистичког су и драмског карактера, *Сарајевски атентат* (1924) и *Обећана земља* (1937), говоре о Принципу који је на свој начин главна личност и документарног и драмског дела.

Та два дела чине јединствену целину, иако је *Сарајевски атентат* означен у поднаслову као књига утисака и сећања, а *Обећана земља* је драмски триптихон. И у једној и у другој творевини Гаврило Принцип је централна личност, с тим што је у *Обећаној земљи* уведена прича о Аустроугарској монархији и главним актерима који су били судеоници у атентату. У *Сарајевском атентату* њему је дато посебно поглавље у коме је Јевтић са ретком топлином оцртао Принципов лик.

Јевтићу је Принцип био веома близак, можда најближи међу младобосанцима. Рођени су исте године, похађали исту сарајевску гимназију. После ђачких демонстрација против Цуваја, у којима су учествовали и Јевтић и Андрић, многи ђаци напустили су Сарајево и прешли у Београд. Учинили су то Принцип и Јевтић такоређи истовремено. Принцип је био протеран из свих школа на простору Аустроугарске и желео је да у Београду оконча своје

школовање. Јевтић је тада био кажњен укором, али је ипак напустио Сарајево са истом жељом да заврши последњи разред гимназије у главном граду Србије. У Београду се нашао и дружио са Принципом, о чему је доцније писао у два чланка: „Ломина 47“ (1923) и „Милан Ракић у души Младе Босне“ (1938). Тако је Јевтић у стопу пратио Принципа и био добро упућен у све што се с њим дешавало у тим бурним данима пред избијање Првог светског рата. Зато је и публицистичко и драмско дело Јевтићево засновано на личним доживљајима, освеженим увидима из литературе о Сарајевском атентату која се увећавала већ првих послератних година, а кад је писао драму нарастала до неслућених размера. Чини се да две Јевтићеве књиге, у свој тој гомили списа о драматичним догађањима која су била повод за избијање Првог светског рата, заузимају посебно место и обојене су личним емоцијама и засноване на аутентичним сазнањима. Јевтић је морао да напише тако нешто и да се на такав начин одужи свом мртвом другу и из личног угла сагледа оно што се дешавало за време и после атентата. Јевтић је намеравао да све разјасни раније у књизи о Младој Босни коју није успео да сачини како је планирао, али и ове две књиге и маса других чланака које је написао о тој теми пружају разуђену слику о младобосанској генерацији.

Књига *Сарајевски атентат* завређује да јој се поклони посебна пажња. Иако невеликог обима, у њој су укратко приказане политичке прилике које су претходиле атентату, сазревање идеје о атентату, као сам атентат и доцније суђење и осуде.

Цео тај садржај распоређен је у петнаест кратких поглавља у којима су издвојени и посебно описани важнији сегменти претходне историје младог нараштаја и његово постепено сазревање, уз дискретно дистанцирање од претходника – од очева који су веровали да се ствари могу решавати мирним путем и компромисима. Као и остали његови истомишљеници, Јевтић је том погледу веома строг и показује како је сазревала свест националистичке омладине, како је именује у првом поглављу. Учинило им се да је борба за тзв. црквено-школску аутономију

бесмислена. Зато су се после неуспелог Жерајићевог атентата, подстакнути идејама које су пропагирани Ристо Радуловић у *Народу* и Петар Кочић у *Отаџбини*, постали заговорници борбе за слободу једне слободоумне омладине коју Јевтић већ у другом поглављу именује као Младу Босну. За образовање такве борбене свести Младе Босне Јевтић помиње деловање бечке *Зоре* у којој је штампан Гађиновићев чланак о Жерајићу „Смрт једног хероја“, као уз Радуловића и Кочића, и *Српску омладину*.

Међутим, најснажнији импулс за бујање борбеног елана тадашње омладине дали су успеси Србије у Балканским ратовима. Неки од најзначајнијих представника омладине (Слијепчевић, Гађиновић) нашли су се као добровољци на балканском ратишту. Пријавио се и Гаврило Принцип, али није био примљен. После демонстрација пред Катедралом у Сарајеву дошло је до појачаног јединства српске и хрватске омладине и одлучнијег заговарања југословенства. Поћорек је ставио ван закона српске црквене и културно-просветне установе, што је изазвало додатно огорчење, па је Данило Илић требало да изврши атентат на њега. То је већ значило да се у свести тадашње омладине, насупрот опортунистичком понашању очева, створила свест о усамљеничкој акцији чији пример је био Богдан Жерајић. Сазрела је свест да се тим путем, у условима кад колективним отпором не може да се сруши велика сила, може успешно борити против ње.

Замисао о новом атентату брзо се ширила. Успоставила се сарадња са онима у Београду, где се налазио и Гаврило Принцип и пребивао у кафани „Моруна“ на Зеленом венцу. Дошао је и повод који је учврстио идеју о новом атентату. Наиме, загребачки *Србобран* објавио је вест да престолонаследник Франц Фердинанд долази у Босну да одржи маневре на граници са Србијом. Створена је читава мрежа младих који су се припремали за атентаторску акцију и набављали оружје и ковали планове како да се она изведе. Тако је идеја о атентату брзо сазрела. Будући учесници у атентату пребаћивали су се у Босну из Београда, где је Данило Илић већ уочи Видовдана формирао групе атен-

татора и распоређивао их дуж обале Миљацке. Добили су и дозе отрова које нису деловале.

Све су то данас добро знане чињенице и о њима је било речи и у бројним књигама, записима и филмовима, као што је познато и како је текао атентат. Међутим, најзанимљивији део Јевтићеве књиге почиње од тренутка кад се он јавља као сведок и говори о ономе шта је видео, доживео и у чему је учествовао. Није био присутан у тренутку кад је Принцип напустио кафану код Семиза, која се често помиње, и упутио се према месту одакле је пуцао на Фердинанда, али јесте кад се после атентата руља разлила по Сарајеву и почела да пали, пљачка и уништава српску имовину. О томе је писао Андрић у *Госпођици* и Перо Слијепчевић у тексту „Млада Босна“ (1929). Међутим, најдиректније је о том сведочио Боривоје Јевтић: „Уништавало се све што се није могло понети... А иза руље ишла је војска, у развијеним четним редовима, полагаано, корак по корак, како су се руље помицале, тобоже да заштити нападнуте, у ствари да служи као телесна стража нападачима. Велика дивља свечаност.“¹⁹ Још су страшније и агресивније биле осуде атентатора у јавном животу. У неким су учествовали и Срби. Наводи пример једног православног протојереја: „На опелу које је дано у православној цркви у покој душе престолонаследничког пара, један протојереј је одржао говор у коме је осудио атентаторе“.²⁰ Истовремено су хватани поједини учесници атентата и припадници Младе Босне чија имена и начин довођења у централни затвор Јевтић бележи, као и податке да су искази од њих насилно добијени.

Затим Јевтић сведочи о томе какви су били први дани у затвору, где је и сам боравио, и износи лична запажања. Атентатори су били у посебном делу затвора. Каже да је стално слутио присуство Принципа, иако није могао да дође у додир с њим. Једно време налазио се у ћелији између Принципа и Чабриновића с којима је покушавао да проговори ударајући шакама у зид. То му је повод да по

19 Б. Јевтић, *Сарајевски атентат*, Сарајево, 1924, стр. 44.

20 Исто, стр. 45.

ко зна који пут каже како је Принцип био чврст и непоколебљив, а Чабриновић је стално лебдео између херојства и кукавичлука. Присећа се и једног муслимана шуцкора који му је раније био социјалистички саборац, а сада се правио као да га не познаје.

У посебном поглављу („Под ислеђењем“) Јевтић говори како је текло његово ислеђење и како се у току процеса мењао његов ток и докази. Говори Јевтић и о лукавству дебељушкастог иследника Пфефера који га прво оптужује да је анархиста, а кад му овај одговори да је националиста, он га доводи у везу са Принципом и каже му да га је он, Јевтић, наговорио на атентат, што он енергично одбија тврдњом да интелигенција Принципова „није допуштала да неко на њу утиче“. Други иследник Филиповић, домаћи човек, добронамеран је и настоји да оптуженику буде од помоћи. Посебно Јевтић упућује похвалу бранитељу младобосанаца Рудолфу Цистлеру. Јевтић се сећа дана кад је атентаторима прочитана оптужница, која је тада њега мимоишла, и кад се из даљине растављао од њих и последњи пут их видео: „Сећам се њихових добрих лица зараслих у браде, њихових дугих коса, њихових спутаних ногу, меланхоличних осмеха“.²¹

Очекивано, Јевтић посебно поглавље посвећује Гаврилу Принципу и са пуно пажње и нежности оцртава његов лик и пут од шумовитог граховског краја до смрти у Терезину, где је један чешки студент запамтио место сахране, што је доцније омогућило да се ексхумира и покопа са осталима на Кошеву. На крају, истакавши све врлине, али и мане Принципове, Јевтић га и мртвог, као у лирско-сатиричком запису „О човеку без руке“, доводи у везу са послератним приликама у земљи: „Изгледа као иронија судбине да га данас милостиво узимају под своје управо ове типичне појаве садашњег друштва, као што му већ године држи на гробу говоре један од бранилаца који су га некад великодушно послали дођавола“.²² На крају („Епитаф делотворцима“) Јевтић упућује позив свима

21 Исто, стр. 64.

22 Исто, стр. 71.

да се сачува спомен на те сјајне младе људе, без обзира на повремена клонућа понеког од њих, јер су сви били у служби једне идеје за коју су изгарали и на крају изгорели, а Принцип је пример свима.

Јевтићев *Сарајевски атентат* могао би, као драмски триптихон *Обећана земља*, носити и други додатни наслов: *Принцип*. Јер, оба дела су у подједнакој мери приче о Сарајевском атентату, али и о Гаврилу Принципу, само исприповедане у два различита тренутка и различитим литерарним средствима. И у једном и у другом делу се прича како је дошло до атентата и какви су узроци били за његов настанак, али се истовремено провлачи повест о ћутљивом и храбром и неумољивом младом Херцеговцу који није ни тренутка оклевао да казни оне који су злостављали и ниподаштавали његов народ. Једина разлика између та два дела је у томе што је *Сарајевски атентат* настао спонтано и, како се каже у „Поговору“, дело је човека који није хтео да ишта нагађа, него је репродуковао оно што је сам, највећим делом, видео и доживео. Драмско дело није се могло сачињавати на такав начин и тражило је много знања и умећа, а и ширег познавања прилика у којима се одиграо атентат. Знања и искуства о писању драмских дела Јевтић је имао тада на претек и као писац бројних позоришних дела и као театарски критичар и драматург.²³ Јевтић их је успешно применио при писању *Обећане земље* на тај начин што је поделио позорницу на два дела и могао је паралелно да представља збивања на домаћој сцени и она у високим војним и државним круговима Аустроугарске. Међутим, подстицајни мотив за Јевтића да напише ово дело био је доцније притисак поражених сила у рату да се Србија окриви за избијање Првог светског рата. Зато је Јевтић дозволио да се у три дела драме сучељавају два опречна гледишта и на тај начин производе драмски ефекти. Драма следи исту линију догађања као и *Сарајевски атентат*: у првом делу „Лет“ реч је о догађањима пред атентат и он је подељен у четири слике, у другом делу „Дело“ говори

23 О Боривоје Јевтићу као драмском писцу писао сам у књизи *Модерна драма*, Београд, 2014, стр. 514–529.

се о самом атентату и он садржи три слике, док трећи део „Искуљење“ са четири слике покушава да објасни гледаоцу шта се дешавало после атентата, каква је била судбина Гаврила Принципа доцније и да представи његов крај у Терезину.

У којој мери су на карактер и конструкције *Обећане земље* могли утицати и разлози одбране атентатора и Србије од жестоке кампање поражене стране по завршетку рата, а посебно тридесетих година, сведочи и дужи „Пролог“ у драмска збивања. „Пролог“ се, како се каже на почетку, дешава „у наше време, у пространој дворани за предавања, у једној од европских метропола“. Јевтић приказује монденско европско друштво и једну бахату Мис која држи предавање и са ниподаштавањем говори о атентату, атентаторима и о Србији као кривцу. Супротставља јој се Мали човек из малог народа који демаскира њене лажне конструкције. Сличне конфронтације различитих гледишта одиграваће се и у будућим сликама сва три дела *Обећане земље*, с тим што се оне ређе одвијају између непријатељских страна, а чешће унутар две групације где се на исте и сличне замисли гледало на два или три начина. Тако је Јевтићу пошло за руком да конструише драмске дијалоге који су израз различитих схватања актуелних догађања.

Прва слика наставља „Пролог“ утолико што представља метеж на јавној сцени, овде у Босанском сабору, где се први на подијуму појављује Петар Кочић са својим оштрим саборским говором који провоцира двојицу високих аустријских чиновника у Босни. Њихови супротстављени иступи производе опречна реаговања слушаца на саборским трибинама. То је повод Јевтићу да први пут изведе на сцену Гаврила Принципа који узвикује речи протеста против Аустроугарске и сврстава се на страну Петра Кочића кога Јевтић и његову *Отаџбину* истиче као узор младобосанаца. Тако ће се Принцип логично, у смислу драмске радње, укључити и у другу слику, овде у жучном разговору са својим другом Душаном Михаиловићем. Њих двојица су у стану у Ломиној улици 47, где је Принцип стварно становао за време свог боравка

у Београду. Споре се око тога каква треба да буде борба њиховог нараштаја за слободу. Принцип заступа радикалне мере, док Михаиловић на њих гледа са резервом и речима умереног социјалисте оштро осуђује и домаће „трбушане“, како каже. Одлуку о томе шта да се ради доноси, у четвртој слици, Владимир Гађиновић који упада изненада у стан као ново лице и уноси додатну живост у дискусију двојице младих људи. Гађиновића је овде Јевтић представио онако како га је карактерисао и у публицистичким списима: леп је, развијен, одлучан, док је Принцип омален, жгољав, али политички бескомпромисан као и Гађиновић.

Ова дискусија младих младобосанаца претходила је доцнијим сложенијим али мирнијим разговорима поред моста у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*. Међутим, овде их је свега тројица у драматичном тренутку и иступи Гађиновићеви за борбу мотивисани су осећањем да ће их велика Монархија лако прегазити ако се не тргну на време. Принцип са одушевљењем прихвата такве Гађиновићеве ставове који су додатан мотив, макар у драмским догађањима, да се оправда оно што ће се десити у следећем делу триптихона.

Али, пре тога, Јевтић у трећој слици првог дела триптихона изводи на сцену државне актере и показује какво је расположење у аустријском управном и војном апарату. Сцена се одиграва у Министарству спољних послова у Бечу и њени главни актери су Конрад фон Хацендорф, војни министар гроф Берхтолд, министар иностраних послова и министар финансија за Босну и Херцеговину Билински. И овде се диференцирају два непомирљива гледишта кад је реч о Босни и Херцеговини и њеној судбини. Војни министар заговара силу и насиље и кад је реч о Србима у Босни и Херцеговини, али и Србији као земљи, док Билински тражи реформе и обзирно поступање са домаћим становништвом како би се поправио његов материјални положај. Војни министар, напротив, сматра да треба измислити било какву аферу, макар око Скадра, и ударити по Србији. Треба тражити најшира овлашћења

за Поћорека, суспендовати устав и користити све да би се онемогућила било каква побуна и сломио сваки отпор.

Централни други део Јевтићевог триптихона утолико је специфичан што у њему у дијалогу учествују искључиво младобосанци и што је ту представљен, као атентаторска акција, њихов одговор на агресивне исказе какви су они војног министра у претходном делу. Јевтић се сада претежно ослања, макар кад је реч о самој акцији, на оно што је исприповедао у *Сарајевском атентату*, а овде му је дао драмску форму. Прва слика одиграва се у редакцији *Српске ријечи*, где се, уз њеног уредника Светолика Давидовића, појављују почетком априла 1914. године још и познати младобосанци Јово Варагић, Михаило Пушара, као и ранији Принципов опонент Душан Михаиловић. Спорења се настављају појачаним интензитетом и уз повећани број учесника. Варагић је од самог почетка присутан и учествује у разговору и види се да је умеренији од Пушаре и Принципа, па исмева благо Давидовићево русофилство. Долази Пушара и доноси загребачки *Србобран* који извештава о томе да ће Престолонаследник Фердинанд извести маневре на граници са Србијом. И у *Сарајевском атентату* Јевтић наводи да је та вест била окидач за атентат. Сазнају да ће Данило Илић отпутовати у Тулуз да се о свему консултује са Гађиновићем.

У другој слици опет је реч о нечему што је Јевтић саопштио у *Сарајевском атентату*: да је Принцип пред само извођење тога чина боравио у Семизовој крчми. У драми га затичемо у друштву Душана Михаиловића који покушава да га одврати од атентата, а све се то дешава уочи Видовдана у близини доцнијег Принциповог моста. Атмосфера је напета зато што Михаиловић не одустаје од наговарања Принципа да се повуче, а овај од тврдоглаве намере да ће извршити по сваку цену оно што је наумио. Принцип занесено одговара на Михаиловићеве молбе: „Сутра је Видовдан! Горе у граховским шумама, у ова света предвечерја, слушао сам као дете овакве Гусле. Не може се царство задобити на душеку све дуван пушећи!”²⁴ Долази

24 Б. Јевтић, *Обећана земља*, Сарајево, 1937, стр. 94/95.

Пушара, присталица радикалних мера, блед и узнемирен и саопштава шта се дешава напољу.

У трећој слици одиграва се завршни чин атентата, како га је Јевтић приказао и у претходној књизи, с тим што је овде у драмској форми и у фикцијском делу могао да наведе многе детаље који се дешавају на улици и да извести о томе шта је било са Чабриновићевим неуспелим покушајем да баци бомбу. Показује како Пушара флертује са девојкама. На крају је завршни чин атентата представљен онако како га је Јевтић раније приказао и како је описан у многим књигама и сведочењима.

Трећи део драме је такође заснован на Јевтићевим сазнањима и сећањима која је изнео у књизи *Сарајевски атентат*. Реч је сада о затворским дешавањима, о суђењима и осудама и Принциповом дотрајавању у Терезину и коначној смрти.

Прва слика одиграва се непун месец дана по атентату у кабинету шефа сарајевске полиције доктора Гердеа и уз учешће фон Визнера, изасланика грофа Берхтолда у Сарајеву који треба да утврди стање после атентата. Дијалози двојице високих аустријских званичника, сем што нису тако оштри, као да репризирају разговор између Хецендорфа и Билинског у трећој слици првога дела драмског триптихона. Овде је фон Визнер тај који оспорава улогу Србије у атентату и објективно процењује положај српског народа у Босни и Херцеговини. Критикује разарачки бесруље који се излио после атентата. Насупрот њему нервозни Герде сматра да је Аустрија све учинила да анектиране покрајине „приведе цивилизацији“, а што у томе није било успеха, не сноси одговорност.

Најинтересантнија је у овом трећем делу друга слика, где се упоредо приказују оптужени атентатори за време суђења и судски процес коме су подвргнути. Овај део радње одиграва се 14. октобра 1914. године. Двадесет окривљених, везаних у један ланац, воде свако јутро логорским путевима до суднице. Знатан простор у првом делу слике дат је адвокату атентатора Рудолфу Цитлеру који их брани са много реторичког елана и доказује да не могу бити оптужени за велеиздају, јер Босански сабор није

оверио прикључење Босне и Херцеговине Аустрији. Јевтић је проширио и драматизовао своје опаске о Цистлеру из *Сарајевског атентата* и приказао га као изузетан лик поштеног човека.

У другом делу ове слике на сцени су двојица најзначајнијих атентатора, Принцип и Чабриновић, и њих је Јевтић, у драмској улози, представио на основу назнака у *Сарајевском атентату*. Принцип је чврст и одлучан и без колебања оправдава своје дело, али жали што је убио жену а циљао је Поћорека. Међутим, додаје: „Али ако сам у њој убио родитељицу будућих Хабзбурговаца, вечитих крвника нашега народа, онда је моја савест савршено мирна“.²⁵ Чабриновић се колеба и извињава, и прозива Принципа, па у једном тренутку почиње да плаче. Принцип пориче Чабриновићу права да може говорити у његово име и извињавати се на било какав начин, додајући одлучно: „Свако ко тврди да је неко ван нас, ван нашег круга покретач идеје о атентату, сваки тај не говори истину, сваки тај лаже. Идеја атентата никла је у нама самима, а ми смо је сами и остварили“.²⁶

Трећа и четврта слика трећег дела *Обећане земље* дешавају се у Терезину, у Чешкој. У првој слици новембар је 1915. године. Велика драма је прошлост, све је јасно и унапред одређено, па је у складу с тим и понашање тројице актера у овој слици у затворским просторијама: измучени и изболовани Принцип, доброћудни Кључар Чех и надобудни млади официр који са мржњом гледа на Принципа. Најсимпатичнији је Кључар који је наклоњен Принципу, али у присуству официра говори оно што би овај желео да чује.

Последња је година Принциповог живота: април 1918. Дошао је лекар психијатар да га обиђе, а Принцип се у том тренутку не налази у ћелији. Долази у пратњи младога официра који је убеђен да је злочинац тако нешто и заслужио. Принципу је ампутирана оболела рука, па то још у већој мери утиче на његово душевно растројство

25 Исто, стр. 137.

26 Исто, стр. 36.

и физичку исцрпљеност. Говори онако како не би здрав говорио и покушава да каже психијатру како је у свету све међусобно повезано, па је и његов чин израз виших космичких догађања, а у тој сомнабулној измаглици скрива се и визија Обећане земље која подсети на Кулу живота из ране поезије. На крају, Принцип је пао а добронамерни Кључар слуша његово било и позива га да издржи још само мало.

На тај начин Боривоје Јевтић је заокружио своју причу о Сарајевском атентату и о Гаврилу Принципу. Јевтић је, као учесник у збивањима, у оквиру, како се тада говорило, покрета националистичке омладине, створио импозантно књижевно, поготово песничко дело. Наставио је да ради са истим циљем, иако у другом смеру, и првих година после рата. Тада је почео да пише о Младој Босни и младобосанцима и није прекидао такво писање све до краја живота. На свој личан начин Јевтић је казивао оно што је и сам доживео заједно са осталим истомишљеницима. Тако је нарастао и овај сегмент његовог писања у велики збир чланака, мемоарских бележака и две књиге. По томе Јевтићу припада једно од првих места међу писцима таквих текстова, с тим што су његови искази емотивнији и лирски устрепталији него што су то, на пример, они Пера Слијепчевића. Стога је било неопходно да се и о тој врсти Јевтићеве делатности нешто више проговори у време ових јубиларних година.

Radovan Vučković

Borivoje Jevtić and Young Bosnia

Summary

Along with Pero Slijepčević and Ivo Andrić, Borivoje Jevtić is counted among those surviving members of Mlada Bosna who most extensively wrote about the topic of this revolutionary organisation. In his youth, Jevtić predominantly wrote lyric prose before and after the Great war, expanding the form of the genre.

He was a prominent writer of manifests and other articles, and after the war, until his death, he often wrote about what he had been through in his youth, most of all being sentenced to three years in prison during the trial against the assassins of Archduke Franz Ferdinand in Sarajevo. This part of Jevtić's work is all the more valuable because it represents an authentic and first-hand testimony about the tumultuous years of Borivoje Jevtić's youth.

Горана Раичевић
(Нови Сад, Филозофски факултет)

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И ИВО АНДРИЋ: ПРИЧА О ЈЕДНОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ

Кључне речи: Милош Црњански, Иво Андрић, Мирослав Крлежа, југословенство.

Апстракт: У раду се говори о односима Милоша Црњанског и Иве Андрића, који су се током година мењали зависно од историјских околности, али и у складу са њиховим различитим карактерима и животним судбинама, по свој прилици тим карактером и дубоко одређеним. У покушају да се њихови односи ближе одреде наводи се сачувана преписка и сведочења савременика. Међутим, како се ови извори сматрају недовољним за извођење коначних закључака, износи се схватање (засновано на ширим увидима у њихове животне изборе, али и у њихово дело) да је иза свих разлика и размимоилажења двојице највећих српских писаца 20. века постојала једна чвршћа, на дубљој сличности и разумевању утемељена оданост, која је почела, барем за Црњанског, као жеља за пријатељем и пријатељством.

Мислим да сам добар комедијаш и да Вас исповести овог писма лако уверавају да немам много пријатеља, а да сам наиван и жељан тог.

(Писмо Иви Андрићу из Иланце
13. фебруар 1919)

Могу ли изузетни људи имати пријатеље? Колико је уопште могуће право пријатељство између снажних стваралачких индивидуалности, од којих свака има своје

виђење уметности и света и лако постаје такмац својим колегама-савременицима? Иако је авангардни контекст, са испрва снажним кохезивним елементом, у којем су се након Првог светског рата и објавила три писца-вршњака – Иво Андрић (1892–1975), Мирослав Крлежа (1893–1981) и Милош Црњански (1893–1977) – могао да упућује на поетичке сродности које бисмо назвали генерацијским, чини се да је ову тројицу у остваривању блиских односа, или чак пријатељстава, спречавала управо чињеница да су се својим специфичним и непоновљивим индивидуалностима и особеним књижевним дискурсом истовремено борили за свој простор у култури нове балканске државе, у којој ниједан од њих није био рођен. Када се 1965. из Лондона вратио у Југославију, у интервјуима које је давао уморни и остарели Црњански, и сам је помињао Андрића и Крлежу као своје старе саборце и сапутнике.¹ Ипак, истина је да је ближе пријатељске односе, након првог сусрета у Загребу, децембра 1918. године, Милош Црњански оства-

1 У интервјуу емитованом на београдској телевизији у децембру 1974. године, када му је име поменуто са именима Андрића и Крлеже, Црњански је Драшку Ређепу рекао: „Ми смо јако везани, знате, и то нехотично, Сад смо остарили, и сад је питање ко ће први, ко ће други, ко ће трећи. Али не у слави него у смрти. То везује страшно. За мене је Крлежа као да ми је најбољи друг, иако се не слажемо, и нисмо се слагали. Иво Андрић је педесет година мој пријатељ, саосећам с њим кад чујем да има неке непријатности или тако нешто. А у литератури? Па сва тројица смо везани за тај аустријски рат, за тај рат. Нисмо били на страни Србије, знате. Да смо били негде на Крфу, ми бисмо били везани као Стеван Јаковљевић за неку војску, или тако нешто. Ми смо везани за ову страну, аустријску, а свим својим срцем смо били на оној страни, с оном страном смо били везани...” (Црњански – Интервјуи: 147). Ипак, Владимиру Буњцу ће говорити о разликама између Крлежине и своје литературе: „Па, ми се јако разликујемо зато што он пише један велики роман, увек исти, о пропасти, такорећи, првог света, пре Првог светског рата, у Аустрији. Њему се десило да су у Грацу за Глембајеве рекли да је то *eine österreichische familie*, једна аустријска породица...” (Буњац: 105) Танасије Младеновић је сведочио о томе да се Црњански плашио да хонорари које је добијао од издавача из домовине не буду нижи од хонорара које добијају Андрић и Крлежа. (Младеновић: 13)

рио, и у једном делу свог живота неговао, само са Ивом Андрићем. Након првобитног одушевљења прилозима младог хрватског експресионисте Мирослава Крлеже у гласилу Друштва књижевника Хрватске *Савременику*, у којем је и сам објављивао поезију (1917–18), Црњански неће крити разочарање својим узором, што ће наступити убрзо након дивљења.² Иако је испрва поздравио побуњеничку природу новог гасила *Пламен*, које су покренули Крлежа и Цесарец у Загребу 1919. године, и који је после неколико месеци излажења забрањен,³ Црњански ће врло брзо показати да му идеје екстремне левице нису блиске, што је нарочито видљиво из песме „Куга“ (*Дан* 1919) и текста „Васпитање и револуције“ објављеног у новосадском *Јединству* (1919). (Према *Пламену* Андрић ће од самог почетка заузети негативан став.)⁴

Идеолошке разлике свакако су утицале и на суштинско размимоилажење Црњанског и Крлеже, које је доживело зенит у полемици поводом Црњансковог текста „Оклеветани рат“ (1934). У социјалистичкој Југославији, у којој на пољу књижевности Крлежа има статус врховног *дона* међу писцима, културног „маршала“ (који у години кад се писац *Сеоба* враћа из Енглеске чак постаје члан Централног комитета Комунистичке партије Хрватске), Црњански се неће либити да исприча да се са хрватским писцем пре рата потукао у кафани, а да је после рата, читајући његов

2 Познато је да је Црњански поменуо Крлежу и у стиху свог чувеног „Пролога“ у *Лирици Итаке* (1919): „Нећу да прескочим Крлежу, ни Ћурчина,...“ У писму Иву Андрићу које му је упутио из Панчева 25. V 1922, Црњански каже: „Смејао сам се недавно Крлежи, који је био у Београду и држао говор. Та то је нека аустријска баба.“ (Црњански – Писма Андрићу II: 61)

3 Црњански о *Пламену* пише након изласка десетог броја у јулу (I. VII) 1919. године, и то под псеудонимом, у часопису *Дан*, који је у Београду уређивао са Илијом Петровићем.

4 У писму Боривоју Јевтићу (Загреб, 13. III 1919): „...питаш ме за 'Пламен'. Ах, има ти овдје и горих чуда, али то не треба да те срди и збуњује. Као и моји другови узео сам принцип: радити свој посао и не обазирати се ни десно ни лијево. Ја своју дужност у Југославији видим у том да ћутим и да тако бар за један глас умањујем каос и дреку свих око себе.“ (Андрић – Писма: 163)

текст „о београдском Новом гробљу“, такође пожелео да га добро „испраши“.⁵

Одсуство јавних неслагања и полемика са Ивом Андрићем могло би да сведочи о континуитету јединог правог Црњансковог књижевног пријатељства. Ипак, можда би било исхитрено тврдити да су ова двојица великана били „прави“ пријатељи. Суд о њиховом односу заснива се углавном на кореспонденцији коју је сачувао Андрић. Прво писмо упутио је млади Црњански 25. децембра 1918. године свом годину дана старијем пријатељу Иву Андрићу кога је упознао у Загребу. Андрић ће 13. марта 1919. у писму Боривоју Јевтићу, као једног од највреднијих сарадника часописа *Књижевни југ*, Црњанског назвати „ваљаним и способним човјеком“. (Андрић – Писма: 164) Последње је послато из Рима 24. фебруара 1939, када Црњански обавештава свог пријатеља о смрти мајке Марине. Постоје, додуше, брижном Андрићевом руком архивирана и два телеграма које су Вида и Милош Црњански упутили старом пријатељу поводом смрти његове супруге Милице 25. марта 1968. године. Епистоларна историја овог пријатељства је двојака – и открива и скрива. Онај који је скривен, и ћути, као и увек када се пореде двојица писаца – опет је Андрић. Осим разгледнице из Рима 12. априла/јуна 1920. са фотографијом Рафаеловог Флаутисте, Андрићева преписка са Црњанским није сачувана.⁶

5 „...Иво [Андрић] је за мене потпуно друкчији. Он се никада није тукао. Крлежа личи много више на мене, јер он се стално борио. И литерарно и политички и приватно. Ја сам се са њим потукао у кафани.“ (Буњац: 105). Крлежа се мало друкчије сећао тог сукоба, о којем је говорио Енесу Ченгићу, *после* Црњанскове смрти. Црњански га је, наводно, само вербално напао у кафани „Москва“ у децембру 1925, и то зато што је, након боравка у Русији, писао о Кремљу „као о комунистичком леглу!“ (Поповић, Р: 22) О живом и веома моћном Крлежи Црњански је рекао Буњцу: „Оно што је написао о београдском гробљу ја бих му један тањир или лонац набио да је био ту.“ (Буњац: 105) Ради се о тексту објављеном у првом броју *Сведочанстава* 1952. године под насловом „На гробу Петра Добровића“.

6 Андрићеву изјаву из једног интервјуа – у којем се повела реч о Тугомиру Алауповићу, његовом средњошколском професору и човеку заслужном за улазак младог писца из Босне у Минис-

Два највећа српска писца 20. столећа, која су у исто време припадала истом књижевном нараштају, имала су – и поред сродних исходишта (обојица су се родила у Аустроугарској, прве стихове објављивали у *Босанској вили*,⁷ читали исту лектуру: скандинавске писце Ибзена и Стриндберга, кинеску и јапанску лирику, студирали у Бечу, преживели Први светски рат, који је доминантно обележио њихов доживљај света и њихову литературу) – сасвим различит карактер, који је, по свој прилици, у извесној мери, обележио и њихове различите животне и песничке судбине.

Као што је лак и природан, као последица срећних околности, био Андрићев улазак у државну службу, прво у Министарство вера, а затим и у Министарство спољних послова (у којем ће од малог чиновника непрестано напредовати да би 1937. постао помоћник министра иностраних дела, а 1939. и амбасадор у земљи која је управо у том историјском тренутку одлучивала о судбини свих европских народа – Хитлеровој Немачкој), тако је глатко, узлазном путањом, текла и његова књижевна каријера. Са друге стране, Милош Црњански се, од тренутка када су се накратко срели у разрушеном Београду 1919. године, непрестано бори за властиту егзистенцију: иако се као песник потврдио збирком *Лирика Итаке* (1919), романом *Дневник о Чарнојевићу* (1921) и поемом *Стражилово* (1925), себе и своју супругу издржавао је малим приходима гимназијског професора (Панчево, Београд) и нешто бољим хонорарима

тарство вера Краљевине СХС 1919. године – да је с Алауповићем водио „неко време преписку што, иначе није мој обичај“ (Андрић – Разговори: 233) демантује и обимна књига преписке објављена у Сабраним делима из 2011. године. У једном раном писму, Црњански је још на самом почетку изгубљена Андрићева писма окарактерисао као „конкретна“ (Црњански – Писма Андрићу I: 75), и нема разлога за сумњу да су сва Андрићева писма Црњанском морала бити управо таква – уздржана и конкретна.

- 7 Црњански је касније тврдио да је уреднику *Босанске виле* 1912. године послао целу збирку песама, али је објављена само једна „У почетку беше сјај“ (бр. 5, 1912). Андрић је у *Вили* објавио пет песама: две 1911. године (бр. 18 и 20) и три 1912 (бр. 7, 8 и 13–14).

које добија као дописник дневних листова *Политика* и *Време*. Упркос томе што ће књижевна јавност са одушевљењем прихватити његов други роман *Сеобе* (које прво објављује у наставцима у *Српском књижевном гласнику* 1928. године, па затим код Геце Кона 1929), пишчева амбиција да се његово дело нађе међу плавим корицама Српске књижевне задруге биће оштро и рекло би се срамно осујећена негативном рецензијом рукописа Црњанских путописа из Италије 1929. године. Та жеља испуниће му се тек као остарелом писцу, када „сојужено“ у Српској књижевној задрузи 1962. године излазе његове предратне *Сеобе* и *Друга књига Сеоба* писана у Енглеској.⁸

Са друге стране, Андрић све своје међуратне збирке приповедака објављује управо у издањима СКЗ-а, а колико су те збирке цењене, показује и чињеница да је, на предлог Богдана Поповића и Слободана Јовановића, писац који се после младалачке, експресионистичке исповедне прозе окренуо класичнијем реалистичком проседеу и историјској тематици, постао и дописни члан Српске академије наука (1926).⁹ И док, као дипломата, непрестано мења места боравка – Рим, Букурешт, Трст, Грац (где је и добио титулу доктора наука), Марсеј, Мадрид, Париз, Женева, Берлин, Црњански, као ружно паче српске књижевности, узалуд покушава да добије неку пристојнију и значајнију државну службу. И када у јесен 1927. одлази код посланика Живојина Балугџића у Берлин на место тзв. културног

8 Добраца Ћосић је, у књизи *Писци мога века*, посведочио о реакцији Црњанског када је на јубиларној скупштини СКЗ 1972. године, а на његов предлог, са Ивом Андрићем и Кочом Тодоровићем изабран за доживотног почасног председника Задруге: „Доста ми је свега!“ (Ћосић: 25) Када признања дођу закаснило и после свега што је Црњански доживео у Београду и пре и после Другог светског рата, онда често више личе на ругање него на награду.

9 Андрић је био свестан, и касније, чињенице да су му и јавност и критика били веома наклоњени од самих књижевних почетака: „Ја сам имао ту срећу да сам без великих тешкоћа, чини ми се, од стране критике улазио у књижевност. Други, бољи и већи од мене, наилазили су често на већи отпор.“ (Андрић – Разговори 59)

аташеа, трагични догађаји у скупштини 1928. године¹⁰ и политичка ситуација условљена тим догађајима, нарочито након што је краљ Александар распустио скупштину и увео диктатуру у јануару 1929. године, врло брзо ће га вратити назад, у Београд, на место професора у Четвртој гимназији. Професорски позив Црњански ће напустити тек 1935. године, када прелази у Централни пресбироски и када, по други пут, 1936. године, као аташе за штампу, одлази у Берлин код посланика Цинцар-Марковића, а затим и 1938. у Рим код Бошка Христића. Из Италије ће, са особљем југословенске амбасаде, по бомбардовању Београда априла 1941, отићи у Лисабон, где ће и започети његово двадесет четворогодишње изгнанство.

Андрић ће, са друге стране, после мартовског пуча и априлског рата, добити могућност избора, и у том избору дипломата и писаца као да се одлучио да послуша свог књижевног јунака из последње приче што ју је објавио пред рат, и мудре фра Муминове речи упућене младом фра Петру у приповеци „Чаша“: „... с друге стране, може бити, колај и свака љепота. Али, шта ти вриједи кад то није твоја страна!“ Свестан дубоко истине да за писца нема веће казне и несреће до „наћи се против свога народа, изван здравог и продуктивног дела друштва“ (Андрић – Свеске, Дневници: 48), уместо неутралне Швајцарске изабрао је Београд, у којем је, у приватном егзилу, провео тешке ратне године написавши своја најзначајнија дела.

Далеко у Лондону, Црњански животари са својом супругом, непрестано суочен са опцијом самоубиства, те изашавши из апсурдне позиције чиновника владе која је изгубила државу, покушава да започне достојанствен живот. Међутим, у лимбу између емиграције са којом ће се врло брзо разићи, и затвореног енглеског друштва у чијој класној структури странци заузимају место парија, овај зналац језика, историје и књижевности, упркос школама које завршава и дипломама које стиче, не може да нађе посао. Понижен и неспособан за метаморфозу почеће да ради оно

10 Црњански, из Берлина о томе пише Андрићу у Мадрид: „Драги Иво, Ви свакако уживате у лепим вестима, које долазе из отаџбине...“ (10. јули 1928) (Црњански – Писма Андрићу II: 72)

у чему је увек био најбољи – да пише. Од *Ципелара* који ће постати *Роман о Лондону* до *Ламентана над Београдом*, *Друге књиге Сеоба* и књиге *Код Хиперборејаца* одвијаће се духовни али и физички повратак остарелог песника самом себи, својим читаоцима, али изнад свега, сањаном окриљу, кући, домовини. Од те 1965. године, године свог повратка у социјалистичку, Титову Југославију, Црњанском ће се указивати почести које приличне великом југословенском књижевнику. Учествоваће на књижевним манифестацијама, где поред њега говоре тада већ Нобеловом наградом овењани Андрић, Меша Селимовић и други. Међутим, осећање да је непрестано у сенци по угледу и слави недостижног колеге, допринеће можда томе да се посвети својој готово опсесивној теми: вечном другом генију ренесансе Микеланђелу Буонаротију, кога ће називати својом „утехом“. Са Андрићем, који се са супругом Милицом, до њене смрти, најчешће виђа у друштву Луле и Александра Вуча и Шеве и Марка Ристића, сусреће се више протоколарно и случајно него пријатељски.¹¹ Увиђајући, у Београду, да прави повратак заправо није могућ (о чему је желео да пише у истоименом замишљеном роману), јер су мртви многи његови пријатељи али и непријатељи, упркос доживљеној пажњи читалаца и критике, Црњански ће, док се и сам полако гаси, две године надживети свог славнијег колегу. Иако високо вреднован и данас, славу Андрићевог дела и имена, Црњански, ни до данашњих дана, када су прошли и јубилеји 120 година од њихових рођења, није успео да сустигне. А како је све почело?

Иако је Видосава Црњански рођена Ружић (од које није остало много забележених сведочанстава) једном приликом устврдила да је она прва упознала Иву Андрића,¹² истина је мало другачија. Први сусрет двојице

11 Танасије Младеновић у својим сећањима на Црњанског додуше сведочи о првом Црњанском рођендану у домовини, на којем је, по жељи писца, присуствовао и Иво Андрић. (Младеновић: 34)

12 „Ива сам ја прва упознала. Дошао у Београд, после рата, млад и туберкулозан, без веза. Нашла сам му стан и пријатеље...“ (Аћимовић : 71)

песника одиграо се у децембру 1918. године у Загребу, у који Црњански долази као бивши аустроугарски официр из Беча, и где ће пропасти његов покушај да се прикључи војсци новоосноване југословенске државе. Андрић је у Загребу, после општег помиловања 1917. године, крај рата дочекао у загребачкој Болници милосрдних сестара, где ће постати и члан уредништва првог поратног часописа снажне југословенске оријентације *Књижевни југ*. („... завидим Вам на пријатељима и завидим Вам ону мирисну болничку собу“, пише Црњански у свом првом писму Андрићу 25. децембра 1919. године. (Црњански – Писма Андрићу I: 70) И сам одушевљени присталица југословенског заједништва и нове државе, Милош Црњански ће се убрзо сасвим преоријентисати са Бенешиховог *Савременика*, у којем је за време рата објавио прве песме, на ново књижевно гласило.¹³ Осим тога, банатски Србин ће свој доживљај стваралаштва годину дана старијег колеге исказати у помало екстатичном тону приказа Андрићевог *Ex Ponti*.¹⁴ Доживљавајући тог аутора као писца сродне осећајности, проглашавајући га етеристом, Црњански ће у својој збирци песама објавити и песму посвећену Иву Андрићу, под насловом „Етеризам“. Појмом који је, као његов еквивалент, претходио „суматраизму“, нови Одисеј обележио је и новог Овидија: љубављу према природи и вером у невидљиви смисао који се крије у лепоти и тајнама њене на цикличности и везама засноване појавности:

Он ми се чини од оне врсте, која се не брине о том, коме говори, но говори са дубоком вером, да негде има душе које су везане за њих, и којима су они обавезани, као крстоноше Христовом гробу, преко гора и мора, ма да га никад не сагледаше. Ја би их назвао етеристе јер су им главне особине љубав облака, видика, успомена

13 „...Нећу Вам крити да сам сасвим уз Југ“ (9. мај 1919) ... „...ја сам душом и телом са Андрићем код Југа...“ (Црњански – Писма Бенешиху; 1157, 1159)

14 О *Ex Ponti* Црњански је писао у *Књижевном југу* (16. април 1919), новосадском *Јединству* (28. јуна 1919) у београдском *Дану* (20. март 1920)

и звезда. Они су најпосле имали доброг поглавицу: Бодлера...

Из писама које је упућивао свом саборцу (који је кратко био члан београдске Групе уметника), када Андрић одлази у Рим, у ватиканско посланство, види се Црњанскова потреба да покаже лојалност онима са којима је повео рат против предратне поетике. Види се да он прати сва збивања око издавања Андрићевих дела у Београду и Загребу, чак прикупља и новац од хонорара, и шаље га писцу *Ex Ponta*, *Немира* и *Пути Алије Ђерзелеза* у Рим. Иако је забринут због тога што га сам Андрић (вероватно стидљиво и невољно), извештава о свом слабом здрављу и немаштини, Црњански из Београда не пропушта прилику да утеша пријатеља и да му укаже на све предности живота далеко од домовине. И он би да побегне, од „горчине, русваја и хаоса“, и пристао би чак и на намештење трговачког помоћника, уколико би му га Иво нашао. „А када ћемо живети?“ (Црњански – Писма Андрићу II : 44) пита га очајан у једном писму из марта 1920. године. У исто време позива Андрића да му пошаље критику која би била узвратни гест на његове приказе *Ex Ponta*, међутим, тај текст никада неће угледати светло дана.¹⁵

Изостанак Црњанских писама Андрићу у другој половини 1920. године биће заправо повезан са припремама песника *Лирике Итаке* за пут у Париз, у који ће се, пошто је продао родитељску кућу, упутити, кренувши за Видосавом Ружић, девојком из познате београдске породице у коју је заљубљен. Боравак његов у Паризу завршиће се у

15 Из писама које је Андрић упућивао Светиславу Цвијановићу из Рима у јесен 1920. године види се да је помало забринут што му се песник *Лирике Итаке* не јавља: „Шта је са г. Црњанским? Зашто ми не пише? Ја ћу већ наћи згуду да му се одужим за несуђени предговор.“ (Андрић – Писма, 371) Предговор *Причама о мушком*, међутим, никада није написан, зато што, каже, „директну критику његове књиге мени је немогуће написати“. (Андрић – Писма, 372) Уместо тога, каже да спрема „један напис О уметности (кратак али сав посвећен г. Црњанском)“, и изражава жаљење ако је то разлог што му се Црњански на јавља. Црњански ће му се ускоро јавити из Минхена, а већ следећег пролећа доћи ће код њега у Италију, заједно са Видом.

Италији, где ће га дочекати Иво Андрић у пролеће 1921. године. Из Рима ће, заједно, 4. јула 1921. године послати разгледницу свом издавачу Цвијановићу: „Сјећамо Вас се и срдечно поздрављамо, заједно са свима вашима / Иво Андрић / Црњански.“ (Андрић – Писма: 380)

У сачуваним писмима Андрићу које је писао двадесетих и тридесетих година човеку кога сматра пријатељем, Црњански открива како му завиди на слободи – чак ће и смрт Андрићеве мајке, помало неспретно, тешећи га, представити као још једно одрешење од везивања. У писму од 27. 12. 1926. године пише: „Пошто више немате мајке, а имате у даљини Босну, ја мислим да сте сазрели да тек сад отпочнете живот и завидим вам на превеликој слободи коју сад имате и коју вам надам се нико не може одузети.“ (Црњански – Писма Андрићу II: 67) Уопште, чини се да је Црњански у писмима књижевнику који гради успешну дипломатску каријеру сасвим непосредан: када Андрић пређе из Рима у Букурешт, теши га реченицом која или открива основано и чврсто сазнање о атеизму пријатеља рођеног католика или потпуно одсуство мере Банаћанина-православца: „Осим тога, гледали би ону стоку што чека дим из оцака Ватикана“ (Црњански – Писма Андрићу II: 60). (Једном приликом захвалиће му се опет „на православљу“,¹⁶ а други пут тражиће извињење због тога што је превидео да је католички Ускрс прошао.)¹⁷ Приснији тон најчешће је присутан када Црњански пише о женама и женидби, али и о страху од сиромаштва. Андрић је, колико то дозвољава писмо, био добро обавештен о ис-

16 Писмо од 25. јануара 1929. „...Од моје стране пак хвала Вам за православље. Просто брате, једноставно, народски.“ Можда је ово везано за објављивање Андрићеве приповетке „Велетовци“.

17 Писмо Андрићу из Берлина 29. априла 1937:

Драги Иво,

сетивши се да треба да честитам људима ускрс, сетио сам се да то учиним пре свега и Вама, али сам се сетио и то да сте католик и да сам задоцнио. Извините ме, непријатно ми је и жао. У осталом Христос је исти, а ја, и без ироније Слободанове, искрено верујем да сте ви једини међу нама ни Србин ни Хрват, него обоје, па примите ускршњу честитку и задоцнелу од старог друга. (Црњански – Писма Андрићу II: 89)

торији веридбе (која се изгледа замало и покварила!) са Видосавом Ружић, чија је фамилија младожењу „замало довела до самоубиства“ (Црњански – Писма Андрићу II: 55). Искуство ожењеног човека, изгледа да му даје за право да саветује пријатеља који, стално на новој дужности, женидби непрестано одолева:

Мислим да Вам је „каријера“ сигурна, Ви умете и да сиротујете, па шта Вам ко може? Господство Вам не могу одузети, мирно и тихо ви ћете обилазити свет, достићи небригу једног капућехаје. Што ми увек споменете ваше здравље, то ми се не допада. Ја никада нисам веровао у вашу болест и сматрао сам увек да сте само размажен. Најпосле лекари, сви, јесу идиоти кад лече, али кад констатују ваљда могу нешто знати? Ако сте збиља лоше са здрављем, онда кога врага пристајете да идете у такве климе да добијате поздравне телеграме? Ваљда тек није важно бити на отменом месту. Или се и ви бојите, тако страшно, као ја, сиротиње? Што не одете годину две некуд у брда?

Што се тиче жена, не заљубљујте се, охол сте човек, а те лако варају. Примате готово и што није знато. Него купујте жене. То је најбоље за здравље, као добар ручак и каква безбрижност! Не жените се никако – то вам је као кад имате мало дете. Брига. (Ово молим Вас да не испричате никад Види.)... (25. јануар 1929. из Берлина у Шпанију; Црњански – Писма Андрићу II: 75)

.....

... Не бојим се ја, драги Иво, сиротиње, него ја имам жену. Та жена понашала се до сада, како само наше жене (оставимо себи ту илузију) знају да се понашају према мужу. Та није право да то до смрти чини, уз неудобности, сиротовање и.т.д.... (Берлин, 16. фебруар 1929; Црњански – Писма Андрићу II: 78)

Колико је Црњански имао поверења у Иву Андрића – толико да му је поверавао своје најинтимније ствари – види се и по томе што му је писао у доба своје највеће кризе, из Крањске горе 1930. године. Пошто је враћен из Берлина, и

напустивши Београд, који му се смучио, те професорско место у школи, Црњански жели да оде негде далеко и да у потпуности раскрсти са дотадашњим животом:

...Не могу више ову буржоаску маску и живот. Хоћу свега да се отресем. Десет година ја обуздавам себе, у нади да ћу успети да живим обично. Не могу више. Беогр. тражи и сувише беде, понижавања, узалудности. Куда ћу на пролеће не знам. Само кући не. (Црњански – Писма Андрићу II: 81)

У последњем предратном писму које ће упутити свом пријатељу (24. фебруара 1939), Црњански ће, обавестивши га да му је из Рима послао и неке књиге, Андрићу писати о смрти мајке Марине, правдајући, неуверљиво, свој недолазак на њен последњи испраћај до породичне гробнице у Иланци. Након тога, писама неће више бити. Само два телеграма – упућена 25. марта 1968. на београдску и херцеговску адресу – којима Црњански изјављују саучешће Андрићу поводом смрти супруге Милице.

Судбина, у чијем је обликовању свакако учествовао умногоне и њихов карактер, учинила је да се два велика писца после Другог светског рата нађу на две стране. Иако је Црњански Драгану Аћимовићу говорио да га је Андрић, након што је добио Нобелову награду, посетио у Лондону (уверавајући га да он и није емигрант јер се његове књиге штампају у Југославији¹⁸ – повратак Милошев у Београд тешко да је успео да залечи и залепи пукотине које су на њиховом пријатељству оставиле дубоки јаз. Према Миленку Поповићу, одмах по доласку у земљу, Андрић је Црњанском саветовао „да буде врло опрезан, да се ни за кога не везује и да не даје никакве изјаве.“ (Поповић: 133) У својој књизи „биографских есеја“, у тексту посвећеном Црњанском, Предраг Палавестра описао је сусрете песника

18 То је рекао и Владимиру Буњцу: „Једном приликом у Лондону, знате шта ми је рекао Андрић? Каже: ’Па ви, Црњански, и нисте емигрант! Какав сте Ви емигрант када се Ваше књиге штампају у Југославији?! Многи читаоци – каже – и не знају да Црњански живи у Лондону, у емиграцији. Кад је Ваше дело тамо и Ви сте тамо...’“ (Буњац: 175)

„Суматре“ са Андрићем и Вучом као „кратке и уздржане“. (Палавестра: 77) У тексту о Андрићу, међутим, прича о овом сусрету је сасвим другачија од претходног описа:

На повратку из жустре шетње са Црњанским око језера, тек што смо сели да предахнемо, пред нама су се однекуд, у лаганој шетњи, појавили Андрић и Вучо. Застали су код нашег стола, поздравили се и кратко измењали неколико обичних речи. Одмах после поздрава Црњански је пркосно сео и седео све време док смо Андрић, Вучо и ја кратко разговарали стојећи. Када су они отишли, Црњански се пакосно нацерио, задовољан што је он седео, док су Андрић и Вучо стајали: ‘Нека господа виде да им Црњански неће шенити.’“ (Палавестра: 49).

Аутор те књиге – који се, по сопственим речима, често сусретао са остарелим песником када се овај вратио у домовину – написао је да је Црњански био посебно киван на Андрића, који се наводно, залагао за поштовање процедуре према којој би писца *Сеоба* требало примити у САНУ, али прво као дописног члана. (Палавестра: 85) У својој књизи *Писци мога века* Добрица Ћосић дао је своју верзију ових догађаја, у којој се каже да се његовом предлогу (који су подржали Војислав Ђурић и Антоније Исаковић), да се Црњански изабере у редовног члана, супротставио Андрић „мишљењем да би тај нередовни и нестатутарни поступак могао да увреди поносног Милоша Црњанског“. (Ћосић: 24) Понуђено решење Црњански ће, резигнирано, у телефонском разговору са Ћосићем прокоментарисати: „Моји су ђаци академици, а ви мене предлагете за дописног члана!“ (Ћосић: 25)

Слику односа Црњанског и Андрића, међутим, немогуће је скицирати ако се заборави на то да је разговорима несклони Андрић један од најлепших својих интервјуа објавио 1934. године управо у Црњансковим *Идејама*, које су касније противници бунтовног банатског Србина

(посебно Марко Ристић и Мирослав Крлежа) називали фашистичким и које су представљале и главни аргумент и сметњу његовом повратку у земљу после Другог светског рата. Ову одлуку Андрићеву могли бисмо тумачити и као пријатељски гест, али он то сасвим сигурно не би урадио да није сматрао да је ово гласило настало на таласу покушаја његовог колеге Милоша Црњанског да одбрани државу – Краљевину Југославију (која је упркос многобројним манама ипак била држава словенских народа и боља од оне у којој су рођени) – од деструктивних активности комунистичког интернационализма и хрватског правашког сепаратизма и да је, ако је и био национално обојен, овај лист бранио достојанство југословенске нације. Оно што је двојицу писаца, на самим почецима њиховог познанства уједињавало до краја, јесте идеја онога што неки данас називају „интегралним“ југословенством, идеја о заједничкој држави народа окупљених око Србије и њених слободарских војевања и традиција. И Црњански и Андрић управо су – захваљујући искуствима у Првом светском рату – доживели преображај од естетског у политичко биће,¹⁹ усвојивши за цео живот идеју о јединству југословенских народа. Управо због тога и после Другог светског рата, када се испоставило да победничка страна која је заступала комунистичку идеологију није одступила од југословенске идеје, већ је, напротив, обновила југословенску државу уневши у ту идеју „марксистички елемент“;²⁰ Андрић је био спреман да се укључи активно у њен друштвени и културни живот, а Црњански да се у такву државу врати. И један и други, опет, били су спремни да се ставе на страну српске националности и српске културе као основе и матичне ћелије те заједнице, и то не због њене наводне

19 Чини нам се да је помало претерано наглашавање Андрићевог политичког ангажмана у оквиру Младе Босне пред Први светски рат.

20 „Ја сам био за југословенство још онда кад је Аустро-Угарску требало отерати са нашег огњишта...Ја сам за југословенство био и 1941. године кад је Комунистичка партија Југославије у све, па и у то, унела марксистичко схватање...“ (Андрић – Разговори: 270)

доминације и хегемонизма, већ управо због страдања и жртве коју је српски народ поднео у историји за освајање властите слободе, али и за слободу других балканских народа. И један и други оданост нацији (југословенској и српској) ставили су испред идеологије, што никада није био случај са Мирославом Крлежом, који је још од самих почетака, изражавао дубок презир према активностима (око часописа *Вал* и *Вихор*) свог школског друга Владимира Черине који се, попут многих Далматинаца пред Први светски рат, залагао управо за југословенску идеју, за јединство југословенских народа под окриљем Србије као Пијемонта. Прво велики комуниста, а затим и велики поборник независне хрватске државе, Мирослав Крлежа је, упркос везивању његовог имена за имена ове двојице, од својих књижевних колега и вршњака увек био двоструко дистанциран.

По Андрићевој смрти, београдске новине *Политика* и *Вечерње новости* објавиле су, као некролог, и изјаве Милоша Црњанског:

Политика 14. март:

ПРИЈАТЕЉСТВО КРОЗ ЦЕО ЖИВОТ

Сазнање о смрти Иве Андрића дубоко ме је ражало-стило. Били смо кроз цео живот добри пријатељи. Наше пријатељство почело је још у време Првог светског рата, а први сам написао и критику о његовом делу *Ex Ponto*. Рекао сам тада „*Andrić est arrivé*“ и сада кажем.

Вечерње новости 15. март:

НАПИСАО ЈЕ ВАНРЕДНЕ СТВАРИ

О Иву Андрићу све до јуче могао сам да говорим цео дан, али данас, када је Андрић мртав, тешко ми је да говорим о њему. Тешко је говорити о мртвима.

Иву Андрића први пут сам срео на крају Првог светског рата 1918. године, када сам као демобилисани аустријски официр стигао у Загреб. Андрић је тада, исцрпљен тамновањем и интернацијом, лежао у Болници милосрдних сестара.

Већ тамо, у Загребу, Андрић је играо своју значајну улогу у нашој књижевности. Хтели смо да створимо једну нову литературу. Не само по свом великом таленту, Андрић је био права личност да окупи људе за један нови књижевни покрет: миран, љубазан, паметан, очаравао је све око себе.

После, у дипломатској служби, сретали смо се често. Али ја сам био аташе за штампу, а он, рођени дипломата, амбасадор, а то је велика разлика.

Виђао сам га у Риму, Берлину, Лондону... У Лондон је навратио и по пријему Нобелове награде. Сусрет наш у Лондону био је срдачан и скроман. Андрић ми је тад причао о својој матери, која се много жртвовала да би га извела на пут. О својој награди причао је мало, али захвално. Мислим да нема писца, ни код нас ни у свету, који би са толико искрене скромности примио тако велико признање.

Иво Андрић је био сав за Босну, не да би се на било који начин окористио већ да би служио њој. И написао је многе ствари које су ванредне.

Између несумњивих јетких коментара²¹ – којим је остарели Црњански нескривено изражавао свој бунт према свом некадашњем пријатељу, према његовој „срећној звезди“, и успеху да донесе праве одлуке, што су након два светска рата и његов лични живот и професију носили на таласу победничке плиме, таласу на којем банатска прзница и свађалица никада није успела да заплочи – и ових носталгичних и опет несумњиво искрених наклоности што

21 Један од скривених налази се у књизи *Итака и Коментари* (1959), у којем Црњански у коментару уз „Оду вешалима“ каже: „После рата, и код нас било је људи, па и књижевника, који су тражили чак и од Народне скупштине да им се урачуна *душло* у године каријере, и за пензију, време када су се, како рекоше, излагали опасностима због свог родољубља. / Будући лешинари наше литературе могу писати о мени што год хоће, али моје име не могу наћи међу таквима.“ Овде се највероватније алудира и на представку коју је у новембру 1922. године Андрић поднео Скупштинском одбору за признавање националног рада. (Вид. Ђукић Перишић: 234)

их према Андрићу није изражавао само посмртно, треба тражити одговор на питање о односу двојице највећих српских писаца 20. stoleћа које су историја и „случај комедијант“ испрва везали а затим и раздвојили, разврставши их на две супротстављене стране. Са уверењем да их је искуство Првог светског рата извукло из индивидуалистичке чауре и пробудило осетљивост за другога, за колектив и заједницу, верујемо да их, коначно, „са оне стране гроба“, како је волео да говори Црњански, уједињује дело којим су се, сваки у складу са својом поетиком супротставили задатости и судбини, дело које припада традицији народа на чијем су језику стварали, али и широкој заједници човечанства.

ЛИТЕРАТУРА:

Андрић – Писма – Иво Андрић, *Писма (1911–1973)*, (прир. М. Караулац), Сабрана дела, Београд 2011.

Андрић – Разговори – Иво Андрић, *Разговори*, Сабрана дела, Београд 2011.

Андрић – Свеске, Дневници – Иво Андрић, *Свеске, Дневници*, Сабрана дела, Београд 2011.

Аћимовић – Драган Ђ. Аћимовић, *Са Црњанским у Лондону*, Београд 2005.

Буњац – Владимир Буњац, *Дневник о Црњанском*, Београд 1982.

Ђукић Перишић – Жанета Ђукић Перишић, *Писац и прича*, Нови Сад 2012.

Младеновић – Танасије Младеновић, *Успутне скице за портрете*, Београд 1995.

Палавестра – Предраг Палавестра, *Некропоље*, Београд 2011.

Поповић, М. – Миленко Поповић, *Црњански између два света*, Београд 1984.

Поповић Р. – Радован Поповић, *Крлежа и Срби*, Београд 2012.

Ћосић – Добрица Ћосић, *Писци мога века*, Београд 2004.

Црњански – Писма Андрићу I – „Милош Црњански – Иви Андрићу“ (прир. Мирослав Караулац), *Свеске ЗИА*, 1986/4, 68–80.

Црњански – Писма Андрићу II – „Писма Милоша Црњанског Иви Андрићу“ (прир. Биљана Ђорђевић), *Свеске ЗИА*, 2000/16, 39–96.

Црњански – Писма Бенешичу – „Црњанскова писма Јулију Бенешичу 1917–1939“ (прир. Радован Поповић), *Књижевност* 1996/9–10, 1142–1165.

Црњански – Интервјуи – Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину* (прир. Зоран Аврамовић), Београд 1992.

Gorana Raičević

Miloš Crnjanski and Ivo Andrić – Story of a Friendship

Summary

The essay considers relationship between two greatest Serbian authors of the 20th century, the relationship that went through changes occurred due to historical context and their respective answers to it fashioned by their different characters. The nature of their friendship could be judged by the letters written by Miloš Crnjanski, as well as by the testimonies of their contemporaries, but the nuances couldn't be reached without broader insight to their personal histories, as well as their literary work as a whole. Beyond all their hidden conflicts and misunderstandings, lies a deeper mutual respect that could be explained by their initial devotion to the same ideals and ideas.

Александра Павићевић
(Београд, Етнографски институт САНУ)

ПОРУКЕ (О) МРТВОМ ПИСЦУ¹

Обликовање сећања и Књига жалости поводом смрти Иве Андрића

Кључне речи: Књига жалости, фигуре сећања, Иво Андрић, штампани медији.

Апстракт: Ауторка анализира методе обликовања колективног сећања у социјалистичкој Југославији. Идеолошка клима те епохе почивала је умногоме на култовима личности, чији су елементи били посебно видљиви у сахранама јавних личности, а посебно оних из области политике и борбених тековина НОР-а. Реторика посмртних ритуала уметника и других јавних личности је далеко скромнија, али се и она креира плански. То је посебно изражено код великих имена какав је био Иво Андрић. Медијски говор у вези са његовом смрћу и испраћајем одсликава тако идеолошку климу датог тренутка, али и Андрићев трансетнички идентитет и уздржаност од политичког и сваког другог сврставања. С друге стране, књига жалости отворена поводом његове смрти показује *реалног* Андрића, односно, слику коју о њему имају његови читаоци и *обични* људи.

1 Овај текст је резултат рада на пројекту Етнографског института 177028, који у целости финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Идеја да се анализира књига жалости поводом смрти Иве Андрића потекла је од др Жанете Ђукић Перишић, уреднице *Свезака Задужбине Иве Андрића*.

Сложеност феномена смрти јавних личности већ неколико деценија окупира размишљања и проучавања антрополога и историчара. У њиховим студијама налазе се описи различитих култура и друштава, различитих „врста“ познатих личности и њихових различитих посмртних судбина – од раскошних испраћаја царева, владара, војсковођа и политичара, до често спектакуларних сахрана *палих бораца*, хероја, сликара, књижевника и поп звезда. Већ и летимичан поглед на ту, сада већ обимну литературу, указује на једну заједничку особину свих поменутих (и изостављених) варијација – смрт јавне личности по правилу пролази кроз процес идеолошког уобличавања – било да говоримо о политичким или шире посматрано, културним идеологијама. Но, ово бисмо могли рећи и за погреб обичног човека, посебно оног у тзв. традиционалним друштвима, у којима су преломни тренуци у животу појединца и заједнице обележени чврсто структурираним ритуалом са јасним циљем и поруком. Превазилажење критичног тренутка губитка блиске особе и стварање конструктивне слике света који наставља да постоји упркос неминовностима, представљају идеацијски (у овом случају термин идеолошки можда није најпригоднији) оквир у коме се одвија посмртни ритуал. Ипак, разлика између јавне перцепције смрти познате/славне личности (Енглези имају добар термин – *celebrity*) и *обичног* човека постоји. Она не лежи само у чињеници да у посмртној судбини првих учествује више људи, односно, велики део јавности, већ је та разлика превасходно у томе што они (јавне личности) представљају специфичне *фигуре сећања* (Assmann 2006: 53). Заправо јавна личност постаје фигура колективног сећања уз помоћ посебних средстава употребљених током посмртних церемонија, као и уз помоћ *места сећања*, музеја, збирки, докумената, споменика, који настају са циљем да сећање учине, ако не вечним, а оно што трајнијим (Nora 2006: 28).

Ако завиримо мало дубље у поменута антрополошка сагледавања или просто у историјске чињенице, увидећемо да се као централне фигуре пројеката креирања колективног сећања најчешће јављају владари, војсковође,

политичари... дакле, личности чије се биографије везују за политичку, ратну или географску судбину држава, народа, нација. Ни новија историја није донела посебне промене у овој области. Може се чак рећи да је та правилност додатно наглашена током друге половине 20. века и то посебно у социјалистичким земљама, у којима је брижљиво негован култ личности владара. Значајну потврду култа представљала је управо погребна церемонија чија је реторика бивала усмерена ка продужетку трајања владарске идеологије и успостављању трајног и активног сећања на преминулог вођу (Милорадовић 2007; Павићевић 2009). Током тог периода важну улогу у процесу обликовања колективног сећања (и мишљења уопште) преузели су електронски медији, те се може рећи да готово није било значајније политичке фигуре чија сахрана није документована телевизијским камерама. Ипак није згорег споменути да је таква пракса постојала и у другим деловима Европе, па је тако у Енглеској 1952. године, телевизијски пренос сахране краља Џорџа VI пратио аудиторјум чија је величина процењена на око четири милиона гледалаца (Шешић 2007: 734).

Ипак, док су централна места националних пантеона, као што смо већ споменули, готово по правилу била резервисана за политичке вође, уметницима је припадало тек предворје *светилишта*. Без обзира на величину и значај уметника, њихов испраћај у вечност увек се одвијао са далеко мање помпе и медијске пажње. Осим тога, прослављање уметника уопште, појава је која се може пратити од времена модерне, а код нас датира у 19. век, у време стварања модерне националне државе, која је, у складу са духом просветитељства, али и националног романтизма препознала потребу успостављања интелектуалне друштвене елите (Павићевић 2011). Свакако, скромнија реторика посмртних свечаности у случају уметника и интелектуалаца у односу на оне посвећене владарима могла би се можда објаснити различитом природом и судбином њихових делатности. Наиме, док политичке идеје и идеологије карактерише релативна краткотрајност и брзо смењивање, уметничко дело само за себе представља или

временом постаје место сећања које, са мање или више успеха и – што је најважније – без потребе за вештачким убризгавањем серума бесмртности, надживљава свога творца. То уосталом потврђује и Пјер Нора када каже да упоришне тачке сећања није неопходно подизати тамо где су сећања заиста жива (Нора 2006: 29).

Циљ нам је да у овом тексту прикажемо резултате анализе специфичних *места сећања* креираних поводом смрти Иве Андрића. Ради се о књизи жалости, која је била отворена за уписивање грађана на дан испраћаја пишчевих посмртних остатака, али и о начину на који је овај догађај уобличен у јавности и у штампаним медијима². Како је неколико дана пре Иве Андрића преминуо и сахрањен народни херој и политички радник Вељко Влаховић, паралелна, мада само летимична анализа овог догађаја и његове медијске слике послужиће нам овде као додатни ослонац у представљању историјског и културног контекста који су утицали на обликовање последњег чина Андрићевог живота.

МЕДИЈСКА СЛИКА ДОГАЂАЈА

Као што је већ добро познато, Андрић је умро 13. марта 1975. године. Ову је вест *Политика* објавила на насловној страни свог дневног издања (*Политика* 14. март, 1). Ипак, ако се упореди насловна страна овог листа на којој је објављена смрт Вељка Влаховића, приметимо да је Андрићу припало упола мање ударног новинског простора. Смрт и испраћај за кремацију великог писца биле су ударне вести током два дана (14. и 15. марта), али су оне делиле насловну страну са свакодневним актуелностима политичког живота државе. Смрт, испраћај и оде посвећене прегнућима социјалистичког револуционара, Вељка Влаховића биле су једини садржај *Политикине* насловнице током три дана (8, 9. и 10. март). У данима око смрти и сахране *Политика* је у оба случаја извештавала о припремама за испраћај,

2 За потребе овог текста анализирани су релевантни бројеви дневног листа *Политика*.

о телеграмима саучешћа који су стизали на адресе званичних државних и културних институција, о сећањима савременика. Разлике је ипак било – док су ови садржаји у случају Влаховића заузимали првих неколико страна новина, и иначе посвећених најважнијим догађајима из света политике и дипломатије – када је у питању Андрић, они су се одвијали тек од десете или једанаесте стране – које су и иначе посвећене културним садржајима (*Политика* 9. март 1975: 12–16). Овим је и у смрти потврђен идентитет покојника, односно њихово припадање различитим сферама, али и јасно хијерархизованим нивоима јавног живота. Ипак, без обзира што су и Андрић и Влаховић били *хероји* савезног калибра (да и не спомињено да је Андрићева слава увелико превазилазила границе савезне државе), ковчег са посмртним остацима Вељка Влаховића био је изложен у Савезној скупштини, док је Андрићев испраћај организован из свечане сале Скупштине града. Чињеница да је био једини југословенски добитник Нобелове награде није ни у другим појединостима обезбедила Андрићу сахрану са највишим државним почастима. На пример, председник Тито није лично присуствовао испраћају великог књижевника, али је био у првим редовима *ожалошћених* другова на испраћају Вељка Влаховића. Осим тога, поводом смрти Вељка Влаховића у читавој држави је проглашен дан жалости и одржаване су комеморативне седнице, док Андрићева смрт изгледа није била повод за такву колективну жалост. Из новина сазнајемо да су једино у травничкој општини отказани јавни скупови и манифестације, али без званичног проглашења дана жалости.³ О другим детаљима његовог испраћаја, као и о полагању урне 25. априла 1975. године већ је било речи у тексту *Зашто је Андрић кремиран?* (Павићевић 2013), тако да се на њима више нећемо задржавати.

Занимљиво је овде споменути и детаље у вези са смрћу и сахраном хрватског писца Мирослава Крлеже, 29. децембра 1981. године. Вест о овом догађају *освојила* је читаву насловницу *Политике* 30. децембра (1981:1), у Хрватској

3 <http://www.znanje.org/lektire/i26/06iv04/06iv0423/ekt/smrt.htm>

је проглашен дан жалости, а Крлежини посмртни остацци испраћени су из сале Југословенске академије знаности и умјетности, чији је он био члан. Осим тога, читав ток сахране директно је емитовала РТВ Хрватске (*Политика* 4. јануар 1982:11). Овакав посмртни третман може се објаснити чињеницом да је Мирослав Крлежа био један од најзначајнијих југословенских и хрватских књижевника, али, много више његовим политичким ангажманом, како на пољу промовисања социјалистичке идеологије, тако, међутим и на пољу хрватског националног питања. Читав *случај Крлежа*, заправо само потврђује оно што је речено на почетку овог текста – посебно развијена реторика посмртних ритуала карактерише оне јавне испраћаје у којима је могуће и пожељно нагласити правоснажност и актуелност политичких идеја које је заступао покојник. Трансетнички идентитет и антикомунизам Иве Андрића, као и његова изразита и искључива посвећеност књижевности, учинили су испраћај овог књижевника релативно слабо *употребљивим* за политичку пропаганду. Ипак, као што су у деценијама након рата Андрићева дела сматрана „амблемима југословенства“, упркос чињеници да је у њима писац отворено указивао на дубину и непомирљивост историјских сукоба између конститутивних југословенских народа (Николић 2012: 2, 16, 19), тако је и постхумна медијска слика лика и дела писца, делимично почивала на покушајима да се он повеже са битним идеолошким поставкама тадашње савезне државе. У данима интензивног сећања на Андрића, јавни говор се често заснива на интерпретацијама оних сегмената његових дела и његовог живота који директно или индиректно упућују на битна места социјалистичке друштвене и политичке доктрине. Тако новинар бележи речи угледних говорника на Андрићевој сахрани – говор Родољуба Чолаковића о Андрићевом ставу према раду као „суштини и мери човека“ и говор Кире Глигорова, који Андрићево младалачко одушевљење ослободилачким покретима балканских народа ставља у контекст социјалистичке револуције и изградње „новог друштва“ (Оташевић 1975:11). Најчешће се, међутим, Андрићева књижевност представља као *мост* између југословенских

народа и као њихова заједничка својина, док се сâм писац назива „гласником хуманих порука и вере у човека и његову будућност“ (Исто). Као што је познато, *реални* Андрић је био много више тражитељ, него убеђени верник, више скептичан него оптимистичан, склонији трагизму него уверен у победу хуманости (Зјелињски 1985:260).

КЊИГА ЖАЛОСТИ

За разлику од медијског простора, књига жалости која је била отворена у Скупштини града Београда на дан испраћаја великог књижевника, испоставља се као *место* далеко слободнијег формирања сећања на лик и дело Иве Андрића. У њу је могао да се упише свако ко је то желео и то су и чинили грађани који су дошли да у мимоходу око ковчега одају последњу почаст омиљеном писцу.⁴

Књига жалости састоји се од 55 исписаних страница на којима се уписало око 398 посетилаца.⁵ Велики број њих оставио је краћу или дужу поруку, а део њих, посебно на неколико последњих страница *Књиге*, само је потписан. Могуће је претпоставити да је број оних који су желели да се на овај начин опросте са Андрићем био толико велик да је било јасно да ће време предвиђено протоколом испраћаја бити недовољно, те су организатори били приморани да убрзају читав процес. Удео порука писаних ћириличним писмом је нешто већи (156) од удела латиничних (98)⁶. Три поруке су написане на страним језицима: једна на руском, једна на немачком и једна на француском. Код неких порука аутори откривају свој друштвени или професионални идентитет, док код неких стоји само име и презиме. Оно што је очигледно је да су аутори махом *обични људи*, ученици, студенти, професори књижевности у средњим

4 Архив САНУ, Лични фонд Иве Андрића, кутија 61, бр. 5107.

5 Поједине поруке је потписивало више особа, а местимично нечитак рукопис отежава одређивање потпуно прецизног броја уписаних грађана.

6 Овде смо узели у обзир само поруке, а не и појединачне потписе.

и основним школама, али и писци, песници, новинари, уметници, преводиоци, лекари и научници. Неке поруке су потписане и са „радник [*taj u taj*]“, „читалац [...]“, „комшија [...]“, „курир [...]“, „поштовалац [...]“ „пријатељ [...]“, а једна са „твој Босанац“. Званични тонови присутни су само на првој страни *Књиге*, где наилазимо на потписе Цвијетина Мијатовића, затим делегата Скупштине СФРЈ и Скупштине Републике Србије, као и званичника САНУ, међу којима и Антонија Исаковића и Ериха Коша, који су иначе били и чланови Одбора за организацију Андрићеве сахране. Нешто касније наилази се и на потписе делегата Општинске конференције ССО Врачар и представника СО Сокобања, али су они *утопљени* у бројне потписе *обичних* поштовалаца великог књижевника. Садржај порука је донекле разнолик, мада се та разноликост може подвести под један заједнички садржалац – велико поштовање и захвалност које су грађани осећали према писцу. Велики број порука има тон директног обраћања покојнику, а неке од њих и почињу са „Драги Иво [...]“ или „Драги друже Иво [...]“ или само „Иво Андрићу! [...]“. Занимљиво је да се значајан део аутора обраћа Андрићу са „ти“, сведочећи тако о присном односу и осећању блискости са писцем. Мања група порука написана је у трећем лицу, а неке поруке изражавају одређене филозофске мисли везане за питања смрти и бесмртности. На странама *Књиге* налази се и неколико стихованих порука, а чак 5 пута су цитирани познати стихови из *Горског вијенца* (делимично или у целости), којима су аутори желели да сугеришу бесмртност књижевног дела и лика Иве Андрића: „Благо ономе ко довијека живи, имао се рашта и родити“. Унутар садржаја порука може се издвојити неколико условно речено, *тематских* целина, мада су различите теме често испреплетане у истим порукама. Несумњиво највећи број порука (89) изражава захвалност грађана за све оно што је Андрић урадио за *југословенску књижевност*, за *југословенске народе* и за њих лично. Тако се аутори појединих порука захваљују Андрићу „за светлост“, „за мисао“, „за племенитост“, „за књижевност“. Један *земљак* изражава захвалност због свега што је Андрић „учинио за нашу

Босну“ и потписује се са „Твој Босанац“, а извесна професорка књижевности записује: „[...] Обогаћили сте мој живот“. Одређени број порука је сасвим сведен, као на пример порука новинарке, Бранке Оташевић: „Драги Иво, слава ти и хвала“, док глумица Мира Ступица, са сличном једноставношћу изражава дивљење: „Клањам се твоје великом делу“. Одмах иза порука захвалности, по броју (49) долазе оне у којима се изражава уверење у бесмртност Андрићевог књижевног дела, али и у бесмртност њега самог. Овде се могу сврстати и бројне мисли о вечности која је пред њим и његовим делима отворила врата. „Писац је жив“, „Бесмртно је што је твоје“, „Живећете вечно у срцима свих југословенских народа“, „Умро је великан наше књижевности, али његова дела ће вечно бити са нама“, „Јачина твоје мисли надјачава снагу смрти“, „Твоја физичка смрт је само детаљ твог вечног живота“... само су неке од порука са овом тематиком. У овој групи је ипак посебно занимљив један запис, који се донекле издваја од осталих по нарочито директном тону обраћања, без патоса посмртних нарација: „Довиђења! Не жали што одлазиш. Довољно си нам рекао. Добро смо те разумјели. Поколења ће учити од тебе. Радник *Воћаркопа!*“

Занимљиво је да у *Књизи* постоји свега 17 записа у којима се изражавају бол, туга, *дубока ожалостићеност* и трагично осећање *великог губитка*. Сасвим је могуће да је овакво, у погребној реторици релативно неубичајено стање ствари, било плод истинског уверења у трајност присуства и бесмртност *живе речи* великог писца.

На поруке са темом бесмртности некако се логично надовезују и поруке у којима се писац повезује са својим најпознатијим делом „На Дрини ћуприја“, односно, са мостом, као честом темом Андрићеве књижевности. У вечности у коју је писац закорачио, он сâм је, како сугеришу аутори неких порука, постао мост *који спаја генерације, народе, Југославију са светом, мост братства* али и *мост који премостиће бесмртност*. „Твоји мостови премостиће вечност“, записује *Студент*, док аутор који се потписује као *Поштовалац*, прави непосредну паралелу: „Са вечном Дрином и ћупријом над њом живеће у слави Иво Андрић“.

ЈОШ НЕКА ПОРЕЂЕЊА

Из новинских извештаја 11. марта 1975 (*Политика*: 7), тек успутно сазнајемо да је „јуче била отворена књига жалости“ поводом смрти Вељка Влаховића. Ова вест је сасвим неупадљива и у њој се саопштава да су се у књигу уписали чланови дипломатског кора акредитовани у Београду. По свему судећи, ова књига није била отворена за грађанство.⁷ Сасвим је могуће да се на овај начин желела очувати дистанца између хероја социјалистичке револуције и политичких вођа с једне стране и обичних људи, са друге – дистанца коју је посмртни ритуал само требало да потврди. У прилог овоме говори и чињеница да у случају Влаховићеве смрти јавно жаљење није било праћено новинским умрлицама, док је поводом Андрићеве смрти објављено њих неколико (*Политика* 14. март 1975: 37). Наћи се међу обичним смртницима је очигледно било незамисливо за Влаховића, док је у случају Андрића, то било сасвим прихватљиво. И састав почасне страже око ковчега имао је слично симболичко значење – око Андрића су „стражарили“ угледни интелектуалци, али и изабрани омладинци, студенти и ученици београдских школа. Влаховићева почасна стража састојала се искључиво од политичких радника и идеолошких истомишљеника и активиста.

ЛИК ИВЕ АНДРИЋА У КЊИЗИ ЖАЛОСТИ

Као што смо видели, поруке у Књизи жалости су одисале једноставним, углавном непосредованим односом који је још за Андрићевог живота, а захваљујући његовим делима и начину живота, био успостављен између њега и његове читалачке публике. У његов лик није било неопходно накнадно уписивати вредности, јер су постојеће биле довољно јасне и довољно очигледне. Осим што га је његов књижевни опус учинио бесмртним, вечним мостом

7 У личном фонду Вељка Влаховића, у Архиву Југославије, нисмо успели да пронађемо ову књигу жалости.

који ће спајати оно што је раздвојено, у очима (и срцима) поштовалаца, Андрић је био још и *пријатељ, учитељ, просветитељ, највећи уметник, велики човек поносне Босне, Југословен, добар комшија, велики познавалац људских душа и велики поштовалац достојанства човека*. Он је био племенит, скроман и милосрдан, обзиран и поштен, *светли траг душевне лепоте, поборник ослобођења и уједињења југословенских народа, пријатељ човечанства, извор који је пресахнуо...* У овим порукама могу се тек понегде назрети одједи стратешки формиране слике о Андрићу, али се они свакако налазе у сенци његовог, спонтано обликованог идентитета.

ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ ПОСЛЕ

Деценије након Андрићевог одласка, потврдиле су краткотрајност, пролазност и брзо смењивање политичких идеја и идеологија. Чак иако је сећање на време живота у социјализму и данас још увек присутно код многих грађана бивше Југославије, фигуре сећања око којих је грађен тадашњи политички и друштвени систем, углавном су одавно отишле у заборав. Количина актуелности којима обилује свакодневица на западном Балкану прекрива заборавом и далеко свежије и много релевантније садржаје. Идентитетске стратегије актуелних јужнословенских држава и креирање колективних сећања у њима и даље се умногоме врти око политичких фигура и ревизионистичког ишчитавања историјских догађаја. Поред тога, интензиван развој технологија и различитих видова индустрије забаве и заборава, сужавају поље избора алтернативних културних модела и свакако смањују број њихових учесника и корисника.

Ипак, тешко је одолети питању, како би данас, четрдесет година након смрти Иве Андрића изгледала некаква *књига сећања* или *књига размишљања* о њему. Какав би био одзив за уписивање у једну такву књигу и да ли би се и на који начин садржај порука разликовао од оних у Књизи жалости из 1975? Да ли би та књига доживела судбину краткотрајних спектакала или би пробудила конструктивну

свест о пролазним и непролазним вредностима појединачних људских живота и колективног трајања?

Можда би вредело оранизовати један такав пројекат.

ЛИТЕРАТУРА

Assmann, Jan 2006. Kultura sjećanja. U: Maja Brkljačić, Sandra Prlenda (прир.): *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 45–78.

Зјелињски, Богуслав 1985. Историозофска мисао у *Ex Pontu и Немирима* Иве Андрића. *Свеске Задужбине Иве Андрића* 3: 247–266.

Николић, Коста 2012. *Српска књижевност и политика (1945–1991). Главни токови*. Београд: Завод за уџбенике.

Nora, Pierre 2006. Između pamćenja i historije. Problematika mesta. U: Maja Brkljačić, Sandra Prlenda (прир.): *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 21–44.

Павићевић, Александра 2009. Дани жалости, време успомена. Смрт, сахрана и сећање/памћење јавних личности у Србији у време социјализма и после њега. *Гласник Етнографског института* LVII/1, 223–238.

Павићевић, Александра 2011. Жива дела мртвих тела. Смрт и религија нације у Србији 19. века. *Гласник Етнографског института* LIX/1, 7–17.

Павићевић, Александра 2013. Зашто је Андрић кремиран? *Свеске Задужбине Иве Андрића* 30. Београд: 226–244.

Шешић Драгићевић, Милена 2007. Приватни живот у времену телевизије. У: Милан Ристовић (ур.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Београд, Клио: 733–769.

ШТАМПА:

Данас опроштај од Крлеже, *Политика*, понедељак 4. јануар 1981, 1.

Јуче у Београду умро Иво Андрић, *Политка* петак 14. март 1975, 1.

Сахрањен Вељко Влаховић, *Политика*, понедељак 10. март 1975, 1.

Оташевић, Бранка, Јуче на Новом гробљу у Београду, *Политика*, субота 15. март 1975, 11.

Умро Вељко Влаховић, *Политика*, субота 8. март 1975, 1.

Умро Мирослав Крлежа, *Политика*, среда 30. децембар 1981, 1.

Широм земље одржавају се комеморативне седнице, *Политика*, уторак 11. март 1975, 7.

Aleksandra Pavićević

Shaping memories and Book of Mourning on the Occasion
of Ivo Andrić's Death Messages to/about dead writer

Summary

Author analyzes methods of shaping collective memories in socialist Yugoslavia. Ideological climate of the epoch was based on personality cults, whose elements were particularly visible in funerals of celebrities, especially those from the sphere of politic and National Liberation War heritage. Rhetoric of post mortem rituals performed for artists and other public personalities was far more modest, but also strategically created. This was particularly obvious in the funerals of great figures such as Ivo Andrić. Media speech related to his death and send off, mirrors ideological climate of the historical moment, but also Andrić's trans-ethnic identity and continence of political and any other alignment. On the other side, Book of mourning which was opened for his funeral shows *real* Andrić, as for, image of him that his readers and common people had.

Малог Југословни и српског народа
одолело си велику тешку судбину.

Милован Ј. Бајковић

Bio si i ostaciš увек са нама као
велики човек и књижевник.

Hvala ti za sve!

ученици "Градвинског т. школе" Београд

Закљ. Јулиана - #
Милош Мило
Савић Т. Рајковић

Предлажем да се наредје Којићу
наредје наредје Јово Андрићу
наредје Први Нобеловац

Милован Чулаџић
Велики Милош
Браќа Јанковић, 1709

Врхуње Андрићу,
Добрићу! Не желиш ли одакле Ловачу
си напекло. Лепо се се рађује.
Паклени се умије одгов.

Врх В. Андрић
радник "Воланова" београд.

Страница из Књиге жалости

ОСВРТИ

Весна Мићић
(Пале, Филозофски факултет)

О ЖЕНСКИМ ЛИКОВИМА У АНДРИЋЕВОМ ДЈЕЛУ

(Радован Вучковић: *Ликови жена у
Андрићевом делу*, Свет књиге, Београд, 2014)

Из различитих развојних фаза и токова српске књижевности 20. вијека могуће је издвојити читав низ писаца који су својим изузетним дјелима обогатили наше књижевно наслеђе и обезбиједили себи истакнуто мјесто на страницама историје српске литературе, али само је Иво Андрић истовремено заузео уистину запажено мјесто у књижевно-историјском ланцу европске и свјетске књижевности. Као добитнику најпрестижнијег свјетског признања у области књижевности – Нобелове награде (1961), Андрићу су се на посебан начин и у посебним околностима отворила врата шире међународне књижевне сцене. То је можда и пресудно утицало да се Андрић издвоји као централна личност српске књижевности 20. вијека. О импозантности Андрићевог дјела и великој пажњи коју је оно побудило код читалачке публике и у научним и стручним круговима, најбоље свједочи потпуна *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)* која садржи више од 15 500 библиографских јединица. Овај изузетно вриједан издавачки подухват објављен 2011. године (у штампаној и дигитализованој форми) у сарадњи Задужбине Иве Андрића, Српске академије наука и умјетности и Библиотеке Матице српске,

илустративно показује да је Андрић огромну популарност стекао још за живота, али и да интересовање за његово стваралаштво не јењава ни данас.

Готово да не постоји ниједан наш књижевни критичар који није писао о Андрићу, а немали број је оних који су се његовом дјелу враћали више пута и сагледавали га из различитих аспеката и у различитим контекстима. Међу савременим истраживачима Андрићевог дјела посебно се истиче Радован Вучковић, који својим радовима већ деценијама учествује у изградњи „андрићологије“. Тешко ћемо наћи књижевног историчара или критичара који се тако студиозно бавио Андрићем и написао о њему толико много као Вучковић. Поред пропратних текстова (предговора и поговора) за више издања Андрићевих дјела, затим низа разноврсних студија и расправа објављених у научним часописима, као и рада на приређивању *Сабраних дела Иве Андрића* (1976, 1978, 1996, 2011) и зборника радова о Андрићу, Вучковић је нашем једином нобеловцу посветио и четири засебне књиге у оквиру којих је освијетлио његово стваралаштво са различитих аспеката. Најобимнија и најбоља Вучковићева књига о Андрићу, објављена први пут прије скоро четири деценије, носи наслов *Велика синтеза* (1977; друго допуњено издање 2011), а произашла је из ауторовог научно-истраживачког рада на докторској дисертацији. Као резултат преданог и континуираног бављења Андрићем, Вучковић је у првој деценији 21. вијека објавио књиге *Иво Андрић – личност и историја* (2002) и *Андрић – паралеле и рецепција* (2006). У години која је за нама изашла је још једна књига којом је Вучковић проширио спектар својих интересовања и радова о Андрићу. Ријеч је о књизи, која већ својим насловом јасно упућује на оно што је њена главна тема – *Ликови жена у Андрићевом делу*.

Књигу *Ликови жена у Андрићевом делу* сачињава преко 220 страница текста организованог у четири веће тематске цјелине („Аникина времена“, „Породична слика“, „Жена на камену“, „Јелена жена које нема“) уоквирена функционалним уводним и закључним поглављима. Уводно поглавље носи наслов „На почетку“ и већ ту читалац може да уочи да

је аутор књиге изузетан познавалац не само Андрића него и свеукупних прилика у српској књижевности 20. вијека. На убједљив и занимљив начин, једноставним језиком и без оптерећујуће научне апаратуре, Вучковић уводи читаоца у тему свога рада. Најприје указује да се о ликовима жена у Андрићевим дјелима писало и раније, још од појаве прве његове приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза“, те да је та тема инспиративна за критику и данас. Настојећи да сагледа разлоге различитости женских ликова код Андрића, Вучковић посматра његово дјело у једном ширем друштвено-историјском контексту. С тим у вези, он подсјећа да се Андрић као приповједач нашао на оној линији развоја српске књижевности 20. вијека која је изворе својих тема и мотива проналазила у „рудиментима културних и духовних садржаја које је дугогодишња владавина Турака оставила као наслеђе нашим крајевима, поготово у Босни и Херцеговини и јужним деловима Србије“. Вучковић показује да је Андрић с једне стране наставио традицију писања о темама инспирисаним источним наслеђем, односно владавином Турака (Ј. Илић, Д. Илић, А. Шантић, С. Ђоровић, Б. Нушић), а с друге стране, готово подједнако бавио се и темама инспирисаним временом аустро-угарске окупације, када су у босанску средину похрлили бројни чиновници и остали свијет из аустро-угарских земаља, доносећи са собом и тековине западне културе. Простор Босне и Херцеговине Вучковић одређује као уски простор „између Истока и Запада“, гдје се „формирао један конгломерат различитих ликова и народа који су постали јунаци Андрићеве прозе. Међутим, општепознато је да Андрић није једини писац који је затекао такву ситуацију у Босни. Разумљиво, он је имао и своје претходнике који су потекли из сличног друштвено-историјског миљеа и бавили се сличним темама. Вучковић с тим у вези издваја Кочића, Ђоровића и Станковића, али не само као писце у чијим дјелима је могуће препознати сличне ликове и приповједачке технике као код млађег Андрића, него и због тога што је Андрић о сваком од поменуте тројице писаца оставио по један есеј, што указује на то да је он њихов књижевни рад пратио и поштовао. Светозар Ђоровић је, како то Вучко-

вић убједљиво показује, најближи Андрићу, будући да је у својим дјелима показао физиономију мултинационалне херцеговачке касабе, умногоме сличне оној босанској какву сусрећемо у неким од Андрићевих дјела.

У уводном дијелу, Вучковић такође у кратким цртама износи нека уопштена запажања о женским ликовима код Андрића. На примјер, он указује да Андрић у својим дјелима сагледава жену на традиционалан начин, углавном у кругу породице, затим као љубавницу или као пожељно младо биће. У Андрићевим дјелима нема женских ликова који обављају важне функције. Изузетак су, како уочава Вучковић – Рајка Радаковић из *Госпођице* и Лотика из романа *На Дрини ћуприја*. Међутим, обе поменуте јунакиње завршавају трагично. Аутор такође истиче да у Андрићевим дјелима нема ни женских ликова који имају историјског значаја. Заправо, само се супруга Омер-паше, Саида-ханума, помиње и у историјским списима, мада нема назнака да је имала неку битну улогу у тадашњем животу.

У завршном дијелу уводног поглавља, аутор још указује да је Андрић у својим дјелима настојао да представи објективну слику најразличитијег женског свијета у бројним ситуацијама, па би те ликове било могуће и типолошки представити (као што је било више покушаја у критици). Међутим, Вучковић сматра да се при таквој врсти аналитичког представљања ликови „поједностављују и јављају се изван одређеног контекста у коме су настајали“. Због тога он наводи да ће у своме раду женске ликове анализирати хронолошки: „оним редом како су се поједина дјела јављала и представљала пишчеве поетичке и антрополошке идеје једног заокруженог временског тренутка и предочавала различите женске типове“.

Главни дио своје студије о ликовима жена у Андрићевом дјелу, Вучковић започиње тематском цјелином симболично названом према познатој приповијести – „Анкина времена“. У оквиру овог дијела налазе се три насловљена поглавља („Заноси, љубави и злостављања“, „Лепота, патња и чулни изазови“ и „Приче о љубави, мржњи и неразумевању“) у оквиру којих су анализирани женски ликови

из Андрићевих дјела објављених између два рата, а по којима је он постао познат у широј књижевној јавности као изузетан приповједач. Ту спадају дужа новела „Пут Алије Ђерзелеза“ и три збирке приповједака у којима је писац настојао да вјерно прикаже сложену босанску средину и менталитет људи.

У већем дијелу поглавља „Заноси, љубави и злостављања“, Вучковић анализира четири ране приповијетке („Пут Алије Ђерзелеза“, „Ћоркан и Швабица“, „Љубав у касаби“ и „За логоровања“) у којима је Андрић успио да обликује неколико упечатљивих женских ликова и да их супротстави мушкарцима који су узрок њихове патње или у својој похоти насрћу на њих. У првом (и највећем) дијелу рада, посебна пажња усмјерена је на пет женских ликова са којима долази у контакт насловни и главни јунак Андрићеве прве приповијетке – „Пут Алије Ђерзелеза“: тајанственој Венецијанки, циганки Земки, дјевојци Катинки (несрећној због своје љепоте), проститутки Јекатарини (за коју се вјерује да је Грузијанка, али прије Рускиња) и „страсној, а превејаној Јеврејки“. То што су све Андрићеве јунакиње које се појављују у овој приповиједи припаднице различитих народа, Радован Вучковић тумачи као пишчеву жељу да у свом дјелу „представи Босну као мешавину најразличитијих националних припадности и утолико занимљивију као тему приповедачких обрада“. Аутор добро запажа да у овој новели нема жена муслиманске вјероисповијести, односно да их мало има и у другим његовим дјелима, „јер писац зна да је женско у исламској религији заштићено и да пребива у строгим кућним оквирима, да је срамотно свако њено појављивање пред широм јавношћу“.

Централна тема другог поглавља „Лепота, патња и чулни изазови“ су женски ликови из двије дуже новеле – „Аникина времена“ и „Мара милосница“ – које су ушле у садржај друге Андрићеве књиге приповиједака, објављене 1931. године. Те двије новеле, свака на свој начин, доносе одређене новине у Андрићевом поступку креирања женских ликова и приповједачких поступака уопште, будући да, како каже Вучковић „расправљају о ликовима главних

јунакиња тако што их стављају у шири контекст историјских и хроничарских збивања у касабима ('Аникина времена') или (у 'Мари милосници') приповедање доводе у контекст приче о једној породици, приближавајући га тако многим европским романима са краја 19. и почетка 20. века, чија је особеност у аналитичком разматрању судбине једног породичног круга личности“.

Треће поглавље првог дијела књиге насловљено је као „Приче о љубави, мржњи и неразумевању“ и у њему су укратко представљени женски ликови из Андрићеве (треће по реду) збирке приповједака, објављене 1936. године. Ниједна од шест приповиједака објављених у тој збирци не доноси тако упечатљиве и испрофилисане женске ликове као што су биле Аника или Мара милосница.

У другом дијелу књиге под насловом „Породична слика“, Вучковић је у оквиру три поглавља („Агресивне, мирне и страдалне жене“, „Жене легенде, пословне и срчане жене“ и „Контрастни женски ликови“) разматрао женске ликове из Андрићевих дјела објављених четрдесетих и педесетих година прошлога вијека. Након скоро деценију паузе, Андрић је 1945. објавио три романа: *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*. Затим се огласио низом приповједака, есеја и записа, а коју годину касније и са новом збирком приповједака (1948). Сва та дјела откривала су да се Андрић у међувремену окренуо донекле друкчијим приповједачким техникама и рјешењима, прихвативши реалистички и историографски метод, што је утицало и на присуство нешто друкчијег стила, као и ликова које је креирао у својим дјелима. Већ тада је било могуће запазити да је Андрић у своја дотадашња дјела уводио с једне стране ликове из далеке прошлости, а с друге стране, ликове које је обликовало непосредно ратно вријеме и живот грађанског друштва. У овом дијелу књиге, Вучковић се бави разноликим женским ликовима, углавном новог типа, попут Маргарите Катанић или Наталије Каменковић, које су представљене без црта женствености, као живи монструми који разарају не само своје мужеве већ и све око себе што није у складу са њиховим представама о животу. Посебна пажња у овом дијелу књиге

посвећена је лику Рајке Радаковић из романа *Госпођица*, затим неударој старој дјевојци Јованки из истога дјела, те упечатљивим епизодним јунакињама романа *На Дрини ћуприја*, као што су Фата Авдагина и Лотика. У посебну групу „контрастних женских ликова“ Вучковић издваја двије конзулске жене, просјечне европске интелектуалке, јунакиње романа *Травничка хроника* – Ану Марију фон Митерер и госпођу Давил.

Трећи дио књиге („Жена на камену“) садржи четири поглавља („Експерименти, сећања и самоће жена“, „Лица жена“, „Жене из *Куће на осами*“ и „Бечке лепотице и друге жене“) посвећена јунакињама Андрићевих дјела из посљедње фазе његовог живота и стваралаштва. То су дјела која су настајала или објављена од 1954. године наовамо (те године су изашле *Одабране приповетке* и *Проклета авлија*). Из тог периода потиче, такође, збирка прича под насловом *Лица* (1960), затим књиге које ће се наћи у заоставштини – збирка приповједака *Кућа на осами*, недовршени роман *Омер-паша Латас*, као и неколико прича и приповједака објављених по новинама и часописима. Са овим дјелима, Андрићево књижевно стваралаштво, како сматра Вучковић „улази у једну нову етапу свога развоја, па су и женски ликови створени у том међувремену по неким својствима специфични, иако не битно различити од претходних“.

Четврти дио књиге („Јелена, жена које нема“) садржи три рада („Откуд име Јелена?“, „Заноси и варке“ и „Сусрети и неспоразуми“) у оквиру којих је Вучковић издвојио и описао женске ликове који се појављују у једном посебном кругу лирских, субјективно интонираних прича које су резултат Андрићеве пјесничке евокације и „чулно-спиритуалних жеља“. Можда и најизразитији представник те групе ликова је лик Јелене, жене које нема – својеврстан тип идеалне драге која лебди пред очима лирског субјекта, као непостојећи свијет савршенства и љепоте. Овакав тип жене могао би се посматрати као израз једног времена кад су обновљени давни култови и приче о идеалним и великим, али неоствареним љубавима какве су описали Данте и Петарка.

У последњем, закључном дијелу књиге („На крају“) Вучковић је настојао да обједини и резимира утиске до којих је дошао анализом женских ликова у претходним поглављима. Његов основни закључак је да су ликови жена у Андрићевом дјелу разноврсни и несводиви на строго издиференциране типове. Пошто су толико разнолике социјалне, националне, историјске и географске прилике у којима живе Андрићеве јунакиње, разумљиво је да их је „тешко приближити и обухватити неком јединственом формулом“, што кореспондира са општим одликама Андрићевог стваралаштва. У Андрићевим дјелима постоји веома широк и специфичан хронотип који, посматрано у цјелини, даје једну шаролику галерију ликова условљених истовремено и психо-физичким, али и националним, социјалним, историјским и географским својствима.

Књига *Ликови жена у Андрићевом делу* свједочи да њен аутор изузетно добро и систематично познаје цјелокупно Андрићево стваралаштво и прилике у српској и европској књижености 20. вијека. Радован Вучковић с невјероватном лакоћом успоставља аналогije између појединих ликова и дјела, посматрајући их у једном ширем друштвено-историјском контексту. Он тако самоувјерено влада материјом да му нису потребна ослањања и позивања на постојећу литературу. То ће можда да засмета појединим читаоцима, јер смо у новије вријеме навикли да у књижевно-критичким радовима са научним претензијама обавезно имамо мноштво цитата, напомена, упута на литературу, изворе и слично. Тога у овој Вучковићевој студији нема. Можда је и то један од разлога што се она с лакоћом и у даху чита, готово као белетристички текст. У сваком случају, ова књига ће представљати драгоцјену литературу за све оне који се занимају за Андрићево стваралаштво, а посебно за ученике и студенте, будући да је писана веома једноставним језиком и стилем који је прихватљив и за оне који тек улазе у свијет проучавања књижевности.

Снежана Милојевић
(Прокупље)

НОВА ЧИТАЊА ИВЕ АНДРИЋА

Кључне речи: Грац, Иво Андрић, европски контекст, нове стратегије читања.

Апстракт: У овом раду изложили смо вишегодишње резултате пројекта посвећеног делу Иве Андрића, чији је носилац Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу, пратећи радове објављене у зборницима насталим тим поводом, и то у периоду од 2009. до 2013. године. Овај текст истиче значај пројекта, велико интересовање научника из различитих земаља за учешће у њему, а фокус је на радовима оних аутора чија су читања заснована на методолошкој апаратури савремених књижевних теорија.

Катедра за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу, 2008. године покренула је пројекат посвећен нашем нобеловцу Иви Андрићу под насловом *Иво Андрић у европском контексту*, са професором Бранком Тошовићем као руководиоцем пројекта и Арном Вонишем као координатором. Рад у оквиру овог пројекта мотивисан је превасходно проучавањем Андрићевог опуса, али и обељежавањем места у Аустрији у којима је Андрић боравио, као и преиспитивањем специфичности превођења његових књига. Овај текст се бави искључиво научним радом потакнутим овим пројектом, а он је резултирао извесним бројем сјајних зборника у којима су се књижевним делом Иве Андрића позабавили стручњаци из различитих земаља. Будући да је јавност, захваљујући Задужбини Иве Андрића у Београду, већ обавештена о резултатима првог симпозијума и зборника *Нобеловац Иво Андрић у Грацу*,

овај текст има за циљ информисање о даљим издавачким активностима у оквиру овог пројекта.

Следећа научна конференција, резултирала је зборником радова *Иво Андрић – Грац – Аустрија – Европа* и састоји се од прилога научника из пет земаља (Аустрије, Немачке, Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине). Овако широко постављен тематски избор мотивисао је ауторе да грачки период истраже на начин које је уредник зборника сврстао у пет тематских целина: бављење прозним текстовима који су по први пут објављени током Андрићевих грачких година, виђење Андрићеве докторске дисертације, Андрић у троуглу „пут – путник – путопис“, следи целина специфичних питања везаних за разне текстове овог писца, док пети део чине радови документаристичког карактера који говоре о личним сусретима са Ивом Андрићем, међу којима треба истаћи текст Милоша Јефтића.

У оквиру путописног (и духовног и стварносног путописања) издвајају се радови Жанете Ђукић Перишић („Иво Андрић – пут, путник, путопис), као и текст две ауторке (Бранке Брленић Вујић и Тине Варге Освалд) који акцентује Андрићево духовно путовање европским простором. Мултиетнички простор и последице такве демографске структуре, пресликане из стварне Босне у ону Андрићеву, биле су повод за текст Звонка Ковача, познатог и по бављењу интеркултуралношћу „Иво Андрић као интеркултурни писац“.

Радован Вучковић указао је на средњоевропску компоненту у недовршеним Андрићевим романима; Михајло Пантић је испричао причу о феномену малих људи у Андрићевој прози. Јадранка Брнчић се определила за компарацију Андрићеве прозе са библијском „Песмом над песмама“, док се Ангела Рихтер позабавила медитативним *Знаковима поред пута*, говорећи о њима на релацији јавно и приватно (јавно и лично). Овим зборником се покреће и веома важна, недовољно заступљена тема Андрићеве докторске дисертације, која је ради политичке коректности углавном била заобилажена. У овом зборнику њоме се бави Аустријанац Волфганг Еисман, те, сходно свом пореклу

и знању које има, предмет свог рада је контекстуализовао ондашњом аустријском представом о Босни.

Значајан допринос науци из сфере бављења језиком дао је Арно Вониш својим радом, указујући на проблематику превођења, са примерима из преводилачке праксе. Овога пута реч је о текстовима по први пут објављеним у време Андријевог боравка у Грацу, али ће се исти аутор и у наредним зборницима огласити сјајним текстовима те проблематике, конкретизованим тематским захтевима симпозијума о коме је реч.

Трећа књига радова у оквиру пројекта, под насловом *Грачки опус Иве Андрића*, садржи радове научника из шест земаља (Аустрија, Пољска, Италија, Србија, Хрватска, Босна и Херцеговина) и осам универзитетских центара. Књигу отвара поетски сегмент Андрићеве личности, те на Андрића као песника, кроз поетске примере, указује Јадранка Брнчић („Двије пјесме из Андријевог грачког опуса“), док о Андрићу као песнику кроз прозни дискурс – прецизније кроз сагледавање поетске слике описа двају градова – Дубровника и Сплита, говори Бранка Брленић Вујић.

Пратећи радове објављене у књизи број три посвећеној Андрићевом делу запажамо да је доминантна, као полазиште даљег истраживања, чувена Андрићева приповетка „Мустафа Маџар“. Јован Делић у свом тексту „Андрићев портрет славног победника: о приповеци ’Мустафа Маџар’ и поводом ње“, настоји да пронађе тачку преклапања између аутора и његовог књижевног јунака, као и да портретисање контекстуализује читавим Андрићевим опусом. О Мустафи Маџару, Рената Хансен Кокоруш говори кроз поступак који она назива „демонтажом јунаштва“ – када се кроз једну причу деконструира митском матрицом конституисани идентитет. Баш тим митоманским и легендарним бави се Тина Варга Освалд, док Слободан Владушић, истражујући ову чувену приповетку говори о кризи класичног приповедања или како Владушић каже: „Криза приповедања у ’Мустафи Маџару’ појављује се тако на трагу модернистичке свести о промењеној структури искуства. Онда се догађај који изазива шок не може довршити у причи“.

У овом зборнику је такође заступљен текст који истражује Андрићеву дисертацију, ауторке Мирјане Стоји-сављевић, која исту проучава у културолошком и језичком контексту. Последњи део овог зборника садржи важну документарну грађу о животу и раду Иве Андрића, као и прилог о санкцијама у босанским повељама, важним сегментима Андрићеве дисертације, о чему је писала Славица Васиљевић Илић. Адмир Незировић је приложио текст о документарној грађи везаној за нобеловца која се налази у историјском архиву у Сарајеву, док иза кључних документаристичких података и текстова стоји руководиоца пројекта Бранко Тошовић који пише и о Андрићевим публицистичким радовима, као и преписци из грачког периода.

Језичко богатство овог сегмента Андрићевог опуса такође је своје полазиште имало и у поетској пракси овог писца, те тако рад Милорада Дешића даје својеврсну експертизу акцентског ритма у Андрићевој песми „Слап на Дрини“. Божо Ћорић истражује андрониме у Андрићевом језику, Драгомир Козомора се бави ортографијом текстова из ове пишчеве фазе, Мирјана Кубурић Мацура реченицом у истим приповеткама, те Марина Николић посебном врстом сложених реченица коју запажа у Андрићевој прози итд.

Стручњацима ове оријентације, подједнако занимљив терен истраживања поред прозних јесу били и публицистички Андрићеве текстови. Александар Милановић пише о Андрићевом новинарском стилу кроз примере његових новинских текстова „Фашистичка револуција“, „Бенито Мусолини“ и „Случај Матеоти“, са акцентом на дериватолошком, лексичком и синтаксичком плану, уз осврт на типичне стилске фигуре и структурне карактеристике текста, те закључује да је својим стилским одликама у овој врсти текста превасходно деловао убеђивањем, и то са пуно експресије и емоционалности, те се на тај начин појединим стилским цртама приближио својој прози. Страхиња Степанов, бавећи се стилистичким феноменом парцелација, своју методолошку апаратуру употребио је паралелно и на прозним и публицистичким текстовима овог писца.

Зборник број четири, *Аустроугарски период у животу и делу Иве Андрића*, састоји се од шездесет и једног прилога, шездесет и четири аутора из осам земаља. Прво поглавље зборника садржи радове позитивистичког карактера: рад Видана Николића описује Андрићево школовање у Вишеграду у време аустроугарске владавине на тим просторима – будући да Андрић сам није волео да говори о свом животу, Николић настоји да реконструише тај период проналазећи помоћ у оним литерарним чињеницама које налази у роману *На Дрини ћуприја*, есеју „Први школски дан“ и причи „Књига“. Енес Шкрго пише о Андрићевом животу у периоду између 1914. и 1917, времену када је био хапшен због чланства у Младој Босни, али циљ његовог рада јесте такође откривање веза између биографског и литерарног, тј. начин на који је, по мишљењу Шкрга, своје затворско искуство инкорпорирао у књижевни текст. Овај сегмент чини и изузетно важан текст Бранка Тошовића у књижевно-историјском смислу, којим Тошовић, осим што даје преглед живота, рада и стваралаштва И. Андрића у периоду 1928. до 1922 – нуди и периодизацију живота и стваралаштва овог писца, као и осврт на његов књижевни, публицистички и епистоларни сегмент заоставштине.

Наташа Глишић, драматург, и овога пута се бавила драмским потенцијалом Андрићеве прозе, фокусирајући се на његове приче „Пут Алије Ђерзелеза“ и „За логоровања“. Детаљна анализа драмских потенцијала довела ју је до закључка да су Андрићеве приповетке, судећи по структури и драматуршком набоју, драгоцен материјал за позоришну, телевизијску и филмску адаптацију, због обиља драмских елемената. Значајан допринос квалитету грачког зборника дао је Данило Капасо, који из године у годину успева да направи јасну везу између италијанске културе и Андрићевог опуса, својим радом „Мост на Жепи и његов италијански анђео“.

Веома иновативан јесте рад Ирине Иванове под насловом „Коментар Андрићевих историјских приповедака као моделирање семиотичког система“. Њено полазиште за даље истраживање јесте став да је, ради лакше перцепције књижевног дела, потребно да се свакидашњи живот једног

народа прикаже у облику система који би узимао у обзир такве димензије као што су време, простор и идеологија. Такав приступ подразумева кондензацију идентитета кроз реч и то ону без потпуног еквивалента у другом (у њеном случају, руском језику), дакле у врсту безеквивалентне лексике – у случају Андрићевих прича – реч је углавном о турској лексици (по мишљењу Иванове). Њено читање суштински је засновано на семиотичком коду „балканске куће“ оваплоћене у знаку традиционалне градске ношње у Босни, као провинцији Османског царства, на примерима приповедака „Пут Алије Ђерзелеза“ и „За логоровања“.

Иако и у овом зборнику примат преузима научно преиспитивање приче о деконструисаном митском јунаку Ђерзелезу, чиме се баве у тимском раду Мирјана Вењак и Весна Пожгај, затим Аида Хартман, Џенан Кос, Валтер Крол, Борис Шкворц, Полина Зеновскаја, осврнућемо се на рад Небојше Лујановића „Ћоркан и Ђерзелез – деконструкција идеологије суставом опријека“ кроз који инаугурише Андрићеву „тактику деконструкције идеологије као (монолошког хегемонијског) дискурса“.

Лујановић нас упућује да Андрићеве приче посматрамо као покушај дестабилизације оних дискурса који демонстрирају моћ полагајући право на конструкције значења. У случају Алије Ђерзелеза, деконструисао ју је тако што је епском и трагичном супротставио реалистично и комично, док је пример Ћоркана дијаметрално супротан: приказан је с пуно разумевања и топлине упркос специфичностима његовог изгледа, порекла и потенцијала. Те тако Андрићево дело постаје простор слободе – простор полифоније гласова која дестабилизује идеолошке дискурсе које теже затварању у једнозначност.

У бogaтом корпусу радова из области језика исказано је нарочито интересовање за оријентализме међу БХ ауторима, као што су Елмедина Алић, Сенахид Халиловић, Сања Хераковић, док се у разноликом приступу и различитим тематским могућностима осталих аутора открива интересовање за фразеологизме и пословични израз, одлике Андрићеве морфологије и синтаксе, прилога који модификује значење глагола, начин изражавања степена

у Андрићевој прози, синтаксички и стилистички аспект експресивног набоја у реченици и сл.

Пети зборник у оквиру пројекта „Иво Андрић у европском контексту“ под насловом *Иво Андрић – књижевник и дипломата у сјени двају свјетских ратова*, садржи четрдесет и четири прилога аутора из десет земаља (поред земаља бивше Југославије, присутни су радови слависта из Аустрије, Аустралије, Италије, Немачке и Русије). Одликује се разноликошћу приступа у оквиру ове широко постављене теме. Акцент је на Андрићевим међуратним приповеткама. Прича „Јелена, жена које нема“, и то само њен први део, био је повод за феномен несагледивости као наративног мотивационог елемента у интерпретацији Часлава Ђорђевића. Перина Меић је још једном указала на Андрићеву наклоност приповести која као основна ћелија изградње текста чини основу сваког прозног дела овог писца, а наративне стурктуре у краткој прози дела писца апсолвирала је Елена Поповска, док се Татјана Бечановић позабавила композиционим принципима.

Биљана Турањанин се фокусира на пишчеву поетику а утемељење за такву експертизу пронашла је у Андрићевом есејистичком опусу. Одређени број аутора апострофирао је тему идентитета – тако, између осталих Бранка Брленић Вујић у причи „Аникина времена“ открива „разломљене“ идентитете, док се Тамара Дамјановић бави женским идентитетима у приповеткама овог писца. За феминистичко читање одлучио се и Небојша Лујановић својим текстом „Постфеминистичка критика и деструктивни облици женскости у Андрићевим приповијетакама“. Свет детињства у Андрићевим приповеткама преиспитала је Љиљана Костић, док је своје резултате истраживања рецепције Андрићеве збирке приповедака „Деца“ код ученика старијих разреда основне школе изложила Марина Токин.

Посебно бих истакла рад Оливере Радуловић, сталног сарадника на пројекту, чији су прилози превасходно засновани на читању библијског кода у Андрићевој прози. У свом тексту заступљеном у овом зборнику „Библијски архетип у раним Андрићевим приповеткама“ указала нам је

да је истраживање библијског архетипа у раним Андрићевим приповеткама показало пишчево утемељење у prizоре и слике из Старог и Новог завета, који се понављају у књижевностима хришћанске традиције јер, како Радуловићева каже: „Аутор у крету од стварности ка библијској легенди фикционално интерпретира фактографску грађу и тако даје метафизички нагласак наизглед једноставној причи чија се дубина постепено открива“.

Прилоге о својим језичким истраживањима у оквиру задате теме објавили су: Душанка Звекић Душановић, Марина Спасојевић, Петја Рогич, Стана Ристић, Милош Окука, Милка Николић, Ивана Маринковић, Ирина Иванова, Тамара и Марко Алерић, Нада Арсенијевић, Ивана Антонић, стални сарадници на пројекту Милан Ајџановић и Миливој Алановић и други.

Од наредног зборника, у оквиру пројекта „Иво Андрић у европском контексту“, сусрећемо се са идејом организатора да читав симпозијум буде посвећен само једном од романа нашег нобеловца. Први такав симпозијум одржан је у Вишеграду и посвећен је роману *На Дрини ћуприја*. Зборник радова са тог скупа садржи чак седамдесет и два објављена прилога аутора из дванаест земаља.

Зборник отварају исцрпни текстови Бранка Тошовића, на чак осамдесет страна, од којих је први књижевно-историјског, а други књижевно-теоријског карактера. Први, под насловом „Ћупријини окупацијски дани“, садржи пуно фактографије са идејом да се разјасни – како је настајао роман у окупацијским данима, али и прати Андрићев живот и рад у периоду од 1941. до 1944. Други Тошовићев рад „Функцијско читање Ћуприје“ трага за основним функцијама вишеградског моста, превасходно оним књижевним и уметничким, које илуструје примерима из романа.

Посебна пажња истраживача посвећена је женским ликовима у овом роману, превасходно карактеру Јеврејке Логике, која је подједнако доминантна у радовима попут оног Лидије Неранцић Ченде, који је традиционално фокусиран на Андрићев императив о жени као сну и недостижном привиђењу, или Светлане Шеатовић Димитријевић који је базиран на причи о жени као телу, ограниченем

феноменом Балкана, а цикличност у појавном само потврђује овакву тезу.

Два рада имају фокус искључиво на Лотикином карактеру: то је рад Гордане Тодорић, који инсистира на Другости проистеклој не само из њеног јеврејског порекла, већ и података везаних за имаголошке и феминистичке сфере, да би ове премисе прерасле све своје слојеве и донеле сагласје са формом иконичког знака – јединке у свету и узалудности њених покушаја да се надигра пролазност. Сања Златковић Лотику истражује у контексту јеврејске тематике код Андрића, са посебним акцентом на мотивациону условљеност њене опсесије стицањем. Поред исказаног доброг познавања интерполације јеврејског питања у књижевности, различитост у приступу се огледа и у истицању цитата који Лотикино понашање објашњава као континуирани напор да се побегне од сиромаштва и јеврејског гета и сачува клан Апфелмајерових.

Значајан допринос научним радовима сталних сарадника на пројекту Института за славистику у Грацу дали су млади стручњаци из Института за књижевност у Београду: Јана Алексић која се ћупријом као знаком бави уз консултацију теоријских постулата новог историзма, и Фукоове теорије моћи, Мина Ђурић која приступа дванаестој глави романа кроз Фројдов феномен језовитог, Недељка Перишић која, између осталог, изводи закључак о самоуспостављености хронотопа у роману, Марко Аврамовић са својим исцрпним радом који прати рецепцију овог романа, као и његову канонизацију, и Кристијан Олах који настоји да расветли метафизичке аспекте овог Андрићевог романа.

Значајан помак у току овог пројекта направљен је не само указивањем на библијски архетип у Андрићевом стваралаштву већ и на само присуство религиозног, на супрот ранијем заобилажењу ових тема или учитавању да је Андрићев свет – свет без Бога. Значајан рад на том пољу у овом зборнику је рад Данијела Дојчиновића који не само да указује да је религиозно осећање присутно у сваком поглављу, те често помињање саме речи *Бог* може контекстом бити разјашњено на коју од три вероисповести

се односи, већ детаљно пише о присуству хришћанске вере, ислама или јудаизма у тексту романа, те закључује да су најзаступљенији хришћански обрасци, затим мухамедански, а сама похвала градитељству је слика Божије љубави према човеку.

Међу сјајним радовима из области језика истакла бих лингво-стилистички рад Горана Милашина у којем овај аутор анализира дијалоге у дванаестом поглављу романа, то су дијалози вишеградске омладине чији су искази мотивисани њиховим идеолошким активностима. Уз методолошки инструментаријум когнитивне стилистике која осветљава читав процес, тј. истиче активну улогу коју читаоци играју у произвођењу значења, закључује да честа употреба управног говора у овом поглављу указује на приповедачеву намеру да не преноси само логички садржај него и афективну вредност израза, те тако омогућава читаоцима увид у менталне активности ликова.

Бојана Милосављевић и Владан Јовановић истраживали су елементе трача и оговарања у казивањима о другима у овом роману, где је трач одређен као детаљ из живота појединца, онај лични, који се према социолингвистичким критеријумима може оценити као такав. Полазећи од исказа Д. Анен – кад људи причају о детаљима из туђих живота, то је оговарање, а када пишу о томе, то су кратке приче и новеле, запажају исти импулс изговорен од стране приповедача – да су испричане приче о интими појединца гласине, полуистине којима се народ у касабџи забављао и разбијао досаду. Осим карактеристике занимљивог, у свету уметничког дела оне имају функцију профилисања одређених идеја и начела.

Значајан број радова из језичке секције бави се проблематиком превода. Едита Андрић преиспитује превод Лала Чука на мађарски језик; Зринка Ћоралић и Адна Смајловић пишу о заступљености и начину употребе туђица из немачког језика у роману; Тања Дедић истражује „туђ говор“ у немачком преводу романа, по моделу Ендруа Честермана, а Вера Јовановић указује на еквивалентност српског перфекта са преводом на француски. Максим Каранфиловски упоређује оригинал на српском језику са преводима на

македонски и бугарски језик, те ту проналази простор за развијање своје тезе о превођењу овог романа као примеру развоја македонског књижевног језика.

Франческа Лиебман даје конструктивну лингво-стилистичку анализу немачког превода романа и кроз ову врсту анализе указује на особености Андрићевог књижевног израза које страни читаоци не могу препознати у верзији дела на њима разумљивом језику. Овај корпус радова завршава се текстом Арна Вониша провокативног наслова „Шта је непреводиво у роману *На Дрини ћуприја*“, у контексту могућности превода на немачки и словеначки језик, поделивши своје примере у три групе: непреводиво, тешко преводиво и преводиво с одређеним семантичким губицима.

Зборник посвећен роману *Травничка хроника* обилује стручним текстовима који виспрено и студиозно разлажу текстуалну полифонију различитости присутну кроз наратив разнолико национално и верски обојеној Андрићевој Босни. Радови се превасходно баве романескним јунацима који инсистирају на свом културном коду, негујући стереотип о оном другом и другачијем. Оваква поставка призива нова читања познатог романа, која су, између осталог, и поткрепљена наратолошким методолошким апаратом, као у случају Ангелике Бановић Марковске која као кључ читања овог текста потенцира баш тај национално и верски мотивисан фокус приповедача. Истом апаратуром, али и виспреним сагледавањем елемената фокализације, Борис Шкворц у свом тексту преиспитује наративну инстанцу „доушника текста“ (то је инстанца аутентичности која реконструира неку прошлу перспективу). Овај комуникацијски шум или интеркултурални разговор (у зависности од перцепције аутора текста) у раду Миреле Бербић израста (по угледу на Лотмана) у комуникацијски модел културе.

Приступ Андрићевом роману *Травничка хроника* у радовима из књижевне секције предоминантно је имаголошког карактера, али та, наизглед једнообразност методолошког приступа (што у случају имагологије која кореспондира и са постколонијалном критиком или оном феминистичком, не може бити априори мотив преклапања

у радовима различитих истраживача), нуди разнородност научног материјала. Узимајући конзулате као парадигму центара моћи Запада и пашине конаке као симбол моћи Истока, Давор Дукић (и у претходним зборницима присутан својим сјајним имаголошким опсервацијама) апострофирао је феномен хибридног идентитета. Из стереотипа, као мотивације за потенцирање различитости и јунацима карактеризованим етничком групом (о чему говори Ана Наумова), овај модел израста у карактеризацију омитовљених људи који имају неповерење према свему што је туђе, о чему у свом раду говори Ирина Иванова. Вилдана Печенковић и Нермина Делић су се одлучиле за „босанску“ причу о идентитету који су поделиле на идентитете које прате континуитет, оне које одсликавају отпор и пројектне идентитете, уз наглашавање оних, чија изградња почиње као отпор, могу се преобразити у пројектне и дати себи легитимацију позицијом моћи.

Поменути роман у интерпретацији Мелвиде Ђувић био је повод за изједначавање микросветова свих заједница кроз институцију жртве, док је исти кропус чињеница Јована Давидовић рационализовала као слику борбе добра и зла. Драгана Вукићевић, одлучивши се за етнолошко читање романа, тумачећи време и простор романа као лиминарни, Андрићеве јунаке експлицира као конструктор вечитих лиминара.

За компаративни приступ одлучило се више аутора, Јелена Крунић у дијалогу религија види јасне конативне елементе које овај роман повезују са Павићевим *Хазарским речником*; Имра Карабатић у свом раду суочава Андрића са Кафком и Томасом Маном кроз топос сукоба генерација, док Јелана Ратков Квочка проналази паралелу између Андрићеве *Хронике* и *Гробнице за Бориса Давидовича* Данила Киша кроз типски лик „интелектуалца са књигом у руци“. Бавећи се самим жанром хронике Тамара Јовановић је направила паралелу између *Траничке хорнике* и збирке прича Борислава Пекића *Нови Јерусалим*.

Полифоничност Андрићевог травничког мозаика приповести била је мотивација бахтиновског читања истог, а међу радовима овог зборника истиче се рад младог Вука Петро-

вића који овај феномен истражује кроз феномен хронотопа и Николе Кошћака који у свом раду акценује хетероглосију и дијалогичност. Рад Марине Токин и Браниславе Васић Ракочевич истражује хронотоп трећег света.

У оквиру језичке секције, која чини садржај другог дела Зборника, аутори су се и овога пута бавили разноликим преводилачким проблемима, у вези с чим се различити аутори слажу у чињеници да је ради разумевања Андрићевог текста потребно познавање изванјезичке стварности, те да одређене речи превасходно имају стилистичку функцију са циљем активирања улоге читаоца који својом инвенцијом изграђује смисао текста.

Основни линк који повезује различите ауторе – интеркултурални (не)дијалог се манифестује и радовима језичког карактера, те се тако рад Милана Ајџановића бави номинацијом човека који је дефинисан негативним особинама, а Миливој Алановић кроз примере погодбених реченица говори о односима моћи, у оквиру чега је основни критеријум слика сопствених видика, знања и убеђења. Нада Арсенијевић о карактеру и менталитету говори кроз именске лексеме за номинацију лица, док се Тамара Газдић обраћа комуникационој улози текста кроз повезивања израза конкретних и апстрактних елемената.

Ове године нас, као резултат последњег симпозијума у Грацу очекује зборник радова посвећен сјајној Андрићевој *Проклетој авлији*, док учесници пројекта већ пишу своје радове покренуте новим читањима *Знакова поред пута*. Овај пројекат и његови резултати још једном указују на неисцрпност могућности читања Андрићевог дела. Иако се Андрићевом тексту неретко приступало кроз призму савремених књижевних теорија, не можемо узроковати свежину и оригиналност нових читања само књижевнотеоријским оквиром, већ превасходно ономе у чему је то ново успело да нађе своје упориште – а то је Андрићева мисао, реченица, начин карактеризације ликова, његова префињена иронија, једном речи – његов литерарни свет.

Ново време носи са собом и нове стратегије читања – рецимо оне које посматрају приповедни свет из деконструктивистичког угла, које нам попут Дериде указују да

после сваког читања и тумачења увек нешто остаје, некакав вишак значења, да ниједна стратегија читања не може садржати апсолутну сигурност у своју херменеутичку моћ једног (јединог) правог смисла, а такво предубеђење само по себи већ рађа читалачку креативност и даје слободу полифоничности разноликих гласова, овога пута, повезаних опусом нашег нобеловца Иве Андрића.

Snežana Milojević

The new reading of Ivo Andrić

Summary

In this paper we presented the results of a multi-year project dedicated to the work of Ivo Andrić conducted by Institute for Slavic Languages University “Karl Franz” in Graz, following published collections made on this occasion, in the period from 2009. to 2013. This text highlights the importance of the project, great interest of scientists from different countries to participate in it, while the focus is on the works of those authors whose readings are based on methodological mechanisms of the contemporary literary theory.

Милан Буњевац
(Париз)

АНДРИЋ ЧИТАЛАЦ

(Jelena Novaković, Ivo Andrić. *La littérature française au miroir d'une lecture serbe*, Paris, L'Harmattan, 2014)

Интересовање за Андрићеве односе према француској култури уопште а књижевности посебно није, наравно, од јуче. Проучавање тих веза је, сасвим логично, нарочито узело маха поводом *Травничке хронике*, објављене непосредно по свршетку Другог светског рата, о чему најбоље сведоче темељне студије Мидхата Шамића посвећене историјским изворима овог романа, написане и објављене само неких десетак година касније. Од тих поодавних времена па до данас, ова тематика трајно заузима значајно место у безбројним чланцима, студијама, есејима, зборницима и монографијама о Иви Андрићу.

Иако се, сасвим природно, укључује у ту већ доста дугу традицију, последња књига Јелене Новаковић, овога пута објављена у Француској, не представља тек једну нову студију између осталих, само још један допринос који се додаје дугачком списку већ постојећих, него истраживачки подухват по много чему посебан а пре свега по исцрпности документације и начину њене обраде.

Имајући увид у целокупну Андрићеву заоставштину, Јелена Новаковић је нашла у његовим свескама и бележницама, од којих је само један незнатан део објављен, праву

ризницу информација о томе шта је он читао и како. У те свеске је, наиме, Андрић годинама редовно записивао не само своја лична опажања и размишљања него и изводе из дела која је читао, неретко пропраћене сопственим коментарима. Логична претпоставка да се његова проза касније хранила, између осталог, и тим записима наводи на помисао да би они могли бити идеално полазиште и провера приликом проучавања интертекстуалности у тој прози. Ово утолико пре што је, наравно, и сам аутор био савршено свестан значаја интертекстуалности, о чему између осталог сведочи и једно место у *Знаковима поред пута* на које Јелена Новаковић подсећа и на коме се Андрић пита није ли целокупна књижевност заправо само вечито исписивање, на безброј начина, једне те исте књиге о човеку и његовој егзистенцији.

Овде се, међутим, убрзо испречава један доста незгодан методолошки проблем. Андрић се у својим медитативним записима као што су *Знакови поред пута* и есејистичким текстовима као што је *Разговор са Гојом* доста често и сасвим експлицитно позива на друге ауторе, цитирајући их притом понекад, али не и у приповеткама и романима где нема ни таквих отворених позивања ни довољно јасних и недвосмислених алузија на друге ауторе па је трагове интертекста углавном тешко или готово немогуће разазнати. У таквим околностима се анализа интертекстуалности указује као изузетно мукотрпан и прилично незахвалан посао са, у крајњој линији, сасвим неизвесним и врло непоузданим исходом. Још мање може доћи у обзир јалово и рабатно истраживање „утицаја“. Није, наравно, спорно да их је било јер их је морало бити, то је природно и неизбежно, али су они практично непрепознатљиви јер је Андрић, као и сваки уметник достојан тог имена, оно што му је одговарало код других, и само оно што му је заиста одговарало, асимилирао у потпуности и без остатка, то јест прилагодио себи и учинио својим. Он, уосталом, сам наглашава, на шта такође Јелена Новаковић с правом подсећа, да у књигама које би читао никад није тражио модел него пре потврду сопствених идеја и подстицај за писање. Ако и успоставља дијалог с прочитаним текстом,

тај дијалог није чујан и разговетан. Зато би вероватно пре имало смисла говорити о хору, о приступању једном отвореном кругу истомишљеника – или, по свој прилици тачније, „сличномишљеника“ – које повезује извесно заједништво мисли, погледа, схватања, реаговања.

Рекло би се, дакле, да остаје, ако не баш као једини могући онда можда као најизгледнији и најпрепоручљивији, чисто компаративни приступ који је Јелена Новаковић и изабрала. Ослањајући се на обиље Андрићевих бележака и записа којим је располагала, она се подухватила замашног али пријатног, изазовног и неоспорно корисног посла осветљавања тих сродности и тих сучељавања. Тако, на пример, захваљујући оваквом приступу, приликом поређења Монтењевих и Андрићевих текстова у првом поглављу књиге, избијају на видело, с једне стране, велике сличности у поступку (фрагментарност *Есеја* и *Знакова поред пута*) и, с друге стране, извесно заједништво у тематским преокупацијама и идејама (скептицизам, присуство универзалног у индивидуалном, итд.).

Ваља нагласити да је Јелена Новаковић, из врло дугог низа француских аутора које је Андрић читао и које је побројала у предговору, начинила неку врсту „избора по сродности“, то јест одабрала је само један релативно мали број оних за које је закључила да су Андрићу били нарочито блиски или бар посебно занимљиви. Применила је, дакле, један врло субјективан критеријум, али не сопствени него Андрићев. Тако, на пример, романијер и полемичар Леон Блоа, за кога се не може баш рећи да припада првом кругу француских писаца XIX века, заузима врло видно место и посвећено му је цело једно поглавље пошто се Андрић за њега необично много интересовао.

Бавећи се Андрићевим свескама већ дуже времена, Јелена Новаковић је о овој проблематици раније објавила више чланака по часописима а 2001. и 2010. године и књиге *Иво Андрић и француска књижевност* и *Интертекстуалност Андрићевих записа*. Слободно се може рећи да је наслов за нову, француску верзију, врло срећно изабран јер јасније и прецизније најављује оно о чему је у њој реч. У њој се, наиме, пружају истовремено један својеврсан

пресек, врло личан и утолико занимљивији, кроз пет векова француске књижевности и једно драгоцено, готово да би се могло рећи узбудљиво, сведочанство о томе како је Андрић читајући француске писце налазио себе.

ЛЕТОПИС

Миро Вуксановић
(Београд, САНУ)

ПАЛАВЕСТРА In memoriam

У Мостару, од мајке свог оца, службеника ожењеног учитељицом, Предраг Палавестра записао је песму о Његошевој смрти. Потом је дознао име писца, поредио стихове и објавио сведочење о томе пре шездесетак година. Прошле године је додао коментар. Сада је у штампи тај запис, један од последњих испод Палавестрине руке, која се вратила на почетак и стала.

Пре неколико година, у Задужбини Иве Андрића, чији је потпредседник био дуго, до свог последњег датума, у годишњаку *Свеске*, чији је уредник био дуго, Палавестра је објавио детаљан опис и распоред српских кућа у Сарајеву, у средишту тог града, с палатама Јефтановића, Деспића и осталих.

Пре сто година, 1914, у својој тридесет и седмој, умро је, у Београду, тадашњи водећи српски критичар и историчар књижевности, друштвени праведник, грађански слободар Јован Скерлић.

Ове године, 2014, у својој осамдесет и петој, умро је, у Београду, савремени водећи књижевни критичар и историчар, друштвени и научни делатник, мирни господин упорне нарави академик Предраг Палавестра. Заокруживао је припреме за научни скуп о Скерлићу, последњи у низу што их је у САНУ припремио – као председник Одбора за изучавање историје књижевности, секретар Одељења језика и књижевности, члан Председништва и других

водећих органа Академије. И све то дуго, од 1981. када је изабран за њеног члана до ове године када је као тестамент преносио млађима поруку да је његовој Академији потребна заштита. Видећемо да ли је слутња долазила заједно с предосећајем да је стигло време за опроштај или је дознао нешто чиме није хтео, онако пажљив и одмерен, никога да узнемирава.

У Мостару, у херцеговачкој речи, у презимену које именује замашан део целине, Палавестра је неговао своје порекло и писао огледе о песничким круговима око Шантића, два Ћоровића, Дучића и Шоле, око њиховог часописа *Зора* и едиције књига с њом.

У Сарајеву, где је рођен у грађанској породици, почео је да разабера свет и да се школује. Отуда, у скорашњем рату, неколицина професора који су нетрагом избегли, нашли су се у сигурном заклону Палавестрином, а његов брат, познати фолклорист и етнолог на Вуковом трагу, скончао је негде крај Миљацке.

У Београду, где је Предраг Палавестра завршио студије књижевности, где је докторирао, био научни саветник и директор Института за књижевност, председник Српског ПЕН-а и писац његове историје, члан Крунског савета и активна личност у важним дешавањима, деловао је као предводник елите, као члан академије у граду где је рођен и као академик у граду где је затворио свој животни круг.

Са обода тог великог и свуда испуњеног круга, узимањем основних знакова, пробраних, јер се у прилици каква јесте тако мора, назначићемо главнину посла који је аналитично и темељито обавио академик Палавестра. Све што је започео није оставио да други завршава. Једино је у томе био себичан. Као стални критичар *Књижевних новина*, *Политике* и других листова исказивао је властиту свестрану културу и меру вредности за коју се бори. Као уредник *Књижевних новина* и *Савременика*, уз ризике и претње, „са изграђеним критеријумима вредновања, са особитим даром за разумевање“ књижевних жанрова, отворио је странице новом, продорном и модерном писму, објавио забрањеног Ћиласа, подржао скрајнуте, дао помоћ младима, подстакао разлике.

Као докторанд изучио је књижевну делатност припадника „Младе Босне“ и први показао да су Владимир Гађиновић (који се са Троцким договарао да напишу истину о позадини Сарајевског атентата) и остали младићи који су у заносу веровали да им је одређена дужност да укину неправду сваке врсте, мимо свега и понајпре, били талентовани интелектуалци. Од њих је Палавестра, из заборава, из туђине, по даровитости одабрао и у целости објавио дела свестраног Димитрија Митриновића и младог Милоша Видаковића.

Као гостујући професор Филозофског факултета у Новом Саду добио је одлуку о морално-политичкој неподобности, а за исте послове у Копенхагену, Ослу, Трсту, Упсали, Отави и америчким универзитетима, за саопштења на научним скуповима у Лондону, Нансију, Нотингему, Риму, Инсбруку, Варни и другде – добијао је похвале и захвалност. Отуда је и успостављена сарадња САНУ са Шведском краљевском академијом, отуда су долазили у радне посете познати слависти, отуда је стизао најбољи доказ о Палавестриној творачкој природи која је „нескљона порицању и рушењу“, о његовој учености и спремности да буде тумач епоха у српској литератури.

Први је написао историју српске послератне књижевности и у њој окупио писце из четири југословенске републике. То је учинио на почетку седамдесетих година прошлог века. Књига је склоњена и тек недавно поново штампана, после четрдесет година. Као награду за „србовање“, за истину која је скривана под каменом, добијао је на партијским састанцима обећања да ће га, распореног, по некадашњем обичају, одмотавати „од Теразија до Калемегдана“. Двадесетак година после тога, као и данас, често га оптужују за претерано југословенство. А Палавестра је у оба случаја био исти – да би био друкчији и остао свој. Није терао инат. Пазио је да се не посече на туђу пакост и да се од ње не затрује.

У огледима, расправама и књигама објавио је драгоцене прилоге за историју књижевности Босне и Херцеговине, за српски експресионизам, футуризам и друге модерне покрете о којима је опширно писао док су већина вртели

главом, а задужени за културу мрштили чело. Међутим, Палавестра је у исти мах чувао традицију, разумео да без природног настављања нема целине и бирао по високим мерилима. Знао је ко су му узор, од кога је највише примио, чији стил и поступак је поштовао. Није се штедео да такве примере у потпуности имамо. Приредио је сабрана дела Богдана Поповића (са професором Ивом Тартаљом), Павла Поповића и Бранка Лазаревића, чије је намерно затурене херцеговске рукописе тумачењима осветлио. То су, са Скерлићем, средишна имена у његовој *Историји српске књижевне критике*, у два тома, у захвату од Орфелиновог „Магазина“ из 1768. године до тридесетогодишњака из 2007, у два и по века, у јединственој анализи која заокружује укупан Палавестрин допринос изучавању српске књижевности, а једнако и његов велики пројекат, у 25 томова, рађен у Институту за књижевност, објављиван у Матици српској, где је антологијски избор књижевне критике до Другог великог рата, где су објављени и текстови забрањених имена. Слушао је поруке савести и одлучио да буде праведан, да штити неправедно окривљене. Такав посао је и тежак и ризичан, у сваком времену и поретку. Чинио је уступке, али до границе коју је морао да брани. Бивао је према неким књигама и писцима преоштар, али му огрешења нису долазила по наређењима већ по личним естетским и грађанским становиштима.

Тако, као критичар и као историчар, спреман, како је речено, „да смело и аргументовано исправи неправде идеолошких и естетичких судова и пресуда и похвалом награди ненаграђено“, усамљен у величини подухвата, уз остале књиге о периодима у књижевности и главним њиховим представницима, уз неколико антологијских избора, уз књиге о Јеврејима у српској књижевности, уз научне зборнике о Андрићу, Скерлићу, Дучићу, Селимовићу, Пекићу, Ивану В. Лалићу, Селенићу, о својим претходницима и савременицима, „у духу класичног просветитељства и духовно-моралне улоге књижевног дела“, као „најизразитији заступник садржинског, темпоралног и територијалног интегритета српске књижевности и духовне културе“, видевши заграничну литературу као

органски део „матичних токова“, у јавном животу човек од угледа и утицаја, творац који „национални простор универзализује и ставља у европске и светске односе“, Предраг Палавестра је шездесетак година подизао своју кућу књига, своју свезнајућу библиотеку у којој су српски писци, критичари и књижевни историчари постали ликови са трајним животом.

Предраг Палавестра бринуо је о својој речи и о својој реченици једнако као што је бринуо о својој ученој породици. Као што је у књигама под насловом *Некрополе* с пажњом и оданошћу бринуо како ће сачувати што целовитију, непосреднију и лепшу успомену на пријатеље којих више нема. Док је писао о другима највише је рекао о себи. О другима довитљиво и читко, о себи наговештајно, готово неприметно. То је оставио нама.

Палавестрин испуњени животни круг делује као да га је описао човек који је један дан за рад претварао у најмање два дана за рад. Тако учињеном послу награде и признања тек ће да долазе. За почетак ваља понављати, по заслуги:

Предрагу Палавестри хвала и слава!

(Комеморација у САНУ, 5. новембар 2014)

АНДРИЋЕВА НАГРАДА

Васа Павковић

РЕЧ О КЊИЗИ ПРИПОВЕДАКА УСВОЈЕЊЕ ДРАГА КЕКАНОВИЋА, НАГРАЂЕНОЈ АНДРИЋЕВОМ НАГРАДОМ ЗА 2013. ГОДИНУ

На почетку уводне приче, чији је наслов понела и најновија књига прича Драга Кекановића, стоји реченица: „Нема ми друге, морам се вратити у галаму студентских демонстрација и у дане побуне 1968...“ Вишезначна секвенца „нема ми друге“, која између осталог истовремено означава и нужну логичку нит приповедања о прошлости, али и разумски и емоционални став приповедачаевог положаја пред причом и њеним садржајем, скоро па да је могла да стоји на почетку сваке од седам прича које чине *Усвојење*. Књигу којој је по једногласној одлуци жирија 2014. године припала висока и поштована „Андрићева награда“.

Наиме, скоро свака од приповедака или прича *повратак је у прошлост*, покушај да се археолошки размотри и разуме протекло време, проминули живот и да се после тог временског путовања, можда, боље схвате егзистенцијалне последице. У сваком од тих седам случајева сусрешћемо другог приповедача и различите облике приповедања у којима се реалистички проседе спаја или не спаја, односно прожима са фантастичким, а на плану форме, приповетка

или прича креће од стандардног облика приповедања, карактеристичног за високи модернизам, до постмодернистичких стратегија приче у једној (две) реченице, приче коју прате фусноте или пак приче коју чине четири листа тзв. *писма читаоца* послатог редакцији дневног листа. Драго Кекановић, при томе, што је важно за читаочев осећај уједначености књиге, проналази одговарајући баланс између формалних аберација и класичног реконструктивног приповедања, између глобалних замисли и интересантних или карактеристичних детаља који граде убедљиву илузију изношења животног искуства односно приповедање. Поље приповедања може захватити цео живот, размотрен са 35 година дистанце и на близу 40 страна, као у *Усвојењу*, али се цео живот и искуство могу сместити у једну реченицу, на две непуне картице текста, како писац успева да учини у минијатури „У лову на зеца“. Такође, прича може своје тежиште имати на једној животној ситуацији, као у *Кумићу*, где се приповедање вртложи око напора приповедача, доктора по професији, и његовог кумића, да оплоде неколико оваца помоћу младог и неискусног младог овна (што је симбол покушаја да се живот и људи врате у због последњег рата напуштена села и пределе) или неколико ситуација из живота једног сликара, од којих је једна, псеудоеротска, она која ће обележити његов пад у старост, из приче „Балкон на Долцу“.

Тај *цео живот*, преко пажљиво и мудро одабраних сцена и ситуација, које се вртложе без подлагања строго темпоралном принципу протицања, него оваплоћују на основу асоцијативних нити, убедљиво је реализован у „Осјечкој причи са седам фуснота“, али и у „Сестри“, која своју иницијацију има у провокативној реченици „Сестра мог пријатеља фарба брадавице“, што распирује (не)могућност уобличавања једнако фантастичне сторије о пријатељству двојице дугогодишњих пријатеља, који се међусобно од миља ословљавају са Баја. Пријатеља од којих је један приповедач, а други његов, у светским пословима веома успешан пријатељ, који се вратио у домају као инвалид.

У овом оштро резаном осврту на фабуне и идеје прича, до сада фактички нисам поменуо само „Сламку спаса“,

која успешно имитујући „стил“ тзв. писама читалаца слика судбину главног јунака, загребачког мајстора Ђуре, његове позне дружбенице и супруге Душанке, и, а то дознајемо врло дискретно, у последњим секвенцама приче, сина Ђорђа. При дну свих прича као да тиња једна опсервација Иве Андрића: „Ми смо такви људи и живимо одувек под таквим околностима да за сваког од нас, готово у сваком тренутку, може све доћи у питање“.

За свих седам прича најновије приповедачке књиге Драга Кекановића важна су три или четири топоса, мада се, као последица трагичних историјских збивања у 90-им, живот његових протагониста и епизодиста често дисперзно и нејасно шири из Хрватске до Канаде и Холандије у *Усвојењу*, односно Аустралије или Новог Зеланда (није сасвим сигуран приповедач „Кумића“). Свакако најважнији град на мапи ове књиге је Загреб, и неке од најлепших страница посвећених овом граду сресћемо у *археолошким* понирањима насловне приче, као и у „Сестри“, „Сламки спаса“ и „Балкону на Долцу“. Приближно такву улогу има и град пишчевог детињства и младости, Осиек, у „Осјечкој причи са седам фуснота“. Трећи топос важан за јунаке Кекановићеве књиге је идеална зелена долина, шумовите падине Папука, села која су, гледано из савремене тачке приповедања у књизи, опустела, за време и после рата, након проласка пљачкашких похода војски, минирања путева и затирања становништва. У насловној причи ти предели имају скоро па секундарну важност, тим пре што се живот два главна актера, Макса Салопека и Бориса Пламенца, пребацио у Истру, али у „Сестри“, „Кумићу“ и „У лову на зеца“ они постају суштински битни за визију писца, визију сада већ временски удаљених живота његових јунака. За уметничку вредност Кекановићевих прича битно је што писац не подлеже сентиментализму, говорећи о тим *идеалним просторствима* (и *временима*), већ налази различите приповедачке стратегије да суспрегне дубоку људску емоцију и учини је прихватљивом савременим читаоцима. Или, другим речима, и ми који смо, сада већ давно, одлазили у Славонију, на падине Папука или Билогоре, у тиморне славонске шуме, као и они који никад

нису тамо били, осећају да су Кекановићеве дескрипције, понекад намерно на граници фантазмагорије, приповедно и емотивно *функционалне* – а то је, као и много шта друго и ваљано у овој књизи, битно. И најбитније.

Коначно, постоји у овим приповеткама и причама и релација Београда односно Србије, као потенцијално прихватљивог простора за неке од Кекановићевих „малих људи“, понижених и увређених животом и новијом историјом, као у „Сламци спаса“ или „Кумићу“, али и они су само места пролазне утехе. Топос Београда, видно је означен и у *Усвојењу*, из времена шездесетосмашке студентске побуне у Југославији, при сасвим другачијим друштвеним и историјским околностима, али Кекановић прибрано примећује: „ако се неко тога још сјећа“.

Јавивши се у кругу хрватских писаца „борхесоваца“, Драго Кекановић је од *Вечере на веранди* и *Ледене шуме...* још, па преко наредних збирки прича и романа, вазда успевао да споји суштински реалистичку нарацију са фантастичком, а то остаје константа и ове његове књиге. Као што се често виртуозно креће реалистичким обрасцима приповедања, убацујући у њих и документаристичке податке (мислим на *Усвојење*), тако се обраћа фантастици већ од прве реченице „Осијечке приче са седам фуснота“, суверено је отпочињући речима: „Бруну Шулца упознао сам једне вечери у рану јесен 1962. године, у лагумима и катакомбама осјечке Тврђе“. Сачињена од *фантастичке измаглице*, као симбола неизвесности статуса (преживљене) реалности, ова прича налази (ауто)биографске ослонце у фуснотама, које по правилу инсистирају на тачности и прецизности голих података из стварног пишевог живота. У том сразу имагинацијског сусрета са писцем „Продавнице циметове боје“ и чињеница из реалитета, крије се њена убедљивост. Само један фантазмагорички призор омогућиће заснивање минијатуре „У лову на зеца“, а једна провокативна реченица причу „Сестре“. Коначно, нестанак главног јунака, мајстора Ђуре, из приче „Сламка спаса“ (с поднасловом „поздрав из Загреба“), можда је и најснажнији фантастички моменат у Кекановићевој књизи, који потврђује да је развој поетике овог писца непрекидно и плодно лавирао између класичне реалистичке шифре и

фантастике, која потпуно природно проналази „уточиште“ у рукавцима његових приповедака и прича.

У овом критичком погледу на књигу *Усвојење*, чије ће нам две прве приче изазвати сузе у угловима очију, а наредне нас суочавати са жрвњевима новије историје и несигурношћу и неизвесношћу наших живота, са изненађујућим нестанцима и нужним одласцима, обратићемо пажњу и на пишећав став према односима Хрвата и Срба, Хрватске и Србије, у последњих пола века, за време и после времена Југославије. Морам истаћи да је последњих двадесетак година написано много књига на ту тему, мислим на књиге фикцијске прозе, на романе и збирке прича. Мало их је, међутим, имало највише уметничке циљеве, обично би се исцрпљивале или у голом навођењу злочина и непочинства или у више или мање отвореном националном реваншизму, који с истинском књижевношћу нема много везе. И ту се Драго Кекановић показује као изузетак и приповедач високог ранга.

У причама *Усвојења*, као и у роману *Вепрово срце*, на пример, писац пре свега инсистира на крчком, интимном свету својих јунака, на њиховим трагичним егзистенцијама, а велики историјски ломови (као што су, дешавања из 68-ме, маспок у Хрватској, распад Југославије, грађански ратови на њеној територији у 90-им), само су позадински присутне силнице које преусмеравају судбине, породичне и интимне везе, пријатељства и дружења. Читалац који и иначе више пажње посвећује тим факторима и узроцима него књижевности, пронаћи ће у *Усвојењу* могућност да и тако посматра њихове трагичне садржаје, али читалац који у причама тражи убедљиву и уметнички снажну слику о времену, догађајима и људима, осетиће да је Драго Кекановић непоткупљиви сведок обичног човека, без обзира на националну припадност и уверења.

У једном запису из *Знакова поред пута* Иво Андрић је забележио: „Оно што може и бити и не бити увек се, на крају крајева, покори ономе што мора бити“. Ова мудрост се налази у подтексту књиге *Усвојење*, која је овогодишњи добитник високе награде за приповедаштво, са славним Андрићевим именом у наслову.

Драго Кекановић

АНДРИЋЕВ ИЗБОР

Моја бесједа и захвала, поштовани, заснована је на поновљеном читању два Андрићева текста о мом земљаку Сими Матавуљу. Више је разлога, наравно, због којих сам за ову пригоду изабрао баш ову тему, и далеко би ме одвело да их сада набрајам, а међу њима свакако није посљедњи баш онај на који би неки злонамјерник могао помислити: ко ће о коме, ако неће свој о своме, јер и сам баш тако мислим, само тој примисли додајем и ону другу: камо лијепе среће да смо више били своји. У сваком случају, уздам се да ме оно неписано дискреционо право добитника овако велике и значајне награде ослобађа и захтијева и потребе да сада тај свој избор подробније и натанко елаборирам; брине ме једино да темом нисам забасао у нечији туђи књижевнички атар, а ако сам и залутао, нисам то учинио с лошом намјером, јер вам, због околности које данас нису вриједне спомена, премало знам о томе што се догађа и збива на овдашњој књижевно-хисторијској и књижевно-теоријској сцени, а и то што знам неселективно је и спорадично. Али, ту смо гдје смо, и та ме чињеница обавезује, наравно, да се одмах, уз захвалу Андрићевој задужбини и угледним члановима њеног жирија, захвалим свим, малобројним али тим драгоцјенијим, пријатељима по перу и језику; њима, уосталом (а и Задужбини, вјерујем), преносим лијепу вијест да се у неким загребачким књижарама (интернету све похвале) могу наручити готово сва најновија

издања из Србије, на оба писма, и у зависности од стања на вашој кредитној картици.

Али, вратимо се наслову, Андрићевом Матавуљу.

Вама је, дакако, познато да је Иво Андрић, између свих наших приповиједача, имао једну специфичну, посебну релацију према Сими Матавуљу. Волио је он и Светозара Ћоровића, волио је он и Црњанског (ко га не би волио), обожавао је Петра Кочића, али је према Матавуљевим приповијеткама, више него очигледно, имао толико дивљење и гајио према њима толике наклоности да се оне нису могле сакрити чак ни у оним званичним и протоколарним приликама. Оба своја текста о Сими Матавуљу, само да још подсетим, Андрић је објавио по диктату обавезе и тренутка, чега се, вјерујем, ужасавао, а оба су избрушена до сјаја бисера наше есејистике, и оба су, сваки на свој начин, непоновљива и лиценцна, како би се то данас рекло, за однос и релацију великог приповиједача, који је одавно престао бити ученик, према старијем, претходнику и учитељу, мајстору приповиједачу. У нашим (бившим) књижевностима, о садашњим сам већ рекао да мало знам, ја нисам нашао ни разложније ни смисленије аргументације којом се један мајстор приповиједања захваљује другом.

Текст „Четрдесет година од смрти Симе Матавуља“ Иво Андрић написао је далеке 1948. године. Наравно да је нагласак у претходној реченици на 1948. години, и наравно да је требало умијећа, одмјерености, али и велике смјелости да се каже: „Недавно се навршило четрдесет година од смрти Симе Матавуља. Као што је и раније готово редовно бивало, та годишњица није нарочито забележена у нашој јавности. Има тако писаца који су много читани а о њима се мало пише“. Крај цитата. Мало је чудо, немам другог објашњења, да ове реченице, у оно вријеме, нису биле прочитане и оцјењене као чин побуне против тадашњег културног естаблишмента и „увјерљив доказ девијације и идеолошког скретања са линије Партије“, или како су већ гласиле такве формулације. На сву срећу – нису. Дода ли се томе још неувијена прозивка историчара књижевности да су „означавали његово (Матавуљево) књижевно дело истим или сличним речима, и често га хвалили да не би

морали да га проучавају“, па потом нада (тежа од оптужбе) „да ће нова историја књижевности нашег новог друштва (...) осветлити знане стране Матавуљевог дела новом светлошћу“, онда је за претпоставити да је оно мало чудо већ порасло.

Било како било, Андрић истом реченицом завршава свој текст из 1948. године и 1952. започиње други: „О мајстору приповедача“, сада поводом стогодишњице Симиног рођења. Та незнатно преправљена а иста реченица гласи: „Право је да сваком приликом буде помињан писац чије дело живи у народу и чији утицај траје међу писцима и у књижевности“. Разлика је, у ствари, графичке природе; сад је та реченица истакнута као мото, гесло и лозинка, стављена је међу наводнике и одштампана у курзиву. Како наше „ново друштво“ и његова (нова) историја књижевности, у те четири године између двију обљетница, нису, по свему судећи, пуно марили за рецепцијом Матавуља, Андрић је одлучио да сам „осветли“ његово књижевно дело.

И освијетлио га је, тешко да се може јасније и боље. Куд ћеш љепшег, а и тачнијег увода, од Андрићевог признања да му је ова, стота годишњица од рођења Симе Матавуља, била (добар – то сам уписујем!) повод „да сам провео неколико дана у давној али незаборављеној атмосфери ђачких година!“ И од признања да је свако његово (Ивино) читавање Симиних приповиједака за њега увијек испадало тако „да ја полажем испит пред мојим писцем а не он преда мном!“ И за ову ми је мисао, признајем, тешко наћи сличан примјер. Као и за ову која јој слиједи: „И сада сам, после доста година, нашао своје давнашње дивљење пред том јасном и једноставном реалистичком прозом, у којој се заиста копно додирује с морем и планински ваздух меша са морским. Оно што увек изненађује код Матавуљеве приповетке то је она лакоћа са којом он приступа ликовима и радњама, природност којом их он слика и води, и једноставност са којом их, завршавајући причу, уклања испред наших очију, да би, многе од њих, остале, заувек у нашем сећању. (А није тек потребно казати – сад се је поново уплићем и кажем да је итекако потребно – да је та лакоћа, наравно, само привидна, искупљена даром

и напором писца). Објекција, слична наведеној гласи: „И тако дуж целе лектуре сусрећемо слична жива места добро нађених слика које осветљавају сивије површине око себе и воде радњу приповетке напред, и све то без самодопадног подвлачења, без наметљивости и дидактике, без застајања и загледања пред сопственим изразом; јер Сима Матавуљ је био један од оних књижевних стваралаца који од својих изражајних средстава нису никад правили проблем ни предмет дискусије, али који су их, не говорећи много о њима, предано неговали и стално усавршавали.“

За мене је, поштовани, ту крај ове приче о два наша мајстора приповиједача, и нећу даље трагати, за дуж цијелог текста посијаним Андрићевим аргументима, нећу, напokon, даље злоупотребљавати нити злорабити, како би се то и код нас тамо некада давно рекло, ваше стрпљење. Мислим да мени остаје само закључак да је Андрић овим индигеничним записом изложио своје аргументе час сентиментално час математички објективно, на начин на који се излаже неки поучак, аксиом или теорема, парадигма. Можда није на одмет придометнути још да он то чини послије толико упечатљивих и запамтљивих приповиједача, послије објављених романа *На Дрини ћуприја*, *Госпођица* и *Травничка хроника*, коначно, и да тим текстом упозорава цијелу тадашњу културну јавност да је она (та фамозна књижевна јавност) одавна, пуно прије него њему, сертификат мајстора приповиједача требала издати његовом претечи и учитељу, Сими Матавуљу. Мислим, такође, да се овдје ради о јединственом случају адорације једног приповиједача своје претходнику, за који је тешко наћи праву ријеч, а вјерујем да те и такве тајне ријечи не треба ни тражити, јер их знају само оне велике, како би се то данас рекло, ауторске личности, и оне Иви Андрићу служе на част и славу, а нама на дику и понос.

У нади да нисам претјерао, још једном се Задужбини Иве Андрића захваљујем на награди, а вама хвала на стрпљењу.

Загреб, септембра/октобра 2014. године

ПРЕГЛЕД ВАЖНИЈИХ ДОГАЂАЈА ОД АВГУСТА 2014. ДО АВГУСТА 2015. ГОДИНЕ

У периоду од августа 2014. до августа 2015. године, Управни одбор Задужбине Иве Андрића редовно се састајао. На састанцима су представљени финансијски извештаји и обавештења о реализованим одлукама одбора, анализирани сви аспекти рада Задужбине, пажљиво разматрани захтеви домаћих и иностраних издавача за коришћење ауторских права, решавани сви текући послови који се тичу имовине Задужбине.

Интересовање издавача, и домаћих и страних, било је велико и у протеклом периоду.

Домаћи издавачи:

– Београдска *Лагуна* објавила је друго, треће, четврто и пето издање Андрићевих сабраних романа (*На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, *Госпођица* и *Проклета авлија*) у једном тому под називом *Романи*, у укупном тиражу од 41.000 примерака, девето издање *Београдских прича* (тираж 1.500), седмо и осмо издање *Прича о особењацима и малим људима* (тиражи 500), шесто издање *Прича о мору* (тираж 500), пета издања *Прича о селу* и *Турских прича* (тиражи 500), треће издање *Новела о жени* (тираж 1.000), прва издања *Фратарских прича* и *Прича о градовима* (тиражи 2.000).

– Издавачка кућа *Дерета д.о.о.* објавила је пета издања *Травничке хронике* и *Проклете авлије* и приповедака на енглеском *The Days of the Consuls* и *The Damned Yard and the Other Stories* (тиражи 1.000);

– Издавачка кућа *Чигоја штампа* објавила је друго издање збирке *Љубав у касаби и друге вишеградске приче* у тиражу од 1.000 примерака;

– Издавач *Евро Бунти* објавио је романе *На Дрини ћуприја* и *Проклета авлија* као своје треће односно друго издање, а у оквиру библиотеке „Магично перо“ у тиражу од по 2.000 примерака;

– Зрењанинска издавачка кућа *Сезамбук* објавила је друга издања збирки прича *Затворена врата* и *Породична слика*, пето издање романа *На Дрини ћуприја*, шесто издање *Знакова поред пута*, пето издање збирке прича *Јелена, жена које нема*, четврта издања *Госпођице*, *Травничке хронике*, *Проклете авлије* (тиражи за сва дела били су 1.000);

– *Школска књига* из Новог Сада објавила је четврта издања *На Дрини ћуприје* и *Проклете авлије* и друго издање *Знакова поред пута* (све у тиражу од по 2.000 примерака);

– *Просвета* је издала збирку Андрићевих есеја *О српским писцима* у избору Задужбине у 1.000 примерака;

– *Службени гласник* издао је приповетку „Јелена, жена које нема“ у књизи Силвије Новак Бајцар *Јелена, жена које има*;

– Радио Београд добио је одобрење за драматизацију Андрићевих приповедака „Ћилим“ и „Породична слика“;

– Као наставак серије Андрићевих прича, које су сваке суботе током јуна и јула 2014. године излазиле уз дневне новине БЛИЦ, у септембру је штампана и осма збирка са причама „На обали“, „Шала у Самсарином хану“, „Смрт у Синановој текији“ и „Аутобиографија“;

– Национална фондације игре је у сарадњи са Градом театром из Будве извела плесну представу према мотивима *Проклете авлије*;

– У Југословенском драмском позоришту и током протекле године приказивана је представа *Госпођица*, о чему

је Задужбина редовно обавештавана, као што су редовно уплаћивани ауторски хонорари;

– СОКОЈ редовно уплаћује хонораре по основу тзв. малих права.

Једном броју издавачких кућа (*Драганић, Дерета, Службени гласник, Завод за уџбенике*) одобрено је право продуженог рока продаје Андрићевих дела, а неким издавачима ауторска права за краће Андрићеве текстове дата су без надокнаде (*Политикин Забавник* објавио је „Причу из Јапана“).

Током протекле године, поводом објављивања Андрићевих дела, вођени су разговори са појединим издавачима у Србији па се током наредног периода може очекивати реализација нових издања (*Службени гласник* – збирка прича *Буне и немири; Лагуна – Приче о деци и Женске приче*, и једна нова збирка прича, по избору Задужбине; Амбасада Венецуеле – „Симон Боливар Ослободилац“ – на шпанском).

У истом периоду, Задужбина је тражила редовне шестомесечне извештаје за свако појединачно дело код свих издавача, тако да се прецизно могла пратити продаја, што је пружало увид у стање залиха и омогућавало процену ритма продаје код сваког издавача појединачно. Ти увиди били су корисни приликом анализирања продаје и код пројектовања даље издавачке политике Задужбине. На основу предрачуна које Задужбина редовно, за сваку рату сваког појединачног дела, испоставља издавачима, они су регулисали своје финансијске обавезе на име ауторских хонорара. Било је случајева кашњења уплата појединих рата, али издавачи би се увек одазвали на прву или другу ургенцију од стране Задужбине.

У региону и иностранству објављена су следећа Андрићева дела:

– *Завод за уџбенике и наставна средства* из Источног Сарајева публиковао је треће издање романа *На Дрини ћуприја* у тврдом и меком повезу, у укупном тиражу од 3.000 примерака, као и превод дела на енглески језик у тиражу од 500 примерака;

– *Нова књига* из Подгорице објавила је прва издање дела *Проклета авлија* и *Травничка хроника* у тиражима од по 1.000 примерака, два издања дела *Знакови поред пута* у укупном тиражу од по 1.500 примерака, као и друго издање романа *На Дрини ћуприја* у 500 примерака;

– Издавач *Hrvatski dom Herceg Stjepan Kosača* из Мостара објавио је збирку од једанаест текстова Иве Андрића, под насловом *Фратарске приче*, у тиражу од 500 примерака;

– Издавач *Viubook* из Сарајева добио је право за продукцију продаје издања *Травничка хроника* и *Турске приче*;

– *Školska knjiga* из Загреб објавила је и друго од два планирана кола *Дела Иве Андрића* у тринаест томова, у тиражу од 500 примерака. Друго коло чине следећа дела: *Прича о везировом слону и друге приповијетке*; *Кућа на осами и друге приповијетке*; *Есеји и критике I*; *Есеји и критике II*; *Путописи, импресије, записи*; *Омер-паша Латас*; *Знакови поред пута*; *Ex Ponto*, *Немири*;

– Са Радиом *Хрватске радио-телевизије* склопљен је уговор за три емитовања драматизације приче „Аска и вук“ (драматург – Катја Шимунић) у оквиру емисије „Радио игре за децу“, која је премијерно изведена 26. априла;

– Са издавачем *Магор* из Македоније потписан је уговор за публикавање другог издања романа *На Дрини ћуприја* у 1.000 примерака;

– Истамбулска издавачка кућа *Iletisim Yayinlari* објавила је 17. и 18. издање романа *На Дрини ћуприја* на турском језику, у укупном тиражу од 10.000 примерака. Са том кућом потписани су уговори за објављивање 2. издања превода романа *Травничка хроника* у 1.500 примерака и прва издања дела *Проклета авлија* у тиражу од 1.000 примерака, као и за превод збирке од девет приповедака, у истом тиражу;

– Са издавачком кућом *Shanghai Literature & Art Publishing House* из Кине склопљени су уговори за објављивање романа *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, на кинеском, у почетним тиражима од по 8.000 примерака;

- Корејски издавач *Moonji Publishing* објавио је 2. издање романа *На Дрини ћуприја*, на језику те земље;
- Са издавачем *NYRB Classics The New York Review of Books* склопљен је уговор за објављивање првог издања романа *Омер-паша Латас* на енглеском језику, у преводу Силије Хоксворт;
- Са мексичким издавачем *Sexto Piso* склопљен је уговор за објављивање дела *Знакови поред пута* на шпанском језику, у преводу Дубравке Сужњевић;
- Са дугогодишњим италијанским партнером – *Arnoldo Mondadori Editore* – склопљен је уговор за објављивање новог, 2. издања романа *На Дрини ћуприја*, на италијанском језику, у оквиру многотиражне едиције *Oscar Mondadori – Classici moderni*, чиме ће то дело остати присутно на италијанском културном простору и наредних седам година;
- Шпански издавач *Ediciones Encuentro* објавио је кастиљански превод Андрићеве збирке од тридесет и девет приповедака – *Кућа на осами и друге приче* – из пера Хуана Кристобала Дијаза;
- Са издавачком кућом *Xordica Editorial* склопљен је уговор за објављивање збирке од три приповетке – „Аникина времена“, „Зеко“ и „Прича о везировом слону“ – у преводу Луизе Гаридо Рамос на кастиљански;
- Са директором француске издавачке куће *Non Lieu*, која је претходне године објавила збирку Андрићевих есеја о фашизму, током Београдског сајма књига, организован је састанак како би се закључио договор о објављивању збирке *Београдске приче*, коју је приредила Задужбина а објавила београдска *Лагуна*;
- Са носиоцем права на превод романа *На Дрини ћуприја* на есперанту, Љиљаном Марковић, разговарало се о могућностима објављивања тога издања (преводиоца: Антоније Секелј);
- Издавачу *Verlagsgruppe Random House* из Немачке обновљено је право да објави текстове из дела „Немири“ у другом издању књиге *Преко поља; Први светски рат у светској књижевности*;

– Британском продуценту *Loftusmedia* одобрено је право да у оквиру емисије о приказивању драме *Чекајући Годоа* у Сарајеву, у продукцији Сузан Зонтаг, емитује краћи одломак из приповетке „Писмо из 1920. године“ на радију BBC;

– Одобрено је бесплатно неискључиво право ауторки фотомонографије о Србији, Делфин Евмун, да у књизи *Србија на други поглед* објави неколике Андрићеве дневничке белешке као и одломке из дела *Госпођица* и *Знакови поред пута*, у избору Задужбине;

– Издавачу *Sternberg Press* одобрено је неискључиво право за објављивање есеја „Позориште изненађења“ на енглеском језику, у преводу Ирене Кнежевић, у оквиру књиге насловљене *Spells*;

– Непрофитном удружењу *Kulturfokus* из Франкфурта на Мајни, одобрено је бесплатно неискључиво право за једно објављивање неколиких одломака из лирике као и из лирске, есејистичке и рефлексивне прозе Иве Андрића, у оквиру монографије о Босни и Херцеговини;

– Професору Роберту Хајдену са Универзитета у Питсбургу, одобрено је бесплатно неискључиво право за једно објављивање два краћа одломка из романа *На Дрини ћуприја* и приповетке „Писмо из 1920. године“, у оквиру његовог научног дела са темама из антропологије и археологије.

Током протеклог периода вођени су разговори и преписка са појединим преводиоцима у циљу реализовања нових превода и издања у иностранству. Тако су Задужбину посетили Пер Јакобсен из Данске, Ален Капон из Француске, Хироши Јамасаки Вукелић, преводилац на јапански, Богуслав Зјелински из Пољске, Андреј Базилевски из Русије, Дејан Стошић са Универзитета у Тулузу, и други. Преписка је вођена са Алексејем Соломатином из Русије, Јадранком Калабом, преводиоцем на енглески.

Задужбина наставља са пажљивим праћењем дисрибуције и продаје Андрићевих дела у региону и свету обавезујући издаваче уговорима да достављају редовне извештаје о стању залиха штампаних тиража. Служба Задужбине у сталном је контакту са надлежним пореским органима у

земљи како би се сви приходи куће, остварени у региону и иностранству, растеретили двоструког опорезивања, и то на основу међудржавних уговора о пореским олакшицама. Такође, Задужбина редовно сарађује са Комерцијалном банком, старајући се о трансферима иностраних хонорара који долазе из многих земаља и подлежу различитим прописима.

Када је реч о објављивању нових издања Андрићевих дела на просторима на којима их није било последње две деценије, истичемо тржиште Кине, на којем ће се појавити три пишчева најзначајнија романа. Кинески издавач изразио је и интересовање за пишчеву приповедну прозу. Уз то, подвлачимо и значај високих тиража корејског превода романа *На Дрини ћуприја*, као и италијанских издања тога дела. То за последицу има вишедеценијско присуство писца у многим културама широм света.

Задужбина наставља сарадњу и са Ауторском агенцијом за Србију, којој поједини издавачи, и поред дописа Задужбине да наша кућа директно, без посредства Агенције, сарађује са издавачима и другим корисницима ауторских права, повремено упућују извештаје о дистрибуцији Андрићевих дела објављених у иностранству. С тим у вези, сви ауторски хонорари се, без провизије Агенцији, упућују на рачун Задужбине. Напомињемо да је Ауторска агенција Задужбини доставила допис немачке службе *VG Wort*, која се бави регистровањем текстова фотокопираних у академским библиотекама, који подлежу ауторско-правној заштити. Стога, Задужбина ће имати увид у степен тако коришћених Андрићевих дела.

Након преузимања комплетне дигитализоване Андрићеве рукописне заоставштине од Филолошког факултета у Београду, Задужбина је започела послове око уређивања и систематизације материјала, како би руковање тим веома обимним корпусом било олакшано.

И током претходних годину дана било је у више махова речи о критичком издању Андрићевих дела, о начину организације грађе, о модалитетима финансирања рада на издању, као и о одабиру стручњака који би на пројекту радили. С јесени 2014. године организован је још један

састанак (Задужбина, Филолошки факултет и Андрићев институт из Вишеграда) после којег је Филолошки факултет Задужбини доставио предлог концепције пројекта „Критичко издање целокупних дела Иве Андрића“. Како је тај документ стигао у току састанка Управног одбора Задужбине 1. октобра 2014, чланови Управног одбора нису били у могућности да нацрт пројекта размотре, већ је донета одлука да се о њему разговара на следећем састанку Управног одбора. Према одлуци Управног одбора са следеће седнице, од Филолошког факултета затражено је да Задужбини представи детаљан план и програм израде критичког издања. До закључења овога броја такав предлог није стигао у Задужбину.

Председник Управног одбора Радован Вучковић, саветница Жанета Ђукић Перишић и стручна сарадница, Биљана Ђорђевић Мироња написали су детаљан елаборат о концепцији и начелима планираног критичког издања, са уводним историјатом дугогодишњег рада Задужбине на плану припреме грађе за критичко издање, са прецизно разрађеним распоредом и садржином претпостављених књига по томовима. Тај елаборат представљен је у овом броју *Свезака*.

Тридесети први број *Свезака Задужбине Иве Андрића* изишао је августа 2014. године. Примерци часописа поклоњени су заинтересованим славистима током Међународног славистичког скупа у Београду, у септембру 2014. године. Настављена је сарадња са Универзитетском библиотеком „Светозар Марковић“ из Београда, Библиотеком САНУ и Народном библиотеком, којима је за размену дато више примерка тога издања. Дистрибуција часописа и даље се врши преко књижара „Иницијал“ и „Александар Белић“ у Београду, преко дистрибутерских кућа „Bookbridge“, „Проекс“, „Сербика“ и „Хоризонт“, те кроз сарадњу са једним бројем библиотека у Србији, са којима Задужбина сарађује током године. Библиотека града још није извршила откуп последњег броја *Свезака*. Министарство културе подржало је и помогло штампање *Свезака*. Крајем 2014. године Задужбина је, према уговору, Министарству доставила наративни извештај о публи-

кацији, као и комплетну финансијску документацију о наменском коришћењу средстава.

Жири за доделу Андрићеве награде, који је радио у саставу проф. др Славко Гордић (председник), др Марко Недић и мр Васа Павковић, једногласно је донео одлуку да се Андрићева награда за најбољу књигу прича штампану у 2013. години, додели Драгу Кекановићу за књигу *Усвојење (Каирос, Сремски Карловци)*. Свечаност уручења награде одржана је 10. октобра у просторијама пишчеве задужбине. Васа Павковић прочитао је Образложење Жирија, а награђени писац изговорио је своју беседу.

Поводом обележавања четрдесет година од Андрићеве смрти Задужбина је уприличила сусрет и конференцију за штампу на којој је директору Народне библиотеке Србије, Ласлу Блашковићу уручила 46 примерака иностраних издања и издања из региона, која национална библиотека није имала у свом фонду. Тиме је уједно и настављена сарадња са том институцијом, започета 2012. године. Ивани Јаношевић, директорки Библиотеке „Влада Аксентијевић“ из Обреновца, која је током поплава у мају 2014. године изгубила велики део књижног фонда, предато је 110 примерака различитих издања Андрићевих дела на српском језику.

Задужбина је уплатила сто хиљада динара на рачун Републике Србије за помоћ угроженима у поплавама.

Наставља се сарадња са Спомен-музејем Иве Андрића, Домом културе и Друштвом библиотекара у Вишеграду пружајући стручне предлоге у погледу организовања појединих сегмената манифестације.

Задужбина је електронским путем у свакодневној вези са сарадницима и истраживачима из целог света којима се достављају различити подаци везани за Андрићев живот и дело. Најтраженији су библиографски подаци о појединим Андрићевим делима, преводима, иностраним издањима, или одређеним темама и мотивима из Андрићевог дела.

Задужбина редовно сарађује и са електронским и штампаним медијима, подсећајући медијске куће на јубилеје и годишњице везане за Андрићев живот и дело, пружајући том приликом стручну помоћ и одговарајућу

грађу. Председник Управног одбора, Радован Вучковић, и управник Задужбине, Драган Драгојловић, учествовали су у емисијама на Другом програму Радио Београда, када су говорили о потреби израде критичког издања Андрићевих дела. У години обележавања почетка Великог рата Задужбина је подсетила јавност на Андрићево учешће у организацији Млада Босна и пишчеве ране радове, док је у години обележавања четрдесет година од ауторове смрти, свој рад усмерила на осветљавање Андрићевих позних радова и последњих дана. У том смислу, пригодне текстове објавиле су куће попут *Политике*, РТС-а, Београда 202, Б92, *Блица*, *Печата*, *Базара*, *Вечерњих новости*, *Политикиног Забавника*. Своје прилоге о Андрићевом животу и раду Задужбине за поједине медије дале су и саветница Задужбине Жанета Ђукић Перишић и стручна сарадница Биљана Ђорђевић Мироња, подсећајући јавност на четрдесет година од пишчеве смрти и на седам деценија од изласка великих романа – *На Дрини ћуприја* (март 1945), *Травничка хроника* (август 1945) и *Госпођица* (новембра 1945).

Са Задужбином су, међу осталима, тражећи и пружајући информације о Андрићу и његовом делу, контактирали преводиоци Андрићевих дела Асја Тихинова-Јовановић из Бугарске, Христос Гувис из Грчке, новинар Михаел Мартенс из Немачке, као и Мирјана Робин-Церовић из Француске, проф. др Кит Даут са Универзитета на Новом Зеланду, Лилијан Робинсон из САД, проф. др Јелена Новаковић из Београда, проф. др Бранко Тошовић из Граца, проф. др Зоран Милутиновић из Лондона, проф. др Роберт Хајден из Питсбурга, Сира Миори из Италијанског културног центра у Београду, проф. др Мирјана Поповић из Мостара, проф. др Весна Мићић и др Бранко Брђанин из Бањалуке, др Александра Павићевић из Етнографског института САНУ, др Драгомир Костић из Косовске Митровице, директор Смедеревске песничке јесени Горан Ђорђевић, Селимир Радуловић, управник Библиотеке Матице српске, Соња Михајлов и Миљан Глишић (припремајући ТВ серијал *Иво Андрић – бити човек*), Весна Рогановић, Зоран Радисављевић, Марина Вулићевић, Драган Богу-

товић, Јелена Тошић, Борислав Стојков, Ивана Ристић, Игор Пифат, Данијела Николић Ђорђевић, проф. др Јово Таузовић из Црне Горе, др Ђорђе Лопичић из Београда.

Задужбина је, у сарадњи са вајаром Станком Стојановићем, аутором скулптуре „Иво Андрић“, учествовала на Мајској изложби (2014) која је одржана у Галерији СКЦ на Новом Београду. Академски сликар Предраг Бајо Луковић Задужбини је поклонио портрет Иве Андрића (цртеж оловком), који се, попут радова других академских сликара, налази у просторијама пишчеве задужбине.

Бринући се о својој имовини, Задужбина води рачуна о изнајмљивању својих непокретности, чиме настоји да увећа свој буџет. И поред озбиљних настојања, још увек, међутим, није нађен закупац стана у Бранковој улици.

Задужбина Иве Андрића се већ четири деценије успешно стара о ауторским правима Иве Андрића. Трудећи се да Андрићево дело стално буде присутно у нашој као и у многим иностраним културама, Задужбина велику пажњу поклања пласману Андрићевих дела. Указује на важност тумачења вредности Андрићевих дела у савременим оквирима и у светлости непознате архивске грађе, подсећа како стручну тако и ширу читалачку јавности на мање знане периоде и појединости из пишчевог живота вредне пажње свих генерација.

У Београду, 31. августа 2015. године



*Иво Андрић, аутор цртежа
Предраг Бајо Луковић*

ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ОД СМРТИ ИВЕ АНДРИЋА

Жанета Ђукић Перишић
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

АНДРИЋЕВИ ПОСЛЕДЊИ ДАНИ

Андрићева жена Милица Бабић, костимографкиња Народног позоришта, умрла је крајем марта 1968. године, после само десет година брачног живота. Њена смрт потресла је писца из темеља. „Сувише је било лепо да би дуго трајало“ – рекао је пријатељима Андрић о браку са Милицом, додајући: „То је било најсрећније време мога живота. Сад не видим више разлога да живим“.

Само који дан после Миличине смрти, Андрић у једну од својих бележница уноси запис: „Кад вам умре неко драг и близак, ви тек тада право и потпуно сагледате оно што сте раније само наслућивали и о чему сте често размишљали. То јест: укаже вам се сва огромна и страшна несразмера између несталности, крхкости и краткоће овог нашег личног живота, с једне стране, и свих наших осећања, схватања, планова, потхвата, жеља и потреба, с друге. И човек се тада крши и савија, мањи од црва и слабији од сламке, умире без болести и смрти, оборен и сатрвен самом чињеницом да је таква апсурдна несразмера могућна, и да је органски уткана у саму основу нашег постојања, у оно што ми погрешно и неоправдано сматрамо и називамо нашим животом.“

У годинама после Миличине смрти Андрић се полако гаси: тело му је оронуло и више га не слуша. Ноге га издају, има честе несвестице, осећа несигурност у ходу, а његова стара бољка – несаница – стални је пратилац његових ноћи. „Не спавам, патим, али дишем. (...) На танкој нити свога даха, као паук, ја чекам јутро“ – бележи писац у *Знаковима поред пута*. Осим што слабо види и чује, он теже и говори. Напушта га концентрација, каткад губи нит приче, све ређе се присећа сликовитих пословица и анегдота које су биле карактеристичне за његов начин говора, пије шаку лекова свакога дана: „Кад човек остари, лекови се намноже као гамад“ – каже пријатељима. Уме да буде старачки нестрпљив и нервозан, више ни у ретким приликама не попије после вечере коњак, нити попуши цигарету. У разговорима је одсутан и ћутљив, понекад је горак и љут. Притисла га је меланхолија и слутња скорог краја. „Видик је све тањи, бива светлији / И, од светлости, све више – непрозиран. / Све брже и ближе долази тренутак / Када неће више ни бити видика, / Јер неће бити ни очију / Које га гледају“ – пише Андрић у необјављеној за живота песми „Све више, све ближе“ из 1970. године. Сенка смрти лебди над његовим омршавелим и потамнелим лицем.

У својој старости која више није богата радостима, када се са осећањем да у оном што је плодно, ведро и напредно у животу, све мање и све ређе учествује, писац се полако опрашта од живота. Све је више „заноса које не осећамо и подвига у којима немамо удела (...) и за нас, свет вене и умире пред нашим очима, а ми, још живи али изван живота, посматрамо га немоћни, без речи и покрета.“

Видећи да му се здравље брзо погоршава, Андрић 4. децембра 1974. године позива своје пријатеље Гвоздена Јованића и Милана Ђоковића да наредног дана дођу да им саопшти своју последњу вољу. Планира да је претоци у тестамент по повратку из болнице из које се више, међутим, неће вратити. Његова трошна земаљска судбина коначно ће се затворити у Алеји великана на београдском Новом гробљу: упркос његовој жељи, урна са његовим земним остацима није положена поред Миличине, него

десетак метара даље од ње. Поред њега, доцније, сахрањен је Родољуб Чолаковић.

Петог децембра настаје документ у којем Андрић диктира својим пријатељима жељу да се његова заоставштина сачува као целина и да се као задужбина намени за опште културне и хуманитарне потребе. Онај који је писао о важности задужбина, о племенитим напорима задужбинара да својим даровима оплемене живот људи и од заборава сачувају не толико своје име и дело, колико вредности културе којој припадају, Андрић је последњом вољом утемељио једну од важнијих српских културних установа. Вери Стојић, својој дугогодишњој сарадници и помоћници, „највернијој Вери“, оставља да се брине, као и до тога тренутка, о његовим делима и ауторским правима. Оставља јој и део заоставштине. Ту, међутим, Вера Стојић неће бити верна пишчевој вољи: одрећи ће свога дела за рачун Задужбине Иве Андрића. Андрић сматра да ће се о његовим рукописима најбоље бринути Српска академија наука и уметности. Писац неких од најлепших прича на српском језику, жели да будућа задужбина додељује и награду за најбољу приповетку.

Јутро 17. децембра Иво Андрић, већ сасвим ороноу, после тешке ноћи без сна, дочекао је узнемирен и уморан. „То је страшно. Ужасно је“ – муклим гласом изговарао је током ноћи. Да ли је писац био свестан да се тање нити које га везују за живот? Је ли у томе тренутку у њему било нечег од осећања које је, спремајући се целог живота за одлазак, оставио у својим *Знаковима поред пута*: „Чини ми се да ћу умети дочекати смрт како сам и живот примао, мирно и хладнокрвно, као занимљив нетражени поклон. Чини ми се.“

Али свакако још увек има јасну свест о својим духовним потребама: у болницу са собом носи и књижицу *Самом себи* римског цара, стоика Марка Аурелија од кога се учио вештини самосавлађивања, развивши је до перфекције. То је требало, чини се, да буде његово последње прибежиште, нека врста инспирације да се последњи пут загледа у себе и, коначно, сведе животни биланс.

После кратког боравка на Интерној „Б“ клиници, Андрић је пребачен на Војно-медицинску академију. Током наредних месеци, због озбиљних поремећаја крвотока мозга, губи моћ говора. Писац који је цео живот посветио вештини приповедања, верујући у моћ речи и причања које, попут Шехерезаде, може да „завара крвника“ и „одложи неминовност трагичног удеса који нам прети и продужи илузија живота и трајања“, сада не може да изговори нити једну реч. Из дана у дан, уз повремена побољшања, без свести, његово биће бори се све до 13. марта 1975. године када ће његов дух развргнути земаљске стеге тела, страсти, сујете, чула и слободно одлетети у вечност. Круг се затвара: „Стигао сам, изгледа, на место са којег никада није требало полазити. Није ни страшно ни величанствено. Добро ми је, зло не може бити. Није никако и није ништа.“

Стари мудрац, песник који је још 1911. године свој стваралачки век започео стиховима: „Месечина. Њена је молитва сребрена / над гробовима оних / који су жалосно умрли“, записаће шест и по десеније доцније, пред сам крај живота, болне строфе: „Ни богова, ни молитава! / Па ипак бива понекад чујем / Нешто као молитвени шапат у себи. // То се моја стара и вечно жива жеља / јавља однекуд из дубина / И тихим гласом тражи мало места / У неком од бескрајних вртова рајских, / Где бих најпосле нашао оно / Што сам одувек узалуд тражио овде: / Ширину и пространство, отворен видик, / Мало слободног даха.“

Јер, бивши босански дечак, отиснувши се давно са убоге вишеградске стазе, прошавши великог света, сада, далеко изнад свих искушења на које га је живот стављао, далеко „изван сваког зла“, како је певао Дис, светао, ванвремен и бестелесан, зна да је то одлазак, нестанак, крај, а да „смрт и није друго до то: мало ваздуха, свега један добар дах, који више не можемо да ухватимо“.

Или је тај последњи дах, напротив, коначни повратак у завичај који он никада, заправо, није ни напуштао?

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД ПОЈАВЕ АНДРИЋЕВИХ РОМАНА

Жанета Ђукић Перишић
(Београд, Задужбина Иве Андрића)

ОТЕТО ОД ЖИВОТА Андрићеви романи – седамдесет година

Када се 1. јуна 1941. године, заједно са још две стотине представника југословенске дипломатске колоније из целе Европе, нашао на београдској железничкој станици, Иво Андрић могао је само да претпостави какво га време чека. После двомесечног принудног боравка у Бад Шахену на Боденском језеру, одбивши понуду немачких власти да пређе на неутралну територију Швајцарске, попут Хелдерлина верујући да песник мора да иде са својим народом, Андрић у Београду започиње своју ратну одисеју.

Да би се избавио од ругобе ратне свакодневице, Андрић бира унутрашње изгнанство и ћутање. У гостољубивој и пријатељској кући адвоката Бране Миленковића, у Призренској улици, на Зеленом венцу, у својој испосничкој собици са гвозденим креветом, коферима у углу и малим радним столом Андрић проводи године ратне агоније. Искључивши се из јавног живота, он остаје глув и нем за било коју јавну активност и сав се предаје писању.

У једном случајном сусрету за време рата, Андрић је потоњем чувеном новинару Мирославу Радојчићу рекао

да је за време окупације имао само два циља: да остане жив и да остане човек.

Да остане жив за време рата, Андрић је најпре могао тако што ће ћутати. И иначе уздржан, закопчан и несклон изливима осећања, бивши опуномоћени посланик Краљевине Југославије у Берлину, за време окупацијске владавине оне земље за коју је пред рат постао *persona non grata*, није могао да се осећа сигурним. Стога се повукао у тишину.

Писати, за Андрића је током рата, међутим, значило – остати човек. Суштински жив човек, изнутра цео, упркос свој несрећи што долази споља. Писати, стварати, пркосити околностима, победити страх, савладати немире, умирити дамаре, „заварати крвника“ приповедајући приче попут Шехерезаде, пронаћи смисао у историји и фиксирати је у речи и смислену причу која, при том, говори о кључним питањима људске егзистенције – био је то Андрићев „ратни“ план. И његова мисија!

Одбиће наш писац да током окупације прима пензију, неће пристати да потпише Апел српском народу из августа 1941, неће се 1942. године сагласити да му се приче штампају у *Антологији савремене српске приповетке* коју комесарска управа СКЗ-а припрема. Да се склони од опасности која му, због одбијања сарадње са окупационим властима, свакако прети, он понекад успе да оде до Врњачке бање и Сокобање.

Али, време углавном проводи у Београду. Са прозора своје собе на Зеленом венцу он гледа људе како беже од бомби и уличних борби – свако је имао некога да спасе – децу, жену, родитеље или неку драгоценост. Он сâм, само је једном, говорио је доцније, кренуо у бежанију, ка Малом Мокром Лугу. Осврнувши се око себе, схватио је да спасава само себе и свој „иберцигер“. Вратио се тада кући и више никада, па ни у дане најтежих бомбардовања, није напуштао град.

Живи без струје, воде и телефона, зазебао од неспокоја, страха и од љуте зиме, окружен ратом и немаштином, бивши робијаш још од мариборског казамата не подноси хладноћу и ратне зиме проводи увијен у ћебе. Када је

било угља, понекад би наложио малу гвоздену пећ, *колико да студ обамре*, како је, цитирајући речи које је чуо на београдској улици, умео да запише у свој ратни дневник.

Густав Крклец сећао се како га је виђао да низ Призренску улицу носи канте са водом, а Мирослав Радојчић памти како га је видео да, у сред најжећих борби, седи за столом у ходнику, испред врата свога стана, у мантилу, са шеширом на глави и чита Меримеову *Коломбу*. После бомбардовања, у бризи, крстари градом, обилази пријатеље, да провери ко је преживео.

Не верује да ће дочекати крај рата, живи с осећањем да му је глава у торби и да ће свака следећа граната пасти на његов сто и разнети списе. Али, истрајавајући у самотном животу, он грозничаво пише, готово без предаха, своја три велика романа. Упркос неизвесности, лавина страха не паралише га: попут Гетеа који је у Вајмару мирно писао док су око града грували Наполеонови топови, и Андрић пише под бомбама и гранатама које се распрскавају пред његовим очима. *Чинило ми се да то што пишем никада неће угледати светлост дана и да ће нестати у рушевинама* – сећа се писац доцније. На срећу, и његови романи и сви његови рукописи преживели су, јер „рукописи не горе“, како је пророчки написао Булгаков.

Рукопис *Травничке хронике*, започет још 1924. године, писац довршава априла 1942, роман *На Дрини ћуприја* настаје у периоду од сокобањских дана јула 1942, да би био завршен децембра 1943. године у Београду, а рад на *Госпођици* започет одмах по окончању вишеградске хронике, децембра 1943. године, трајао је до октобра 1944. године.

*Травничку хроник*у Андрић је дуго носио у себи. Још за време Првог светског рата, 1917. године, у конфинацији у Босни, боравио је у месту свога рођења, бележећи податке о архитектури и конфигурацији града што је као отворена књига никао у котлини изнад реке Лашве, уписујући у своје тефтере приче о историји вароши, везирима, џамијама, улицама и знаменитим кућама. Доцније, истражујући грађу за докторску тезу, Андрић је наилазио на многе податке које је користио за свој најобимнији роман. Међу папирима

из времена рада на дисертацији могу се наћи белешке са насловима: *странци, везири, конзули, лекарство*, као и имена појединих будућих јунака или понека жанр-сцена из живота Травника с почетка 19. века.

Документарна грађа коју Андрић проналази у париским и бечким архивима за време својих дипломатских странствовања, представљала је само оквир, груби темељ, историјску основу на којој је саграђен травнички летопис. А шта је била ауторова интенција у *Травничкој хроници*? Да покаже непремостиву разлику и суштински, непобедиви јаз између Истока и Запада који се сусрећу и боре у Босни? Да напише хронику о напору Наполеоновог конзула у Травнику да савлада мржњу, неразумевање и препреке које су пред њега стављале животне околности? Да ли је то роман који из позиције странца, објективистички, мирно и без страсти, разматра догађаје и судбине људи на које ти догађаји имају утицај? Да ли је то хроника колектива, која својом полифоничном структуром, указује на више различитих перспектива разумевања босанке посебности? Или је то приповест о свему томе заједно?

После завршне реченице романа *На Дрини ћуприја* стоји забележено да је писан од јула месеца 1942. до децембра 1943. године. У Сокобањи, са белешком – *Од овог је настала „На Дрини ћуприја“* – Андрић исписује кратак фрагмент назван „На капији“, о револуционарним диспутима ђака на вишеградском мосту. Тај ће фрагмент, како је Андрић записао лета 1942. године, унеколико измењен, 9. јануара 1943. године ући у рукопис романа *На Дрини ћуприја*. Узме ли се у обзир још један мало познат рукопис, такозвана „Пра-ћуприја“, кроки будућег романа, јасно је да је друга година рата била време коначног зрења, развијања и реализације давно пројектоване идеје.

На Дрини ћуприја, у форми лабаве хронике, у коме-ровска двадесет четири поглавља, без главног јунака, без централне фабуле, представља свеобухватну и чврсту, доследно пројектовану слику националних, конфесионалних и обичајних различитости и супротстављености, распрострањених на неколико векова. Тај живописни калеидоскоп

променљивих људских судбина доведен је у природни склад са лепотом моста који траје столећима.

Цела историја настанка на Дрини ћуприје у роману ослоњена је на епску прошлост, трагове легенди и предања, сву ону раскошну фолклорну грађу коју је писац, одрастао у епском, десетерачком миљеу, усвојио још у детињству. И сам назив романа писац је преузео из народне песме „Зидање ћуприје на Дрини“: А ти иди граду Вишеграду / Па сагради на Дрини ћуприју.

Као што је у Сокобањи написао фрагмент „На капији“, тако у једну бележницу из 1943, Андрић уписује три пасуса испод којих напомиње: Одавде је настала „Госпођица“. Тај ће фрагмент, неизмењен, ући у роман о Рајки Радаковић. Причу о патолошком облику сумануте штедње, јаловом животу посвећеном борби против сваког облика трошења, Андрић је исприповедао у роману *Госпођица*. Супротстављајући се *оној душманској сили која све на нама и око нас нагриза, буши, кида и раствара* писац пише о Рајки Радаковић која, за разлику од великих јунака *На Дрини ћуприје*, ништа не креира, не ствара и не васпоставља, не расте и не развија се, већ пролазност настоји да победи умртвљивањем животних токова.

За разлику од романа *Травничка хроника* и *На Дрини ћуприја* који су дати као широко постављене фреске, *Госпођица* је конструисана на друкчијој основи: једна јунакиња истурена је у први план, а у позадини је дат историјски и друштвени контекст Сарајева и Београда између два рата.

Крајем јануара 1945. године, на предлог Чедомира Миндеровића, Андрић београдској Просвети предаје рукопис романа *На Дрини ћуприја*, за који графичко решење даје Исмет Мујезиновић. Књига је објављена на ћирилици, у 5.000 примерака, као и друга два романа, а штампање је завршено већ 10. марта 1945. године.

Током лета 1945. године за штампу је припремана *Травничка хроника*. Андрићеви пријатељи, Вера Стојић, Марко Ристић и Александар Вучо, бдију над рукописом, исправљајући штампарске грешке којих се Андрић одувек ужасава. Коначно, после многих перипетија око слагања

рукописа у штампарији и узбуђења због збуњујућих коректорских грешака, књига излази у Државном издавачком заводу Југославије (директор је био Марко Ристић) у Београду 28. августа 1945. године. (Почетком августа Стојићева пише Андрићу: *Тако је један редак после чишћења наопако враћен у машину и Вучо је примио тај табак само зато што би радник који је то учинио иначе изгубио службу. А слагач сам, иначе веома марљив младић, који показује и улаже много добре воље, рекао ми је доцније да кад је угледао шта је учинио, хтео је да прогута целу кутију аспирина.*) Двадесет шестог новембра 1945. године у Сарајеву, у Свјетлости, под уредничком руком Андрићевог сарајевског пријатеља, књижевника Марка Марковића, излази роман *Госпођица*.

И данас, после седамдесет година од објављивања првих издања Андрићевих романа, четрдесет година после његове смрти, његово дело живо је и актуелно. Живље него дело многог живог српског писца, Андрићево стваралаштво митотворне снаге дало је српској култури најкрупније уметничке, па, у извесном смислу, и антрополошке симболе.

Андрићева дела преведена су на 49 језика, а сваке године његови романи објављују се у целом свету. Од великих светских језика, преко галицијског и баскијског па до малалајам језика, Андрићево дело, својом епском снагом којом приповеда о судбини балканског човека, утискује се у свест милиона читалаца. Да би разумели заплетене односе на Балкану, чак су и канадски „плави шлемови“ путујући у Босну у мировну мисију, у свом пртљагу као обавезну лектуру, имали роман *На Дрини ћуприја*.

Говорећи на једном месту о путовањима на којима је трошио време, новац, снагу и машту, Андрић вели да је за време два велика рата (1914—1918 и 1941—1944), када је био присиљен да седи на једном месту, написао највећи део свога опуса. Губећи дане у привиђењима и ефемеријама, утапајући своје стваралачке моћи у незадрживој путничкој радозналости, у сладострашћу чулнога живота или у рутини службе, писац би тада посустајао у креацији. Сводећи, међутим, своје потребе на егзистенцијални минимум, писац

за време великих ратова развија своје творачке капацитете: *Понајчеиће се дешава ово: кад ја живим и уживам у животу, моје дело спава мртвим сном и само понекад бунца у сну; а кад ја страдам, не живећи, живи и расте моје дело, хранећи се мојим страдањем као земљом црницом – пише Андрић у Знаковима поред пута.*

Нешто од онога што му је живот пружио, и што је сам успео да захвати, Андрић је успео да преточи у један моћан уметнички свет, у снажну духовну синтезу. И стога није случајно што је на примерку првог издања романа *На Дрини ћуприја* коју је 1945. године поклонио Марку Ристићу написао: *На свакој књизи која значи уметничко дело, могло би се написати: „Отето од живота, мога и нашега“.*

У ту мисао могла би да се смести суштина Андрићевог уметничког стварања, његова вера да је *отимање* од живота заправо један вид узвишеног давања, успостављање једног вишег смисла не само уметничког напора него и живота самог.

Редактура, лектура и графичка редакција
Служба Задужбине Иве Андрића

Коректура
Мирјана Милеуснић

Припрема и штампа

Чигоја
ШТАМПА

office@cigoja.com
www.chigoja.co.rs

Тираж
350 примерака

Штампање завршено августа 2015.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

СВЕСКЕ Задужбине Иве Андрића /
уредници Жанета Ђукић Перишић,
Иво Тартаља. – Год. 1, бр. 1 (1982) –
– Београд (Милутина Бојића 4) : Задужбина
Иве Андрића, 1982– (Београд : Чигоја
штампа). – 21 cm

Годишње

ISSN 0352-0862 = Свеске Задужбине Иве
Андрића

COBISS.SR-ID 608783